

Kritik

Der Tiefseefisch von Marie Luise Fleißer im Schloßpark-Theater, Berlin

Michael Töteberg, 1980

Ein Theaterabend, an dem es Entdeckungen zu machen gab: In Marieluise Fleißers «Der Tiefseefisch», bei dessen Uraufführung vor ein paar Monaten in Wien die Kritik von einem unerträglich selbstmitleidigen Stück schrieb, läßt sich groteske Komik freilegen. Thomas Reichert (bisher drei Inszenierungen in Frankfurt und Bremen) zeigte, daß das fragmentarische Drama nicht nur spielbar ist, sondern zwei Paraderollen für Schauspieler enthält, die Elisabeth Rath und Dieter Laser bravourös auszufüllen wußten. Reichert, hatte sich auf den Text eingelassen, ohne sich durch das literarhistorische Umfeld einschüchtern zu lassen. Hier wurde nicht all das, was bei der Lektüre befremdlich wirkt, gekürzt, unterschleift oder durch Zusätze erklärt. Sondern Reichert tastete sehr genau die zwanghafte Dynamik der Beziehung Gesine/Laurenz ab: die Notwendigkeit und gleichzeitige Unerträglichkeit einer Liebe. Ein spannungsgeladener Abend mit Brüchen, plötzlichen Umschlägen, aber in jedem Moment voll psychologischer Plausibilität. Reichert insistierte auf das Stück vor allem in den beiden ersten Akten und ließ die «Hölle mit dem Stichwort privat» sich breit entfalten. Anders als in Wien, wo Conny Hannes Meyer und die Komödianten die These vom faschistoiden Männlichkeitskult zu illustrieren suchten (siehe «Theater heute» 5/80), verzichtete Reichert darauf, von außen ein Milieu an das Stück heranzutragen. Er konzentrierte sich ganz auf die Binnenbeziehung, verkleinerte eher, zeigte die Figuren dicht beieinander: Obwohl der verbale Schlagabtausch nie abriß, gab es Momente, wo beide glücklich miteinander sind, zwei Verliebte, aneinandergekettet bei aller Unterschiedlichkeit und der Unmöglichkeit, eine gemeinsame Existenz zu führen.

Elisabeth Rath (Gesine) war keine stille Dulderin, nicht das naive Mädchen in den Fängen eines hysterischen Haustyrannen, nicht nur ein Opfer, sondern eine selbstbewußte, lebenskluge Frau, von den egomanischen Szenen ihres Mannes fasziniert, aber auch ihn mit wenigen Worten lenkend. Dieter Laser spielte Laurenz mit ironischem Pathos, Sätze und Posen wie zitiert, des theatralischen Charakters seiner Gesten durchaus bewußt. Dieser Laurenz könnte früher in der Schule der Klassenclown gewesen sein; er ist nie erwachsen geworden, sondern hat die exzentrische Rolle selbstverliebt perfektioniert. Ein «komischer Vogel», so steht es im Text.

Im Werk der Fleißer, wo bestimmte Metaphern wie unabänderliche Fixierungen in jeder Lebensphase sich wiederholen, steht Vogel für Künstler, sowohl den freien Flug ins Weite, ins Offene umfassend wie die Situation des der Öffentlichkeit Ausgesetzten, des Vogelfreien. Denn Laurenz muß als faszinierende Künstler-Gestalt gezeigt werden, dessen Selbststilisierung lächerlich und beeindruckend zugleich ist. Es ist kein Widerspruch, daß Fleißers reales Vorbild, Hellmut Draws-Tychsen, nur belanglose Verse und engstirnige Artikel veröffentlicht hat: Die Figur ist ein (und zwar der wesentliche) Teil der literarischen Existenz. Das Leben als Selbstinszenierung: Der Bohemien ist produktiv – aber nur am Stammtisch. Dort werden die Geschichten erzählt, das Papier bleibt leer. Wirkung wird nur ausgeübt im Kreis. Wer aus ihm austritt, Distanz gewinnt, auf den muß das Boheme-Gehabe, diese Verbindung von skurrilen Einfällen mit Stammtischpoesie, lediglich befremdend wirken.

Die Inszenierung gewann an Schärfe durch eine Traumszene aus der ersten Fassung (von der Autorin später als «psychopathologisch» verworfen). Gefährdung und Gefährlichkeit des Exzentrikers wurden so sinnfällig.

Das Programmheft – an der Inszenierung hat die durchdachte, dramaturgische Konzeption von Klaus Völker entscheidenden Anteil – druckte die Schlüsseltexte, die zur Erarbeitung der

Beziehung Gesine/Laurenz wesentlich wurden: Artauds zweiten Ehebrief, Franziska zu Reventlows Selbstreflexionen über ihr Verhältnis zu Ludwig Klages: Ähnlich wie Fleißers «Tiefseefisch» Versuche, gegen eine Beziehung anzugehen, ohne aus ihr auszusteigen, Kämpfe, sich zu erhalten in der Beziehung. Vergleichbare psychologische Abläufe kennt man aus der Beziehung zwischen Hannah Höch und Raoul Hausmann. Hausmann ist wie Laurenz, wenn auch vielleicht intelligenter; außerdem hat er (in der Dada-Geschichte) zweifellos etwas geleistet; aber auch er ist ein ungeheurer Bluffer und Aufspieler, der erst in der Anlehnung an andere produzieren konnte.

Erst nachdem Reichert Gesine und Laurenz viel Raum gegeben hatte, vollzog er den Schritt nach außen. Der 3. Akt, der dem Stück das Etikett Abrechnung mit Brecht⁷ gegeben hat, wurde stark eingestrichen und zurückgenommen gespielt. Um die Brecht Figur Tütü aus der planen Satire herauszubringen, statteten Reichert und Völker ihn mit apercuhaften Argumenten aus den theoretischen Schriften des Augsburger Stückeschreibers aus. Die aufbegehrende Miss Orion, im Fleißer-Text lediglich ein überdrehtes Literatengroupie mit Astrologie-Tick, wird in dieser Spielfassung von Brecht besänftigt mit einem Gedicht, dessen letzte Zeilen lauten: «Setze also deinen Namen nicht/ Auf die nicht abreißende Liste/ Der Abgefallenen.» Dieser Text, geschrieben für Elisabeth Hauptmann, als sie die Mitarbeit aufkündigte, wurde gedruckt im «Lesebuch für Städtebewohner». Ein Beispiel, wie Brecht in jeder Situation produktiv war, ein Beleg für die andere Arbeitsmethode – im Gegensatz zu dem Bohemien bleibt etwas nach auf dem Papier.

Tütü wurde von Friedhelm Ptok im grauen Pullover gespielt, in Maske und Kostüm ohne Anlehnung an Brecht: Die unauffällige Alltagskleidung eines heutigen Angestellten, konträr zum Phantasieanzug von Laurenz (Bühne und Kostüme: Nina Ritter). Laurenz, der doch gekommen war, um Tütü mit starken Worten entgegenzutreten, wirkte kleinlaut, nur noch ein dichtender Oberlehrer. Seine alles dominierende Exzentrik kann er nur im Freundeskreis, am besten bei Gesine, ausspielen. Die triumphierenden, zuversichtlichen Prophezeiungen, wessen Werk denn die Zeit überdauern wird, wurden von der Regie ganz zurückgenommen.

Auch in Berlin wurde deutlich: «Der Tiefseefisch» besteht aus zwei Stücken, die nicht ganz zueinanderfinden. Dem knappen satirischen Blick auf Brechts Dichtfabrik folgte der später geschriebene 4. Akt, ebenfalls ganz schmal gehalten. Plötzlich ist der Faschismus da. Bisher wurden diese Leute in einem Innenprozeß gezeigt, beschäftigt mit literarischen Fehden und Cliquenkämpfen.

Außerhalb, unbemerkt von ihnen hat Hitler (während der ganzen Aufführung ist ein Anstreicher im Hintergrund zu sehen) die Macht übernommen, und nun stehen sie dem faschistischen Terror hilflos gegenüber. Laurenz ist schon auf dem Wege zum völkisch-nationalen Querulanten, der auch mit den Nazis Schwierigkeiten haben wird (ohne ein politisch Oppositioneller zu sein). Gesine löst sich von ihm, zögernd, mehr gestoßen denn entschlossen. Es ist aus, aber die Erfahrungen mit Laurenz werden sie noch lange als Trauma verfolgen.