

Wiederentdeckte Pionierin

Fleißers emanzipatorisches Potenzial zur Neuen Frau



Marieluise Fleißer: Mitte der 20er-Jahre hatte sich das schüchtern-zurückhaltende Mädchen aus der Provinz ambitioniert und willensstark in der Großstadt zu einer sich selbstbewusst gebenden, materiell unabhängigen Berufsschriftstellerin emanzipiert. Mit schickem Kurzhaarschnitt, mit bequem-praktischem, kniekurzem Hängekleid brachte sie ihr neu gewonnenes Selbstverständnis zur Geltung.

■ Marieluise Fleißer drang, gleich den Pionieren, in Neuland, d.h. in neue Denk-, Handlungs- und Schreibräume vor. Mitte der 20er-Jahre hatte sich das schüchtern-zurückhaltende Mädchen aus der Provinz ambitioniert und willensstark in der Großstadt zu einer sich selbstbewusst gebenden, materiell unabhängigen Berufsschriftstellerin emanzipiert. Mit schickem Kurzhaarschnitt, mit bequem-praktischem, kniekurzem Hängekleid, mit der lässig zwischen den Fingern gehaltenen Zigarette brachte sie ihr neu gewonnenes Selbstverständnis zur Geltung. Durch ihr äußeres Erscheinungsbild und durch ihre selbstbestimmte Entscheidung für Unkonventionalität in Beruf und Lebensstil erwies sie sich als Neue Frau.

Dieses aus der nachkriegszeitlichen Aufbruchsstimmung geborene, traditionelle Einschnürungen abstreifende Ideal moderner Weiblichkeit fächerte sich in den 20er-Jahren in immer neue Varianten auf.

Neben dem kokett-naiven Girl mit glattem Bubikopf begegnete der gutlaunig-kecke Flapper oder das unbeschwert-lebenshungrige Jazz-Baby mit kurzen oder halblangen Locken. Die burschikos-herbe Garçonne mit Herrschaftsritze, die provokativ auf jedes Attribut von Weiblichkeit verzichtete, war ebenso zu treffen wie der betörende Vamp, der die weiblichen Reize lasziv betonte. Immer häufiger war die Amazone zu sehen,

die dem Mann das Steuer des Autos oder des Motorrads aus der Hand nahm. Überall war die Angestellte zu sehen, deren gepflegt-feminines Gesicht und Haar zum streng geschnittenen Kostüm kontrastierte.

Die facettenreiche Vielseitigkeit der jungen Frauengeneration war den Künstlern zugleich Faszination und Inspiration. Immer wieder porträtierten sie Frauen mit Aufmerksamkeit für den Durchschnittstypus ebenso wie für die Ausnahmeerscheinung. Ihre im neusachlichen, analytisch-distanzierten Stil gemalten Porträts ließen an den Zeitgenossinnen das Neuartige, Fortschrittliche, Emanzipatorische hervortreten.

Wurde dadurch die Neue Frau für die einen zum Inbegriff von Modernität und Fortschritt, so wurde sie für andere zur Verkörperung der kulturellen Unordnung und des moralischen Niedergangs. Die Sorge, welcher Inhalt sich in dieser neuen weiblichen Verpackung verbarg, bewegte in diesen Jahren massiv die Gemüter. Die Diskussion um äußerliche Erscheinung und soziale Rollen der Neuen Frau erreichte um 1928 einen Höhepunkt. Beim Versuch, ein verbindliches modernes Frauenbild zu modellieren, brachen viele Fragen auf.

Antworten darauf gab auch Marieluise Fleißer, wiewohl sie sich so wie andere erfolgreiche emanzipierte Frauen von explizit feministischem Engagement fernhielt. Dass sie

darin bestanden, ähnlich einer Pionierin, in frauenfeindlichem Terrain Möglichkeiten für die Verwirklichung weiblicher Freiheit und Gleichberechtigung zu erkunden, macht die Ausstellung nachvollziehbar. Zu entdecken ist zugleich das emanzipatorische Potenzial dieser Erkundungen, bei denen die Fleißerin bereits vor 80 Jahren Themen und Thesen der gegenwärtigen Frauenbewegung vorweggenommen hat.

Die im Fleißerhaus präsentierte Kombination von Texten einer schreibenden Frau und Bildern von malenden Männern ermöglicht zudem Entdeckungen über den männlichen und den weiblichen Blick, deren Aktualität verblüfft.

Marieluise Fleißer erweist sich durch spezifische Züge ihres Lebens und ihres Schaffens als Neue Frau. Ihr Schicksal, früh bekannt zu sein, dann lange in Vergessenheit zu geraten, schließlich wiederentdeckt zu werden, ist exemplarisch für Vertreterinnen dieser Gruppe. Über Marieluise Fleißers Zugehörigkeit zur Generation der Neuen Frauen tritt ein Weiblichkeitsmuster mit seinem fixen emanzipatorischen Kern und seinen variierbaren Hüllen in den Blick. Herausbildung und Entfaltung der Neuen Frau war von einer intensiven Diskussion ihres Erscheinungsbilds wie ihrer Sozialrollen begleitet. An ihr beteiligten sich Vertreter aus Wissenschaft und Kultur, aus Kunst und Literatur. Zunächst wird die Rolle der Porträtmalerei bei der Modellierung der Neuen Frau beleuchtet. Dann wird der emanzipatorische Beitrag der Literatur zur Entwicklung des modernen Frauenbilds an Beispielen aus Fleißers Erzählungen verdeutlicht. Dass literarische Fiktionen die Neue Frau nicht nur euphorisch thematisieren, sondern sich kritisch mit ihrem Ideal und ihrer Wirklichkeit auseinandersetzen bzw. Existenz- und Verwirklichungs-

möglichkeiten der neuartigen Frauentypen auf den Prüfstand gestellt werden, tritt an Fleißers Mehrlisende Frieda Geier hervor.

Mit Fleißers Analyse der Zwickmühle von Frauen zwischen gesellschaftlicher Emanzipation und privater Rollenradierung scheint sie Thesen wie die Neue Frauenbewegung nach 1968 vorwegzunehmen.

Wiederentdeckte Pionierin: Marieluise Fleißer

Die junge Marieluise Fleißer erwies sich durch die selbstbestimmte Entscheidung für eine unkonventionelle Schriftstellerexistenz als eine Neue Frau. Wie andere Zeitgenossinnen dieses Frauentyps wagte sie, aus einem durch Konventionen gefesselten Frauen-Dasein auszubrechen, um ein Leben nach ihren eigenen Vorstellungen zu gestalten.

Nüchterne Daten: 1923: „Meine Zwillingsschwester Olga“ (Erzählung), 1924 – 1932: Erzählungen in Feuilletons, 1926: Uraufführung von Fegefeuer in Ingolstadt (Berlin); Vertrag mit Ullstein-Verlag, 1928: Uraufführung von Pioniere in Ingolstadt (Dresden), 1929: Aufführung der Pioniere in Ingolstadt (Berlin), 1929: Ein Pfund Orangen (Novellenband); Vertrag mit Kiepenheuer-Verlag, 1931: Mehrlisende Frieda Geier (Roman), 1932: Andorra-nische Abenteuer (Reiseberichte) machen erkennbar, dass das Jungtalent Fleißer als Berufsschriftstellerin reüssierte. Im Avantgarde-Milieu schuf sie sich einen Lebens- und Arbeitszusammenhang. Die Auf-führung ihrer Dramen, die Präsenz ihrer Erzählungen in zahlreichen Feuilletons, die Publikation ihrer Bücher machten sie über die Kenner-Ebene hinaus einer literarisch interessierten Öffentlichkeit bekannt.

Ihre bemerkenswerte Karriere brach ab, weil sie sich, unter dem Druck äußerer Umstände und persönli-

cher Probleme verheiratete. Da die Ehe ihr massiv die Schreibmöglichkeiten beschchnitt, publizierte sie über zwei Jahrzehnte so gut wie keinen Text. Erst 1963 kehrte sie mit dem Erzählband Avantgarde, das Ergebnis ihres neuen kreativen Aufbruchs, in die Literaturszene zurück. Ihr Comeback, das mit der Herausgabe ihrer gesammelten Werke (1972) seinen Höhepunkt erreichte, war von Wiederentdeckungen flankiert.

Junge Theatermacher entdeckten Fleißers Pionierleistung bei der desillusionierend perspektivierten Darstellung von privaten und gesellschaftlichen Wirklichkeiten der kleinen Leute. Rainer Werner Fassbinder war es, der durch seine Bühnen- und Fernseh-Fassung der Pioniere in Ingolstadt die Autorin aus der Versenkung hob und sie Theaterleuten nachhaltig interessant machte.

Als Pionierin in der männlich dominierten literarischen Welt erfuhr die Fleißerin ab den 1970er-Jahren eine breitgefächerte Wiederentdeckung durch feministisch orientierte Literaturwissenschaftlerinnen. Von der politisierten Frauenbewegung sensibilisiert für Fragen weiblicher Diskriminierung, erforschten sie am Beispiel der Fleißer die Bedingungen, zu denen sich Frauen im patriarchalischen Literaturbetrieb behaupten konnten. War Fleißer zunächst als Modell weiblicher Autorschaft der Gegenstand der Forschung, so wurde dann vor allem ihre Prosa auf Existenz-, Bewusstseins- oder Beziehungsprobleme untersucht. Schließlich wurden Fleißertexte auf feminine bzw. feministische Selbst- und Wirklichkeitsentwürfe oder auf ihr emanzipatorisches Potenzial für die weibliche Subjektwerdung befragt. Als pioniermäßig profiliert heute eine auf Gender-Fragen geöffnete Literaturwissenschaft Fleißers Erkundung und Er-

forschung der Geschlechterproblematik und erachtet diesen Themenkomplex als ein entdeckenswertes Forschungsfeld.

Die Neue Frau

„Die Neue Frau ist da – sie existiert“ ist die Botschaft des Pressefotos. Der Schnappschuss präsentiert die Verlebendigung (des theoretischen Konzepts) der Neuen Frau. Denn er hält fest, wie sich eine junge, vermutlich um 1900 geborene, salopp gekleidete Frau auf offener Straße ganz selbstverständlich ihre Bewegungs- und Handlungsfreiheit nimmt. Dadurch enthüllt er: Die neuartige Weiblichkeit konstituierte sich über ungenierte Tabubrüche. Die Frau drang ein in Domänen (Öffentlichkeit) und eignete sich Verhaltensformen an (Motorrad fahren, Rauchen), die bisher nur Männern vorbehalten waren.

Der weibliche Vorstoß in männlich dominierte Räume wurde möglich durch die tief greifenden Umbrüche im Ersten Weltkrieg und in der Weimarer Republik. Die modernisierenden Veränderungen inklusive der zunehmenden Nachfrage nach weiblicher Arbeitskraft be- und ergriffen die Frauen als Chancen, finanziell unabhängig und geistig selbständig ihr Leben nach eigenen Vorstellungen zu gestalten.

Das neue, um Selbständigkeit und Selbstbestimmung zentrierte weibliche Selbstverständnis bewirkte ein neues, von Fesseln traditioneller Weiblichkeit befreites Erscheinungsbild. Es fächerte sich in immer neue Varianten auf. Die Neue Frau begegnete als kokettes Girl, als kessler Flapper, als sportliche Amazone, als burschikose Garçonne, als bürschender Vamp. Überall präsent war sie als Berufstätige, die souveräne Femininität in maskulin-strenges Kostüm hüllte. Die Unsicherheit, welcher Inhalt in der neuen Verpackung steckte, initi-

ierte eine intensive öffentliche Diskussion über die neue Weiblichkeit. Wurde die Neue Frau durch ihre Selbständigkeit für die einen zum Inbegriff der Modernität, so wurde sie für andere zur Verkörperung der kulturell-moralischen Unordnung. Solange das Leben ‚golden‘ war, wurde die Neue Frau mit Wohlwollen betrachtet. Als Ende der 20er-Jahre aufziehende Krisen die kulturelle Aufbruchseuphorie in kulturpessimistische Depression umschlagen ließen, wurde die Neue Frau zum Objekt der Missbilligung. Antifeministen schrieben ihrer Selbständigkeit alle Negative der Modernisierung aufs Konto. In Reaktion auf ein weit verbreitetes gesellschaftliches Bedürfnis nach Einhegung normensprengender Weiblichkeit propagierten sie eine Hinwendung zu konventionelleren und sozialverträglicheren Konzepten des Frauseins, die sich zwischen patenter Jungmädels und distinguiertester Dame bewegten.

Im Gegenwind der anti-emanzipatorischen öffentlichen Meinung und der frauenfeindlicher werdenden Arbeits- und Lebenswelt verlor um 1930 der emanzipierte Höhenflug der Neuen Frau an Schwung. Denn schwinglos wurde seinerzeit diese Frauengeneration durch wachsende Zweifel an der eigenen Lebensform. Die Erfahrungen der „Fröste der Freiheit“ (Fleißer), d.h. der anstrengenden Härten der Selbständigkeit, förderte ihre Bereitschaft, in akzeptiertere Bahnen einzuschwenken. Die Vielen, die nur dem modischen Image neuer Weiblichkeit Genüge getan hatten, fügten sich anfangs der 1930er Jahre in die für Frauen wieder eng gezogenen Grenzen ebenso wie die Wenigen, die ihre emanzipierten Überzeugungen engagiert gelebt hatten.

Fortsetzung in der nächsten Ausgabe der historischen Blätter im September.

Amadeus Primbs zum 250. Geburtstag

„Wegen frecher religionswidriger und ärgerlicher Grundsätze“ als Professor entlassen/ Teil 2

Von Gerd Treffer

Fortsetzung aus den historischen Blättern, Ausgabe 27. Juli 2012

Kurfürst Karl Theodor hatte hinter der Illuminatenbewegung staatsfeindliche Umtriebe vermutet und nach Bekanntwerden der Gelehrtenvereinigung weitere Versammlung verboten und die Logen schließen lassen. Schließlich hatte er 1785 den Orden aufgehoben. Der Illuminaten-Begründer Professor Johann Adam Weishaupt war beschuldigt worden, als Naturrechtslehrer religionsfeindliche Grundsätze zu vertreten (auch weil er für die Universitätsbibliothek den „Dictionnaire historique et

critique“ des französischen Aufklärers Pierre Bayle kaufen lassen wollte).

Auch nachdem Weishaupt Ingolstadt verlassen hatte, waren die Professoren fortan fortwährend Verdächtigungen ausgesetzt, dem Illuminatenorden anzugehören. 1794 – und das koinzidiert zeitlich mit Primbs Verweis von der Universität – verfügte der Kurfürst, dass Unterricht an Schulen und Universitäten möglichst von Benediktinern zu erteilen sei (die schon nach der Aufhebung der Societas Jesu 1773 nach und nach an die Stelle der Ex-Jesuiten getreten waren) und forderte von allen neu ernannten Professoren den Eid, dem Illuminatenorden

weder anzugehören noch ihm beizutreten.

Die Primbs-„Affaire“ brachte auch den Aldersbacher Abt Doring in Schwierigkeiten. Winfried Müller schreibt (in: „Universität und Orden – Die Bayerische Landesuniversität Ingolstadt zwischen der Aufhebung des Jesuitenordens und der Säkularisation“, Berlin, 1986): „Waren die staatlichen Behörden schon nicht mit der Einsetzung des Aldersbacher Abtes befasst worden, so ließen sie es sich in der Folge wenigstens nicht nehmen, seine Demission aus dem Generalstudien-direktorium zu betreiben. Ausgangspunkt war die im Sommer 1794 ausgesprochene Entlassung des

... Religiösen Amadeus Primbs.“ Müller führt an: „Die Ursachen für diese Entfernung aus dem Lehramt sind nicht genau feststellbar...“ Aus den Umständen aber schließt auch er: „... dies könnte bedeuten, dass er der Mitgliedschaft im Illuminatenorden verdächtig werden ist“. Die Analyse, stellt Müller unter Vorlage einer Reihe von Quellen klar, „gründete sich auf eine Denunziation seiner Mitkonventualen Raymund Fränzl und Xaver Fischer“.

Abt Doring drohten schwere Konsequenzen, zumal er einen anderen Religiösen, dem „das Raisonieren, und kritisieren über Fürstenpersonen“ nachgesagt wurde, zur

Seelsorge zugelassen hatte und „seine churfürstliche Durchleuchtung auf einen so beschaffenen Studien-Director kein gnädigstes Zutrauen mehr setzen möge.“ Man machte es dem Abt ferner zur Aufgabe, in seinem Kloster keine Bücher mehr anzuschaffen „wodurch die seichten und unerfahrenen Religiösen zur Irreligion oder Sittenlosigkeit verleitet werden mögen. Und er wurde verpflichtet, die „Entlassung von Primbs nicht mehr rückgängig zu machen.“

Primbs musste nach Aldersbach zurückkehren und wurde aller Ämter entbunden. Seine Proteste blieben erfolglos. Er starb mit 37 Jahren am 14. Oktober 1798 in Aldersbach.