



Schonfield, E. (2018) Alltägliche Aktivitäten in Marieluise Fleißers Eine Zierde für den Verein. In: Carstensen, T. and Pirholt, M. (eds.) *Das Abenteuer des Gewöhnlichen: Alltag in der deutschsprachigen Literatur der Moderne*. Erich Schmidt: Berlin, pp. 181-198. ISBN 9783503176601

There may be differences between this version and the published version. You are advised to consult the publisher's version if you wish to cite from it.

<http://eprints.gla.ac.uk/179846/>

Deposited on: 12 June 2019

Enlighten – Research publications by members of the University of Glasgow
<http://eprints.gla.ac.uk>

Ernest Schonfield

Alltägliche Aktivitäten in Marieluise Fleißers *Eine Zierde für den Verein*

Le quotidien, ce qu'il y a de plus difficile à découvrir¹
(Der Alltag, das ist das schwerste zu entdecken)

1. Alltag und Erzähltechnik

Laut Maurice Blanchot ist der Alltag durch eine allgemeine Gleichgültigkeit gekennzeichnet, die den Unterschied zwischen dem Echten und dem Nicht-Echten in Frage stellt. Blanchots ursprünglich 1962 veröffentlichter Aufsatz über den Alltag ist eine Hommage an das Werk Henri Lefebvres. Nach Blanchot habe Lefebvre den Alltag als marginales Phänomen entdeckt, als ein Restbestand, der sich allen Kategorien entzieht.² Dem Mann auf der Straße, so Blanchot, seien alle Tragödien und höheren Werte ziemlich gleichgültig. Angesichts des Alltags verschwindet einfach das Heldenhafte. Diese subversive Kraft, die im Alltag steckt, wurde erst in der literarischen und künstlerischen Moderne erkannt. Christiane Solte-Gresser meint, dass der Alltag „als Reflexionsgegenstand [...] eine Erfindung der Moderne [ist]“.³ So wird das Alltägliche zum Mittelpunkt in den Werken von James Joyce, Virginia Woolf und Marcel Proust. In der deutschsprachigen Moderne sind Theodor Fontane, Thomas Mann, Robert Musil, Irmgard Keun und

¹ Maurice Blanchot, „La parole quotidienne“, in: ders., *L'entretien infini*, Paris 1969, S. 355-366, hier S. 355.

² Vgl. zu diesem Punkt Michael Sheringham, *Everyday Life. Theories and Practices from Surrealism to the Present*, Oxford 2006, S. 17-19.

³ Christiane Solte-Gresser, *Spielräume des Alltags. Literarische Gestaltung von Alltäglichkeit in deutscher, französischer und italienischer Erzählprosa (1929-1949)*, Würzburg 2010, S. 18.

Marieluise Fleißer als besonders aufmerksame Alltagsbeobachter zu nennen.⁴

Dieser Aufsatz befasst sich mit der Darstellung von alltäglichen Aktivitäten in Marieluise Fleißers Roman *Eine Zierde für den Verein. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen*, der erstmals 1931 unter dem Titel *Mehltreisende Frieda Geier. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen* erschien und in einer Neufassung 1972 veröffentlicht wurde.⁵ Die im Rahmen der gesammelten Werke zwischen 1969 und 1972 erfolgte Überarbeitung der Prosawerke hat dem Roman eine eindeutigere sozialkritische Ausrichtung gegeben. Das erkennt man nicht zuletzt an dem neuen Titel, der nicht mehr die Protagonistin, sondern die soziale Institution (also den Verein) in den Vordergrund stellt. Angesichts dieser Akzentverschiebung meint Solte-Gresser, dass sich die literarische Forschung zum Willen der Autorin querstellen und für die jeweiligen Originalfassungen entscheiden soll.⁶ Solte-Gressers Verdienst ist es, auf die ambivalente Funktion des Alltäglichen zwischen Einschränkung und Fluchtraum in den frühen Erzählungen hingewiesen zu haben.⁷ Nichtsdestotrotz finde ich, dass ihre Fetischisierung der Originalfassungen wenig hilfreich ist. Ich befasse mich lieber mit der Neufassung des Romans, weil ich es für legitim halte, den Willen der Autorin zu respektieren. Meines Erachtens tut die Revidierung am Anfang der 70er Jahre den ästhetischen Qualitäten des Romans keinen Abbruch. Auch die Erstausgabe von 1931 hatte ja eine starke sozialkritische Tendenz, die sich nicht wegleugnen lässt.

Der bereits in der Erstausgabe verwendete Untertitel weist auf die Tatsache hin, dass diese gewöhnlichen sozialen Tätigkeiten eine zentrale Rolle im Roman spielen. Gerade weil diese Aktivitäten für selbstverständlich gehalten werden, werden sie als Selbstverständlichkeiten in der Regel einfach hingenommen. Es ist der Verdienst Fleißers, dass sie diese alltäglichen Erscheinungen immer wieder kritisch hinterfragt. Der Roman schildert die Geschichte der Liebesbeziehung zwischen der Mehltreisenden Frieda Geier und dem Tabakwarenhändler Gustl Gillich.

⁴ Zu Fontane, Mann, Musil und Keun vgl. die Beiträge von Thorsten Carstensen, Oliver Kohns, Robert Rössler, Kathrin Maurer und Liane Schüller in diesem Band.

⁵ Im Folgenden wird aus der Neufassung zitiert, mit Seitenangaben in Klammern im Fließtext: Marieluise Fleißer, *Eine Zierde für den Verein. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen*, in: dies., *Gesammelte Werke*, Bd. II, hg. von Günther Rühle, Frankfurt am Main 1972, S. 7-204.

⁶ Solte-Gresser, *Spielräume des Alltags*, S. 177.

⁷ Solte-Gresser, *Spielräume des Alltags*, S. 173. Durch die Betrachtung einer Orange in der Erzählung „Ein Pfund Orangen“ eröffnen sich laut Solte-Gresser utopische Perspektiven (S. 230).

Beide Figuren zeichnen sich durch ihre Modernität aus: Frieda als alleinstehende Frau in einer von Männern beherrschten Geschäftswelt, Gustl als engagiertes Mitglied eines Schwimmvereins. Der Roman verfolgt die Entwicklung und die endgültige Auflösung der Beziehung, die an ihren unterschiedlichen Erwartungen der Liebe scheitert.

Bevor wir diese Alltagstätigkeiten analysieren, stellt sich zunächst die Frage nach Fleißers Erzähltechnik. Aus ihrer Freundschaft mit Brecht hat Fleißer eine verfremdende literarische Vorgehensweise entwickelt. Laut Monika Albrecht stammen „die verfremdenden Qualitäten ihrer Sprache [...] aus einer minimalen, aber entscheidenden Distanz zu ihren Protagonisten“.⁸ Moray McGowan hebt die zentrale Rolle der anonymen Erzählerin hervor: Durch die „sich immer wieder einschiebende, dennoch nicht näher identifizierbare Erzählerin“ geht „erlebte Rede unvermittelt in Erzählerkommentar über“.⁹ Die erlebte Rede der Figuren ist dem distanzierenden Blick der Erzählinstanz ständig ausgesetzt. Diese Erzählstimme tritt z.B. auf der zweiten Seite des Romans auf, als die Erzählerin bemerkt: „Er [Gustl] ist übertrieben bereit zum Empfang [...] Mag denn sein Eifer hinausstrahlen ins All, in dem nichts verlorengeht“ (10). Das hohe Sprachregister fällt hier besonders auf. Solche raffinierten Aussagen sind Gustl nicht zuzuschreiben, weil ihm dazu das entsprechende Sprachvermögen fehlt. Durch den Sprung ins Gehobene beweist die Erzählerin ihre Autonomie den Figuren gegenüber.

Dass Fleißer diese kritische Distanz den Protagonisten gegenüber immer beibehält, rückt sie nach Sabina Becker in die Nähe der Neuen Sachlichkeit.¹⁰ In dieser literarischen Richtung werden moderne Tätigkeiten wie z.B. Sport und Verkauf immer wieder thematisiert. Becker ist zuzustimmen, wenn sie bemerkt, dass Fleißers „durchgehende Verwendung der Präsensform“ den Schwerpunkt auf die aktuelle Gegenwart legt; allerdings wird Beckers Behauptung, dass dem Roman „jegliche historische Dimension“ fehlt, durch die ausführliche Beschreibung der Stadtgeschichte am Anfang des zweiten Teils widerlegt.¹¹ Darüber hinaus lässt sich der Roman nicht so einfach der Neuen Sachlichkeit zuordnen, wie Becker es

⁸ Monika Albrecht, „Lust an der Gewalt. Opfer und Täter in Marieluise Fleißers Roman ‚Eine Zierde für den Verein‘“, in: *literatur für leser*, 11 (1991), S. 18-30, hier S. 23.

⁹ Moray McGowan, *Marieluise Fleißer*, München 1987, S. 97.

¹⁰ Sabina Becker, „‚Hier ist nicht Amerika.‘ Marieluise Fleißers ‚Mehltreisende Frieda Geier. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen‘“, in: Sabina Becker/Christoph Weiß (Hg.), *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*, Stuttgart 1995, S. 212-234, hier S. 229.

¹¹ Ebd., S. 216.

haben will: Der Roman enthält ja eine ausgesprochene Kritik an der neusachlichen Verhaltenslehre der Kälte. Das Leiden der Fleißerschen Figuren lässt uns eben nicht kalt.¹²

Immerhin zeichnet das Romanwerk Fleißers durch eine gewisse Polyphonie aus. Die Stimmen der Öffentlichkeit dringen ständig ins Privatleben der Figuren ein. Laut Florian Gelzer erzeugt „das szenische Vorführen von Ausschnitten [...] den Eindruck einer nervösen und latent aggressive Atmosphäre: Es wird durch den ganzen Roman hindurch belauscht, beobachtet, getratscht und übel nachgeredet“.¹³ D. h., dass die Erzähltechnik die Enge der provinziellen Öffentlichkeit nachahmt.¹⁴ Auf diese Weise wird die Eigenschaft des provinziellen Alltags – dass jeder den anderen beobachtet und belauscht – auf der narrativen Ebene mitreflektiert.

Wie die alltäglichen Aktivitäten in *Eine Zierde für den Verein* dargestellt werden, wird im Folgenden untersucht. Dabei liegt der Schwerpunkt nicht nur auf dessen sozialkritischen Aspekte, sondern auch auf dessen besondere Aufmerksamkeit für die Sprache und den performativen Gestus. Fleißers Prosa zeigt eine besondere Sensibilität für die ideologische Beschaffenheit des Alltags, und ihre Figuren bewegen sich im Spannungsfeld der vorgefassten Meinungen. Der Roman zeigt eine routinierte Welt, die von sozialen Konventionen ganz durchdrungen ist.¹⁵ Schon die Auflistung der verschiedenen Tätigkeiten im Untertitel – *Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen* – lässt einen verfremdenden Blick auf die Liebe erahnen. Dass die Liebe in diese Reihe gehört, ist eigentlich eine Provokation. Hat die Liebe etwa Ähnlichkeiten mit dem Rauchen aufzuweisen? Ist sie eine so beiläufige Tätigkeit wie etwa das Rauchen, Sporttreiben, oder Verkaufen? Die implizite Antwort lautet schon „ja“.

¹² Brechts Stücke werden oft auf ähnliche Weise missverstanden. Die kritische Distanz den Figuren gegenüber schließt das Mitleid für sie nicht aus.

¹³ Florian Gelzer, „Dissonante Einheit. Zur Struktur von Marieluise Fleißers *Mehltreisende Frieda Geier. Roman vom Rauchen, Sporteln, Lieben und Verkaufen* (1931)“, in: *German Studies Review*, 33 (2010), S. 285-304, hier S. 299.

¹⁴ Zum Thema der Enge bei Fleißer, vgl. Bozena Choluj, *Alltag als Enge in deutschen Prosawerken vom Ende des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, Warschau 1999, S. 152-162.

¹⁵ Vgl. Lucia Maria Licher, „„Alles ist notwendig.“ Zur Ökonomie des Alltags bei Marieluise Fleißer“, in: Maria E. Müller/Ulrich Vedder (Hg.), *Reflexive Naivität. Zum Werk Marieluise Fleißers*, Berlin 2000, S. 55-77. Lichers Arbeit zeigt mit Bezug auf Pierre Bourdieu, dass die Lebenswelt der Romanfiguren durch Klassen- und Geschlechterverhältnisse stark geprägt ist.

Die Besprechung der Tätigkeiten ist in fünf Teile gegliedert. In jedem Abschnitt wird eine bestimmte alltägliche Aktivität betrachtet, die im Roman thematisiert wird. Drei davon sind schon im Untertitel erwähnt: Sporttreiben, Lieben, Verkaufen. Hierbei wird auf die Gemeinsamkeiten zwischen ihnen eingegangen. Alle drei verlangen Sportgeist und Hingabe: Dabei müssen Leistungen gebracht werden. Alle drei Aktivitäten können auch befreiend und/oder einschränkend wirken. Bei allen drei Tätigkeiten spielt auch die Sprache eine große Rolle. Deswegen wird die Alltagssprache in einem gesonderten Abschnitt erläutert. Dabei wird die Sprache im performativen und rhetorischen Sinne als Überzeugungsmittel betrachtet: Die Sprache im Alltag entlarvt sich als Instrument in einem Existenzkampf, der jederzeit in das Mobbing oder in die Gewalt ausarten kann. Somit ist der letzte Abschnitt dem Thema Mobbing gewidmet, das ein wesentlicher Bestandteil des im Roman geschilderten Alltags ist.

2. Sporteln

In *Eine Zierde für den Verein* nimmt der Sport religiöse Qualitäten an. Die männliche Hauptfigur, Gustl Gillich, ist führendes Mitglied eines Schwimmvereins.¹⁶ Als Krauler trägt er den Spitznamen „Kraulgustl“. Als er am Ende des Romans im Schwimmen gewinnt, wird er mit dem griechischen Gott Hermes verglichen: „Er ist nicht weniger wie Hermes mit den geflügelten Fußteller im Wasser“ (199). Der Verein verlangt von den Mitgliedern nicht nur Treue, sondern auch Frömmigkeit. Sie müssen sich dem Schwimmen ganz hingeben, um respektiert zu werden. Der neue Springer im Verein mit dem Spitznamen „Rih“ (nach dem Pferd in den Romanen von Karl May benannt) wird auf folgende Weise beschrieben: „Er ist statt kirchenfromm nur eben leibfromm geworden“ (43). Dabei wird auf den Körperkult des frühen zwanzigsten Jahrhunderts angespielt. Die moderne Körperkultur hat vor dem Ersten Weltkrieg mit der Wandervogelbewegung und der Lebensreform ihren Anfang genommen und auch Eingang in die zeitgenössische Literatur gefunden.¹⁷ In den zwanziger Jahren erfreuten sich die Freikörperkultur und der moderne Tanz großer Popularität.¹⁸ Später wurde der Körperkult der zwanziger Jahre zu faschistischen Zwecken umfunktioniert. Die Sportkultur der Moderne steht

¹⁶ In der Originalfassung hieß der Protagonist Gustl Amricht.

¹⁷ Vgl. Thorsten Carstensen/Marcel Schmid (Hg.), *Die Literatur der Lebensreform. Kulturkritik und Aufbruchstimmung um 1900*, Bielefeld 2016.

¹⁸ Karl Toepfer, *Empire of Ecstasy. Nudity and Movement in German Body Culture, 1910-1935*, Berkeley 1997.

also nicht nur in Zusammenhang mit dem Faschismus, sondern ist vor allem mit den Gesundheitsinitiativen der Weimarer Republik.¹⁹ Man darf auch den ökonomischen Zusammenhang nicht außer Acht lassen. Sabina Becker weist auf die Funktionalisierung des Sports in den Zwischenkriegsjahren hin:

In den zwanziger Jahren wurde eine Sportkultur aufgebaut, die keineswegs nur dem Körper dienende Freizeitkultur propagierte, sondern von der Industrie zielstrebig in ökonomisch verwertbare Bahnen gelenkt wurde. Der von vielen Unternehmen organisierte Betriebssport zielte auf die Erhöhung der Produktivität. Dabei trat die sportliche Betätigung an die Stelle des militärischen Trainings, das in diesen Jahren infolge des Aufrüstungsverbots untersagt war.²⁰

Tatsächlich wurde in allen politischen Lagern versucht, den Sport zu instrumentalisieren. Auch die Sozialdemokraten erkannten seinen sozialen Nutzen. Fritz Wildung etwa betrachtete den Sport als „Ergänzung“ zur modernen entfremdeten Industriearbeit. In der sozialdemokratischen Zeitschrift *Kulturwille* äußerte sich der damalige Generalsekretär der Zentralkommission für Sport und Körperpflege wie folgt:

der Sport [ist] eine Spielform der Arbeit und damit ein notwendiges Korrelat (Ergänzung) des heutigen Produktionsprozesses. In geistiger, körperlicher und seelischer Beziehung vermittelt er dem jungen Menschen das, was ihm die heutige Arbeit dank ihrer Entartung zur modernen Sklavenarbeit nicht mehr geben kann: lebensnotwendige Bewegung! Das ist der tiefste Sinn des Sports.²¹

In den Sportdiskursen der zwanziger Jahre lässt sich eine fundamentale Ambivalenz beobachten. Einerseits wird Sport als Befreiungsmittel, andererseits als Zuchtmittel betrachtet. Auch Fleißers Prosa bewegt sich in diesem Spannungsfeld. In ihrem früheren Aufsatz „Sportgeist und Zeitkunst“ (1927) ist ihre Ansicht über den Sport überwiegend positiv. Nach diesem Text sei der Sport „die höchste natürliche Form von Tätigkeit, die

¹⁹ Zum Thema Körperkult vgl. Anton Kaes/Martin Jay/Edward Dimendberg (Hg.), *The Weimar Republic Sourcebook*, Berkeley 1995, S. 673-692. Siehe außerdem Anne Fleig, *Körperkultur und Moderne. Robert Musils Ästhetik des Sports*, Berlin/New York 2008.

²⁰ Becker, „„Hier ist nicht Amerika““, S. 227.

²¹ Fritz Wildung, „Sport ist Kulturwille“, *Kulturwille*, 5 (1926), S. 85, in: http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/pdf/deu/SEX_WILDUNG_DEU.pdf (zuletzt aufgerufen am 29.09.2017)

wir beim Menschen kennen“.²² Fleißer meint, dass die Künstler von den Sportlern lernen sollen: „Setzen wir in unserem Fall statt Körper einmal Geist, werden wir auch am Geist sportlich hart mit uns selber“.²³ Viel kritischer ist die Schilderung des Sports dagegen in *Mehltreisende Frieda Geier* bzw. *Eine Zierde für den Verein*. Im Roman liegt der Schwerpunkt auf dem Sport als Machtmittel. Trotzdem besteht Fleißers Ambivalenz gegenüber dem Sport. Laut Liane Schüller projiziert die unsportliche Frieda ihre unerfüllten sportlichen Träume auf Gustl.²⁴ Becker meint, dass Frieda auf ihre Art sportlich ist, weil sie eigentlich „dieses neusachliche Ideal vom Menschen als dem ‚geistigen Sportler‘“ verkörpert.²⁵ Friedas Hoffnung, dass das Verhältnis mit Gustl von sportlichen, fairen Mitteln geprägt ist, wird enttäuscht, als Gustl zu den ‚unsportlichen‘ Mitteln des Patriarchats greift.²⁶ Nach den Worten von McGowan: „gegen eine Frau ist Gustl nicht bereit, sportlich nach den eigenen, im Verein peinlich eingehaltenen Fairneßregeln anzutreten“.²⁷ Im Roman erweist sich das Fair Play des Sports Frauen gegenüber leider als Fiktion.

3. Lieben

Die Liebe wird in diesem Roman meistens in ein schlechtes Licht gerückt. Liebesbeziehungen werden durch eine patriarchale Moral deformiert, die die Frau zum Besitz des Mannes degradiert. Helmut Lethen betrachtet Frieda daher als Außenseiterin in einer Männerwelt, die von einer Verhaltenslehre der Kälte durchdrungen ist.²⁸ In dieser Welt wird Friedas Wunsch, ökonomisch selbstständig zu bleiben, als existentielle Bedrohung empfunden: „Die Welt wird nicht länger bestehen, wenn sich solche Gesinnung unter den Frauen verbreitet“ (26). „Die Welt“, damit meint Gustl die Männerwelt bzw. den „kleinbürgerlichen Mikrokosmos“ der Provinz, die auf einer strengen Geschlechterhierarchie beruht.²⁹ Auch Gelzer weist darauf

²² Marieluise Fleißer, „Sportgeist und Zeitkunst. Essay über den modernen Menschentyp“ (1927), in: dies., *Gesammelte Werke*, Bd. II, hg. von Günther Rühle, Frankfurt am Main 1972, S. 317-320, hier S. 319.

²³ Ebd., S. 319.

²⁴ Liane Schüller, *Vom Ernst der Zerstreung. Schreibende Frauen am Ende der Weimarer Republik: Marieluise Fleißer, Irmgard Keun und Gabriele Tergit*, Bielefeld 2005, S. 83.

²⁵ Becker, „„Hier ist nicht Amerika““, S. 226.

²⁶ Ebd., S. 227.

²⁷ McGowan, *Marieluise Fleißer*, S. 102.

²⁸ Helmut Lethen, *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt am Main 1994, S. 181-185.

²⁹ McGowan, *Marieluise Fleißer*, S. 95.

hin, dass Frieda „als Bedrohung wahrgenommen wird“, weil sie „den durch Gewohnheiten strukturierten Alltag mit ihrem ungebundenen Vertreterberuf durchbricht“.³⁰ Für die Alltagskultur der Provinz stellt Frieda etwas Ungewöhnliches dar. Eine Gegenreaktion ist unvermeidlich. Auf die Dauer kann sich Gustl nicht leisten, eine Ausnahme für Frieda zu machen.

Am Anfang der Liebesbeziehung zwischen Frieda und Gustl wird Gustl als Naturmensch dargestellt. Er führt einen dramatischen Brunfttanz auf, eine Art Schleiertanz, der an einen „Schleierfisch“ erinnert (82). Der Tanz ist ihm einfach „angeboren“ (82). In dieser Szene zeigt sich noch Fleißers optimistische Auffassung vom Sport bzw. vom Tanz als „die höchste natürliche Form von Tätigkeit, die wir beim Menschen kennen“.³¹ Nach dem Tanzen gesteht Gustl, dass seine bisherigen Beziehungen flüchtiger Natur waren: Er hat einige Frauen sogar „zwei Stunden im Schnee liegen lassen“ (84). Frieda entgegnet: „Das hättest du nicht tun dürfen“ (84). Durch Frieda lernt Gustl sich zum ersten Mal in seinem Leben als „einen Rohling“ kennen (84). Diese Erkenntnis führt leider zu keiner Veränderung seiner Lebensweise. Kurz danach hat er Lust, Friedas „Patriarchen“ abzugeben (88). Er will sogar ein Nest bauen, um sich und Frieda „darin einzusperren“ (88). Das zeigt nur allzu deutlich, dass er „seine Ehe nur im Zusammenhang mit den eigenen Interessen sehen“ kann (128). Trotzdem gibt er vor, den Tabakladen nur „aus Liebe“ zu Frieda eröffnet zu haben (116). Dabei dient die Liebe als Vorwand für seine Geschäftsambitionen. Für Frieda ist diese Lüge leicht durchschaubar: „War es nicht ein alter Plan deiner Familie, im Zentrum eine Filiale aufzumachen?“ (117). Aber Gustl braucht einen „Sündenbock“ für den Fall, dass er Pleite macht (117). Dann könnte er nämlich Frieda die Schuld dafür in die Schuhe schieben.

Dass Frieda ihr ganzes Vermögen nicht in seinen Laden stecken will, empfindet Gustl als Beleidigung (125). Bald verwandelt sich der Liebhaber in einen Spießer, der auf seinen Besitz pocht: „Der Spießer bricht durch. Er ist verliebt, aber keine Ausnahme unter den Menschen“ (126). Im Endeffekt will er eine Frau, die sich wie eine gute Milchkuh behandeln lässt, weil die „Gewohnheit“ ihm sagt, „daß Hochzeiterei ein ewiger Kuhhandel ist“ (126).³² Das heißt also, dass Gustl eigentlich nur den maximalen Gewinn aus Frieda ziehen will. Als Frieda erkennt, dass die Liebe eine Maske für die Ausbeutung der Frau ist, wehrt sie sich dagegen: „Die Männer müssen sich anders einstellen“, sagt sie ihm und fühlt sich dabei „als weiblicher Pionier“

³⁰ Gelzer, „Dissonante Einheit“, S. 299.

³¹ Fleißer, „Sportgeist und Zeitkunst“, S. 319.

³² Zu diesem Punkt vgl. Elizabeth Boa, „Women Writers in the ‚Golden‘ Twenties“, in: Graham Bartram (Hg.), *The Cambridge Companion to the Modern German Novel*, Cambridge 2004, S. 123-37, hier S. 134.

(128). Aber Gustl kennt eine andere Predigt: „Das Recht auf deine Arbeitskraft steht sowieso deinem Mann zu“ (129). Die Frauenbefreiung lässt sich also nicht von einer einzelnen Frau verwirklichen. Gustl ist auf die Dauer nicht dazu fähig, seine Einstellung gegenüber Frauen zu ändern. Er passt sich nur vorübergehend an, „als es sich darum handelte, sie an sich zu ketten. Jetzt, wo die Interessen deutlich auseinanderstreben, kommt er nicht in die Versuchung, sich anzupassen“ (143). In dieser Hinsicht ist Gustl dem Flieger Yang Sun in Brechts Stück *Der gute Mensch von Sezuan* ähnlich. Auch Yang Sun erwartet, dass Shen Te ihm alles opfert, und zwar aus Liebe. Wenn ‚Liebe‘ bedeutet, dass die Frau nur als Goldgrube betrachtet wird, dann stellt sich heraus, dass die Liebe „ganz unmöglich [...] zu teuer“ ist. Mit Bedauern stellt Brechts Protagonistin fest: „Die Liebkosungen gehen in Würigungen über.“³³ Somit verdeutlichen Brecht und Fleißer die ausbeuterischen Bedingungen der Liebe in einer patriarchalischen Gesellschaft.

4. Verkaufen

Im Geschäftsleben ist das Image einer Firma besonders wichtig. Der Roman beginnt mit Gustls Betrachtungen über den Standort und die Auslage seines Ladens. In seinem Sonntagsanzug ist er darum bemüht, seinen Kunden den Eindruck von Korrektheit zu vermitteln. Auf diese Weise macht der Romananfang auf die Performativität des alltäglichen Lebens aufmerksam. In *The Presentation of the Self in Everyday Life* (1959) argumentierte der amerikanische Soziologe Erving Goffman, dass die Menschen versuchen, in Interaktionen ein gewisses Bild von sich zu vermitteln.³⁴ Laut Goffman schafft man sich eine Fassade, die den sozialen Normen entspricht. In *Eine Zierde für den Verein* strengt sich Gustl an, den Erwartungen der Kunden zu entsprechen. Es ist eine beinahe übermenschliche Anstrengung: „Gustl lächelt rechtschaffen von sieben Uhr morgens bis sieben Uhr abends und steht dabei auf ein und demselben Fleck vor atemloser Erwartung“ (10). Gustl versucht sich nicht zu bewegen, zwölf Stunden lang ist er fast „atemlos“, nur weil er ein Image der Professionalität vermitteln will. Dabei wird die Professionalität zur Qual: Gustl „steht wie angenagelt“, er setzt sich „gar nicht mehr hin“, und zwar „aus einer neuen Frömmigkeit für den Handel

³³ Bertolt Brecht, *Der gute Mensch von Sezuan*, in: ders., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Bd. VI, hg. v. Klaus-Detlef Müller, Frankfurt am Main 1989, S. 174-281, hier S. 226.

³⁴ Erving Goffman, *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, übers. von Peter Weber-Schäfer, München 2003.

und Wandel“ (10). Diese Anstrengung stellt eine „Ehrerbietung vor dem [...] imaginären Kunden“ (10) dar. Gustl versucht ständig, sich zu beherrschen, weil er nicht weiß, ob er unter Beobachtung steht oder nicht. Der Romananfang legt nahe, dass Verkaufsleute sportliche Leistungen erbringen müssen, auch wenn Gustl vor einem imaginären Publikum agiert. Durch seine sportliche Erfahrung hat Gustl nicht nur Durchhaltevermögen, sondern auch eine gewisse Flexibilität erworben, was ihm im Berufsleben zugute kommt.³⁵ Daraus folgt, dass sein Vereinsleben und sein Berufsleben auf körperlicher Anstrengung beruhen. Die Grenzen zwischen Privatleben und Berufsleben verschwimmen. Im Verein muss Gustl sein Image als Sportler pflegen, im Laden als Geschäftsmann.

Ein wesentlicher Aspekt des Verkaufens ist die Sprache. Dabei sind die sprachlichen Fertigkeiten der Geschäftsleute besonders wichtig. In einer Verhandlung muss man den richtigen Ton treffen, sich der jeweiligen Lage anpassen können. Als sich Gustl und Minze über die Miete und die Haustür streiten, weiß Gustl, dass er „sich im Ton nicht vergreifen“ (15) darf. Und als erfahrene Handelsvertreterin weiß Frieda, dass es verschiedene Arten von Kunden gibt. Bei Verhandlungen muss man sich dem Kontext anpassen. Man muss den richtigen Ansatz wählen, um ans Ziel zu gelangen:

Es ist so wichtig, daß man seinen Kunden zu nehmen versteht. Der eine will sich nicht aufhalten lassen. Bei ihm erreicht man am meisten durch den preußischen Ton. Mit idyllischen Gesprächen kann man ihn jagen. Das gerade will der Nächste, anders schmilzt er nicht hin. Bei dem anderen muß man aufdringlich sein, den Bohrer ansetzen, ihn pressen. [...] Nun – ohne Aufschneiden geht das nicht ab. Leute wie diese lassen sich nicht von den schlichten Tatsachen erschlagen. Man muß seine Einfälle wie ein Versicherungsreisender haben.

Schlagfertigkeit ist eine Gewöhnung des Geistes. Der Treppenwitz aber ist der Tod. (37)

Man muss also aufschneiden können, wenn man den Handel besiegeln will. Wenn der Einfall zu spät kommt, nützt er nichts mehr. Frieda hat gelernt, dass Geschäftsleute sowohl schlagfertig als auch einfallsreich sein müssen. Am wichtigsten ist: „Die Worte müssen die richtigen sein“ (37). Da die Sprache eine so wesentliche Rolle im geschäftlichen Alltag spielt, wollen wir uns nun dem Thema der Alltagssprache im Allgemeinen zuwenden.

³⁵ Als Beispiel für Gustls Elastizität lässt sich Folgendes anführen: „Als man ihm ins Gesicht sagt: ‚Deine Auslage zieht nicht [...]‘ hätte er zum Beispiel beleidigt sein können. Aber ist er beleidigt? ‚Sie gefällt mir selber nicht,‘ sagt er elastisch“ (113).

5. Alltagssprache

Fleißers Roman legt besonderes Augenmerk auf die Sprache im Alltag.³⁶ Er setzt sie aus verschiedenen Sprachregistern zusammen. So begegnen uns nicht nur idiomatische Redewendungen, sondern auch kühne Metaphern, technische Begriffe und abstrakte Vorstellungen. Fleißers Spiel mit dem Register erinnert manchmal an Brecht: Mal werden präventöse Formulierungen durch banale Phrasen unterminiert; mal wird die tägliche Routine der Figuren durch moralische Betrachtungen unterbrochen und verfremdet. Genauso wie bei Brecht findet man bei Fleißer eine Art Sprachkritik. Dem klassischen Verständnis der Rhetorik entsprechend betrachtet Brecht die Sprache nicht als Kommunikationsmittel, sondern als Überzeugungs- bzw. Täuschungsmittel.³⁷ Als Geschäftsfrau kennt Frieda Geier das ganz genau: „Man muß den Kaufmann um Sinn und Verstand reden, ihn hypnotisieren“ (38). Für Brecht und Fleißer entsteht also die Kommunikation nicht aus einem Mitteilungsdrang, sondern aus dem Drang, sich im Leben durchzusetzen. Hierbei gilt ihre besondere Aufmerksamkeit dem Sprachregister. Fleißers Romanfiguren bemühen sich ständig, das passende Sprachregister zu verwenden, wie es die jeweilige Situation erfordert. Mit diesem Aspekt von Fleißers Prosa hat sich Walter Benjamin auseinandergesetzt:

Es gibt da nämlich noch eine Verstiegenheit, [...] die namenlose Verwirrung nämlich, mit der das volkstümliche Sprechen sich auf den Weg macht, die Stufen der sozialen Redeleiter hinaanzuklimmern, das „feine“, „gehobene“ Deutsch der herrschenden Klassen zu sprechen. [...] Die Verfasserin hat diese Sprachgebärde als das erkannt, was sie ist, als soziale Zauberei, linguistischen Fetischismus, bestimmt durch eine Reihe von Beschwörungsformeln die Wände weichen zu machen, die sich zwischen den Klassen erheben.³⁸

³⁶ Zum Thema der Alltagssprache bei Irmgard Keun vgl. den Aufsatz von Liane Schüller in diesem Band.

³⁷ Zu diesem Thema vgl. Ernest Schonfield, „Sprachgebrauch als Waffe und Tarnung im ‚Dreigroschenroman‘“, in: Christian Hippe (Hg.), *Über Brechts Romane*, Berlin 2015, S. 111-124, hier S. 114; Ernest Schonfield, *Business Rhetoric in German Novels. From Buddenbrooks to the Global Corporation*, Rochester NY 2018.

³⁸ Walter Benjamin, „Echt Ingolstädter Originalnovellen“, in: ders., *Gesammelte Werke*, Bd. III, hg. v. Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1974, S. 189-191, hier S. 190-191.

Dieses Phänomen lässt sich vorzugsweise am Beispiel Gustls beobachten. Es fällt ihm schwer, Gefühle auszudrücken. Als die Liebesaffäre mit Frieda beginnt, verspürt Gustl das „Bedürfnis, sich durch das Mittel der Sprache auszudrücken, ist aber leider „nicht darauf geeicht, Komplimente zu machen“ (91). Auch im Geschäftsleben stellt die Kommunikation für ihn eine Herausforderung dar. Das gilt insbesondere für die Begegnung mit Angehörigen der oberen Schicht. Als Gustl einem Ökonomensohn gegenübersteht, der eine große Bestellung im Laden macht, ringt er nach Worten. Er weiß, dass er seinen Sprachgestus aufpolieren muss. Leider fallen ihm nur knappe Ausdrücke ein: „Sehr wohl. Wird gemacht. Amen“ (122). Die Erzählerin weist darauf hin, dass Gustl mit seinen Ausdrucksmöglichkeiten der Lage nicht gewachsen ist: „Wenn Gustl doch ungewöhnlichere Zitate anbringen könnte, um sein Erdenglück zu beweisen!“ (122). Als sich der Kunde dann auf den Weg macht, „fühlt Gustl doch den Drang, etwas Beispiellooses zu sagen“ (122). Er strengt sich an und lobt den Johannisbeerwein, der vom Ökonomen gebraut wird, und schlägt sogar vor, dass er ihn einmal im Garten besuchen könnte. Dann bekommt er Panik: Ist er vielleicht zu weit gegangen? „Wenn es nicht regnet,‘ schränkt Gustl ein aus Angst, er habe sich vor unsinniger Höflichkeit was vergeben.“ (123) Seine Nervosität veranschaulicht die soziale Kluft, die zwischen ihm und dem Ökonomensohn besteht. Zu ähnlichen Sprachproblemen kommt es, als Gustl bald darauf die Miete bezahlen muss. Bloße Worte reichen nicht aus, seinen Schmerz um den finanziellen Verlust auszudrücken. Nur durch ein Lied könnte er seine Gefühle artikulieren: „Er bebt unterirdisch, könnte ein Lied singen von seinem Verlust.“ (124) Auf diese Weise wird gezeigt, wie Gustl nach Ausdrucksmöglichkeiten ringt. Eigentlich fühlt er sich nur wohl, wenn er grob sein darf: „wenn Gustl nicht grob sein darf, wird er unsicher.“ (121) Wenn er den anderen beschimpfen darf, dann ist er glücklich: „Unverschämtheit!‘ Hier findet Gustl seine Sprache wieder“ (121).

Gustl ist von Natur aus wortkarg. Er hat „niemals in Mitteilungen gewütet“ (74), und die Gespräche mit seinem Freund, dem Schlächtergesellen Zeck, sind ein Musterbeispiel seiner Spracharmut: „Diese Gespräche sind ein Kunststück für sich in ihrer Schweigsamkeit. Jeder dreht das Wort dreimal im Mund herum aus angeborenem Geiz, bis er seinem Nächsten den Brocken gönnt.“ (74) Ein solcher Lakonismus lässt sich als Gebärde der Männlichkeit verstehen, als bewusste Ablehnung der weiblichen Geschwätzigkeit. Man nimmt gegenseitig Abstand voneinander – auch dies eine Verhaltenslehre der Kälte. Durchs Streben nach Sachlichkeit machen sich die Figuren wichtig. Gustl und Zeck entwickeln eine eigene, knappe Kommunikationsform unter sich. Diese Wortkargheit lässt sich nicht nur als Zeichen des „männlichen Ernstes“ (202) verstehen, sondern auch als

Eigenschaft des Fachkundigen. Nachdem der Malergehilfe die schmutzige Grundfarbe des Tabakladens nicht herunterwäscht, schlägt die Grundfarbe durch. Gustl würde sich gern darüber beklagen, aber leider ist der Malermeister ein Stammkunde des Tabakladens – Gustl ist auf seine Kundschaft angewiesen. Deswegen muss Gustl den selbstgefälligen Spruch des Malermeisters („Grün ist grün“, 121) hinnehmen. Angesichts der künftigen Erträge gibt er sich geschlagen. Die Tautologie des Malermeisters ist ein Musterbeispiel der sprachlichen Kürze.

Auch die Erzählerin nimmt an diesem Spiel mit dem Register teil. Manchmal distanziert sie sich von den Charakteren, manchmal scheint sie ihre Perspektive zu teilen. Manchmal kommentiert sie den Erzählvorgang ganz knapp, z. B. als Gustl überlegt, ob er Frieda in Ruhe lassen wird, bemerkt die Erzählerin: „Nein, das wird er nicht“ (149). Manchmal schlägt sie einen höheren, fast wissenschaftlichen Ton an, etwa wenn sie die Verhältnisse im Internat beschreibt: „Aus den übertriebenen Freiheitsbeschneidungen entstehen in den jungen Menschen seltsame Süchte“ (60). Dieses Verschieben des Registers geschieht oft ganz plötzlich mitten im Satz, z.B., als der Landenvermieter Minze als Bluteigel mit einer Berufung beschrieben wird: „Vielleicht muß er bloß hier im Vorbeigehn seine Berufung zum blutsaugenden unter den Tieren erfüllen“ (15). Noch ein Beispiel: Am Ende des Romans wird das Lokal von den Maurern besetzt. Der Vorgang wird auf folgende Weise geschildert: „Die Eindringlinge widmen sich mit schweigender Hingabe der puren Seßhaftigkeit. Ihr Hinterteil ist so gut wie angewachsen“ (202). Diese Beschreibung besteht aus einer Mischung von Alltagssprache und Gehobenem. Einerseits erzeugt „mit schweigender Hingabe“ einen edlen Effekt, der durch das Substantiv „Seßhaftigkeit“ gesteigert wird; andererseits wird dieser Effekt in dem darauffolgenden Satz durch die Erwähnung des „Hinterteils“ relativiert. „Ihr Hinterteil ist so gut wie angewachsen“ ist eine grobe Metapher, die die Besetzung der Stühle körperlich-konkret spürbar macht.³⁹ Das könnte man entweder als Bathos bezeichnen oder als Glorifizierung des Profanen. Obwohl die Erzählerin manchmal ein gehobenes Sprachniveau einsetzt, bleibt es nicht lange erhalten. Die Erzählerin kehrt immer wieder zum profanen Ton zurück. Dadurch wird ihre stark ausgeprägte Ambivalenz dem Alltag gegenüber gezeigt. Zwar kritisiert sie den Alltag, aber diese Kritik wird meistens aus einer alltagsnahen Perspektive geübt.

6. Mobbing

³⁹ Vgl. McGowan, *Marieluise Fleißer*, S. 96.

Die Hetze ist Bestandteil des Fleißerschen Alltags. Anders als Blanchots Mann auf der Straße, der durch Gleichgültigkeit gekennzeichnet ist, sind die Figuren in *Eine Zierde für den Verein* oft nicht ausschließlich gleichgültig, sondern auch böswillig. Insofern stellt der Bombenattentäter Raimund Scharrer nur einen Extremfall dar. Er weicht zwar von der Norm ab – freilich nicht, weil er Sadist ist, sondern weil sein Sadismus keine Grenzen kennt. Wenn er seinen Sadismus in Grenzen halten könnte, würde er als normaler Mensch gelten. Durch seine Missetaten werden die Untaten der Gesellschaft groß geschrieben. Eigentlich gilt Fleißers besondere Aufmerksamkeit jedoch nicht Scharrer, sondern dem alltäglichen Schikanieren. Die Tatsache, dass der Roman in einer Wirtshausschlägerei gipfelt, entspricht der latenten Aggression im Rest der Handlung.

In *Eine Zierde für den Verein* findet Mobbing überall statt. Im Internat sorgt Fräulein Matutina für straffe Disziplin. Ihr Gesicht zeigt „den Entschluß, die[se] Selbstsicherheit bei einem jungen Menschen zu brechen“ (62). Innerhalb des Schwimmvereins gibt es ständig Machtkämpfe. Gustl bleibt dank seiner Schikane Alphamännchen. So fordert er einen Rivalen, den Bäcker, dazu auf, einen Mann aus der Donau zu retten, obwohl der Bäcker niemals einen Rettungskurs besucht hat (106). Bald ist der Bäcker in Lebensgefahr und muss selbst gerettet werden. Dadurch ist er in seine Schranken verwiesen. Auch innerhalb der Familie spielt das Mobbing eine Rolle. Gustls Mutter Filomena verlangt, dass Gustl seine Freundin aufgibt. Als Gustl Filomena nicht gehorcht, versetzt sie „ihren Sohn in den Strafstand“ (87) und stellt ihn zum Flaschenwaschen im Keller an.

Ein beliebter Ort für Mobbing ist die Kneipe. In einer Bierhalle wird Gustls Ladenvermieter Minze von den Gästen verhöhnt, als sein Geiz aufgedeckt wird. Plötzlich steht er ganz alleine da vor der Menschenmenge, die als Riesenschlange beschrieben wird:

Vergebens späht er nach einem Helfer aus. Die nackte Schadenfreude schließt sich um ihn zum Würgring zusammen, zur Riesenschlange mit dem scheußlichen Bauch. Alle, wie sie da sind, nehmen des anderen Partei. (78)

Auf diese Weise wird Minze von dem Kreis ausgeschlossen; er geht weg „wie auf Stelzen“ (78). Das Biest, die Menschenmenge, sucht derweil nach einem neuen Opfer:

Aber so schnell ist die Luft nicht gereinigt. Die Schlange will sich nicht ohne weiteres in ihre Bestandteile auflösen. Gift hat sich angesammelt, das entleert werden muß. Sie sucht nach einem neuen Opfer. Schlangengeblicke wandern. (78)

Dabei fragt die Erzählerin implizit: Wer wird zum neuen Opfer? Sie schlägt eine Liste der möglichen Opfer vor, unter denen sich auch Frieda Geier selbst befindet. „Ist es Frieda Geier? Noch ist es nicht Frieda“ (79). Hier nimmt die Erzählerin das Ende des Romans vorweg. Erst später wird die Protagonistin der Lächerlichkeit preisgegeben. Zu diesem Zeitpunkt ist es „noch nicht“ Frieda, weil die Menge im Grunde feig ist: „Schlangen sind feig. Sie greifen mit Vorliebe den Ängstlichen an, das ahnungsvoll gebundene Opfer“ (79). Die Menge wendet sich gegen den Wirt, der sich „fast alles gefallen lassen“ muss (79). Zum Glück kann der Wirt „im Ernstfall ein erstaunliches Phlegma entfalten“ (79). Er tut einfach so, als höre er die Beleidigungen nicht, und lächelt vor sich hin. Damit ist die Gefahr abgewendet – zumindest vorläufig.

Erst als Frieda die Beziehung mit Gustl beendet, wird sie zum Opfer. Gustl besteht auf einer letzten Aussprache, die in der Öffentlichkeit geführt wird. Die endgültige Abweisung erfolgt vor einem großem Publikum, was Gustl viel Sympathie einbringt. Die „Zivilbevölkerung“ nimmt „namhaften Anteil“ an seinem Schicksal (162). Gustl wird wieder zum Teil der „Masse“; zugleich wendet sich die öffentliche Stimmung gegen Frieda:

Er [Gustl] fällt nicht aus der Masse.

Man nimmt deutlich für ihn Partei.

Dagegen muß Frieda, als sie nach dem Ankleideraum wandelt, Spießruten laufen. Bei ihr handelt es sich um die unglückbringende Person, die einem Sportler die diesjährige Meisterschaft versaut hat. [...] Sie fällt aus der Masse. (163)

Erst dann, als Frieda durch diese Szene „in Verruf“ gekommen ist, wird sie zur allgemeinen Zielscheibe: „Man will sich an ihr die Mäuler zerreißen. Man hält sie für vogelfrei“ (183). Das Schwarz-Weiß-Denken der Menge führt dazu, dass Frieda die alleinige Schuld bekommt und dass sie der Verleumdung und der üblen Nachrede ausgesetzt wird. Unter den Männern wird sie fortan als „Vamp“ abgetan (194).

In einer Szene, die erst 1972 hinzugefügt wurde, wird Frieda am frühen Morgen am Judenfriedhof von vier Schlägern bedroht. McGowan stellt zurecht fest: „Dieser Darstellung latenter Gewalt folgt sofort ein durchaus heimatlich-anheimelndes Bild des ‚Kleine-Leute-Tags‘ einer Provinzstadt. Gerade diese schreckliche Gemütlichkeit schürt den Fremdenhaß“.⁴⁰ Die darauffolgende Alltagspassage, die mit dem Satz „Drinne in der Stadt erwacht der Kleine-Leute-Tag“ (184) anfängt, ist keineswegs nur idyllisch. Die Tatsache, dass sich beide Szenen zugleich am frühen Morgen abspielen, impliziert, dass auch die sexuelle Gewalt Teil des Alltags ist. Die

⁴⁰ McGowan, *Marieluise Fleißer*, S. 105.

Nebeneinanderstellung der Szenen erzeugt eine Kontinuität zwischen den beiden.

Die Allgegenwart des Mobbens und der Ausbeutung tritt in der Alltagspassage (184-187) klar zu Tage. Allerdings ist dies leichter in der Neufassung des Romans einzusehen als in der Erstausgabe von 1931. In einer Besprechung der Erstausgabe des Romans meint Florian Gelzer irreführend, dass es einen deutlichen Unterschied gibt zwischen den nächtlichen Szenen der Gewalt und den Szenen, die sich „am hellichten Tage“ abspielen.⁴¹ Gelzers Deutung der „Kleine-Leute-Tag“ Passage lässt sich durch die Tatsache widerlegen, dass ausgerechnet in dieser Passage das Aggressionspotenzial im Alltag immer wieder betont wird. Als das Vieh zum Schlachthof gebracht wird, zerrt Schlächtergeselle Zeck „die zeternden Schweine [...] aus dem Wagen. Er spart nicht mit dem Ochsenfiesel, wenn die ahnungsvollen Tiere sich [...] gegen ihren einzigen Halt, den Bretterboden, stemmen“ (185). „Die Bauersfrauen [...] sind auf den passiven Widerstand von Stadtfrauen gefaßt“; „die meisten Hausfrauen [gehen] mit dem Korb am Arm auf die Einkaufsattacke“ (185). Das ist eben kein ruhiges, „nüchternes“ Bild der Kleinstadt, sondern eine Abbildung des täglichen Existenzkampfes. Parallel zu diesem wirtschaftlichen Kampf der Interessen läuft auch der Geschlechterkampf weiter. Der Fleischer ist ein ausgesprochener Mobber, der sich gern über seine Kundinnen auslässt. Die Frauen lassen sich vom Fleischer einschüchtern, weil er die Tatsache ausnutzt, dass das Vieh „unterschiedlich gewachsen“ (185) ist. Wenn die Frauen „die besten Brocken [...] ergattern“ wollen, müssen sie „ihm schöntun“ (185). Eine junge Frau macht er „zur Zielscheibe“, indem er behauptet, dass sie „einen Ring um den Hals“ hat, weil sie „ihn das ganze Jahr nicht gewaschen hat“ (186). Es ist daher kein Wunder, dass viele junge Frauen lieber später vorbeikommen, „wenn die Ware ausgesucht ist und der Fleischer wortkarg bleibt, weil ihm das große Publikum mangelt“ (186). Das alles verweist auf das verborgene, latente Aggressionspotenzial des Alltags.

Darüber hinaus ist diese Alltagspassage „der kleinen Leute“ das letzte Mal im Roman, dass wir Frieda sehen. Der Fleischer macht sich lustig über sie: „Na, Geierin, sind wir heut nachmittag auf dem Plan, um dem verflossenen Bräutigam die Ehre zu erweisen?“ (186). Frieda lässt sich nicht davon ködern. Sie bleibt ruhig und sagt nur: „Ich kann mich beherrschen“ (186). Als er sie weiter provoziert, verliert sie ihre Würde nicht:

„Seit die Weibsbilder ihn [Gustl] aus den Klauen ließen, soll er sich wieder ganz nett herausgemacht haben.“

⁴¹ Gelzer, „Dissonante Einheit“, S. 293.

Alltägliche Aktivitäten in Fleißers Eine Zierde für den Verein

„Das ist nicht weniger, als man von einem Sportler seiner Veranlagung erwarten darf,“ spricht Frieda durchaus menschlich. „Eine andere Sache ist, ob Sie sich genieren, wenn Sie einem was anhängen mit dem Maul.“ (186)

Trotz aller Widrigkeiten lässt sich Frieda nicht demütigen. Dabei bleibt sie „durchaus menschlich“, obwohl man ihr gerade diese Menschlichkeit absprechen will. Frieda wählt einen anderen Weg:

Ihr Weg geht nicht mit denen zusammen, die in überkommenen Trott verfallen. Sie kann nicht mit den Wölfen heulen. Macht das ohne mich, denkt sie ein für allemal. (183)

Frieda trifft die Entscheidung, aus der Masse zu treten, weil sie nicht dem „überkommenen Trott“ verfallen will. Das ist als Geste der Selbstständigkeit zu verstehen. Die Ablehnung der Kleinbürgerlichkeit steht in Zusammenhang mit der Unabhängigkeit der Protagonistin. Am Ende von Fleißers Stück *Der Tiefseefisch* (revidierte Fassung 1972) findet man eine ähnliche Geste, als die Protagonistin den Helden verlässt, und zwar mit der Feststellung: „Ich lasse mich nie wieder fressen.“⁴² Auch hier wird die Unabhängigkeit der Frau heraufbeschworen.⁴³

7. Schluss

Als Fazit lässt sich sagen, dass der Alltag bei Fleißer stets durch Mobbing und Ausbeutung geprägt ist. Das lässt sich vor allem in der Alltagspassage beobachten, die sich fast am Ende des Buchs befindet, gleich vor dem Vereinsfest und der abschließenden Schlägerei. Diese Passage zeigt deutlich, dass die Hetze tendenziell Bestandteil des Alltags ist. Der Alltag in *Eine Zierde für den Verein* scheint keinen Schutzraum anzubieten, sondern nur weitere Verstrickungen. Die Alltagspassage der kleinen Leute der Provinzstadt vermittelt ein Bild des menschlichen Treibens, das sich durchaus mit Hieronymus Bosch oder Pieter Bruegel, dem älteren, vergleichen lässt. In Fleißers Roman stellt die Alltagspassage ein Panorama

⁴² Marieluise Fleißer, *Der Tiefseefisch*, in: dies, *Gesammelte Werke*, Bd. I, hg. von Günther Rühle, Frankfurt am Main 1972, S. 289-356, hier S. 356.

⁴³ Zu diesem Punkt vgl. Susanne Kord, „Fading Out: Invisible Women in Marieluise Fleißer’s Early Dramas“, in: *Women in German Yearbook*, 5 (1989), S. 57-72, hier S. 70.

der kleinstädtischen Gesellschaft dar. Das Bild zeigt, dass die meisten Leute in einen erbärmlichen Trott verfallen sind:

Jeder drückt seinen wachen Stunden den ihm vorbehaltenen Stempel auf. Ehe denn es Abend sein wird, sind die Geizigen in ihr abschnürendes Laster verfallen, die Hoffärtigen haben hochfahrendem Wesen gefrönt, die Tagediebe den lieben Tag um Zeit und Inhalt gebracht. Die Verlogenen haben den Mund aufgetan und die Wahrheit verfälscht. „Der Stürmer“ hat die Juden verleumdet und der Biedermann hat seine Aufbauschungen gierig gefressen. Die Barmherzigen haben gebarmt und die Ausbeuter ihrem Nächsten die Daumenschrauben angesetzt. Die Täter sind mit beiden Füßen in ihre Tat gesprungen. Die Grübler haben Stimmen vernommen, die außer ihnen kein Sterblicher hört. Die Gehorsamen haben sich treten, die Unzufriedenen sich in Anarchisten umdeuten lassen müssen. (187)

Hier führt die Erzählerin eine ganze Reihe von Charaktertypen und sozialen Praxen vor Augen. Das Bild gibt einen Überblick über den Lauf der Welt. Dabei wird die Alltagsroutine als Gefängnis beschrieben. Allerdings besteht die Hoffnung auf eine Veränderung: „Alle weben an einem Muster, das in der Gegenwart gewebt wird, aber noch nicht gelesen. Erst die Zukunft bringt die Bedeutung hinein und vielleicht wieder nur für eine vorübergehende Zeit.“ (187)

Die Schilderung des Alltags in Fleißers *Eine Zierde für den Verein* zeigt erstens, dass der Alltag zu einem großen Teil von vorgefassten Meinungen und gängigen Praktiken mitbestimmt wird und zweitens, dass Personen, die die üblichen Gewohnheiten in Frage stellen, leicht zur Zielscheibe werden können. Frieda Geier wird als „unbewußte Bereiterin einer Entwicklung im Arbeitskleid“ bezeichnet (183), d.h. als Wegbereiterin einer Frauenbewegung. Die Gegenreaktion lässt nicht auf sich warten. Solchen Wegbereiterinnen fällt die Aufgabe zu, die tyrannisierende Macht der Gewohnheit zu durchbrechen, indem sie versuchen, neue Wege zu gehen:

Das eingefressene Vorurteil vergangener Zeiten will ewig leben. Die Einzelnen müssen aufstehn, welche die Verfemung am eigenen Leib erfahren und mit ihrer schmalen Person den fortschreitenden Weg durch das Dickicht von vorgefaßten Meinungen suchen. (183)

„Fortschreitend“ bzw. Fortschritt ist hier als Schlüsselwort zu verstehen. Die Erzählerin will damit sagen, dass sozialer Fortschritt möglich ist, allerdings nur unter großen persönlichen Risiken. Menschen, die echte Fortschritte erzielen, müssen sich weit aus dem Fenster lehnen, und das ist immer gefährlich. Fleißers Protagonistin Frieda Geier verspürt das Bedürfnis, sich als Frau finanziell von den Männern unabhängig zu machen. In den dreißiger

Alltägliche Aktivitäten in Fleißers Eine Zierde für den Verein

Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts zeigt sich das als ein besonders wagemutiges Vorgehen.