

VORWORT

Also steigen wir einfach irgendwo ein,
kein Einstieg ist besser als ein anderer,
keiner hat Vorrang, jeder ist uns recht,
auch wenn er eine Sackgasse, ein enger
Schlauch, ein Flaschenhals ist.

GILLES DELEUZE, FÉLIX GUATTARI,
Kafka. Für eine kleine Literatur

WENN man eine Abenteuerreise antritt, rüstet man sich entsprechend aus. Die möglichen Erfahrungen sind genauso vielzählig und vielfältig wie die möglichen Gefahren. Die Beschäftigung mit dem Leben eines verstorbenen Menschen ist mit einer Abenteuerreise vergleichbar. Irgendetwas zieht einen an. Lange Zeit bewegt man sich im Dunkeln, ab und zu leuchtet eine Spur auf. Ihr Licht wirft seinen Schein auf die Umgebung und verlischt wieder. Wachsam sein. Genau hinschauen. Alles einprägen. Verbindungen herstellen. Verknüpfungen schaffen. Eine eigene Kartografie entstehen lassen.

Manchmal kommt man einem Menschen näher durch einen Film, ein Bild oder ein Musikstück – Dinge, die einen an ihn erinnern, auch wenn sie eigentlich nichts mit ihm zu tun haben. Näherkommen, annähern sind die adäquaten Verben. Ziel sollte es sein, während der Arbeit, die Person als Gegenüber, als Dialogpartner zu verstehen, nicht als Objekt, das einem ausgeliefert ist. Weder akademische Überordnung

noch plumpe Vertraulichkeit oder vereinnahmende Identifikation sollten die eigene Haltung prägen. Keiner hat das so deutlich und eindringlich gesagt wie Gilles Deleuze über seine Auseinandersetzung mit Kafka: »Als Ideal schwebt mir vor, wenn ich über einem Autor sitze, nichts zu schreiben, was ihn traurig machen könnte. Man sollte an den Autor denken, über den man schreibt. Man sollte so fest an ihn denken, daß er kein Objekt mehr sein kann und man selbst sich nicht mehr mit ihm identifizieren kann. Zu vermeiden ist eine zweifache Schändlichkeit: das Gelehrtenhafte und das Familiäre. Man sollte dem jeweiligen Autor ein wenig von der Freude, der Kraft, dem politischen und amourösen Leben zurückgeben, die er selbst sich auszudenken und zu vermitteln vermochte.«¹

Für mich bedeutet das, mich der allgemeinen Vertraulichkeit, mit der über »unsere Liesl« gesprochen wird, nicht anzuschließen, auch wenn es Phasen in der Arbeit gibt, wo man das tun möchte und vielleicht sogar so empfindet. Doch Vertraulichkeit verstellt den Blick. Immer und besonders bei Liesl Karlstadt. Gerade in ihrem Fall liegt im allzu Familiären ein Grund dafür, dass man einem wesentlichen Teil ihrer Persönlichkeit nicht gerecht wurde, nämlich dem, der nicht in die Familie passte. Der nicht familiäre oder nicht familiengerechte Teil wurde ausgespart, abgedrängt oder mit dem Mäntelchen der trügerischen Harmlosigkeit zugedeckt.

Das bedeutet nicht, dass ich einer Schlüssellochpublizistik das Wort reden möchte. Kein Enthüllungsehrgeiz, keine Aufklärungswut. Die Chance, das Leben eines Menschen nachzufühlen, besteht im Entfalten seiner Vielfalt, nicht im Bemühen um Vollständigkeit, denn die ist eine Illusion. Der

Versuch, die vielfältigen Aspekte darzustellen, beginnt mit der Suche nach vielfältigen Betrachtungswinkeln und Ausichtsplateaus.

Die großen Maler, allen voran Vermeer und Cézanne, haben es gewusst, dass sie mehr sehen und abbilden können, wenn sie den Fluchtpunkt ihrer Perspektiven außerhalb des Bildes annehmen – für seine berühmten Stilleben hat Cézanne sogar mehrere Fluchtpunkte pro Bild erfunden. Die Annäherung von verschiedenen Ausgangspunkten, die De-territorialisierung eines vermeintlich abgesteckten Territoriums hat das Ziel, mehr zu sehen und vor allem anderes und anders zu sehen.

Man nimmt nicht historisch oder chronologisch wahr, sondern analogisch, über Geschichten. Jeder Tag mit seiner Vielzahl von Wahrnehmungen und Eindrücken entspricht einer Vielzahl von erlebten Geschichten. Wenn wir uns ein Gesicht, eine alltägliche Straßenszene einprägen wollen, tun wir es mithilfe einer Geschichte. Und auch das Weitererzählen geschieht auf diese Weise. Darin waren Liesl Karlstadt und Karl Valentin Meister. So sind ihre Stücke entstanden. Liesl Karlstadt belauscht in einem Lokal das Gespräch zweier Männer, kommt aufgeregt auf die Probe, berichtet ihrem Partner, welchen unglaublichen Aufschneider sie eben kennengelernt hat. Der Partner lässt sich von ihrer Begeisterung anstecken, und das Stück »An Bord« entsteht. Ein anderes Mal schildert sie ihm, mit welchen Worten der alte Inhaber eines Zigarrenladens einem Kunden gerade erzählt hat, wie sein Firmling zu seinem Firmlingsanzug gekommen ist. Daraus entwickeln die beiden ihr Stück »Der Firmling«. Alle ihre Szenen hatten ihren Ursprung im Alltagsleben und for-

mierten sich in der Improvisation über viele einzelne Geschichten zu einer neuen, komplexen.

Der Vorgang, das Leben eines Menschen zu beschreiben, ist ein ähnlicher. Jede Einzelbegebenheit, jede Situation hat ihre eigene Wahrheit und Authentizität. Zeitgeschichtliche, psychologische Einordnungen ändern bestenfalls die Beleuchtung.

Nachdem ich das Herz an Liesl Karlstadts Grab aufgeklappt hatte, wurde die Tätigkeit des Aufklappens zu einem Leitmotiv für mich. Das knallrote, fröhliche, robuste Lebkuchenherz barg in seinem Innern einen fremden, entfernten, schimmernden Namen.

Vom Alten Bogenhausener Friedhof aus führte mich mein Weg in verschiedene Archive, in denen ich Liesl Karlstadts Lebensspuren fand. Und auch in ihrem Nachlass fand ich viel Geschlossenes, was zum Öffnen aufforderte – einiges von ihr selbst so eingerichtet. Da ist das Aufsatzheft aus dem Jahre 1906, das die Schulaufsätze enthält, die sie im Alter von 13 Jahren geschrieben hat. Liesl Karlstadt hat es bis zu ihrem Lebensende aufgehoben. Es zeigt sie schon früh als Schreibende, die über eine erstaunliche Beobachtungsgabe verfügt. Und über eine Art der Differenzierung in der Betrachtung, die es ihr erlaubt, verschiedene, einander widersprechende Ebenen einzubringen, zu entwickeln und trotzdem zu einem versöhnlichen Schluss zu gelangen. Da ist das Heft, in dem die ersten Rollen notiert sind, eng und genauso sorgfältig beschrieben wie das Aufsatzheft, und da ist das Heft mit den Couplets aus der ersten Theaterzeit als Soubrette. Alle drei Hefte ähneln sich äußerlich. Wenn man sie jedoch aufklappt, findet man ganz unterschiedliche Inhalte vor.

Ein weiteres Buch, das zum Aufklappen einlädt, ist die »Familienchronik von Elisabeth Wellano genannt Liesl Karlstadt«. Sie erzählt ausführlich von der goldenen Hochzeit der Bäckers-Eheleute Ignaz und Agathe Wellano in Osterhofen, den Großeltern väterlicherseits. Die Eltern sind nebeneinander abgebildet und mit ihren Lebensdaten versehen. Ein Familienbild der Wellanos mit vier Kindern. Elisabeth Wellano genannt Liesl Karlstadt – im Kommunikationskleid, als Verkäuferin im Warenhaus Tietz, beim ersten Auftreten im Frankfurter Hof in München, beim ersten Auftreten mit dem Partner Karl Valentin am selben Ort. Daneben Zeugnisse, Verträge und die für das Kalenderjahr 1914 erteilte »stets widerrufliche ortspolizeiliche Erlaubnis«, gewerbsmäßig in öffentlichen Wirtschaftslokalitäten innerhalb des Stadtbezirkes München Gesangsaufführungen darzubieten.

Und dann sind da die Alben, immer wieder Alben unterschiedlicher Größe und Inhalts. Zunächst einmal Fotoalben, wie man sie kennt. Angefüllt mit Erinnerungsbildern von Reisen, bevorzugt in die Berge, Innsbruck, Garmisch, Ehrwald, Liesl Karlstadts geliebte Berge – geschmückt durch Edelweißarrangements, um wenigstens ein bisschen von der Liebe zu ihnen festzuhalten. Wenige Menschen, immer wieder Naturaufnahmen.

Die Alben, die die Menschen zeigen, sehen von außen ganz ähnlich aus. Fotoalben mit Szenenfotos, Filmstills und Bühnenaufnahmen. Ein ganzes Album zum Thema »Sturm im Wasserglas« und »Die 3 Gschpusi der Zenta«. Immer wieder ihr eigenes Bild in den verschiedensten Szenen. Die anderen als Statisten. Alle.

Die Alben werden größer. Enthalten plötzlich nicht mehr nur Fotos, sondern schriftliche Spuren der künstlerischen Tätigkeit. Und da steht der Name nicht mehr allein, sondern zusammen mit dem des Partners Karl Valentin. Auf einer Seite ungefähr dreißigmal, immer wieder aus der Zeitung ausgeschnitten und kunstvoll zu einer typografischen Collage arrangiert und aufgeklebt. Variationen solcher Wort- und Bildinszenierungen kommen häufig vor, erinnern an Dada und tschechische Bildgedichte. Vervielfältigung, Wiederholung, Steigerung.

Fünf große Alben fallen auf. Die berühmten Bühnenalben, die die Geschichte von Liesl Karlstadts Karriere detailliert, chronologisch und persönlich erzählen. Da finden sich ebenso die ersten Auftrittsfotos als Soubrette wie glanzvolle Theaterprogramme der triumphalen Berlin-Gastspiele in den Golden Twenties, ausführliche Kritiken und Interviews, Plakate zu den Wohltätigkeitsveranstaltungen aus der Zeit des Ersten Weltkriegs und Programmzettel der »Kraft durch Freude«-Abende der Nazizeit. Auf jeder Seite kommentiert durch handschriftliche Notizen, die Jahreszahl und Ort nennen und manchmal lakonisch vermelden: Karlstadt krank. Eine Urkunde über die 99 Jahre währende Ehrenmitgliedschaft in einer skurrilen Gesellschaft, ein Billett von Thomas Mann, der seinen Besuch nach der Vorstellung ankündigt, Glückwunschtelegramme, eine Annonce, die den Verlust ihrer Klarinette im Zug von München nach Garmisch meldet und um Anrufe auf der Ehrwalder Alm bittet, viele Bilder aus den Sketchen und Szenen: der coole junge Typ mit der Zigarette im Mundwinkel, der alte Kapellmeister, der sich die Haare rauft, der großäugige Bub mit der Firmungs-

kerze und die elegante junge Frau im Halbprofil mit Seidenstola. Ist das wirklich ein und dieselbe Person? Ein und dieselbe Frau? Große Bilderbücher, die von einer märchenhaften Karriere erzählen. Zeitweise. Immer wieder die rätselhafte Eintragung »krank«, nach der dann eine Zeitspanne in der Chronologie übersprungen wird.

Ab und zu ein Motto. Klappt man Bühnenalbum 2 auf, leuchtet einem auf der rechten Seite in großen strahlend blauen Buchstaben der Name »Lisl Karlstadt« entgegen, der mit einem dicken blauen Punkt sein i-Tüpfelchen erhalten hat. Links daneben, auf der Innenseite des Umschlags, ist ein Wilhelm-Busch-Zitat eingeklebt:

Humor kann nur aus Leid erwachsen.

Daß du des Lebens Ernst erfaßt,

beweist du nicht durch Trauerfachsen,

Nein, dadurch, daß Humor du hast!

Im Theater zählt der Augenblick. Das Nichtwiederholbare, Nichtreproduzierbare. Das ist ein Teil seiner Magie. Flüchtigkeit, die zur Ewigkeit werden kann. Ein Augenblick kann alles verändern. Man darf ihn nur nicht festhalten wollen. Aber manchmal braucht man etwas, um sich daran festzuhalten. Erinnerungen. Einzelne Kritiken sind ein schlechtes Gedächtnis. Sie suggerieren Objektivität, aber eine Vielzahl von ihnen, kombiniert mit Programmen, Fotos, Plakaten und persönlichen Kommentaren, kann weit über das Dokumentarische hinausgehen. Exakte Dokumentation ist nicht beabsichtigt, denn die einzelnen Zeitungsartikel sind weder durch Ort noch Zeit ausgewiesen. Der Name der jewei-

ligen Zeitung und ihr Erscheinungsdatum ist in den meisten Fällen abgeschnitten worden, bevor der Artikel eingeklebt wurde.

Auf einigen Seiten ihrer Bühnenalben gelingt es Liesl Karlstadt, die Atmosphäre eines Theaterabends und der Zeit, in der er stattfand, aufscheinen zu lassen. Sie inszeniert ihn mit anderen Mitteln nach und bewahrt seinen Zauber. Man klappt das Album auf und sitzt plötzlich im Zuschauerraum, das Licht geht aus, man spürt die Spannung vor der Vorstellung, hält den Atem an und wartet, bis sich der Vorhang öffnet.

Neugier und Staunen haben meine Arbeit begleitet. Eine Intention des Textes liegt darin, den Prozess meiner Recherche nachvollziehbar zu machen. So wird ein scheinbar individuelles Verfahren transparent. Wesentliche Bestandteile des Buches sind Originaltexte von Liesl Karlstadt, Originalzitate aus den angegebenen Quellen. Wenn sie nicht explizit ausgewiesen sind, handelt es sich um Zeitungsartikel, die Liesl Karlstadt in ihre Bühnenalben eingeklebt hat, ohne Erscheinungsort und Datum zu nennen. Sie transportieren ein Stück Alltagsgeschichte und schreiben den Text weiter.

Ich habe oft bewusst darauf verzichtet, Fremdtexte zu paraphrasieren, um ihnen die zeitgeschichtliche Authentizität zu lassen. In meinem Buch stehen die verschiedenen Textelemente gleichberechtigt nebeneinander, treten in einen Dialog, treiben sich gegenseitig weiter und bilden eine Collage, deren Arrangement keinen Anspruch auf Endgültigkeit erhebt. Alles bleibt in Bewegung.