

# Europäische Standpunkte zur Rezeption und Übersetzung von Jelineks Werk im Kontext von Xenophobie und Rechtspopulismus

Vier Fragen an Inge Arteel, Yasmin Hoffmann und Agnieszka Jezierska

## 1. Texte – Auswahl

**Werden Jelinek-Texte, die sich mit Fremdenhass und Ausgrenzungstendenzen auseinandersetzen in Ihrem nationalen Kontext rezipiert? Welche sind das allgemein bzw. aktuell?**

YASMIN HOFFMANN (FRANKREICH)

Ich glaube man sollte zunächst einmal die Rezeptionsebene etwas auffächern zwischen den direkten politischen Stellungnahmen, die in den großen französischen Tages- und Wochenzeitsungen, spätestens seit der Zeit der Waldheim Affäre erschienen sind (zu einer Zeit, wo es gerade mal zwei oder drei französische Übersetzungen von Jelinek auf dem Markt gab, ein wenig nach dem Motto: was sagen österreichische Intellektuelle zur politischen Aktualität) und einer literarischen, theatralischen Rezeption, die, das muss man sofort hinzufügen, sich auf die „happy few“ begrenzt, die sich in Frankreich mit übersetzter Literatur, übersetztem Theater auseinandersetzen.

Theaterstücke, die im Rahmen eines Festival d'Avignon, Festival d'Automne in Paris, usw. aufgeführt werden, wenden sich an ein schon überzeugtes Publikum, an Theaterbegeisterte, die weder eine Polemik noch eine breitere gesellschaftliche Debatte auslösen. Ich kann mich noch erinnern, wie enttäuscht Jacqueline Chambon und ich damals über die allgemeine Indifferenz waren, in der die französische Fassung von *Wolken.Heim.* oder *Totenauberg* untergegangen ist. Wo doch eine breite Öffentlichkeit, aufgrund der Veröffentlichung von Victor Farias Pamphlet: *Heidegger et le Nazisme* eine Meinung zu Heidegger hatte. Wir waren auf empörte Reaktionen von Seiten der Heideggerianer gefasst, auf öffentliche Ablehnung oder Zustimmung, aber nichts dergleichen geschah. Das mag daran liegen, dass diese Texte auf keine große nationale Bühne gekommen sind, von keinem Regisseur in „Angriff“ genommen worden sind, wobei der Ausdruck Angriff beim Wort zu nehmen ist. Jelineks Texte, die sich dezidiert mit dem Fremdenhass und Ausgrenzungstendenzen auseinandersetzen, gibt es eigentlich erst seit *Borderline* von Guy Cassiers in Frankreich zu sehen. Für *Stecken, Stab und Stangl* hat sich damals niemand interessiert und was mich auch verblüfft, ist die Tatsache,

dass das Buch von Sacha Batthyany, das 2016 in Frankreich unter dem Titel: *Mais en quoi suis-je donc concerné* erschienen ist, eine breite Öffentlichkeit bewegt hat, während Jelineks *Rechnitz* (2008) immer noch nicht übersetzt ist. Also ich glaube schon, dass es eine Hemmschwelle gibt, die vielleicht etwas mit der 2. Fragestellung zu tun hat:

INGE ARTEEL (BELGIEN)

Die Anwesenheit von Elfriede Jelinek in der medialen Rezeption (Zeitungen) in den jüngsten Jahren läuft fast zur Gänze über punktuelle theaterbezogene Nachrichten ab. So wurde in der niederländischen Zeitung *NRC Handelsblad* (29.10.2017) ausführlich über die Hamburger Uraufführung von *Am Königsweg* berichtet (und auch diesen Text kann man als Text über Fremdenhass und Ausgrenzung lesen): Der Theaterkritiker Kester Freriks würdigt darin Jelineks „einzigartigen“ Beitrag zum „zeitgenössischen politischen Theater“. Oder Jelinek wurde im Rahmen der Nachrichten über die Entwicklungen in der polnischen Kulturpolitik erwähnt.

Wenn wir von der aktuellen Inszenierung von *Grensgeval* absehen (dazu mehr unter 3.), haben sich die niederländischsprachigen Medien allerdings seit der niederländischen Übersetzung von *Wolken.Heim*. (1990 durch Antoine Verbij für Van Gennepe) nicht mehr ausführlicher mit Jelineks politischen, philosophischen und subjekttheoretischen Standpunkten über Ausgrenzung auseinandergesetzt. *Stecken, Stab und Stangl* und *Rechnitz* wurden nicht übersetzt und nicht rezipiert, *Das Lebewohl* wurde zwar übersetzt (von Kristian Kanstadt) und aufgeführt (von Esgo Heil / De Factorij 2003), aber an einem kleinen Theater der freien Szene, und da außerdem die Übersetzung nicht veröffentlicht wurde, blieb diese Inszenierung ohne mediale Wirkung.

Dazu muss ich sagen, dass für viele ausländische Autor\*innen und Nobelpreisträger\*innen gilt, dass ihre Gedanken nicht kontinuierlich und ausführlich in den Medien reflektiert werden. Dies hat einfach mit der Medienlandschaft zu tun. Ausländische Autor\*innen werden vorwiegend aus konkreten marktbezogenen Anlässen porträtiert oder interviewt, zum Beispiel, wenn sie anlässlich einer Buchmesse oder eines literarischen Festivals oder einer Übersetzung in Belgien oder den Niederlanden auftreten. Da Jelinek da nicht mitmacht, fällt diese Art von Rezeption weg.

Anders gelagert ist die akademische Rezeption. An nahezu allen belgischen Germanistik-Abteilungen wird Jelinek gelehrt. Für die Prosa greift man meistens zu den *Liebhaberinnen* und *Die Klavierspielerin*, von den Theatertexten sind die *Prinzessinnendramen*, *Rechnitz* und in den jüngsten Jahren *Die Schutzbefohlenen* beliebt. Um diesen Text hat sich international,

und also auch hier, eine gründliche wissenschaftliche Rezeption und erfolgreiche Lehre etabliert, auch und gerade im DaF-Unterricht. Ich denke, der Text ist zwar anspruchsvoll aber eignet sich tatsächlich sehr gut dazu, mit seiner Thematisierung der Sprache als einer fremden Sprache und Medium der Ausgrenzung, mit den Hinweisen auf die Rolle der Übersetzung, mit der ambivalenten Referentialität der Pronomina usw. und mit den Themen der Flucht, des Sterbens auf der Flucht, des Fremdseins und des Fremdenhasses, des Unwissens und der Machtlosigkeit, die alle zur Tagesaktualität der europäischen Länder gehören und also etwas „Universelles“ (wie unter 2. gemeint) ansprechen. Zu dessen Inszenierung unter dem Titel *Grensgeval* schreibe ich unter 3.

AGNIESZKA JEZERSKA (POLEN)

Ohne eigentliche Übersetzung wurde *Wolken.Heim.* zum wichtigen Ereignis während des Internationalen Theaterfestivals Kontakt in Toruń 1995. Das Stück erreichte jedoch nur das weltoffene Theaterpublikum, nicht breitere Kreise der Gesellschaft. In der akademischen Rezeption wird diese Aufführung als ein wichtiger Punkt der deutsch-polnischen Theaterbeziehungen bzw. des -transfers betrachtet. Über zehn Jahre musste das Theaterpublikum auf weitere innovative Aufführungen der Texte von Jelinek warten (hier sind Chotkowskis *Über Tiere* und Garbaczewskis *Sportchor* zu nennen, beide Inszenierungen 2008). Es wurden zwar in der Zwischenzeit ein paar Jelineksche Theatertexte aufgeführt, jedoch ohne Erfolg.

Weder *Stecken, Stab und Stangl*, noch *Das Lebewohl* wurden übersetzt, doch weitere neuere Texte wecken immerhin Interesse des Theatermilieus, insbesondere diejenigen mit einem klaren Wirklichkeitsbezug: *Die Schutzbefohlenen* (Ü: Karolina Bikont) erreichte ein breiteres Publikum dank zwei szenischer Lesungen (Teatr Powszechny Warschau 2015, Regie: Łukasz Chotkowski, und Nowy Teatr, Lodz 2015, Regie: Małgorzata Wdowik) und zwei Aufführungen: von Katarzyna Deszcz in Zabrze 2015 und, last but not least, von Paweł Miśkiewicz auf einer der wichtigsten polnischen Bühnen, im Teatr Stary, Krakau 2016. Der Text wurde außerdem in der führenden polnischen Theaterzeitschrift *Dialog* abgedruckt.

Die Aufführung von *Wut* (Ü: Karolina Bikont) 2016 unter der Regie von Maja Kleczewska, Jelineks „Leibregisseurin“ (Artur Pełka) wurde zuletzt am stärksten rezipiert. Kleczewska betont in der Inszenierung vor allem die Rolle der Hasssprache in den Massenmedien und des zufriedenen Europas. Auch das Foyer wird zum Spielplatz: es ähnelt einem Warteraum oder einer provisorischen Unterkunft für Flüchtlinge, mit langen Listen der Verschollenen. Die Kontexte, die von Kleczewska vorgeschlagen wurden, wurden sogar von denjenigen Zeitungen als positiv gewertet, die traditioneller Kritik huldigen und nach der Nobelpreisverleihung

2004 die Autorin durchaus kritisch charakterisierten (z.B.: *Rzeczpospolita* und *Gość Niedzielny*). Obwohl die Debatte um die polnische (fehlende) MigrantInnenpolitik die Gesellschaft stark polarisiert, wurde Kleczewskas Aufführung zu keiner Kontroverse.

Auch *Rechnitz* wurde bereits übersetzt (von Monika Muskała) und hat als szenische Lesung das Publikum erreicht, leider nur einmal (Nowy Teatr, Warschau 2017, Regie: Katarzyna Kalwat.).

## 2. Rezeption: Regionalität vs. Universalität

**Jelineks Auseinandersetzungen mit Xenophobie und Rechtspopulismus werden in ihren Texten in den meisten Fällen in einem österreichischen Kontext thematisiert. Wie werden diese Zusammenhänge rezipiert? Werden Aussagen, die die österreichische Gesellschaft und Politik betreffen überhaupt registriert? Und wenn ja, werden sie dann nur in dem originalen/regionalen Kontext gelesen oder handelt es sich dabei doch um universelle Thematiken, die grundlegende Tendenzen aufzeigen können? Werden in diesem Sinne die kritischen Bezugnahmen im Hinblick auf stärker werdende rechtspopulistische bis rechtsextreme Entwicklungen in Europa von den RezipientInnen auch auf die eigene Gesellschaft bezogen verstanden?**

YASMIN HOFFMANN (FRANKREICH)

Jelineks Texte über die Haiderisierung, die Verwaldheimung Österreichs wurden durchaus in den großen Tageszeitungen zur Kenntnis genommen, fielen aber doch eher in die Kategorie Lokalkolorit. Man sah in ihr vielleicht eine österreichische Cassandra. Die wenigsten haben die allgemeine Gefahr, die Jelineks Aussagen beinhalteten, wahrgenommen. Im Jahre 2000, als es zur bundesweiten ÖVP-FPÖ Koalition kam, kann ich mich noch erinnern, dass *Libération*, eine linke französische Tageszeitung, eine Stellungnahme von Jelinek wollte, die, als sie in Windeseile übersetzt, dann doch nicht veröffentlicht wurde. Es war nicht einmal ein Akt der Zensur – die Entscheidung, den Text nicht zu veröffentlichen ging vielmehr auf ein Unverständnis im Rahmen der Redaktion zurück, die einen „anderen“ Text erwartet hatte; sie wollten eine „klare“, „allgemein“ verständliche Aussage zur Regierungskoalition von einer engagierten österreichischen Intellektuellen und was ihnen geliefert wurde, war ein für Zeitungsleser „unverständlicher“ Text – so jedenfalls die offizielle Reaktion.

Ich glaube nicht, dass das Problem der Rezeption in der Polarität Regional/Universell liegt, sondern eher im sprachkritischer Ansatz von Elfriedes Texten. Es war die Antwort einer Autorin und keine journalistische Stellungnahme in der Alltagssprache.

Der universelle Bezug oder die Analogie zu allgemeinen gesellschaftlichen Problemen, wie dem Populismus, dem ja in der ganzen Welt inzwischen eine schöne Zukunft blüht, der ist eher ein Nobel-Preis-Nebeneffekt. Das Exemplarische wird jetzt anders hervorgehoben.

INGE ARTEEL (BELGIEN)

Ich denke an ein Interview mit Frie Leysen (*De Standaard*, 14.6.2014), der belgischen Intendantin der Wiener Festwochen 2013-2014, die ihre frühzeitige Kündigung unter anderem damit begründete, dass „das Bild, das der Dramatiker Thomas Bernhard, die Autorin Elfriede Jelinek und der Filmregisseur Michael Haneke von ihrem Land präsentieren, realer ist, als ich dachte. Es ist nicht zu fassen, wie konservativ Österreich ist.“ Die Erwähnung von Jelinek hier ist symptomatisch für die Kontexte und Diskurse, mit denen Jelinek vor allem früher, in der Zeit der Waldheim-Affäre und danach von Jörg Haider, in den Medien im niederländischen Sprachraum verbunden wurde. Dass sich dies heutzutage teilweise geändert hat, davon zeugen die Beispiele, die ich unter 1. erwähnt habe: Trump, Polen – es sind internationale Phänomene und Entwicklungen der Ausgrenzung, mit denen Jelineks Namen punktuell und stets anlässlich von Theateraktualität verbunden wird. In dem Sinne ist Jelinek als international wichtige Theaterautorin durchaus in den Feuilletons der hiesigen Medien anwesend.

AGNIESZKA JEZIERSKA (POLEN)

Da sich mehrere Parallelen zwischen Polen und Österreich bemerken lassen, werden Jelineks Texte problemlos in gewissen Kreisen verstanden, es geht hier vor allem um Phänomene wie Kollektivgedächtnis, Verdrängung der Schuld, die wachsende Akzeptanz für rechtsextreme Parolen und Bezeichnungen. Es gibt aber auch Gruppen, die Jelineks Denklinie niemals zu akzeptieren beabsichtigen und dieses Schaffen als höchstgefährlich betrachten.

Auch *Die Liebhaberinnen*, die erst mit einer 30-jährigen Verspätung ins Polnische übertragen wurden, weisen viele Berührungspunkte auf, wie eine wichtige polnische Wissenschaftlerin und Schriftstellerin, Bożena Keff-Uminiska hervorgehoben hat: die von Jelinek beschriebene österreichische Provinz der 1970er Jahre ist laut Keff-Uminiska völlig verständlich in Bezug auf die polnische Provinz der Jahrtausendwende. Der Feminismus in Polen beginnt eigentlich in den 1990ern, daher haben viele der von Jelinek geschilderten Probleme nach ein paar Jahrzehnten ihre Gültigkeit kaum verloren.

Die Kontroverse um die Haiderisierung Österreichs und die Hasskampagne der *Kronen-Zeitung* wurden mehrmals in der Tagespresse kurz erwähnt, auch mit Jelineks Reaktionen. Es muss jedoch betont werden, dass auch polnische Intellektuelle kurz nach der Nobelpreisverleihung den Duktus des *Kronen Zeitungs*-Milieus übernommen haben: Jelinek war 2004 in Polen ein eher unbekannter Name, daher – als eine Art Abwehrstrategie –, wollten viele SchriftstellerInnen, KritikerInnen und JournalistInnen ihre Unkenntnis über diese Autorin verbergen, indem sie sie zu diskreditieren versuchten. Klatsch und Tratsch kann bis heute nicht geklärt werden und in der polnischen Öffentlichkeit sind viele falsche Urteile über die Person Jelineks und ihr Schaffen weit verbreitet.

### 3. Umsetzung, Anknüpfungspunkte

**Welche sind die Anknüpfungspunkte, die bei der Rezeption eine Rolle spielen? Was wird eher weggelassen? Auf welche konkreten Anlässe und Themen in der Zielkultur wird bei der Rezeption Bezug genommen? Welche Diskurse werden dadurch aufgenommen, die bei der österreichischen/deutschsprachigen Rezeption keine oder nicht so eine große Rolle spielen?**

YASMIN HOFFMANN (FRANKREICH)

Das Stück von Guy Cassiers *Grensgeval (Borderline)* ist zu einem Zeitpunkt auf die Bühne gekommen, in dem Frankreich gerade ein ganzes Jahr Wahlkampagne hinter sich hatte, es war eine Wahlkampagne, in der zum ersten Mal in der Wahlgeschichte Frankreichs regelrechte populistische Schlammschlachten geliefert wurden und sich die Flüchtlingskrise als Mittelpunkt des politischen Diskurs herauskristallisiert hatte. Auch der populistische, xenophobe Diskurs von Trump und Angela Merkels mutige Stellungnahme zur Flüchtlingskrise sind im Kontext der Rezeption der *Schutzbefohlenen* nicht zu unterschätzen. Es handelte sich in diesem Fall um eine thematische Überlagerung im Rahmen einer nationalen Hysterie, die gänzlich um den Status des Fremden, der Fremden kreiste. Überdies hat sich in Frankreich spätestens seit der Legislaturperiode von Nicolas Sarkozy ein rechtspopulistischer Diskurs eingebürgert, der vom obersten Staatshaupt getragen wurde und vielen unerträglich geworden ist, d.h. ein Großteil der Zuschauer war dort, weil er sich ernsthaft Sorgen um den Status und die Zukunft der Demokratie macht.

Einer der Gründe, warum das Stück relativ erfolgreich war, und sehr positiv in der Presse rezipiert wurde (obwohl in der Kritik immer wieder hervorgehoben wurde, wie betroffen, um nicht zu sagen erschlagen, die Zuschauer am Ende waren und noch nicht einmal den Schauspielern und Tänzern ihren verdienten Applaus gespendet haben) liegt eindeutig in der dreifachen Zusammenführung von Elfriede Jelineks Text, Guy Cassiers revolutionären Inszenierung, und Maud Le Pladecs choreographischen Arbeit. Der Text wurde extrem, auf ungefähr ein Fünftel reduziert, von vier großartigen Toneelhuis-Schauspielern auf niederländisch gesprochen, (mit französischen Übertiteln), dazu kamen die allgegenwärtigen Videoeinlagen, und die Tänzer von Maud Le Pladec. Es war eine ungeheurer sinnliche Anforderung für den Zuschauer, der sich im Grunde immer nur einen Aspekt aussuchen konnte; das Auge kann bei einer solchen Multimedialität, Synästhesie nicht alles erfassen, aber genau das war die Stärke der Inszenierung. In Hinblick auf Ihre Frage also: weniger Text, mehr Körperlichkeit, die eindeutig in Richtung einer Schicksalstragik ging, die auch einem Publikum zugänglich war, die der inszenierten Sprache nicht mächtig war, und kaum die Zeit hatte auf die Übertitel zu schauen. *Borderline* wurde weder als Dokumentartheater zu einem akuten politischen Thema noch als zeitgenössische Antwort auf die Flüchtlingskrise rezipiert, sondern als eine Schicksalstragödie im antiken Sinne, die den Abstieg ins kollektive Unbewusste wagt, um sich dort mit den Gespenstern, die Europa bedrohen, auseinanderzusetzen. Guy Cassiers Mediatisierung von Elfriedes Text hat etwas ganz Wesentliches erfasst, das weit über die Grenzfrage hinausgeht, indem er die Flüchtlingsthematik mit dem Geist der Tragödie verknüpft hat. Und die Körper auf der Bühne das Gewicht der Worte hat tragen lassen, und Maud Le Platec zu einer „amorphen“ Choreographie inspiriert hat. Es hat dem Text nicht geschadet, denn zahlreiche Zuschauer wollten nach Ende der Vorstellung sofort den Text lesen.

INGE ARTEEL (BELGIEN)

Guy Cassiers' Inszenierung von *Die Schutzbefohlenen* als *Grensgeval* (2017) am Antwerpener Stadttheater Toneelhuis ist mit Sicherheit der wichtigste Jelinek-Bezug der jüngsten Jahre im niederländischen Sprachraum.

Das Theaterpublikum war mit Jelinek als Dramatikerin nicht unbekannt, es hatte ja die relativ erfolgreichen Stadttheater-Inszenierungen von *Über Tiere* (*Over dieren*, 2010 durch Susanne Kennedy in Den Haag) und den *Kontrakten des Kaufmanns* (2009 unter dem Titel *Underground* durch Johan Simons in Gent) gegeben. Allerdings wurde in vielen Reaktionen auf jene Inszenierungen immer wieder die Schwierigkeit des Textes als hemmender Faktor erwähnt. Vielleicht rührt die Entscheidung den Text sehr zu kürzen, unter anderem daher (die

Aufführung dauerte 75 Minuten); das wurde bei den vorigen Inszenierungen nicht so drastisch gemacht. Aber die Entscheidung passt auch sehr gut zu Cassiers' Theaterästhetik im Allgemeinen. Bei vielen seiner Inszenierungen ist der Text ein Teil, „nur“ ein Teil, einer multimedialen Theaterästhetik, die den Text mit hochtechnologischen visuellen und akustischen Techniken supplementiert und vor allem die Spannung zwischen und Vermischung von Intimität und Distanz, Affektivität und Zerebralität, Sprache und Visualität respektive Akustik erkundet – Cassiers ist ein im Sinne von Lehmann postdramatisch arbeitender Regisseur. In dieser Hinsicht war die Ästhetik der Inszenierung für das hiesige Publikum etwas Vertrautes. Aber mit der durchgängigen extra Supplementierung der Schauspieler\*innen durch eine Choreographie und eine junge Tanzgruppe unter der Leitung von Maud Le Pladec hat Cassiers zugleich auch etwas Neues gemacht. Wie Yasmin Hoffmann zutreffend schreibt, verleiht dies der Inszenierung eine ausgesprochen sinnliche, körperliche und auch rhythmische Qualität. Die Leistung dieser Verdoppelung liegt für mich u.a. darin, dass sich die Konstellation im Laufe der Inszenierung allmählich verschiebt, in einer dreiteiligen Struktur, die sich wie ein Triptychon gestaltet: Aus einem anfänglichen Gegenüber (Sprechen gegenüber Choreographie, vier Individuen gegenüber der Gruppe, distanzierte Erhabenheit gegenüber Erdgebundenheit usw.) wird über einem mittleren Teil, in dem gemeinsam getanzt wird, gegen Ende eine Vermischung, in der die Tänzer\*innen den Text stumm buchstabieren und die Schauspieler\*innen ihn simultan laut aussprechen, man könnte auch sagen: dolmetschen. Überdies vollzieht sich dieses Miteinander, ohne dass irgendwelche leichte Identifizierung möglich wäre oder sich eine plakative Referentialität einschleicht (es gibt zum Beispiel weder Verweise auf Österreich noch auf Belgien). Die Tänzer sind keine Flüchtlinge, die vier Schauspieler\*innen sind keine rassistischen Europäer, es wird nicht suggeriert, dass „wir alle“ im selben Boot sitzen würden. Vielmehr wird auf eine radikal ästhetische Weise untersucht, wie sich das changierende Verhältnis zwischen Einzelnen und Gruppen, zwischen Sprechen über und für sich und die Anderen, zwischen einsamem und gemeinsamem Auftreten auf die Bühne bringen lässt. Dazu tritt die Spannung zwischen der sinnlichen Abstraktheit des Spiels und der sehr konkreten, materiellen und fast dokumentarischen Sprache von Elfriede Jelinek. Denn es wurden u.a. jene Textfragmente ausgesucht, die zynisch und schmerzhaft genau den kaputten Motor des Bootes oder den „Abfall“ des Flüchtlingsstroms kommentieren, oder die problematische Bildpolitik, die Flüchtlinge ständig abbildet, aber sie nicht wahrnimmt. Bei den Aufführungen in Antwerpen spielte auch ein umfangreiches Rahmenprogramm eine wichtige Rolle. Darin wurde sehr konkret der Bezug zum aktuellen Geschehen von Flucht und Migration und dem wachsenden Fremdenhass, aber auch zu solidarischen Initiativen herge-

stellt. Es wurde dabei nicht so sehr auf Jelineks Text eingegangen, sondern auf die Geschichte von Flucht, Exil und Migration in Belgien, auf Fremdenhass und Islamophobie, auf Möglichkeiten und Herausforderungen für die Kunst. Überdies wurde die Jelinek-Aufführung zusammen mit der Aufführung des Dokumentarstücks *Zielzoekers (Seelensucher)* des irakisch-belgischen Dramatikers Mokhallad Rasem beworben. Dieses Nebeneinander von zwei sehr unterschiedlichen Texten bzw. Aufführungen und dem Rahmenprogramm hat eine globale Problematik und eine gewisse Universalität sichtbar gemacht, ohne daraus ein Eintopfgericht zu machen.

#### AGNIESZKA JEZIERSKA (POLEN)

Es gibt einen wichtigen Anknüpfungspunkt, und zwar Opfernarrative, die sowohl in Österreich, als auch in Polen von rechtspopulistischen Parteien unterstützt werden. Leider sind in beiden Ländern solche Stimmen besonders hörbar und werden immer mehr als salonfähig angesehen bzw. sind nicht mehr verpönt, selbst unter Intellektuellen. Das Reizwort wäre in Polen Jedwabne, eine kleine Ortschaft im Nordosten des Landes, in der polnische Bewohner ihre jüdischen Nachbarn 1941 während einer Hetzjagd in einer Scheune eingesperrt und verbrannt hatten. Diese Geschichte wurde in Polen zum Tabuthema. Erst im Jahr 2000 ist diese Schreckensgeschichte mit der Veröffentlichung eines polnischen Historikers, Jan Tomasz Gross, der in den USA tätig ist, ans Tageslicht gekommen. Der Autor wurde der Lüge und Verleumdung bezichtigt, auch seine anderen Recherchen und Befunde wurden systematisch in Frage gestellt. Sie wurden jedoch zum zentralen Punkt der öffentlichen Debatten, die an der angeblichen Unschuld der polnischen Nation rüttelten. Gerade der Text *Rechnitz* von Jelinek schreibt sich in diese Debatten ein, was bei der anschließenden Diskussion einer szenischen Lesung von *Rechnitz* in Warschau zur Sprache gekommen ist.

Nicht zuletzt ist der Kontext, in dem Jelineks Theatertext erschienen ist, von Belang: er wurde zusammen mit Interviews und Essays in einem Buch von Monika Muskała veröffentlicht, das die kritische Auseinandersetzung österreichischer SchriftstellerInnen mit dem Mythos „felix austria“ zum Schwerpunkt hat.

Die „Nestbeschmutzung“ ist in Polen nach wie vor ein heikles Thema, daher gelten die österreichischen AutorInnen Thomas Bernhard und Elfriede Jelinek als Vorbilder für eine unnachgiebige ethische Haltung. Im Österreichischen Kulturforum in Warschau fand 2016 eine lebhafte Diskussion zum Thema: *Kritik aus Import* statt, wo mehrere DiskutantInnen ihr Augenmerk der Frage widmeten, warum in Polen gerade österreichische AutorInnen, wie Bern-

hard und Jelinek immer noch als unerreichbare Ikonen für polnische SchriftstellerInnen gelten.

Weggelassen werden vor allem diejenigen Texte, die österreichspezifische Fragen behandeln, die sich nicht übertragen lassen: beispielsweise wird *Präsident Abendwind*, obwohl es eine Übersetzung gibt, nicht rezipiert.

#### 4. Eigener Standpunkt

**Welche Texte von Jelinek, die eventuell noch nicht oder sehr wenig rezipiert sind, fänden Sie persönlich in Ihrem und für Ihren sprachlichen/nationalen Kontext interessant? Warum?**

YASMIN HOFFMANN (FRANKREICH)

Zunächst einmal würde ich mir wünschen, dass Elfriedes Texte generell übersetzt auf die Bühne kommen; deutsche Gastspiele werden als Regietheater rezipiert; natürlich ist es toll Steman, Castorf und Co. im O-Ton in Frankreich zu sehen; vor kurzem habe ich etwa Philippe Manourys *Kein Licht*, das in der Opéra comique in Paris aufgeführt und von ARTE aufgenommen wurde, gesehen. Natürlich funktioniert es ganz anders in einem Singspiel oder in der Oper, da ist man daran gewohnt, mit einem Auge auf die Untertitel zu schauen. Trotzdem finde ich es schade, dass Jelineks Stücke übersetzt vorliegen und sich kein französischer Regisseur ihrer annimmt. Dadurch würde eine ganz andere Rezeption entstehen, die sich nicht auf ein germanophiles, germanophones Publikum begrenzen würde. Auch würde es mich freuen, die frühen Stücke wie *Nora*, *Clara S.* noch einmal neu inszeniert zu sehen. Die *Prinzessindramen* oder *Bambiland* eignen sich hervorragend für ausländische Bühnen. So recht erklären kann ich mir das Desinteresse französischer Regisseure nicht und ich weiß nicht, wie es in anderen Ländern aussieht, die ebenfalls eine starke Theater-Tradition haben.

INGE ARTEEL (BELGIEN)

Ich schließe mich gerne dem Wunsch nach Inszenierungen (und Übersetzungen) der frühen Jelinek-Stücke an, da diese meiner Meinung nach aufführungsästhetisch völlig unterbelichtet geblieben sind, auf jeden Fall außerhalb des deutschen Sprachraums. Von den neueren Texten wäre ich an einer hiesigen Inszenierung von *Wut* interessiert. Ich erfahre diesen sperrigen Text als höchst brisant, da er u.a. die sehr unterschiedlichen Beweggründe von *Wut* anspricht,

und wie Wut sich auf der Straße entlädt – als terroristische Anschläge, als rassistische Übergriffe, als Massendemonstration usw. –, die Wut der Machtlosen aber auch die Instrumentalisierung von Wut für dubiose politische Zwecke, kurz: auch hier Phänomene und Problematiken von globaler Relevanz.

AGNIESZKA JEZIERSKA (POLEN)

Wenn es um Übersetzungen ins Polnische geht, werden neuerdings viele wichtige Theatertexte übertragen. Es fehlen aber immer noch u.a. *Bambiland* oder *Kein Licht*. Was enttäuschend wirkt, sind die Rezeption der essayistischen Texte und das Bild Jelineks als Moralistin – Missverständnisse, etwa wenn es um Jelineks Einstellung zur Pornographie geht (keine PORNO-Kampagne in Polen). Zu viel Interesse wird der oberflächlichen Wahrnehmung von Elfriede Jelinek als Person gewidmet: sie gilt immer noch pauschal als Schreckensfrau des Feminismus und Skandalautorin. Nichtsdestotrotz ist Jelineks Rezeption in Polen sehr intensiv und vielschichtig, insbesondere unter Theaterleuten. Ihre Texte und die deutschsprachige Tradition der Aufführungen (u.a. *Das Sportstück*) stellen eine wichtige Inspiration für die jüngere Generationen der Theater-RegisseurInnen dar.

Es freut besonders, dass einige junge Theaterleute mehrere Texte von Jelinek aufgeführt haben: neben den oben erwähnten Namen: Kleczewska – fünf Aufführungen – und Paweł Miśkiewicz – drei –, auch Ewelina Marciniak mit *Prinzessinnendramen* in Allenstein und einer weiteren Bearbeitung dieses Stoffes unter dem Titel *Der Tod und das Mädchen* in Breslau. Leider wollte der polnische Kultus-Minister aus der regierenden Recht und Gerechtigkeit-Partei diese Inszenierung wegen pornographischer Inhalte noch vor der Uraufführung zensurieren.

Insgesamt genießen Jelineks Texte aber heutzutage in Polen Hochkonjunktur, viele von ihnen werden ausgezeichnet und lebhaft diskutiert.