

„Das Binäre aufbrechen“

Alterität und Fremdheit in Texten Elfriede Jelineks

Videogespräch zwischen Barbara Kosta und Rita Svandrlík

Barbara Kosta: Der Begriff der Alterität hat mich zunächst überwältigt, weil es so viele unterschiedliche Darstellungen bzw. Manifestationen davon gibt. In Jelineks *Schutzbefohlenen* ist die Alterität durch Staat und Gesetz und die Festlegung von Grenzen, von Innerhalb und Außerhalb, erzwungen. Ich würde aber sagen, dass Jelinek in ihren Texten diesen Begriff der Alterität aufhebt. Jelinek spricht in den *Schutzbefohlenen* – und das ist auch problematisch – für die Menschen, die konkret nach Österreich gekommen sind. Damit versucht sie ihnen einen Ort und eine Sprache zu geben, und die Hierarchie, die sich im Recht auf das Sprechen äußert, aufzuheben, auch wenn es nur in ihren Texten ist. Ich habe einen Satz aufgeschrieben, der die a priori Beurteilung und Verurteilung des Anderen darstellt: „wir sind keine Rätsel mehr für die Gastgeber, die aber uns nichts geben, sie kennen uns schon bevor sie uns kennenlernen“¹. Indem Jelinek mit diesen Begriffen spielt, die Stereotype durch Sprache dekonstruiert und zertrümmert, hebt sie die Alterität auf. In den *Schutzbefohlenen*, aber besonders in *DER FREMDE! störenfried der ruhe eines sommerabends der ruhe eines friedhofs* ist der Fremde gar nicht fremd, sondern die Fremdheit wird aufgehoben. Der Fremde ist weder weiblich noch männlich, sondern vielmehr in dem Stoff der Gesellschaft, durch die er läuft, und somit ein Teil des Ganzen.

Rita Svandrlík: Hier würde ich gerne anschließen. Du sagst, Jelinek spricht für diese Menschen, für diese „Herde“, wie sie auch genannt wird, die nach Österreich kommt. Ich glaube, das Interessante hierbei ist die Polyphonie, die Mehrstimmigkeit, welche versucht die Annäherung für die anderen zu sprechen, zu unterwandern. Im ersten Teil der *Schutzbefohlenen* wird das besonders deutlich, aber es zieht sich durch das ganze Stück. Jelinek ist sich dieser Gefahr bewusst und versucht diese Falle zu umgehen. Die Polyphonie und Mehrstimmigkeit charakterisiert ihr Schreiben, vor allem ihre berühmten Textflächen für das Theater ab den 1990er Jahren. Mich hat es sehr interessiert einen ihrer ersten Texte zusammen mit einem neueren, das heißt mit ungefähr 50 Jahren Abstand, zu lesen und zu sehen, dass einerseits schon sehr viele Themen da sind, aber andererseits einige auch nicht. Ich würde sagen, dass sich auch der Modus unterscheidet, was wiederum ebenfalls mit Andersartigkeit zu tun hat. Ich möchte kurz ausführen, was ich damit meine: *DER FREMDE* ist auf jeden Fall ein avantgardistischer Text und wurde, wie die Avantgarde aus diesen Jahren, nicht so stark auf seinen ethischen Anspruch hin rezipiert.

Barbara Kosta: Wenn du ethisch sagst, meinst du damit weniger politisch?

Rita Svandrlik: Ja genau. Man merkt, dass Jelinek mit der Sprache spielerisch umgeht. In den späteren Texten, wie in den *Schutzbefohlenen* ist ein größerer Ernst spürbar. Wobei das Aufbrechen von Hierarchien und Differenzen in diesem frühen Text bereits da ist. Der Fremde, der Vampir, ist männlich und weiblich, eine schillernde Identität, die laut Anna Babka durch den Text mäandert.² Mäandern finde ich einerseits eine schöne Definition, andererseits ist es nicht ganz das richtige Bild, weil ein Fluss, der mäandert, irgendwann zu einem Ziel kommt und in Jelineks Texten kommt man nicht ans Ziel, weder ins Meer noch in den nächsten Fluss. Die Bewegung oder die Dynamik ist eine andere.

Barbara Kosta: Vielleicht geistert anstatt mäandert etwas in ihren Texten, das die Alterität gleichzeitig beleuchtet und aufhebt.

Rita Svandrlik: In diesem Fall geistert auf jeden Fall etwas herum. Und anstatt aufheben würde ich eher sagen, dass sie mit der Ambivalenz, dem Aufbrechen und dem Oszillieren der Bedeutungen spielt.

Barbara Kosta: Ich habe neulich einen Text von Jasbir Puar gelesen, die von Assemblagen spricht und ich finde anstatt bei Jelinek immer Binaritäten suchen zu wollen, ...

Rita Svandrlik: Das Binäre aufzubrechen meinst du?

Barbara Kosta: Ja, man versucht bei ihr immer Subjekt und Objekt zu finden – Fremde als Objekt, Österreicher als Subjekt. Ich glaube, dass diese Begriffe wenig bringen. Sie sind überbenutzt und erschöpft worden, denn man schöpft sie aus ihren Texten heraus. Puar spricht nicht von Binaritäten, sondern von sehr unordentlichen Netzwerken, die sie “collections of multiplicities“ nennt, d.h. Sammlungen von Multiplizität. Ich glaube, das ist als Begriff brauchbarer, um sich Jelineks Texte anzunähern, die sprachlich so überwältigend und exzessiv sind. Man möchte sie nicht einengen, weil auf so vielen Ebenen etwas stattfindet. Die Texte berühren uns, provozieren und produzieren ein Gefühl der Ambivalenz: Ich weiß beispielsweise nicht, ob sie die Flüchtlinge entmündigt, indem sie für sie spricht, oder damit einen Raum für ihre Stimmen schafft. Wenn sie ÖsterreicherInnen „darstellt“ habe ich weniger Schwierigkeiten, als wenn sie für die Flüchtlinge spricht.

Rita Svandrlik: Das ist ein sehr interessanter Standpunkt. Ich habe es nicht so empfunden, dass sie für die Flüchtlinge sprechen will, sondern, dass sie dem Lesenden auf der Ebene des Diskurses den Spiegel vorhalten will – und demnach eher für die ÖsterreicherInnen schreibt, indem sie diese zitiert und einen gesellschaftlichen Diskurs über Fremde aufgreift. Migration ist auch in Italien ein großes Thema und wird rezipiert, wie etwa die Tragödie von Lampedusa. Allerdings kann nichts davon mit dem verglichen werden, was Elfriede Jelinek macht.

Mir fallen dazu die Autoren Erri de Luca und Roberto Saviano ein, die sich politisch engagieren. Saviano äußert sich in seinen Zeitungsartikeln regelmäßig zu aktuellen Themen. Es wurden außerdem einige Anthologien veröffentlicht, in denen MigrantInnen selbst zu Wort kommen und ihre Gedichte und Erzählungen in Begleitung von Texten italienischer AutorInnen abgedruckt sind. Einige von ihnen kommen von dem Horn von Afrika und hatten aufgrund der kolonialen Geschichte Italiens bereits in ihren Heimatländern einen Zugang zur italienischen Sprache. Zur Stimme der MigrantInnen passt auch eine Szene des Films *Fuocoammare* von Gianfranco Rosi, der 2016 den Goldenen Bären gewonnen hat. Rosi hat in seinem Film versucht, zu vermeiden für die MigrantInnen zu sprechen und nimmt eine neutrale Distanz zu Ihnen ein. Ihr Leid ist in Form eines Chors dargestellt, der in verschiedenen Sprachen singt. Das ist eine andere Perspektive im Hinblick auf die Frage, wie man sich als KünstlerIn zum Thema der Migration positioniert.

Barbara Kosta: Diesen Aspekt finde ich im Zusammenhang mit den verschiedenen Inszenierungen der *Schutzbefohlenen* und der Frage interessant, wie man Jelineks Text für die Bühne übersetzen kann. Setzt man deutsche SchauspielerInnen ein, um die MigrantInnen und ihre Stimmen zu verkörpern? Damit kommen einige Schwierigkeiten auf, wie die Kontroverse um den Regisseur Nicolas Stemmann gezeigt hat, der Blackfacing für seine Inszenierung eingesetzt hat. Es gefällt mir, dass es so eine Herausforderung darstellt, Jelineks Texte umzusetzen, die Stimmen zu verleiblichen, zu verkörpern und auf die Bühne zu bringen. Sie wirft diese Fragen bewusst in ihren Textformen auf, die wie ein Spiegel wirken, in den man genau reinschauen muss, um sich dann zu überlegen, wie alles funktioniert. Wer spricht? Für wen spricht sie? Das sind Problematiken, die sie selbst provoziert. Ich unterrichte gerade einen Kurs über die Weimarer Republik und wir lesen Friedrich Wolf, der 1928 einen Aufsatz namens *Kunst als Waffe* geschrieben hat. Auch Jelineks Kunst wird in diesem Zusammenhang als Waffe benutzt, indem sie Diskurse bloßstellt und auseinanderreißt. Es ist eine Art Gewalt in ihren Texten. Sie scheinen unwahrscheinlich schwer und man muss beim Lesen zwischendurch eine Pause machen, weil man den Text körperlich nicht aufnehmen kann. Gleichzeitig ist es faszinierend, wie Jelinek es schafft, dass wir nicht wie in einem Hollywood Film alles auf uns einwirken lassen können. Diese spezifische Empathie wird von ihr auch an einer Stelle thematisiert: Sie spricht über die Zuneigung der ÖsterreicherInnen für ihre Hunde oder die Anteilnahme an einer Serie, die man gerne im Fernsehen sieht³ und stellt damit die Frage, wo die Empathie für jene Menschen ist, die alles verloren haben. In den *Schutzbefohlenen* unterscheidet sie zwischen den Menschen, die über einen Wert verfügen und jene, die wertlos sind. Die Tochter von Boris Jelzin...

Rita Svandrlík: Oder Anna Netrebko...

Barbara Kosta: ...wurde beispielsweise blitzschnell eingebürgert, obwohl sie auch „fremd“ ist. Indem Jelinek diese Figur miteinbringt, dekonstruiert sie das Bild des Fremden. Sie setzt das Verhältnis zwischen Fremdheit und Alterität auf eine kompliziertere Ebene. Wer ist es wert, aufgenommen zu werden? In diesem Zusammenhang wurden Judith Butler und ihre Analysen des Prekären thematisiert, in dem sich manche Leute befinden. Ich finde deshalb diese Begriffe des Einheimischen und Fremden nicht sehr produktiv, bei Jelinek schwimmt das Innen und Außen ineinander über.

Rita Svandrlík: Zum Verhältnis von Innen und Außen möchte ich ergänzen, dass deswegen auch Vampire durch ihre Texte geistern. Mit der Symbolik der Untoten versucht sie den größten unaufhebbaren Gegensatz, denjenigen zwischen Leben und Tod, aufzuheben. Aber zurück zu den *Schutzbefohlenen*, in denen es keine Vampire gibt. Auch hier spielt der Wert eine entscheidende Rolle: Es geht darin, wie in allen anderen ihrer Theatertexte darum, dass die Menschen und Körper nach ihrem Wert gemessen und einige davon als wertlos angesehen werden. Alles ist der Wirtschaft, dem Gewinn und dem Konsum untertan, worauf sie im Text mithilfe provokativer Mittel die Aufmerksamkeit lenkt. Ihre Darstellungen haben sowohl einen ethischen als auch einen politischen Anspruch.

Barbara Kosta: Durch das Verschwimmen von Objekt und Subjekt, ausgelöst durch die Form des Fließtexts und das Fehlen einer Einteilung, wird alles assoziativ. Das lässt sich auch in der Sprache erkennen, da die Wörter scheinbar alle zusammenhängen. Jelinek spielt mit diesen Konstellationen und hebt Hierarchien auf, insbesondere dort, wo Grenzen nicht unbedingt sichtbar sind.

Rita Svandrlík: Ich wollte noch einmal Bezug auf den angesprochenen Begriff der Gewalt nehmen. Jelinek sagt, sie „schlägt sozusagen mit der Axt drein“, damit die Sprache zu ihrer Wahrheit kommt. Das dient der Bewusstmachung des doppelten oder dreifachen Bodens der Sprache.

Barbara Kosta: Sie spricht auch von der Entmythologisierung der Sprache.

Rita Svandrlík: Wie Anna Babka⁴ und Bärbel Lücke⁵ zeigen, kann man bei Jelinek verschiedene Ansätze nebeneinander anwenden. Weil sie mit der Sprache arbeitet und spielt, muss man sich innerhalb des allgemeineren Ansatzes des Poststrukturalismus, der von der Überzeugung ausgeht, dass die Sprache das Bewusstsein bildet und uns formt, nicht für den einen oder anderen entscheiden.

Barbara Kosta: Ich habe das Bedürfnis, Jelinek ein bisschen anders zu lesen und nicht auf diesen eingefahrenen poststrukturalistischen Weg zu bestehen, weil ich das Gefühl habe, dass

sie damit eingeeignet wird. Mit dem Begriff der Assemblage kann die Polyphonie vielleicht besser wahrgenommen werden. Jelinek differenziert die Dynamiken der dominanten Stimme. Ich finde, dass die angeblichen Außenseiter, beschrieben als Flüchtende in den *Schutzbefohlenen*, die dominante Position förmlich anbieten. Ihre Stimmen dominieren in dem Text und nicht die Stimme der österreichischen Gesellschaft. Oder werden die Flüchtlinge durch diesen dominanten Diskurs dargestellt? Womit ich wieder auf die Frage zurückkomme: wer spricht?

Rita Svandrlik: Das will Jelinek nicht festlegen.

Barbara Kosta: Kommen die Fremden, die MigrantInnen zur Sprache? Ich glaube schon, dass sie hier sprechen und gehört werden.

Rita Svandrlik: Ich bin eher davon überzeugt, dass es ein Plädoyer dafür ist, dass sie gehört werden sollen und Jelinek in diesem Sinne eine Aufklärerin ist. All das scheint wie ein verzweifelter Kampf in der Tradition eines Friedrich Wolf: In der Nobelpreisrede *Im Abseits* wird es zu einem persönlichen Kampf, unter anderem, weil ihr bewusst ist, dass sie noch so viele Texte über diese Tragödien schreiben kann und trotzdem kein einziger Flüchtling weniger sterben wird. Sie wird keinen einzigen mit ihrem Schreiben retten können.

Barbara Kosta: Das beschreibt auch das Gefühl, das ich bei ihrem Text empfinde. Es ist ein Plädoyer, ein verzweifelter Kampf. Diesen Begriff finde ich sehr schön. Genau das meinte ich, als ich die Wirkungsmacht vorhin ansprach: Es ist eine große Unruhe in diesem Text.

Rita Svandrlik: Ich habe mich in mehreren Aufsätzen über die Lust am Lesen dafür eingesetzt, dass man sehr wohl auch an Jelineks Texten Leselust empfinden kann. Ich denke beispielsweise an ihre Kalauer; selbst bei den schlechten, wie sie selbst sagt, springt doch immer ein Funke über, etwa bei dem Satz: „Man nimmt Menschen auf und bringt sie weiter, damit ihr Fortkommen gesichert ist.“⁶ Das ist ein Wortwitz, ein intellektueller Genuss an der Sprache, die letztendlich doch zu ihrer Wahrheit kommt und sich verrät, selbst im Bewusstsein, dass es ein verzweifelter Kampf ist, so wie der Kampf der großen AufklärerInnen immer verzweifelt war. Es ist gut, dass jetzt anders mit Sprache, Medien und Kunstformen gearbeitet und auch gespielt wird. Der Spieltrieb kennzeichnet die Avantgarde und auch das Alter spielt dabei eine Rolle: Jelinek war sehr jung, dreiundzwanzig Jahre alt, als sie *DER FREMDE* verfasst hat, das macht einen Unterschied. Seine Brisanz war damals lediglich die Trivialliteratur und die Heimatidylle in diesem Dorf aufs Korn zu nehmen und zu desavouieren.

Barbara Kosta: Ich finde eigentlich *DER FREMDE* den subtileren Text. Der Fremde geistert durch diese Stadt und Jelinek spielt mit dem Heimlichen und Unheimlichen, weil das Untote präsent ist. Bei den *Schutzbefohlenen* als Plädoyer scheint die Lautstärke aufgedreht. Das Politische in den Stücken, in denen sie als Sprachrohr fungiert, ist die Intention die gesellschaft-

liche Aufmerksamkeit für das Fremdsein bzw. für die Lage der Asylsuchenden zu erlangen. Den Begriff der Fremdheit finde ich für diesen Text eigentlich nicht so wirkungsvoll: Es sind Asylsuchende. Es ist eine juristische Kategorie. Ich weiß nicht, ob sie tatsächlich im Text als Fremde dargestellt werden, und man den Begriff der Fremdheit verwenden kann, oder die Begriffe Asylsuchende oder Flüchtende besser passen.

Rita Svandrlik: Ausgehend von der Wahrnehmung eines Großteils der österreichischen Bevölkerung denke ich schon, dass der Begriff des Fremden passt. Auch wenn es ÖsterreicherInnen gab, die im Jahr 2015 nach Ungarn und Budapest gefahren sind und Menschen, die dort festsäßen, abgeholt und wiederum nach Österreich gebracht haben. Die kommen aber nicht vor, darum geht es nicht.

Barbara Kosta: Jelinek muss es auf die Spitze treiben.

Rita Svandrlik: Sie muss es immer auf die Spitze treiben. An dieser Stelle sagen meine FreundInnen und KollegInnen: Hätten wir bloß eine Jelinek, die darüber schreibt.

Barbara Kosta: Und trotzdem würde ich sagen, dass der Text selbst den Flüchtenden kein Asyl bietet.

Anmerkungen

¹ Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*. https://www.muenchner-kammerspiele.de/download/2320/2320-jelinek_die_schutzbefohlenen_gesamttext.pdf (22.6.2018), S. 37.

² Vgl.: Babka, Anna: *Frauen.Schreiben – Jelinek.Lesen. Aspekte einer allo-écriture (féminine) in Texten Elfriede Jelineks (nach Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva)*. <https://jelinekgender.univie.ac.at/theorie/babka-frauenschreiben-jelineklesen/> (3.5.2018), datiert mit 14.12.2016.

³ Vgl.: Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S. 59.

⁴ Vgl.: Ebd.

⁵ Vgl.: Lücke, Bärbel: *Der Staat als Schleuser. Begegnungen mit der „untoten“ Europäischen Union: Zu Elfriede Jelineks Die Schutzbefohlenen*. Europas Wehr. Jetzt staut es sich aber sehr! (Epilog auf dem Boden), 2015/2016. In: Lücke, Bärbel: *Zur Ästhetik von Aktualität und Serialität in den Addenda-Stücken Elfriede Jelineks zu Die Kontrakte des Kaufmanns, Über Tiere, Kein Licht, Die Schutzbefohlenen*. Wien: Praesens Verlag 2017, S. 272-288.

⁶ Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S. 100.