

Zeugenschaft vor Gericht in *Das schweigende Mädchen* von Elfriede Jelinek

Anna Brod

Theaterstücke über den „NSU“

Elfriede Jelineks Theaterstück *Das schweigende Mädchen* (UA 2014, Münchner Kammerspiele, Regie: Johan Simons) ist eine von mehreren theatralen Aufarbeitungen des „NSU“, die v. a. seit der Spielzeit 2013/2014 an deutschen Theatern Premiere hatten. Beim „NSU“ (kurz für: „Nationalsozialistischer Untergrund“, Selbstbezeichnung¹) handelt es sich um eine rechtsextreme Terrorgruppe, die sich 2011 in einem Bekennervideo zur Ermordung von neun Kleinunternehmern mit Migrationshintergrund und einer deutschen Polizistin sowie zwei Sprengstoffanschlägen in Köln im Zeitraum von 2000 bis 2007 bekannt hat. Außerdem werden dem „NSU“ mehrere Banküberfälle zur Last gelegt. Nach derzeitigem Erkenntnisstand bestand der „NSU“ aus Beate Zschäpe, Uwe Mundlos und Uwe Böhnhardt; die Existenz eines größeren Unterstützerumfelds zur Finanzierung des Lebens im Untergrund und als Informationsgeber für Anschlagziele ist jedoch wahrscheinlich. Mundlos und Böhnhardt begingen 2011 nach einem Banküberfall in Eisenach vermutlich Selbstmord, Zschäpe stellte sich daraufhin der Polizei und steht seit 2013 in München wegen Bildung einer terroristischen Vereinigung und eines Brandanschlags auf die letzte gemeinsame Wohnung des Trios in Zwickau vor Gericht. Neben diesem sog. „NSU“-Prozess vor dem 6. Strafsenat des Oberlandesgerichts (OLG) München wurden zur Aufarbeitung mehrere Untersuchungsausschüsse eingesetzt, in denen der Frage nachgegangen werden soll(te), inwiefern deutsche Behörden wie etwa Polizei und Verfassungsschutz die systematische Vertuschung eines rechtsextremen Hintergrunds und eines Zusammenhangs der Taten nicht nur nicht verhindert, sondern womöglich sogar gefördert haben.

Mehr als zehn Theaterstücke haben sich bisher mit den Auswirkungen der dem „NSU“ zugeschriebenen Taten und deren gesellschaftlichen, medialen und nicht zuletzt juristischen Aufarbeitung befasst, wobei jedoch Unterschiede bei den gewählten thematischen Fokussierungen und den formalen Zugriffen zu beobachten sind: Kurz gesagt sind Theaterstücke über die Täter vorwiegend fiktional,² während Stücke, die die Opferperspektive in den Vordergrund stellen, oft dokumentarische Verfahren einsetzen.³ Daneben sind zuletzt auch Stücke entstanden, die jenseits der Dualität von Tätern und Opfern v. a. den Aufarbeitungsprozess der Mordserie und den damit häufig verbundenen Vorwurf des Behördenversagens reflektieren.⁴

Tobias Becker, Jurysprecher des Mülheimer Dramatikerpreises 2015, bezeichnete das Thema „NSU“ Anfang März 2015 bei der Bekanntgabe der nominierten Texte als das bestimmende

Thema auf dem deutschsprachigen Theater im Jahr 2014 und zog daraus die Bilanz: „Diese Stücke haben in diesem Jahr das Bild der Gegenwartsdramatik geprägt.“⁵ Dazu mag auch beigetragen haben, dass die Stücke nicht nur an kleinen Off-Theatern gespielt wurden, sondern an großen Häusern wie dem Schauspiel Köln, dem Schauspiel Frankfurt, dem Staatsschauspiel Dresden, dem Staatstheater Karlsruhe und in München sogar parallel an zwei Häusern, nämlich dem Residenztheater und den Kammerspielen gegeben wurden. Auch die KuratorInnen der Berliner Autorentheatertage 2015 reagierten auf diese Fülle, indem sie „NSU“ zu einem der Schwerpunktthemen des Festivals erklärten.⁶ Auf der Seite der Theater scheint also ein Bedürfnis bestanden zu haben (und noch weiter zu bestehen, wenn man in Betracht zieht, dass weiterhin Stücke entstehen⁷), die Aufarbeitung durch Polizei und andere Behörden, Medien und Justiz durch eine eigene Form von theatraler Aufarbeitung zu ergänzen.

Fragestellungen: Gericht und Religion in *Das schweigende Mädchen*

In *Das schweigende Mädchen* wird Bezug auf die juristische Aufarbeitung im sog. „NSU“-Prozess genommen, der seit 6. Mai 2013 in München stattfindet. So wird die Sphäre des Gerichts z. B. durch die Figuren⁸ „Der Richter“⁹ und „Der Abwäger (mit seiner Waage)“¹⁰, der an die Verkörperung des Rechts als Justitia erinnert, evoziert. In seiner ersten Replik benennt „Der Richter“ zudem weitere Beteiligte an einem Gerichtsprozess wie die „Angeklagte mit ihren Verteidigern. Und die anderen Angeklagten mit ihren Verteidigern“¹¹ sowie „Nebenklagevertreter mit ihren Mandanten“¹². Bereits hier zeigt sich zudem der konkrete Bezug auf den „NSU“-Prozess, da die Begrüßungsworte von „Der Richter“ in *Das schweigende Mädchen*

Guten Morgen! Guten Morgen! Guten Morgen! Guten Morgen allseits! Wir rufen das Verfahren auf und stellen die Präsenz fest. Die Angeklagte mit ihren Verteidigern. Und die andren Angeklagten mit ihren Verteidigern. Alle da. Ich nenne jetzt die Namen der Nebenklagevertreter mit ihren Mandanten. Die merken Sie sich eh nicht. Hier sind Befangenheitsanträge. Darüber müssen wir beraten und vertagen uns. Und schon ist wieder ein anderer Tag. Und morgen ist auch noch ein Tag.¹³

deutlich auf die Eröffnung des Verfahrens durch den Richter Manfred Götzl verweisen, wie sie in den Protokollen des SZ-Magazins festgehalten sind:

Götzl (zu den Angeklagten und deren Verteidigern) Guten Morgen!
(zu den Staatsanwälten) Guten Morgen!
(zu den Nebenklägern) Guten Morgen!
(zur Besuchertribüne) Guten Morgen! Bitte nehmen Sie Platz! (Pause.)

Ich eröffne die Sitzung des 6. Strafsenats des Oberlandesgerichts München. Es kommt zum Aufruf das Verfahren gegen Beate Zschäpe, Ralf Wohlleben, André E., Holger G. und Carsten S. Ich stelle die Präsenz fest: die Angeklagte Zschäpe mit ihren Ver-

teidigern. Der Angeklagte E. mit seinen Verteidigern, der Angeklagte Wohlleben mit seinen Verteidigern, der Angeklagte Carsten S. mit seinen Verteidigern, der Angeklagte G. mit seinen Verteidigern. Die Vertreter der Bundesanwaltschaft Herr Diemer, Frau Greger, Herr Weingarten, Herr Schmidt.

(Dann nennt Götzl die Namen der 80 Nebenklagevertreter mit ihren Mandanten. Die Verteidiger stellen Befangenheitsanträge gegen das Gericht. Der Prozess wird um eine Woche vertagt.)¹⁴

Auch der weitere Dialog folgt dem Ablauf der ersten Tage des „NSU“-Prozesses, wie er in den von Jelinek als Quellen¹⁵ genannten Protokollen des SZ-Magazins dargestellt ist. In diesem Zusammenhang kann der Titel *Das schweigende Mädchen* als Anspielung auf die Angeklagte des „NSU“-Prozesses, Beate Zschäpe, und ihre Verteidigungsstrategie des Schweigens gelesen werden, auch wenn ihr Name im Text nie erwähnt wird. Auf den „NSU“ wird auch Bezug genommen, wenn über wiederkehrende Stichwörter wie „Fahrräder“¹⁶, „Wohnwagen“¹⁷, „Česká“¹⁸, „Paulchen Panther“¹⁹, „Sprengstoff in Taschenlampen“²⁰, „Pogromly“²¹ etc. Ermittlungsergebnisse angedeutet werden. Vermengt werden diese Fakten mit Ermittlungsergebnissen, die keine Erkenntnisse über Motive oder Tathergänge ermöglichen, aber Spekulationen über den Charakter von Zschäpe bzw. das Zusammenleben mit Mundlos und Böhnhardt zulassen, wie etwa Zschäpes Liebe zu ihren Katzen, die in *Das schweigende Mädchen* der „Jungfrau“ zugeschrieben wird,²² oder ihre Beziehung zu den Nachbarinnen, mit denen sie Kaffee oder Alkohol getrunken und sich deren Probleme angehört habe.²³ Im Theatertext übertragen „Der Engel“ und „Die Propheten“ dies auf das „Mädchen“ bzw. die „Jungfrau“: Diese hätten z. B. „über Make-up“²⁴ gesprochen und „Prosecco und Wein“²⁵ getrunken.

Die juristische Sphäre wird in *Das schweigende Mädchen* um eine religiöse Bedeutungsebene ergänzt, indem „Ein Engel (mit allen dazugehörigen Attributen)“²⁶, „Der Prophet, der immer nur nach hinten schaut, aber nach vorne sieht“²⁷, „Der Mensch oder der Menschensohn“²⁸, „Die Jungfrau Maria persönlich“²⁹ und schließlich „Gott selbst“³⁰ auftreten, sich auch in ihren Aussagen auf religiöse Phänomene wie etwa Jungfrauengeburt beziehen³¹ oder in Bibelzitate zu sprechen scheinen (z. B. „Bringen Sie die Botschaft!“³², „Kreuziget ihn!“³³, „ich bin der Weinstock“³⁴). Es wird also das „Setting“ eines Gerichts abgebildet, das zwischen der Darstellung eines religiösen, vielleicht des „Jüngsten Gerichts“³⁵, und einer verfremdeten Wiederholung der Prozessabläufe im Münchner OLG changiert.

Indem die Autorin Elemente des Gerichts in einem für die Inszenierung an einem Theater bestimmten Text aufnimmt, stellt sie sich in eine Tradition von Gerichtstheaterstücken, zu denen z. B. Heinrich von Kleists *Der zerbrochne Krug*, Peter Weiss' *Die Ermittlung* oder in neuere Zeit Milo Raus Reenactments der *Zürcher* und *Moskauer Prozesse* gezählt werden

können. Die Darstellung oder das Nachstellen von Gerichtsverfahren oder Gerichtsszenen auf der Bühne ist insofern interessant, als Theater und Gericht miteinander in einer genealogischen Beziehung stehen: Das theatron der griechischen Antike diene sowohl dem antiken Gericht als auch dem antiken Theater als Ort der Begegnung, Aushandlung und Darstellung.³⁶ Auch Cornelia Vismann weist in ihrer Studie zu *Medien der Rechtsprechung* darauf hin, dass Gerichtsverfahren heute noch eine performative Seite innewohne, die sie als die „unhintergehbare theatrale Dimension des Gerichts“³⁷ bzw. als dessen „theatrale[s] Dispositiv“³⁸ bezeichnet: „Ob Straf-, Zivil- oder Verwaltungsgerichte, sämtliche Gerichte machen dasselbe, wenn sie Gericht halten. Sie konvertieren das strittige Ding in eine aussprechbare Sache. Diese Konversion von Ding in Sache ist der performative Kern allen Gerichthaltens.“³⁹ Mit Bezug auf Bruno Latour versteht Vismann unter „Ding“ keineswegs einen Gegenstand, sondern z. B. einen „Akt der Gewalt, eine Verletzung, eine Ungerechtigkeit“⁴⁰, sodass ihre Überlegungen auch auf den „NSU“-Prozess, in dem u. a. mehrere Morde verhandelt werden, übertragbar sind. Im Folgenden werde ich deshalb danach fragen, welches Bild von Justiz und Gericht(sbarkeit) in *Das schweigende Mädchen* entworfen wird und welche Wirkung die Verdoppelung der Performativität hat, die bei der Darstellung des performativen Gerichtsgeschehens auf der Bühne entsteht.

Fragestellungen 2: Zeugenschaft bei Elfriede Jelinek

Im Kontext meiner Dissertation, die sich mit Konzepten von Zeugenschaft in verschiedenen Theaterstücken über den „NSU“ befasst, ist zudem interessant, dass sowohl in der Justiz als auch in der Religion das Phänomen der Zeugenschaft relevant ist. So gehören Gerichtszeugen und religiöse Zeugen zu einer begrenzten Anzahl testimonialer Grundtypen, die z. B. Giorgio Agamben⁴¹, Avishai Margalit⁴² und Aleida Assmann⁴³ beschrieben haben.

Von Jelineks Theatertexten wurde zuletzt *Rechnitz (Der Würgeengel)*, der als Botenbericht gelesen werden kann, mit dem Fokus auf Zeugenschaft untersucht.⁴⁴ In dem Stück, das am 28. November 2008 an den Münchner Kammerspielen in der Regie von Jossi Wieler uraufgeführt und 2009 als Text veröffentlicht wurde, beziehen sich „Botinnen und Boten“⁴⁵ auf das Massaker an 180 ungarisch-jüdischen Zwangsarbeitern in der Nacht vom 24. auf den 25. März 1945 im österreichischen Rechnitz. Die Vorgänge selbst können als „Leerstelle“⁴⁶ in der österreichischen Erinnerung an den Holocaust bezeichnet werden, da aufgrund widersprüchlicher Zeugenaussagen der Ablauf des Verbrechens nicht rekonstruiert werden konnte. Deshalb wurde der Ort des Massengrabes bisher nicht gefunden, sodass die Identität und genaue Anzahl der Opfer weiterhin ungeklärt sind.⁴⁷ Die Botinnen und Boten im Theatertext

versuchen nicht, diese Leerstelle zu füllen, sondern umkreisen sie in Form eines „geschwätzi-ge[n] [...] Schweigen[s]“⁴⁸, indem sie die wenigen bekannten Fakten mit Spekulationen, Assoziationen und literarischen Anspielungen vermengen und dabei selbst immer wieder ihre eigene Sprecherposition reflektieren und „die Unzulänglichkeit des Botenstatus offen legen“.⁴⁹ Beatrix Kricsfalusi spitzt diese Beobachtung auf die Deutung zu, *Rechnitz (Der Würgeengel)* werfe nicht nur die Frage nach der Vermittelbarkeit eines Ereignisses wie des Holocaust auf, sondern wecke auch „einen generellen Zweifel an der inhärenten Verschränkung von Sehen und dem Wissen der Wahrheit, d.h. an der Möglichkeit der Zeugenschaft überhaupt.“⁵⁰

Auch *Das schweigende Mädchen* kreist, wie die anderen Stücke über den „NSU“ um eine doppelte epistemische Leerstelle: Auf der Seite der (mutmaßlichen) TäterInnen fehlen – aufgrund des Todes von Uwe Mundlos und Uwe Böhnhardt sowie des Schweigens von Beate Zschäpe in der Öffentlichkeit – Informationen bezüglich der Motive für die Morde aus erster Hand und somit Einblicke in eine Täterperspektive. Die komplementäre Leerstelle besteht darin, dass überlebende Opfer (z. B. der beiden Bombenanschläge in Köln) und die Angehörigen nicht als Opfer, sondern als Tatverdächtige befragt wurden und somit in der Öffentlichkeit kein Raum für die Opferperspektive entstand. Die Aufarbeitung durch Ermittlungsbehörden, Untersuchungsausschüsse und im „NSU“-Prozess wurde und wird des Weiteren erschwert durch mutmaßliche UnterstützerInnen des „NSU“, die sich im Zeugenstand auf Erinnerungslücken beziehen⁵¹ oder durch ehemalige V-Leute, deren Aussagegenehmigungen bestimmte Themenbereiche nicht umfassen und deshalb Fragen dazu gar nicht erst zulassen.⁵² Silvia Stammen bezeichnet deshalb den „ganze[n] undurchsichtige[n] NSU-Komplex [...] [als] Jelinek-Stoff par excellence“.⁵³

Der Zynismus der Mörder, die zwielichtige Rolle der V-Männer, die Borniertheit der Ermittlungen, die jahrelang in Richtung einer ominösen Türken-Mafia gingen, für deren Existenz es keinerlei stichfeste Anhaltspunkte gab, dazu die ressentimentbehaftete Medienberichterstattung unter dem obszönen Schlagwort ‚Dönermorde‘, all das ballt sich zu einem neuen deutschen Trauma zusammen, dessen Auswüchse und geheime Wucherungen noch gar nicht zu überschauen sind und die sich in Jelineks Duktus mit gewohnter Zuspitzung prächtig paraphrasieren lassen.⁵⁴

Die beiden Stücke *Rechnitz (Der Würgeengel)* und *Das schweigende Mädchen* beziehen sich also auf eine vergleichbare Situation des Nicht-Wissens über rassistisch motivierte Verbrechen, die das Selbstverständnis einer aufgeklärten, pluralistischen Gesellschaft in Frage stellen können. Im Folgenden möchte ich untersuchen, inwiefern auch die Zeugenschaftskonzeption in *Das schweigende Mädchen* an *Rechnitz (Der Würgeengel)* anknüpft.

Zeugenschaft vor Gericht in *Das schweigende Mädchen*⁵⁵

Im Vergleich mit anderen Theatertexten von Elfriede Jelinek, wie etwa *Rechnitz (Der Würgeengel)*, fällt – wie oben bereits erwähnt – auf, dass *Das schweigende Mädchen* auf Textebene nicht aus einer ununterbrochenen, aber in sich polyphonen Sprachfläche⁵⁶ besteht, sondern dass der Text formal auf unterschiedliche Sprechinstanzen aufgeteilt ist. Diese stellen zwar keine „psychologisch oder soziologisch motivierten, als Individuen erkennbare[...] Figuren“⁵⁷ dar, die in einen Dialog miteinander treten – ihnen sind aber typisierte Funktionen (im Kontext von Gericht, Zeugenschaft und „NSU“) zuzuschreiben, wie ich am Beispiel der Figuren „Der Richter“ sowie der verschiedenen Engel und Propheten zeigen möchte.

„Der Richter“

Die Repliken von „Der Richter“⁵⁸ enthalten zu einem großen Teil metakommunikative Anweisungen, deren Inhalt darin besteht, andere zum Sprechen zu bringen oder den Vorgang des Zur-Sprache-Bringens zu strukturieren und zu lenken. Damit übernimmt er eine Funktion, die Richtern in Gerichtsverfahren tatsächlich zukommt⁵⁹ und die Cornelia Vismann als „Ding-Hegung“ und seit germanischem Recht als „Aufgabe der Richter“ bezeichnet: „Diesen Übertragungsvorgang von einem stummen und grundsätzlich verstockten Ding in eine verhandelbare Sache sicherzustellen ist nach germanischem Recht die Aufgabe der Richter. Sie leiten das Zeremoniell der Sprachwerdung, wachen über die Einhaltung des Verfahrens, steuern die Transformation von Ding in Sache.“⁶⁰

Im Fall des Richters in *Das schweigende Mädchen* ist die Ding-Hegung jedoch zum Scheitern verurteilt. Wenn die Gesprächspartner nicht auf die metakommunikativen Hinweise reagieren oder sich weigern, zu sprechen, bleibt die Kommunikation einseitig, beschränkt sich auf die Meta-Ebene und lässt die Verhandlung somit ins Leere laufen: „Nein, Sie nicht, ich habe Ihnen schon vorhin das Wort erteilt. Sie sagen nichts? Was? Sie sagen, das Wort sei gar nicht bei Ihnen? Ja, wo ist es denn?“⁶¹, „Es erfolgt die Mahnung zur Sachlichkeit. Die Mahnung zur Sachlichkeit ist erfolgt. Wer spricht? Ich würde gern zum Inhalt des Verfahrens zurückkommen, doch ich weiß noch nicht, was Sache ist, keiner sagt mir was. Es ist gerade gelacht worden, das ist unwürdig, wir kehren zur Sachlichkeit zurück, die wir schon einmal hatten. Wo ist die hin? Ich weiß nicht.“⁶²

Die zitierten Passagen sind, wie bereits an den die theatrale Verhandlung eröffnenden „Richter“-Worten gezeigt, auf Situationen im „NSU“-Prozess zurückzuführen, die in den Protokollen des SZ-Magazins festgehalten sind. Hier besteht eine Analogie zu Tag 3:

Götzl Frau Lunnebach, ich erteile Ihnen das Wort.
Heer Herr Vorsitzender, ich hatte mich schon früher gemeldet.
Lunnebach Der Vorsitzende hat mir das Wort erteilt.
Heer Nein, ich habe jetzt das Recht zu sprechen.
 (Gelächter im Gerichtssaal.) [...]
Heer Es ist gerade erneut gelacht worden. Das ist unwürdig für diese Verhandlung.
 Ermahnen Sie die Prozessbeteiligten zur Sachlichkeit.
Götzl Die Mahnung zur Sachlichkeit ist bereits erfolgt.
Lunnebach Ich würde gerne zu den Inhalten des Verfahrens zurückkehren.⁶³

Der Fokus auf Meta-Kommunikation, der bereits im SZ-Magazin ein Auswahlkriterium für die Zusammenstellung zur Veröffentlichung gewesen zu sein scheint,⁶⁴ wird in *Das schweigende Mädchen* noch verstärkt, indem inhaltliche Informationen wie etwa die Namen der Prozessbeteiligten oder weitere Angaben zu Personen und Tatbeständen etc. weggelassen wurden. Der Gerichtsprozess wird damit als ein Verfahren dargestellt, das v. a. um sich selbst kreist oder sich in sinnlosen Wiederholungen verstrickt. Darauf weist z. B. auch der mehrfache Gruß „Guten Morgen!“ der Figur „Der Richter“ hin, der sich im Gegensatz zu den Worten des Richters Götzl zu Beginn jedes Verhandlungstages nicht an die verschiedenen Parteien im „NSU“-Prozess richtet und deshalb nur redundant erscheinen kann. Im Vergleich mit dem SZ-Magazin ergänzte Sätze wie „Die merken Sie sich eh nicht“⁶⁵ oder „Und schon ist wieder ein anderer Tag. Und morgen ist auch noch ein Tag“⁶⁶ verstärken den Eindruck der Sinnlosigkeit, die auch das ungenutzte Verstreichen von Zeit impliziert. In der Strichfassung von Tobias Staab, die der Inszenierung an den Münchner Kammerspielen in der Regie von Johan Simons zugrunde lag, erscheint zudem eine Wiederholung dieser Wiederholung, indem „Teil III. Väter, Mütter, Söhne, Töchter“ (diese Struktur ist eine Ergänzung in der Strichfassung) ebenfalls durch ein vierfaches „Guten Morgen“ eingeleitet wird.⁶⁷ Entgegen der Strichfassung endete die Aufführung am 4. November 2014 ebenfalls mit diesem Gruß.⁶⁸

Die Figur des Richters verweist also auf das Scheitern des Versuchs, die Leerstelle um den „NSU“ in einem Gerichtsverfahren zu füllen. Sie kann als Kritik an der reglementierten, langwierigen Form der juristischen Aufarbeitung gelesen werden. So konstatiert auch Annette Walter in ihrer Rezension der Inszenierung in der taz: „Seine Aussagen [des „Richters“, A. B.] führen die Wahrheitsfindung einer gerichtlichen Instanz in Sachen NSU ad absurdum“.⁶⁹ Silvia Stammen bemerkt in ähnlicher Weise, dass das dargestellte Gericht „wenig zur Aufklärung der Taten, umso mehr aber zu einem beklemmenden Gefühl unauflöslicher Verstrickung abendländischer Kultur und Unkultur beiträgt.“⁷⁰

In der Strichfassung wird der Figur des „Richters“ zudem die Figur „Fremder“ zur Seite gestellt, die in der Inszenierung mit ihrer Physiognomie an eine Jesus-Gestalt erinnert und von

Jeannette Neustadt als „der eigentliche Richter“⁷¹ bezeichnet wird. Damit verweist sie auf die Assoziation des Jüngsten Gerichts, die sich einstellt, wenn die Sphären Justiz und Religion in der „dramatis personae“ miteinander verknüpft werden. In seinem Lexikonbeitrag zum „Gericht Gottes“ zeichnet Michael Ernst die Entwicklung der alttestamentarischen Vorstellung von Gott als parteiischer Richterfigur, die „den zu Unrecht Benachteiligten hilft“⁷² oder gar als Ankläger auftritt, zur neutestamentarischen Vorstellung von Christus als Weltenrichter eines „zukünftigen Gerichts, bei dem von jedem einzelnen Menschen Rechenschaft über seine Taten gefordert wird“⁷³, nach. Die Figur „Fremder“ in der Inszenierung von Johan Simons trägt jedoch keine Züge eines solchen Weltenrichters: Zunächst spricht sie den bei Jelinek als Nebentext gesetzten Satz „Das Mädchen tritt vor uns hin und sagt nichts“⁷⁴, sitzt danach meist zusammengekrümmt, stellenweise zuckend am Rand und mischt sich nur mit sehr wenigen, kurze Repliken⁷⁵ in die Verhandlung ein; zum Schluss spricht sie einen längeren Monolog, der mit den Worten „Die Jungfrau tritt vor uns hin und schweigt“⁷⁶ endet. Damit entsteht eine zyklische Struktur, die wiederum auf die nicht stattgefundene Entwicklung in der theatralen Verhandlung verweist. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die (die Strichfassung, nicht aber die Aufführung am 04.11.2014, s. o.) abschließenden Worte der Figur des „Richters“ („Flieh, Fremdling, wenn du uns siehst, wenn du die Jungfrau siehst, wenn du ihre Söhne siehst, flieh, Fremder.“⁷⁷), die sich auch auf die Jesusfigur zu beziehen scheinen: In der Darstellung durch den Esten Risto Kübar spricht sie mit Akzent und exponiert sich damit auch als Fremder. In diesen abschließenden Worten wird deutlich, dass die stattgefundene theatrale Verhandlung vielleicht zu einer moralischen, nicht aber zu einer rechtskräftigen Verurteilung der TäterInnen geführt hat, sodass „Fremde“ zu ihrem eigenen Schutz dazu aufgefordert werden, zu fliehen. Selbst eine Christus-Figur ist nicht dazu in der Lage „für uns die Schuld für die Morde“⁷⁸ zu schultern, wie Annette Walter in der taz die Schlusszene der Inszenierung deutet. Religion und Justiz scheitern gleichermaßen.

Engel und Prophet(en)⁷⁹

Auf die Aufforderungen des „Richters“, zu sprechen, um die Leerstelle zu füllen, reagieren in *Das schweigende Mädchen* statt menschlicher Zeugen Engel und Prophet(en). Bei beiden handelt es sich traditionell um hybride Figuren, die Eigenschaften des Göttlichen und Menschlichen in sich vereinen (Engel)⁸⁰ bzw. in der Lage sind, Gegenwart und Zukunft miteinander zu verknüpfen (Prophet). Etymologisch verweisen die Bezeichnungen „Engel“ und „Prophet“ gleichermaßen auf den „Boten“ (Angelus: Der Bote⁸¹; Prophet: Sendbote⁸²). Wenn diese Botenfiguren in einem Gerichtsverfahren als Zeugen auftreten, greift Sybille Krämer zufolge eine „spezifische Modalität des ‚Boteseins‘“⁸³. Vor Gericht hat der Zeuge eine be-

stimmte Funktion, die Krämer unter das Merkmal der „Evidenz“ fasst: Nicht als Person, sondern als „Beweismittel“⁸⁴ bzw. als „Instrument zur Ermittlung von Tatsachenwissen“⁸⁵ ist er von juristischem Interesse. Seine subjektive sinnliche Wahrnehmung, die auf der „körperlichen Kopräsenz“⁸⁶ des Zeugen zum Ereignis basiert, aber nicht durch eigene Interessen⁸⁷ beeinflusst sein soll, soll er neutral wiedergeben, indem er sie versprachlicht und vor einem Auditorium äußert. In Form einer „Grammatik der Zeugenschaft“ hält Krämer sieben Merkmale von Zeugenschaft fest, die sich aus dem juristischen Zeugnis ableiten lassen: „(i) Evidenz, (ii) Wahrnehmung, (iii) Neutralität, (iv) Sprechakt, (v) Zuhörerschaft, (vi) Autorisierung, (vii) Glaubwürdigkeit.“⁸⁸

Die Engel und Prophet(en) in *Das schweigende Mädchen* erfüllen einige dieser Kriterien jedoch nicht: Sie sind nicht vom Gericht als Zeugen autorisiert („Der kommt da uneingeladen.“⁸⁹), außerdem „körperlos[...]“⁹⁰ und unsichtbar, sodass ihre Glaubwürdigkeit nicht überprüft werden kann („Wer weiß, was für ein Gesicht er macht, wenn er lügt?“⁹¹). Ihre Anhörung als Zeugen wird von der Figur des „Abwägers“ deshalb kritisiert und die Durchführbarkeit des Prozesses insgesamt in Frage gestellt:

Also ich finde, ein solcher Prozeß ist nicht mehr durchführbar, wenn keiner spricht, außer einem körperlosen Wesen, das wir dann nicht fotografieren können und das als Zeuge auch nicht geladen ist. Der kommt da uneingeladen. Ich möchte das zum Protokoll nehmen lassen. [...] so können wir einem Zeugen, den wir nicht sehen, auch nicht trauen. Wer weiß, was für ein Gesicht er macht, wenn er lügt? Wer weiß, was für ein Gesicht er macht, wenn er die Wahrheit spricht?⁹²

Die Engel und Prophet(en) beziehen sich mit dem Inhalt ihrer Aussagen außerdem auf eine „transzendent[e Wahrheit, die] jenseits aller sinnlichen Erfahrbarkeit liegt“⁹³ (z. B. Engel: „Und auf wen ich sehe, daß der Geist herabgefahren ist, um dort zu bleiben, dem glaube ich. Ich habe es gesehen und bezeugt.“⁹⁴; Prophet: „vom Herrn zeugen können nur wir Propheten. Ist so.“⁹⁵). Damit weist ihr Zeugnis Charakteristika religiöser Zeugenschaft auf, die sich von juristischer Zeugenschaft in Bezug auf Intention und Funktion der Aussage unterscheidet: „Sie [religiöse Zeugen, A. B.] informieren nicht primär über etwas Vergangenes, sondern legen ein Bekenntnis zum gegenwärtigen Glauben ab und versuchen, diesen durch die Erzählung zu legitimieren.“⁹⁶ Im Gegensatz zum juristischen Zeugen sind religiöse Zeugen also gerade nicht neutral und können deshalb auch als „Bekenntniszeugen“⁹⁷ bezeichnet werden. Den prekären Status ihrer Aussagen, die mit ihren Charakteristika religiöser Zeugenschaft den auf Wissen und Wahrheit basierenden Anforderungen juristischer Zeugenschaft nicht entsprechen, kommentieren Engel und Prophet(en) selbst oder diskreditieren den Wert der Aussage des jeweils anderen: Engel: „Ich zeuge nicht, und wenn ich es täte, wäre mein Zeugnis nicht

wahr. Ich bin ein anderer, der für den Einen zeugt, der hier immer noch herrscht. Wer weiß, ob es wahr ist. Ich bin der erste, der sagt: nein. Es ist nicht wahr.“⁹⁸; Prophet (über den Engel): „der letzte Zeuge hier, der ganz besonders nichts weiß.“⁹⁹

Aussagen, die sich auf die Taten selbst beziehen, verweigern Engel und Prophet(en) genauso wie alle anderen vom Richter zur Aussage Aufgeforderten (Engel: „andre tun das ja auch, Ausreden erfinden, dann muß ich es nicht bewahrheiten, bezeugen, nein, den Wahrheitsbeweis antreten.“¹⁰⁰; Engel: „sie glauben, sie finden wieder einen blöden Engel wie mich, der seinerseits davon zeugen wird. Nichts da.“¹⁰¹). In der Inszenierung wird diese Verweigerung ausgespielt, indem sich Wiebke Puls und Benny Claessens immer wieder ostentativ wegdrehen, die Kapuze tief über den Kopf ziehen und sich auf ihrem Stuhl zusammenkauern, sodass sie sich in ihrem Kostüm wie in einem Kokon zu verkriechen scheinen.

Doch auch wenn sie sprechen, verkörpern Engel und Prophet(en) verschiedene Facetten einer Verweigerungshaltung, die nicht dazu beiträgt, aufzuklären: „Diese zehn Menschen sind aufgrund böser Taten von ihren eigenen Leuten umgebracht worden“¹⁰² bezieht sich z. B. auf die Annahme der Ermittlungsbehörden, die Täter seien im Umfeld der Opfer zu suchen, die nicht hinterfragt wurde und somit die Aufklärung im Vorfeld des Prozesses behindert hat; „Wir haben sie nicht erkannt. Wir haben nichts gewußt, wir haben nichts gekannt, wir haben diese Leute nicht gekannt.“¹⁰³ verweist auf die häufige Behauptung von Zeugen im „NSU“-Prozess, die Angeklagte nicht zu kennen.

In die Nähe von Sympathisanten des „NSU“ rücken Engel und Prophet(en) auch dann, wenn sie mit den Polysemie des Verb(bestandteil)s „zeugen“¹⁰⁴ spielen und damit auf ein mögliches Motiv für die Morde verweisen (Engel: „sie bestrafen Männer, die nicht zu alt sind, um noch zeugen zu können“¹⁰⁵), z. B.: Prophet: „und zeugt und wird gezeugt und zeugt und wird gezeugt. Nein. Nicht schon wieder dieses Zeugs! Wir können es nicht mehr hören“.¹⁰⁶

Engel und Prophet(en) als per se hybrid angelegte Figuren verkörpern in *Das schweigende Mädchen* in der Mischung von juristischer und religiöser Zeugenschaft, die sich in ihren Repliken zeigt, sowie dem Kontrast von ausführlichem, aber inhaltslosem Reden und Gesten der Verweigerung die Unmöglichkeit von Zeugenschaft im „NSU“-Prozess und damit das Scheitern juristischer Aufklärung.

Tatsächlich überschneiden sich auch in der Figur des „Richters“ juristische und religiöse Zeugenschaft. Wenn der „Richter“ formuliert „Wer das gesehen hat, der hat es bezeugt, und sein Zeugnis ist wahr, und er weiß, daß er die Wahrheit sagt, damit auch ihr ihm glaubt.“¹⁰⁷, scheint er die Konzeption juristischer Zeugenschaft zusammenzufassen, wie sie von Sybille Krämer dargestellt wird.¹⁰⁸ Bei dem Satz handelt es sich jedoch um ein Zitat aus der Offenba-

nung des Johannes (19,35). Die Überschneidung der beiden Sphären Religion und Justiz beschränkt sich also nicht nur auf Engel und Prophet(en), sondern durchzieht den gesamten Theatertext.

Fazit

Es ist deutlich geworden, dass der Bezug, der in *Das schweigende Mädchen* zu Gericht im Allgemeinen und zum „NSU“-Prozess im Besonderen hergestellt wird, v. a. der Kritik an der juristischen Aufarbeitung dient. Zeugenschaft wird nicht nur als „vor Gericht stattfindend“ dargestellt, sondern gleichermaßen „vor Gericht gestellt“. Die Verdopplung der Performativität durch die Darstellung eines (per se performativen) Gerichts auf der Bühne erlaubt dieses Changieren der (Be)Deutungen.

Jenseits der diegetischen Ebene deuten einige Rezensentinnen *Das schweigende Mädchen* des Weiteren als gesellschaftlich wirkendes „Sprachgericht“¹⁰⁹ und sehen in der Autorin bzw. in der im Stück erscheinenden „Autorin-Instanz“¹¹⁰ eine „Ohrenzeugin“¹¹¹, die im Stück „mit ihrer nervenden „ICH“-Stimme auch immer wieder selber in den Zeugenstand“¹¹² tritt.

Diese Form der theatralen Zeugenschaft zeichnet sich – ruft man sich noch einmal die von Krämer aufgestellten Charakteristika „(i) Evidenz, (ii) Wahrnehmung, (iii) Neutralität, (iv) Sprechakt, (v) Zuhörerschaft, (vi) Autorisierung, (vii) Glaubwürdigkeit“¹¹³ in Erinnerung – weniger durch ihre auf Neutralität und einer Überprüfung von Glaubwürdigkeit basierende Beweisfunktion aus, sondern vielmehr durch die im Sprechakt vor der Theater-Auditorium öffentlich gemachte Wahrnehmung der Autorin, übermittelt durch eine Autorin-Instanz.

Ob und wie Zeugenschaft als Position zeitgenössischer TheaterakteurInnen beschrieben werden kann, wurde im Mai 2015 in einer von Jan Deck moderierten Podiumsdiskussion im Rahmen des Theatertreffens diskutiert.¹¹⁴ Elfriede Jelineks Werk wurde in der Diskussion zwar nicht berührt – ihr wiederholter und vielschichtiger Bezug auf Zeugenschaft hätte dies aber gerechtfertigt. So hat der vergleichende Blick auf *Rechnitz (Der Würgeengel)* und *Das schweigende Mädchen* gezeigt, dass sie Zeugenschaft nicht nur als Position der Autorin-Instanz proklamiert, sondern das Phänomen Zeugenschaft und die damit verbundenen Institutionen an sich auch kritisch beleuchtet: Während bei *Rechnitz (Der Würgeengel)* der Fokus auf ZeitzeugInnen liegt und somit die Geschichtsschreibung problematisiert wird, verweist die Dekonstruktion von GerichtszeugInnen in *Das schweigende Mädchen* kritisch auf die Justiz.

¹ Zum Ausdruck der Distanzierung verwende ich Anführungszeichen.

² Z. B. Kittstein, Lothar: *Der weiße Wolf* (UA 07.02.2014, Schauspiel Frankfurt). Frankfurt am Main: Fischer 2014.

³ Z. B. Umpfenbach, Christine: *Urteile* (UA 10.04.2014, Residenztheater München). Unveröffentlicht.

⁴ Z. B. Moğul, Tuğsal: *Auch Deutsche unter den Opfern* (UA 17.01.2015, Theater Münster). Hamburg: Rowohlt Theater Verlag 2015.

⁵ Behrendt, Barbara: „Ein Glücksjahr für die Gegenwartsdramatik“. *Der Jurysprecher Tobias Becker über die für den Mülheimer Dramatikerpreis 2015 nominierten Stücke*.

<http://www.theaterheute.de/blog/muelheimstuecke/ein-gluecksjahr-fur-die-gegenwartsdramatik/> (12.10.2015), datiert mit 05.03.2015 (= Website von *Theater heute*).

⁶ N. N.: *Auswahl der Autorentheatertage steht fest*.

http://www.theaterderzeit.de/blog/meldungen/ausschreibung_strich_wettbewerb/auswahl_der_autorentheatertage_steht_fest/ (12.10.2015), datiert mit 30.03.2015 (= Website von *Theater der Zeit*).

⁷ Zuletzt Christiane Mudras Western-Stück *Wir waren nie weg. Die Blaupause* (UA 23.07.2015). Unveröffentlicht. Vgl. dazu auch

http://www.christianemudra.de/www.christianemudra.de/home_files/Pressespiegel%20Wir%20waren%20nie%20weg_Die%20Blaupause.pdf (12.10.2015) (= persönliche Website von Christiane Mudra).

⁸ Im Gegensatz zu anderen Theatertexten von Elfriede Jelinek gibt es in *Das schweigende Mädchen* formal voneinander getrennte Sprecherinstanzen, die auch (in Ansätzen) unterschiedliche Haltungen verkörpern, wie ich im Folgenden zeigen werde. Ich bezeichne sie als „Figuren“, ohne damit zu implizieren, dass sie als Individuen erkennbar sind.

⁹ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*. In: dies.: *Das schweigende Mädchen*. Ulrike Maria Stuart. Zwei Theaterstücke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2015, S. 151-463, S. 171.

¹⁰ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 177.

¹¹ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 172.

¹² Ebd.

¹³ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 171-172.

¹⁴ Ramelsberger, Annette / Schultz, Tanjev / Stadler, Rainer: *Der NSU-Prozess – Das Protokoll des ersten Jahres*. In: SZ-Magazin 1/2014. <http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/41375/Der-NSU-Prozess-Das-Protokoll-des-ersten-Jahres> (12.10.2015) (= Website des SZ-Magazins), Tag 1 (Hervorhebung im Original).

¹⁵ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 463.

¹⁶ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 428. Fahrräder wurden von Mundlos und Bönnhardt für kürzere Strecken als Fluchtfahrzeuge genutzt. Vgl. dazu in Jelineks Quellen: Fuchs, Christian / Goetz, John: *Die Zelle. Rechter Terror in Deutschland*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2012, S. 140, 176; Ramelsberger / Schultz / Stadler: *Der NSU-Prozess – Das Protokoll des ersten Jahres*. Tag 22, 30, 34.

¹⁷ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 319. Man geht davon aus, dass Mundlos und Bönnhardt gemietete Wohnmobile für längere Fahrten durch Deutschland zu den verschiedenen Tatorten der Morde, Sprengstoffanschläge und Banküberfälle verwendeten, in denen sie auch ihre Fahrräder verstauen konnten. Außerdem unternahmen Zschäpe, Mundlos und Bönnhardt gemeinsame Urlaubsfahrten mit Wohnwägen an die Ostsee. Nach dem Banküberfall in Eisenach wurden ihre Leichen in einem Wohnmobil gefunden. Vgl. dazu in Jelineks Quellen: Fuchs / Goetz: *Die Zelle. Rechter Terror in Deutschland*, S. 141, 237f.; Ramelsberger / Schultz / Stadler: *Der NSU-Prozess – Das Protokoll des ersten Jahres*. Tag 60.

¹⁸ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 303. Bei der Česká handelt es sich um die Tatwaffe, die bei allen dem „NSU“ zugeschriebenen Morden bis auf den an der Polizistin Michèle Kiesewetter verwendet wurde. Vgl. dazu in Jelineks Quellen: Fuchs / Goetz: *Die Zelle. Rechter Terror in Deutschland*, S. 192, 198.

¹⁹ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 356. Im Bekennervideo des „NSU“ wurden Trickfilm-Ausschnitte aus *Der rosarote Panther* neu angeordnet, sodass sie wie höhnische Kommentierungen der Morde wirken, und mit Fotos der Opfer oder authentischen Fernsehaufnahmen kombiniert. Vgl. dazu in Jelineks Quellen: Fuchs / Goetz: *Die Zelle. Rechter Terror in Deutschland*, S. 142; Ramelsberger / Schultz / Stadler: *Der NSU-Prozess – Das Protokoll des ersten Jahres*. Tag 14.

²⁰ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 184. Aufgrund der Aussage des Angeklagten Carsten S. wurde zu Beginn des „NSU“-Prozesses dem „NSU“ ein weiterer Bombenanschlag zugeordnet, bei dem Sprengstoff in einer Taschenlampe eingebaut war und der in der Anklageschrift nicht enthalten war. Vgl. dazu in Jelineks Quellen: Ramelsberger / Schultz / Stadler: *Der NSU-Prozess – Das Protokoll des ersten Jahres*. Tag 8.

²¹ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 227. Zur Finanzierung des Lebens im Untergrund erstellten Mundlos, Bönnhardt und Zschäpe eine verfremdete rechtsextreme Variante des Brettspiels „Monopoly“ mit dem Namen „Pogromly“, deren Ziel es ist, die eigenen Städte „judenfrei“ zu machen, und verkauften vmtl. mehrere Exemplare davon in der Szene. Vgl. dazu in Jelineks Quellen: Fuchs / Goetz: *Die Zelle. Rechter Terror in Deutschland*, S. 120ff.

- ²² Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 332. Vgl. dazu in Jelineks Quellen: Fuchs / Goetz: *Die Zelle. Rechter Terror in Deutschland*, S. 165, 210.
- ²³ Vgl. dazu in Jelineks Quellen: Fuchs / Goetz: *Die Zelle. Rechter Terror in Deutschland*, S. 164f., 215.
- ²⁴ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 184.
- ²⁵ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 187 („Die Propheten“), 211 („Der Engel“); vgl. dazu in Jelineks Quellen: Fuchs / Goetz: *Die Zelle. Rechter Terror in Deutschland*, S. 212.
- ²⁶ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 173.
- ²⁷ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 182.
- ²⁸ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 229.
- ²⁹ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 240.
- ³⁰ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 383.
- ³¹ Vgl. z. B. Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 190. Jelinek gibt sowohl das AT als auch das NT als Quellen an sowie zwei Monographien zum Phänomen der Jungfrauengeburt, vgl. Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 463. Der Bezug von Jungfrauengeburt und Beate Zschäpe besteht vermutlich darin, dass Beate Zschäpes Mutter von deren Geburt überrascht worden sein soll und Zschäpe sich die Eierstöcke habe entfernen lassen müssen. Vgl. dazu in Jelineks Quellen: Fuchs / Goetz: *Die Zelle. Rechter Terror in Deutschland*, S. 38; Fuchs, Christian; Goetz, John: *Beate, die braune Witwe*. <http://www.zeit.de/2012/23/DOS-Zschaepse/seite-5> (26.10.2015), datiert mit 31.05.2012 (= Website der ZEIT).
- ³² Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 173.
- ³³ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 314.
- ³⁴ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 236.
- ³⁵ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 188.
- ³⁶ Jakiša, Miranda: *Die Evidenz Srebrenicas: Oliver Frlićs Theatergericht in Kukavičluk*. In: Wiener Slavistischer Almanach 69/2012, S. 115-133.
- ³⁷ Vismann, Cornelia: *Medien der Rechtsprechung*. Hrsg. von Alexandra Kemmerer und Markus Krajewski. Frankfurt am Main: Fischer 2011, S. 19.
- ³⁸ Vismann, Cornelia: *Medien der Rechtsprechung*, S. 17.
- ³⁹ Vismann, Cornelia: *Medien der Rechtsprechung*, S. 20.
- ⁴⁰ Ebd.
- ⁴¹ Vgl. Agamben, Giorgio: *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.
- ⁴² Vgl. Margalit, Avishai: *Ethik der Erinnerung. Max Horkheimer Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Fischer 2002, S. 59-88.
- ⁴³ Vgl. Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: CH Beck 2006, S. 85-88.
- ⁴⁴ Vgl. Pollak, Tamar / Hensel, Andrea: *Literarische Zeugenschaft zwischen Fakt und Fiktion. Elfriede Jelineks Rechnitz (Der Würgeengel) und Jonathan Littells (Die Wohlgesinnten)*. In: Heeg, Günther u. a. (Hg.): *Reenacting History, Theater & Geschichte*, Berlin: Theater der Zeit 2014, S. 87-105; Kricsfalusi, Beatrix: *Zeugenschaft, Performanz und Öffentlichkeit in Rechnitz (Der Würgeengel)*. In: Lörincz, Csongor (Hg.): *Ereignis Literatur. Institutionelle Dispositive der Performativität von Texten*. Bielefeld: transcript 2011, S. 467-488.
- ⁴⁵ Jelinek, Elfriede: *Rechnitz (Der Würgeengel)*, in: dies.: *Die Kontrakte des Kaufmanns. Rechnitz (Der Würgeengel). Über Tiere. Drei Theaterstücke*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2009, S. 53-206, S. 56.
- ⁴⁶ Pollak, Tamar / Hensel, Andrea: *Literarische Zeugenschaft zwischen Fakt und Fiktion*, S. 90.
- ⁴⁷ Vgl. Scheit, Gerhard: *Stecken, Stab und Stangl; Rechnitz (Der Würgeengel)*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S. 156-162, S. 158.
- ⁴⁸ Der Begriff geht auf ein Gespräch über den Film *Totschweigen* zurück, den Jelinek als Quelle benannt hat. Vgl. Wagner, Peter: *Gespräch zwischen Peter Wagner und Eduard Erne über den Film „Totschweigen“*. In: http://www.peterwagner.at/html/arbeiten/kommentare_todschweigen.htm (27.10.2015), datiert mit 1993. In der Forschung hat er sich durchgesetzt und wird beispielsweise von Gerhard Scheit (*Stecken, Stab und Stangl; Rechnitz (Der Würgeengel)*, S. 162) und Tamar Pollak / Andrea Hensel (*Literarische Zeugenschaft zwischen Fakt und Fiktion*, S. 91) verwendet.
- ⁴⁹ Vgl. Pollak, Tamar / Hensel, Andrea: *Literarische Zeugenschaft zwischen Fakt und Fiktion*, S. 93.
- ⁵⁰ Kricsfalusi, Beatrix: *Zeugenschaft, Performanz und Öffentlichkeit in Rechnitz (Der Würgeengel)*, S. 482.
- ⁵¹ Z. B. Truscheit, Karin: *Ein Zeuge mit Erinnerungslücken: „Alles Satire“?* <http://www.faz.net/aktuell/politik/nsu-prozess/nsu-prozess-ein-zeuge-mit-erinnerungsluecken-alles-satire-12786716.html> (12.10.2015), datiert mit 05.02.2014 (= Website der FAZ).
- ⁵² Z. B. Schultz, Tanjev: *Ex-Verfassungsschützer verweigert Aussage zugunsten „anderer Behörden“* <http://www.sueddeutsche.de/politik/nsu-prozess-da-habe-ich-eigene-erinnerungen-1.2525697?reduced=true> (12.10.2015), datiert mit 17.06.2015 (= Website der Süddeutschen Zeitung).

⁵³ Stammen, Silvia: *Sprechen ist Silber*. In: Theater heute 11 (2014), S. 11.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Ich beziehe mich im Folgenden vorrangig auf die Originalfassung des Theatertexts, die 2015 bei Rowohlt erschienen ist. Wenn ich mich auf die unveröffentlichte Strichfassung von Tobias Staab berufe, die Grundlage der Uraufführung am 27. September 2014 an den Münchner Kammerspielen (Regie: Johan Simons) war, weise ich gesondert darauf hin.

⁵⁶ Poschmann, Gerda: *Der nicht mehr dramatische Theatertext*. Berlin: de Gruyter 1997, S. 204; Hans-Thies Lehmann hat den Begriff übernommen in: Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main: Verlag der Autoren 1999, S. 14.

⁵⁷ Kricsfalusi, Beatrix: *Zeugenschaft, Performanz und Öffentlichkeit in Rechnitz (Der Würgeengel)*, S. 478.

⁵⁸ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, ab S. 171.

⁵⁹ Exemplarisch sei hier auf Transkripte des Frankfurter Auschwitz-Prozesses verwiesen, in denen die Funktion des Richters, die Zeugenvernehmung metakommunikativ zu steuern etwa in der Gesprächs-Anleitung deutlich wird, die der Richter Hans Hofmeyer der Befragung von Maryla Rosenthal vorausschickt. Vgl. Brod, Anna: *Mündlichkeit und Schriftlichkeit im (Dokumentar-)Theater. Überlegungen zu einem Normbruch auf Ebene der Sprache und didaktischen Implikationen am Beispiel von Peter Weiss' „Die Ermittlung“*. In: Radvan, Florian / Steiner, Anne (Hg.): Tagungsband zur Theatersektion auf dem Symposium Deutschdidaktik 2014 in Basel (= Arbeitstitel), erscheint 2015.

⁶⁰ Vismann, Cornelia: *Medien der Rechtsprechung*, S. 20.

⁶¹ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 172.

⁶² Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 175.

⁶³ Ramelsberger / Schultz / Stadler: *Der NSU-Prozess – Das Protokoll des ersten Jahres*, Tag 2 (Hervorhebung im Original); Weiteres Beispiel: „Nehmen Sie mal ein bisschen Geschwindigkeit heraus. Sie müssen sich bemühen, langsamer zu sprechen. Nehmen Sie sich die Zeit dafür, bisher hat noch kein anderer seine Ansprüche auf die Zeit angemeldet.“ (Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 183) – Bezug zu Ramelsberger / Schultz / Stadler: *Der NSU-Prozess – Das Protokoll des ersten Jahres*, Tag 7.

⁶⁴ Dies wird z. B. im Vergleich der Protokolle des SZ-Magazins mit den von der NGO NSU-Watch veröffentlichten Mitschriften der ersten Sitzungstage deutlich, die – in deutlich ausführlicherer Form – beispielsweise auch Schilderungen von Vorgängen auf der Besuchertribüne oder von der Diskussion um eine mögliche Abtrennung des Tatkomplexes Nagelbombenanschlag in Köln 2004 vom Rest des Verfahrens beinhalten. Vgl. <https://www.nsu-watch.info/2013/05/sitzungstermine/> (29.10.2015), datiert mit 16.05.2013 (= Website von NSU-Watch).

⁶⁵ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 172.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*. Fassung von Tobias Staab für die Münchner Kammerspiele. Spielzeit 2014/2015. Unveröffentlicht, S. 20.

⁶⁸ Vgl. dazu auch die Filmaufnahme der Aufführung am 04.11.2014 für den Sender 3sat. Fernsehregie: Hannes Rossacher, Redaktion: Wolfgang Horn (Ursendung am 29.11.2014).

⁶⁹ Walter, Annette: *Flieh, Fremdling. Elfriede Jelineks NSU-Text „Das schweigende Mädchen“ inszeniert Johan Simons in München wie ein Jüngstes Gericht*.

<http://www.taz.de/1/archiv/digitaz/artikel/?sort=ku&dig=2014%2F09%2F30%2Fa0105&cHash=35b056c60118b4ba19d203391bc4b6ae> (12.10.2015), datiert mit 30.09.2014 (= Website der taz).

⁷⁰ Stammen, Silvia: *Sprechen ist Silber*, S. 12.

⁷¹ Neustadt, Jeannette: *Beate Zschäpe, Jesus und das Jüngste Gericht*. <http://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article132709704/Beate-Zschaepe-Jesus-und-das-Juengste-Gericht.html> (12.10.2015), datiert mit 28.09.2014 (= Website der WELT).

⁷² Ernst, Michael: *Gericht Gottes* [Lemma]. In: Kogler, Franz (Hg.): *Herders neues Bibellexikon*, Freiburg: Herder 2008, S. 244.

⁷³ Ebd.

⁷⁴ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 171; Jelinek / Staab: *Das schweigende Mädchen*, S. 7.

⁷⁵ Vgl. Jelinek / Staab: *Das schweigende Mädchen*, S. 7, 35, 36.

⁷⁶ Jelinek / Staab: *Das schweigende Mädchen*, S. 41.

⁷⁷ Jelinek / Staab: *Das schweigende Mädchen*, S. 42.

⁷⁸ Walter, Annette: *Flieh, Fremdling*, o. S.

⁷⁹ Engel und Propheten treten manchmal allein, manchmal als Gruppe auf.

⁸⁰ Vgl. Krämer, Sybille: *Zuschauer zu Zeugen machen. Überlegungen zum Zusammenhang zwischen Performanz, Medien und Performance Künsten*. In: E.P.I. Zentrum Berlin – Europäisches Performance Institut, 13. Performance Art Konferenz. Die Kunst der Handlung 3, Berlin 2005, S. 16-19, S. 18.

⁸¹ Vgl. ebd.

⁸² Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Prophetie> (14.10.2015) (= Website von Wikipedia).

-
- ⁸³ Krämer, Sybille: *Zuschauer zu Zeugen machen*, S. 18.
- ⁸⁴ Krämer, Sybille: *Vertrauen schenken. Über Ambivalenzen der Zeugenschaft*. In: Schmidt, Sibylle / Krämer, Sybille / Voges, Ramon (Hg.): *Politik der Zeugenschaft. Zur Kritik einer Wissenspraxis*, Bielefeld: transcript 2011, S. 117-139, S. 120.
- ⁸⁵ Ebd.
- ⁸⁶ Ebd.
- ⁸⁷ Ebd., S. 121.
- ⁸⁸ Ebd., S. 120.
- ⁸⁹ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 177.
- ⁹⁰ Ebd.
- ⁹¹ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 178.
- ⁹² Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 177f.
- ⁹³ Brunner, José: *Medikalisierte Zeugenschaft. Trauma, Institutionen, Nachträglichkeit*. In: Sabrow, Martin / Frei, Norbert (Hg.): *Die Geburt des Zeitzeugen nach 1945*. Göttingen: Wallstein Verlag 2012, S. 93-110, S. 95.
- ⁹⁴ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 185.
- ⁹⁵ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 255.
- ⁹⁶ Brunner, José: *Medikalisierte Zeugenschaft*, S. 95.
- ⁹⁷ Krämer, Sybille: *Vertrauen schenken*, S. 134. Krämer verweist an dieser Stelle auf Barth, Markus: *Der Augenzeuge – eine Untersuchung über die Wahrnehmung des Menschensohnes durch die Apostel*. Zürich: Evangelischer Verlag 1946.
- ⁹⁸ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 270.
- ⁹⁹ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 195.
- ¹⁰⁰ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 160.
- ¹⁰¹ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 213.
- ¹⁰² Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 186.
- ¹⁰³ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 176.
- ¹⁰⁴ John Durham Peters weist auf den in vielen Sprachen existierenden etymologischen Zusammenhang von „Bezeugen“ und „Zeugen“ im Sinn von Reproduktion hin: So bedeutet das lat. „testis“ sowohl „Zeuge“ als auch „Hoden“ und leitet sich von „terstis“, d. h. „Dritter“ ab; Auch beim griechischen „parastates“ besteht diese Polysemie. Peters vermutet, „testicles, as physical by-standers to the act of procreation, were thought witnesses of paternity or virility in Indo-European culture.“ Peters, John Durham: *Witnessing*. In: *Media, Culture & Society* 6/2001, S. 707-723, S. 712.
- ¹⁰⁵ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 245.
- ¹⁰⁶ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 429f. Weiteres Wortspiel: Engel: „Wasser [...], das keiner gezeugt hat, nur die Quelle hat man ihm gezeigt, dort wurde Wasser erzeugt“, Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 212.
- ¹⁰⁷ Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen*, S. 353.
- ¹⁰⁸ Vgl. Krämer, Sybille: *Vertrauen schenken*, S. 120.
- ¹⁰⁹ Dössel, Christine: *Sprachfanfaren gegen das schreckliche Schweigen*, o. S.
- ¹¹⁰ Haß, Ulrike: *Theaterästhetik*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S. 62-68, S. 67.
- ¹¹¹ Lochte, Julia: *Laufender Prozess. Elfriede Jelinek „Das schweigende Mädchen“*. In: *Theater heute. Jahrbuch* 2014, S. 182-183, S. 183.
- ¹¹² Dössel, Christine: *Sprachfanfaren gegen das schreckliche Schweigen*, o. S.
- ¹¹³ Krämer, Sybille: *Vertrauen schenken*, S. 120.
- ¹¹⁴ Das Private ist politisch! Rainer Werner Fassbinder im Theater heute. Podiumsdiskussion II: Theater als zeitgenössische Zeugenschaft? Mit Juliane Lorenz (Rainer Werner Fassbinder Foundation), Hans-Werner Kroesinger (Regisseur und Autor), Sibylle Schmidt (Philosophin, Freie Universität Berlin), Jürgen Trittin (Bündnis 90 / Die Grünen) u.a. Moderation Jan Deck.
http://www.berlinerfestspiele.de/de/aktuell/festivals/theatertreffen/archiv_tt/archiv_tt15/tt15_programm/tt15_programm_gesamt/tt15_veranstaltungsdetail_127189.php (26.10.2015) (= Website Theatertreffen).