

## „Ein Sprechen über die Unmöglichkeit zu sprechen“

Videokonferenz mit Rosemarie Brucher, Silke Felber und Britta Kallin, moderiert von Susanne Teutsch, zusammengefasst von Silke Felber

In einer Videokonferenz vom 14.2.2018 befassten sich Rosemarie Brucher (Kunstuniversität Graz), Silke Felber (Universität Wien) und Britta Kallin (Georgia Institute of Technology, USA) unter der Moderation von Susanne Teutsch (Forschungsplattform Elfriede Jelinek, Universität Wien) mit den sprachlichen Strategien der Ein- und Ausgrenzung in Jelineks Texten. Als Ausgangsbasis für das Gespräch dienten die Theatertexte *Das Lebewohl* (2000), *Das Kommen* (2016) und *Die Schutzbefohlenen. Coda* (2016) sowie eine wissenschaftliche Publikation zu letztgenannter Arbeit.<sup>1</sup> Im Folgenden sollen die wichtigsten Ansätze, die in diesem Zusammenhang diskutiert wurden, sowie die daraus resultierenden Desiderata für einen weiterführenden Forschungsdiskurs skizzenhaft konturiert werden.

Britta Kallin beginnt mit einer Gegenüberstellung der beiden Texte *Das Lebewohl* und *Das Kommen* und unterstreicht die Kontinuitäten, die hier in Bezug auf eine rechtspopulistische (Sprach-)Politik der Ausgrenzung nachgewiesen werden können. Eine solche Kontinuität spiegle sich, so Rosemarie Brucher, im „Moment der Wiederholung“, das bereits in *Das Lebewohl* eine potentielle Rückkehr in Aussicht stellt und tatsächlich 16 Jahre später im Text *Das Kommen* rekurriert. Parallel zueinander gelesen würden beide Texte mithin eine „ewige Wiederholung des Gleichen“ aufrufen, indem sie austauschbare Sprecher (so heißt es zu Beginn von *Das Kommen*: „Der Sprecher, welcher? Einer, der neueste.“<sup>2</sup>) und gleichbleibende Strategien und Parolen vorführen. Einen wesentlichen Unterschied stellen laut Brucher die lokalen Angaben dar, um die *Das Kommen* den Text *Das Lebewohl* erweitert, wie sie anhand folgender Passage belegt: „Noch nicht recht wissen wir, wann und wo, egal, wir sind nicht willkommen, überall, doch bei den Guten, die nicht geschändet werden wollen, **von Fremden in ihren Betten, auf dem Bahnhof, vor der Kirche, bei denen schon.**“<sup>3</sup> Das Zitat veranschaulicht, dass Jelineks *Das Kommen* im Gegensatz zu dem 2000 entstandenen Text *Das Lebewohl* auf konkrete Ereignisse (etwa auf die sexuellen Übergriffe in Köln in der Silvesternacht von 2015/2016) anspielt, die medial aufgebauscht und politisch instrumentalisiert wurden bzw. werden. Darüber hinaus beobachtet Kallin, dass der Körper („frisch gepreßt aus echtem Menschenfleisch!“<sup>4</sup>) in *Das Kommen* verstärkt in Erscheinung tritt und auf die Zuspitzung der gesellschaftspolitischen Zustände verweist. Brucher sieht hier Momente der Bestialisierung, die auf einer Gleichsetzung des Anderen mit dem Ekelhaften, dem Abjekten bzw.

dem Tier abzielen. So begegnet in *Das Lebewohl* ein männlich konnotiertes „wir“, das sich von der Frau als dem Anderen, das mit dem (Nutz-)Tier gleichgesetzt wird, abgrenzt. Dies deckt sich, wirft Felber ein, mit Figurationen des Barbarischen, die in *Die Schutzbefohlenen* und den dazu entstandenen Addenda-Texten evident werden. Diese Momente der Entmenschlichung, so sind sich Brucher, Felber und Kallin einig, sind besonders für die jüngeren Texte Jelineks charakteristisch und verlangen danach, weiter beforscht zu werden.

Zur Diskussion stellt Brucher in diesem Zusammenhang, ob die Jelinek-Forschung nicht im Sinne der Queer Theory dazu übergehen müsse, von Alteritäts- und Identitätskonzepten abzuweichen und sich stattdessen verstärkt queertheoretischen Ansätzen nähern sollte. Unschlüssig ist sich die Gruppe darüber, ob in Jelineks Texten selbst ein solches queeres Denken angelegt ist. So unterstreicht Brucher, dass in den Arbeiten der Autorin doch immer Momente des Empowerments auszumachen sind, die sich wiederum auf ein Denken von Identität stützen. Abgesehen von *Die Schutzbefohlenen*, wo Kategorien tatsächlich veruneindeutigt würden, orientieren sich Jelineks Arbeiten ihrer Auffassung nach vorwiegend an der dichotomen Verwendung der Konzepte „Mann“ und „Frau“. Dass dieser Dualismus bis heute die meisten (Theater-)Texte Jelineks entscheidend prägt, ist sich auch Kallin sicher. Felber hingegen verweist auf den Text *Die Straße. Die Stadt. Der Überfall* (2012), der mit dem so genannten „Doppelgeschöpf“ eine Figuration vorführt, die bereits in *Krankheit oder Moderne Frauen* (1987) auftaucht und in beiden Fällen ein Produkt des Chimärischen evoziert. So heißt es zu Beginn von *Die Straße. Die Stadt. Der Überfall*:

„Das Doppelgeschöpf, das ich einst erfunden habe, tritt einmal wieder auf, nachdem ich es mir aus der Versenkung geholt habe. Es ist ein Mann, an den eine Frau angehängt ist (früher war es eine Frau, die mit einer zweiten zusammengenäht war, aber ich habe das jetzt abgewandelt, was sich natürlich auch im Gewand niederschlagen wird) [...]“<sup>5</sup>

Welche ästhetischen Mittel aber sind es, die *Das Lebewohl*, *Das Kommen* und *Die Schutzbefohlenen* im Verhandeln des Spannungsfeldes von Xenophobie und Rechtspopulismus anwenden, fragt Susanne Teutsch. Felber verweist auf Strategien der Interdiskursivität und der Rekontextualisierung und behauptet, dass Jelinek diese grundsätzlich als Stilmittel verwendet, in jüngeren Texten damit aber gleichzeitig auch eine typische (rechts-)populistische Rhetorik zitiert, die eine „Politik mit der Angst“ (Wodak) vorantreiben will. Brucher hakt hier ein, indem sie das sprachliche Verfahren der kalkulierten Ambivalenz, das Felber in diesem Kontext nennt, mit einer grundsätzlichen sprachkritischen Haltung Jelineks im Sinne Derridas in Verbindung bringt. Sie plädiert dafür, zwischen jenen Momenten zu differenzieren, in denen Je-

lineks sprachliche Verfahren rechtspopulistische Strategien imitieren, und jenen, in denen sich die für ihr Werk grundsätzliche, dekonstruktivistisch orientierte Sprachskepsis spiegeln. Kallin stimmt dem zu und sieht hier etwas angesprochen, das sich durch das gesamte Oeuvre der Autorin ziehe, nämlich die Frage, wie wir Wahrheit mit Sprache erfassen können. In diesem Sinne greift Jelinek ihrer Ansicht nach sehr wohl populistische Sprachstrategien auf, um zu zeigen, was man mit Sprache anstellen kann. Gleichzeitig aber würden diese Strategien bei Jelinek stets demonstrieren, wie wenig Sprache imstande ist, Dinge begreiflich zu machen, die schlichtweg unbegreiflich und unbewältigbar sind.

Zurückkommend auf Fragen der Identität und Alterität plädiert Felber dafür, das bei Derrida angelegte „konstitutive Außen“ mit den politischen TheoretikerInnen Ernesto Laclau und Chantal Mouffe weiterzudenken, die beide versuchen, den Poststrukturalismus für eine präzise kulturwissenschaftliche Analyse gegenwärtiger Gesellschaften fruchtbar zu machen. Aber auch die Überlegungen des Philosophen Jacques Rancière seien brauchbar für die Analyse von Theater texts und -inszenierungen, die sich mit Alterität und Identität auseinandersetzen. So versteht Rancière unter dem Politischen die Aufteilung der Gemeinschaft in diejenigen, die im Verfügen über den *logos* am Raum der politischen Sichtbarkeit teilhaben, und in jene, die nicht daran teilhaben, weil sie nicht über ihn verfügen. Ausgehend von dieser Prämisse würde es sich anbieten, darüber zu reflektieren, wie aktuelle Inszenierungen die bei Jelinek omnipräsente Frage des „Wer spricht?“ beantworten. Kallin findet diesen Zugang problematisch. Zu behaupten, diejenigen, die wir in Texten wie *Die Schutzbefohlenen* assoziieren, hätten keinen Anteil an der Sprache, würde bedeuten, ihnen einen Opferstatus zuzuschreiben. Tatsächlich aber hätten Geflüchtete, so Kallin, sehr wohl einen Anteil an der Sprache; der Status, der ihnen zukomme, sei vielmehr jener, nicht gehört zu werden. Ihrer Meinung nach sei es Jelineks Intention, in ihren Texten ebenjenen eine Stimme zu geben. Felber, die hier differenter Meinung ist, behauptet hingegen, dass es sich bei dem erwähnten „wir“ nicht nur um ein „wir“ der sogenannten Refugees oder Newcomer handle, sondern um eine komplexe, kontingente Figuration, die zwischen unterschiedlichen Zuschreibungen changiere. Brucher sieht beides – einerseits diagnostiziert sie in den Texten einen Versuch, denjenigen eine Stimme zu geben, die keine haben, andererseits sei dieser Versuch grundsätzlich zum Scheitern verurteilt. Als problematisch erachtet sie Inszenierungen, die Jelineks Texte als reine Empowermentstrategien lesen, wohingegen diese Arbeiten doch v.a. die Unmöglichkeit reflektieren, zu sprechen. Kallin zufolge hätten solche inszenatorischen Ansätze mit einer Hilflosigkeit „westlicher“, weißer, linksliberaler KünstlerInnen zu tun. Es sei nicht leicht, Jelineks Arbeiten, die sich mit dem Spannungsfeld von Migration, Xenophobie und

Rechtspopulismus befassen, auf der Bühne zu begegnen, ohne dabei rassistisch oder herablassend zu wirken.

### Anmerkungen

---

<sup>1</sup> Vgl.: Felber, Silke: *(Re-)Visionen des Heroischen. Elfriede Jelineks ‚Iphigenie‘-Fortschreibung im Kontext von Flucht und Migrations-,Katastrophen*. In: helden. heroes. héros. E-Journal zu Kulturen des Heroischen 1/2017, S. 11-19. <https://freidok.uni-freiburg.de/data/12921> (25.2.2018).

<sup>2</sup> Jelinek, Elfriede: *Das Kommen*. <http://www.elfriedejelinek.com/fdaskommen.htm> (11.9.2018), datiert mit 26.4.2016. (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Archiv 2016, zu Österreich).

<sup>3</sup> Ebd., der erste Satzteil deckt sich in beiden Arbeiten, der fett gedruckte zweite Teil entstammt dem *Kommen*.

<sup>4</sup> Ebd.

<sup>5</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Straße. Die Stadt. Der Überfall*. <http://www.elfriedejelinek.com/fstrasse.htm> (15.7.2014), datiert mit 3.11.2012 (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Archiv 2012, Theatertexte).