



»Strahlende Verfolger« – Franck Edmond Yao alias Gadoukou la Star, Annick Prisca Agbadou FOTO © ALEX GOTTER

## Die arme Frau J.

Betrachtungen zur Elfriede Jelinek-Marathon-Performance im Werk X in Wien. Von Eva Brenner

Es entbehrt nicht der Ironie, dass Jelineks radikal politische, anspruchsvoll-experimentelle Textkonstruktionen – auf dem zeitgenössischen Theater der Postdramatik zum Fraß hingeworfen – im Werk X unter dem programmatischen Titel »Ich will kein Theater« – ein Satz aus einem theoretischen Essay der Autorin aus den frühen 80er Jahre (Ich möchte seicht sein, 1983) – firmieren! Einer Postdramatik, deren Ausprägung, Verbreitung und ideologische Bedeutung über 30 Jahre hinweg das europäische Theater geprägt hat, sich mittlerweile im Sinkflug befindet. In freier Abwandlung von Bertolt Brechts Eigenbezeichnung als »der arme Herr B.« fällt mir angesichts rezenter Jelinek-Inszenierungen der Titel »Die arme Frau J.« ein.

Vordergründig sei damit keine Negativkritik eines einzigen Theaterabends inten-

diert, sondern der Erkenntnis stattgegeben, dass nicht bloß die knapp zehnjährige Intendanz des Leitungsteams Harald Posch und Ali M. Abdullah »full-circle« gekommen ist, sondern auch die Ideologie und Methodik neoliberal-postdramatischer Inszenierungspraxen, die Theorien postmoderner, weitgehend inhalts- und politikentleerer Zugänge zu Geschichte, Politik und Literatur predigte. So markiert auch die Zurichtung des Werks der verdienten Autorin Elfriede Jelinek, wie sich an dem sechsstündigen Marathon-Event im Werk X unschwer demonstrieren lässt, eine theaterpolitische Wende. Gängige postdramatische Umsetzungsformen ziehen schlagartig nicht mehr, d.h. sie sind nicht mehr in der Lage, komplexe poetisch-avantgardistisch verdichtete Texte und politische Zusammenhänge zu vermitteln.

### Performance Aktionismus auf fremdem Stern

Das Grande Finale des Werk X versammelte unter dem Titel »Ich will kein Theater, ich will ein anderes Theater« an einem Samstag-Abend im Mai Texte Elfriede Jelineks in vier einstündigen Performances aus disparaten Werkphasen der Autorin zu einer flotten Zusammenschau: Kurzstücke an einem Abend in loser Reihung, die inhaltlich-formale Konsistenz vermissen ließen, umgesetzt von vier internationalen Regisseur\*innen und Regie-Kollektiven mit verschiedenen ästhetischen Handschriften (Miloš Lolić, Thirza Bruncken, Angela Richter, das deutsch-ivorische Regie-Kollektiv Gintersdorfer/Klaßen).

Den Anfang machte das Kurzstück »Aber Sicher!« über Missstände kapitalistischer Wirtschafts-, Banken- und Versicherungssysteme und deren desaströse Folgen auf Mensch und Umwelt, gefolgt von dem Einakter »Strahlende Verfolger« von Gintersdorfer/Klaßen, ein Gelegenheitswerk der Autorin aus dem Jahr 2017, das sich kritisch mit dem Erbe der Aufklärung, deutscher Ideologie und kolonialen Bestrebungen befasst, setzte sich fort mit der Performance »Tod-krank.Doc«, in der zwei Showmaster mit Jelineks schwarzem Humor über die Folgen der Corona-Krise parlieren, und endete mit dem Stück »Das Licht Im Kasten« über die Wirkungsweisen der herrschenden Modeindustrie auf gängige Weiblichkeitskonstruktionen. Alle Kurzstücke fanden im selben Bühnenbild statt, die eine metaphorisch abstrahierte, feministische »vagina data« in ein etwas plumpes Stahlgerüst mit metallisch-zackigem Vorbau integrierte.

Das Duo Gintersdorfer/Klaßen, das sich auf dem Sprung in die obere Liga der international zirkulierenden Festival-Szene befindet, resümierte im gelungensten Experiment »Strahlende Verfolger« auf offener Bühne über den deutschen Kolonialismus und offerierte mit überraschenden autobiografischen Erzählfragmenten die Genese ihrer ungewöhnlichen Zusammenarbeit, die sich nahtlos in die Jelineksche Textcollage fügte. Die Truppe hatte sich nach einem Gastspiel im als »kolonial« titulierten Goethe Institut an der afrikanischen Elfenbeinküste formiert und besteht neben den deutschen Performern aus zwei herausragenden Schwarzen Performer\*innen, die das engagierte Bühnenmatch in einem veritablen Theater-

Coup für sich entschieden. Diese zwei ivorischen Darsteller\*innen überragten bei weitem andere performative Leistungen des Abends, brachten sie doch unvergleichlich mehr persönliches Charisma, Energie und Authentizität ins Spiel, glänzten mit Mehrsprachigkeit, rasanten Tänzen und einem flott akustisch verstärkten Tennisspiel, das mit heftigem Applaus bedacht wurde. Daneben verflachten die Performances der weißen Kollegen – mit Jelinek »die Abgeschabten« genannt –, die sich redlich als Übersetzer und musikalisch wie textliche Stichwortgeber in Szenen zu setzen suchten. Angekündigt als antikoloniales Theater beweist dieses Experiment einmal mehr, dass es das selbst aus kritischer Sicht, mit westlichen Geldgeber\*innen und innerhalb der Produktionsstätten des Mainstreams, die allesamt von ehemaligen Kolonisor\*innen beherrscht werden, nicht geben kann. So bleibt es bei der denkwürdigen Bemühung und dem naiven Verweis auf die strahlende Zukunft eines seit 500 Jahren ausgebeuteten Kontinents. Der Abend gehörte Afrika!

### Die Postdramatik im freien Fall

Das Werk X ist eine seit zehn Jahren traditionell verankerte Wiener Mittelbühne mit beachtlichem Budget der Stadt, die sich geografisch inmitten des Arbeiter\*innenviertels Meidling rund um das ehemalige Kabelwerk befindet – ein klassischer Arbeiter\*innenbezirk, der mit dieser Bühne mitversorgt werden sollte. Nach einem umfangreichen Umbau und Verwandlung des ehemals attraktiven Industriegeländes in eine schockierend gesichtslose Beton-Stahl-Glaskubatur mit der Ästhetik der Art brut, entstand aus dem Nichts eine von städtischen Theaterjuror\*innen selektierte Hochburg des freien Theaters. Der Presseerklärung folgend sollte es ein Verhandlungsraum zentraler gesellschaftlicher Gegenwartsfragen für progressive und politisch engagierte Künstler\*innen sein. Dass das kaum gelingen sein kann, ergibt schon ein Blick in die Lobby und den Zuschauer\*innenraum: eine Masse weißer mittelständischer Kids aus der Innenstadt, garniert mit vereinzelt Alt-Achtundsechziger\*innen.

Das ästhetisch-politische Defizit der postdramatischen Mode betrifft alle Bereiche des Theaters, Mainstream und alternativ, es verdankt sich gewachsenen Missständen – mangelhafter kulturpolitischer Bildung und ästhetischer Zielsetzung wie Theoriebildung betroffener Theatermacher\*innen, unzureichender Forschung und Wissensbeschaffung, verkürzter Produktions- und Probenzeiten sowie eindimensionaler Schauspieltechniken, die der revolutionär-multidisziplinären Charakteristik der 60er Jahre hohnlachen. Dieser kulturelle Niedergang bestimmt und überschattet mittlerweile den gesamten künstlerischen Produktionsbetrieb, von Intendanz, Dramaturgie und Raumgestaltung bis Regie- und Schauspielästhetik. Besonders auffällig und schädlich ist die wachsende Trennung zwischen Bühne und Publikum, die sich in dem Faktum manifestiert, dass das Publikum kaum noch versteht, was auf dem Theater passiert und vermittelt wird bzw. werden soll.

### Von Ende der Utopien

Aufgrund fehlender Botschaften und künstlerischer Intentionalitäten hat kaum jemand im durchschnittlichen Publikum die Chance, anspruchsvollen Texten wie jenen von Jelinek zu folgen, geschweige denn die politisch aufgeladenen Botschaften ins eigene Leben zu integrieren. Auf zeitgenössischen Bühnen dominiert die willfährige Angleichung individualistischer ästhetischer Konzepte und Arbeitspraxen an neoliberale Wirtschafts- und Arbeitsmodelle – zynisch-ästhetische Kunststile, Anpassung an Marketing-Intensitäten und mediale Aufmerksamkeitsökonomien, extravagante Regieideen, Showeffekte, Tanzeinlagen und Popmusik. All das erschwert anstatt erleichtert das Verständnis der Jelinekschen Texte. Das Avantgardetheater gibt sich endgültig entpolitisiert und inhaltsleer bzw. bodenlos verloren im ehemals utopisch leeren Raum, nun nicht Siegerin sondern Opfer bürgerlicher Eitelkeiten konzerngetriebener Machteliten und potenten Produzent\*innen wie Kulturvermittler\*innen hoffnungslos ausgeliefert.

Wo keine Utopie, keine soziale Bewegung, kein Traditions- und Realitätsbezug

mehr durchdringt, werden auch Texte wie jene der radikal-politischen Autorin Elfriede Jelinek kommunikativ wertlos. Ihre luzide, sprachlich vielschichtige Kritik am gegenwärtigen Kapitalismus, ihre schwarz-humorische Anklage an eine nicht-entnazifizierte Gesellschaft, die Entlarvung und Bloßstellung von Korruption und Gewalt der Konzerne, die fortschreitende Zerstörung der Natur und sichtbarer wie unsichtbarer Ausschluss- und Ausbeutungsmechanismen von Frauen und Minderheiten – alles das, was in Jelineks monumentalen Textsteinbrüchen aus Wut, Zorn, Widerstand und Trauer über existente gesellschaftliche Verhältnisse einer konzi- sen Spur eines früh an Marx geschulten analytisch-dialektischen Denkens und sprachlich-musikalischen Komponierens folgt, erweist sich auf unseren zeitgenössischen Bühnen der letzten Jahrzehnte – mit wenigen Ausnahmen – als beliebig und austauschbar, sinnentleert, zu weiten Strecken inkommensurabel. Beliebig zusammengestrichen und vermischt werden Themen und Motive des Jelinekschen Universums, szenisch montiert ohne inhaltliche Haltegriffe aus Theorie oder tradiertem, historisch-politischem Wissen, die dem schwierigen Werk zum Recht verhelfen könnten.

### Fazit

Bleibt ein von Kunstmarkt und Feuilleton vordiktierter Gestus avantgardistischer Placebo-Rebellion auf dem künstlerischen Schlachtfeld, im schlimmsten Fall engagiertes Schüler\*innentheater, im besten Fall Startheater bewerkstelligt von Meistern deutscher Szenekunst – u. a. Frank Castorf, Jossi Wieler oder (vormals) Christoph Schlingensief. Ihre rebellischen Realisierungen Jelinekscher Texte, die oft ohne Sympathie die Biographie der Autorin zum Ausgang nehmen, indem sie multiplizierte Jelinek-Figuren, inklusive exzentrischer Haartolle und Design Kostüm, auf die Bühne stellen, ja sogar Jelinek-Puppen finden sich darunter. All diese Experimente verharren letztendlich im engen Korsett unterkühlter, zynisch entfremdeter, entpolitisierter Distanz zur Protest-Literatur Jelineks. Voluntaristischer Rebellionismus auf dem Theater anstatt Revolution im echten Leben. ■