

Fräulein Else – eine Frau von heute?

Eva Brenner zur preisgekrönten Inszenierung des Wiener Volkstheaters.



Nicht allein die Hauptfigur von Arthur Schnitzlers berühmter Novelle Fräulein Else aus dem Jahr 1924 ist verführerisch. Der brillante innere Monolog, mit dem der Autor ein neues Genre wenn nicht in die Welt setzte, so doch mit der Kunst freudianischer Menschenkenntnis zum Glänzen brachte, eignet sich perfekt zur Selbstdarstellung junger Schauspielerinnen, die hoch hinaus wollen. Das Werk zählt, obschon ein schmales Bändchen, schon allein der nackten Haut wegen, die Else am Schluss höchst dramatisch enthüllt, zu den Dauerbrennern auf deutschsprachigen Bühnen. Es wurde von vielen namhaften Interpretinnen – meist umgeben von Nebenfiguren – aufgeführt, immer mit Verweis auf die früh-feministische Botschaft einer Frau des ausgehenden 19. Jahrhunderts, die sich aus den Zwängen der Männergesellschaft befreien will und dabei ihr Todesschicksal besiegelt.

Anders die Else des Jahres 2025–26: hier überlebt die monologisierende Protagonistin und entgleitet am Ende ins von Nebelschwaden durchwallte Bühnendunkel, über das sich malerisch Kristalllüster senken. Für das Wiener Volkstheater nahm sich das Duo, bestehend aus Regisseurin Leonie Böhm, die ihre erste Arbeit in Wien vorstellt, und Schauspielerin Julia Riedle, knapp 100 Jahre nach seiner Veröffentlichung der komplexen, psychologisch exakt durchkomponierten Textgestalt mit dem hehren Anspruch auf Aktualisierung an.

Die modernisierte Else trägt einen schwarzen, zeitlosen Kittel, aus dem eine halbhohle weiße Bluse blitzt, sonst kein Verweis auf das Fin de Siècle, abgesehen von eleganten Handschuhen. Dazu hat man ihr klobige Sneakers und schwarze Halbstrümpfe verpasst. Das Team kürzte, editierte, veränderte die Texte nach Lust und Laune:

Else im Selbstgespräch wechselnd mit anderen Figuren, in die sie gekonnt zu schlüpfen versteht, Else als sie selbst, Else in der Rolle ihres Peinigers, des reichen Kunsthändlers Dorsal, dem sie im Auftrag ihrer Frau Mutter und ihres schwer verschuldeten Vaters – ein bekannter jüdischer Wiener Anwalt – einen Batzen Geld abpressen soll. Damit

liefert sie sich nach schmerzhaften Selbstgesprächen beinahe wehrlos seinen unappetitlichen sexuellen Gelüsten aus.

Makellostes Spiel auf dem Serviertablett

Else soll, nein, muss die maroden Finanzen ihres Vaters sanieren. Nachdem dieser sich erneut an der Börse verspekuliert hat, benötigt er 30.000 Gulden, und zwar rasch, sonst droht ihm die soziale Ächtung – oder gar Gefängnis. Else soll nun einen reichen Freund der Familie, den um vieles älteren Dorsal um das Geld bitten. Diesen, der im selben Kurhotel urlaubt und ihr wiederholt Komplimente macht, findet sie zwar absolut abscheulich, doch der gute Ruf der Familie muss gewahrt bleiben. Dorsal erkennt die Ausweglosigkeit von Elses Situation und nutzt sie weidlich aus – er werde die Schuldensumme erst überweisen, wenn er sie eine Viertelstunde lang nackt betrachten dürfe – allein in seinem Zimmer.

Von Anbeginn der Vorstellung ist man gefesselt von der Schauspielkunst der Julia Riedle: hier spricht eine von uns, eine wie du und ich, tritt sie doch gleich zu Beginn überraschend aus dem Auditorium auf und plaudert eine gefühlte Viertelstunde mit den Zuschauer*innen, wobei sie ihre hohe Kunst der Improvisation unter Beweis stellt. Erst dann besteigt sie die vom Eisernen Vorhang verschlossene Bühne und es beginnt das Stück. Die Performance kommt mit einem riesigen Kristallluster aus, der sich je nach Bedarf hebt und senkt, auf dem Else abwechselnd sitzen, posieren, pendeln, ja sogar tanzen kann.

Feminismus in der Ära Epstein

Die Konstellation erinnert an die Causa Jeffrey Epstein – junge attraktive Frau, älterer reicher Mann. Die Kargheit der Inszenierung auf schmaler Vorbühne fokussiert das Spiel der Akteurin, sie allein beherrscht das Spielfeld. Wie im Brennglas verfolgt man ihre Gefühlsregungen, begleitet gebannt den jähen Ausbruch von Zweifeln, Ängsten, Selbstvorwürfen und Erklärungsstrategien. Man, genauer frau sympathisiert mit ihrem erstaunlichen Widerstandsgeist, der sich bis zum bitteren Ende

So sehr ist das kapitalistische Ausbeutungssystem ein Teil des vom Boulevard gehypten Patriarchats, in dem mächtige Männer sich Frauen kaufen (können) und die Güter der Welt unter sich aufteilen.

ins Exorbitante steigert – einer emanzipativ gedachten Befreiungsgeste.

In Schnitzlers Drama entkleidet sich Else nicht vor dem potenten Voyeur, sondern lässt im Hotel vor den Augen aller Anwesenden ihre Hüllen fallen. Genial anzusehen, wie der Autor mit einem Handstreich den illegitimen Besitzanspruch, den Machtmissbrauch des reichen Mannes desavouiert, dem die junge Frau wenig entgegensetzen kann. Aber zieht der finale Schockmoment, der zur Zeit Schnitzlers skandalös gewirkt hat, auch noch im Jahr 2026, in dem das Stück als eine der zehn besten Inszenierungen des Vorjahres zum Berliner Theatertreffen eingeladen ist? Trifft die Provokation den Nerv des heutigen Publikums? Das erscheint fragwürdig, sind wir doch im Alltag geradezu umzingelt von sexualisierten, oft unverhohlenen pornographischen Bildern in Film, Werbung und Medien.

Die Aktualitäten liegen auf der Hand, jede/r im Publikum denkt in dem Moment, als Else den kompromittierenden Expressbrief ihrer Mutter vorliest, an die Causa Epstein, an jenen in seiner Zelle durch Suizid zu Tode gekommenen New Yorker Businessman und Frauenringhändler, der ein perfide geöltes, in seiner Tragweite bis heute kaum enttarntes Netzwerk aufgebaut hatte, das die sexuellen Dienste junger Frauen an gutzahlende männliche Gäste servierte. Die Öffentlichkeit kennt von der geduldeten Perversion wenig Hintergrund, das Skandalon wird als solches gar nicht mehr wahrgenommen, so sehr ist das kapitalistische Ausbeutungssystem ein Teil des vom Boulevard gehypten Patriarchats, in dem mächtige

Männer sich Frauen kaufen (können) und die Güter der Welt unter sich aufteilen.

Das Elend des Vergleichs

Nach dem Urteil der Regie ist Schnitzlers ikonischer Bewusstseinsstrom auch noch ein Jahrhundert nach seiner Entstehung eine vielschichtige Analyse von Machtmissbrauch, Doppelmoral und der Kommodifizierung weiblicher Körper. Um sich mit dem Text neu ins Verhältnis zu setzen, will die Inszenierung die eigenen Bedürfnisse und Befangenheiten der Macherinnen hineinschreiben, und zwar »über den Weg des Humorvollen, des Verspielten und Hintergründigen neuartige und mündige Lesarten« entstehen lassen (Volkstheater).

Aber überzeugt die Analogie zwischen dem Epstein-Skandal und der zarten, sanften, in mildes »Champagner-Licht« getauchten Schnitzler-Welt, jenem Universum der Wiener Jahrhundertwende mit seinem feinselierten, genau definierbaren Sozietop, in dem der Autor die Geschichte der Else aus gutbürgerlichem Haus angesiedelt hat? Ist es tatsächlich dasselbe sexistische System bürgerlicher Doppelmoral und alltäglicher Ausbeutung weiblicher Körper, von der hier gehandelt wird?

Die Theatermacherinnen gehen davon aus, anders lässt sich die selbstbewusste, bisweilen geradezu narzisstische Solo-Performance der Schauspielerin Julia Riedle nicht entschlüsseln. Wie sie hektisch auf glattem Parkett hin- und herläuft, immer am Rand des Absturzes, gestikulierend die Augen rollt, mit dem



Publikum flirtet – und sich zuletzt bis auf ihr neckisches grünes Unterhöschen auszieht, versetzt die/den Zuseher*in in Erstaunen.

Zumindest diese Enthüllung hätte sich die Spielleiterin versagen sollen, denn sie zerbricht die dünne Schicht Eis, auf der Riedle wandelt. Die Provokation, die einst die Gemüter der Wiener Gesellschaft

bewegte, ist zu vorhersehbar, sie verpufft, wenn die entkleidete Protagonistin unter dem sich pathetisch hebenden Eisernen Vorhang auf leerer Bühne durch die Nebelschwaden kriecht, während das Licht langsam ausgeht.

Laut Regie ist dieses Finale als ein Signal der Hoffnung gemeint; gewiss, die zeitgenössische Else



Einzig ein dialektischer Brecht'scher Zugang gekonnter Historisierung hält die Chance bereit, einem heutigen Publikum alte Texte näherzubringen, ohne die geschilderten Verhältnisse zu zeitlosen Entitäten zu verharmlosen.

bleibt am Leben, nur was bedeutet die schaurig-schöne Nebelkulisse? Wie kann dieses Theaterbild, das in rezenten Inszenierungen landauf landab aufgeboten wird und sich zusehends verbraucht, mit Hoffnung oder »Utopie« assoziiert werden?

An dieser Stelle enttarnt sich die Inszenierung, die mit eindrucksvollem Handwerk punktet, jedoch zurück-scheut vor einer klaren Hoffnung bringenden Aussage. Diese wäre jedoch ohne Aufwand möglich gewesen, denn alle Frauen im Publikum, die (heute wie damals) mit dem Fräulein Else sympathisieren, wissen nur allzu gut, worum es hier geht.

Theater ohne Klassen

Man wähnt sich im Kreis geübter Stadttheater-Besucher*innen unter Gleichgesinnten, eine Tatsache, die es zu hinterfragen gilt. Epsteins Kunden waren ganz normale Männer, die von ihren Büros zu Epstein und nach absolvierten Orgien nach Hause gingen. Heim zu ihren Ehefrauen, mit denen sie an Sonn- und Feiertagen auch Mal die Oper oder das lokale Theater besuchen. Es sind genau jene Männer, um die es gehen sollte, nicht um einen ominösen Kunsthändler aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, in der die k. u. k. Monarchie mit klassenbezogenen Hierarchien und einem festgezurrt patriarchalen Gefüge noch in Ordnung war. Wir wissen, wie bald diese zerbrechen sollte und sind veranlasst, auf einige berühmte Zeitgenossinnen von Schnitzlers Else wie Bertha von Suttner oder die marxistischen Aktivistinnen Rosa Luxemburg, Clara Zetkin und Alexandra Kollontai hinzuweisen. Die Inszenierung verschweigt den Ursprung bürgerlicher Liebe in der Ökonomie kapitalistischer Verwertung. Ihr fehlt – trotz trotzig exer-

zierter bravouröser Theatralik – die historische Dimension, die in Schnitzlers Original zu bestechen weiß, auch wenn der Autor kein Marxist war.

In der oberflächlichen, auf Schauwerte abzielenden Aktualisierung liegt der Haken vieler Theatralik-Revitalisierungen auf unseren Bühnen: indem man sie in neue Gewänder steckt und vor modischen Kulissen abspult, ist nichts gewonnen. Im Gegenteil: brachiale Aktualisierungen nivellieren zumeist den historischen Kern älterer Texte, die – nur aus ihrer Zeit verständlich – gewaltsam in fremde Kontexte gezwungen werden. Allerdings stellt die so genannte Werktreue, wie sie das naturalistische Theater der Vormoderne prägte, keine Alternative dar, denn auch sie unterliegt einem ideologischen Irrtum: dass es möglich wäre, durch historische Kostümierung und üppige Ausstattung das Wesen der Vergangenheit heraufbeschwören zu können. Nein, einzig ein dialektischer Brecht'scher Zugang gekonnter Historisierung, die mit Außenmitteln wie Kommentar, Überschrift, Lied, Projektion und Intermezzi arbeitet, um falsche Empathie und Katharsis zu vermeiden, hält die Chance bereit, einem heutigen Publikum alte Texte näherzubringen, ohne die geschilderten Verhältnisse zu zeitlosen Entitäten zu verharmlosen.

Vielleicht hätte das Porträt zweier Else-Figuren – neben-, mit- und nacheinander – einer historischen von Schnitzler und einer modernen New Yorker Frau aus dem Pandämonium des Jeffrey Epstein – das leisten können. Für die Auszeichnung der Darstellung von Julia Riedle als Nestroypreis-Gewinnerin und »beste Schauspieler*in« des deutschsprachigen Theaters 2025, die vom Magazin »Theater Heute« vergeben wird, und die Einladung zum Theatertreffen hat es gereicht. ♦