



Außer Kontrolle!

Was haben Elfriede Jelinek und Heinrich von Kleist gemeinsam? Nicht viel, außer dass sie Dramatiker sind? Vielleicht aber doch nicht so wenig: Beide gehören zu den sprachmächtigsten, wenn nicht sprachwütigsten Autoren ihrer jeweiligen Zeit.

**HAJO
KURZENBERGER**

Seine Dichter ehrt man am besten, indem man ihre Gegenwartigkeit erweist. Dafür ist das Theater ein geeigneter Ort. Heinrich von Kleist, dessen Stücke zu seinen Lebzeiten ganze drei Mal aufgeführt wurden („Die Familie Schroffenstein“ 1804 in Graz, „Der zerbrochne Krug“ an Goethes Theater in Weimar 1808 und „Das Käthchen von Heilbronn“ am Theater an der Wien 1810, hat auf dem Gegenwartstheater seinen festen Platz, nicht zuletzt, weil er der erste große deutsche Dichter der Ortlosigkeit, der subjektiven Verstörung und der aufs Spiel gesetzten eigenen Existenz ist. Als

solcher irritierte und konterkarierte er um 1800 nicht nur das Menschenbild der deutschen Klassik, sondern wird er im 20. Jahrhundert auch von den Klassikern der Moderne in Anspruch genommen: „Bei den Dichtern der Moderne ist die Kleist-Faszination geradezu generationstypisch. Man findet sie bei so unterschiedlichen Autoren wie Franz Kafka, Rainer Maria Rilke, Frank Wedekind, Gottfried Benn oder Alfred Döblin“, schreibt Günter Blumberger in seiner jüngst erschienenen Kleistbiographie.

Erstaunlicherweise zählt der Dichter Heinrich von Kleist aber nicht zu „Jelineks Wahl“. Unter diesem Titel hat die österreichische Dichterin im Sommer 1998 bei den Salzburger Festspielen ihre literarischen Verwandten vorgestellt. Und sie ließ uns damit sagen, so Ivan Nagel, „was für sie unentbehrlicher Wort-Laut ist“. Dabei scheint die Charakteristik jener Autoren, denen Jelinek sich nahe fühlt, geradezu ein

Kleistportrait zu sein: „Mich interessieren also Dichter, die abseits gehen und fremd bleiben, auch sich selbst fremd, Verstörte, die aber besessen sind von der Präzision des Ausdrucks, als wollten sie sich bis zuletzt an etwas festhalten, bevor sie ihr eigenes Denken in den Verfall führt und sie den Verstorbenen nachsterben müssen.“ Wenn hier schon nicht Kleist gemeint ist, so doch indirekt auch die Verfasserin selbst, die ihr Dichterbild in jenen der ihr literarisch Anverwandten spiegelt. Heinrich von Kleist in Elfriede Jelinek zu spiegeln und dabei Nähe und Differenz zu markieren, auch die Gegenwartigkeit Kleists dabei im Blick zu haben, ist der hier unternommene Versuch.

Beginnen wir den ersten Anlauf zur Klärung einer nicht erklärten Beziehung spielerisch-komödiantisch: Kleist hat in „Der zerbrochne Krug“ nicht nur rückblickend auf die dramatischen Ursprünge die sophoklesche Tragödien-



Fotos: Jean-Paul Raabe (1), Sebastian Hoppe (2)

figur „des Oedip“ in einen deutschen Lustspielhelden, den Dorfrichter Adam, verwandelt. Er hat auch vorausschauend eine Sprechbesessene Jelinekscher Dimension erfunden: Frau Marthe, die Besitzerin des Krugs, die vor Gericht seine Scherben und seine Geschichte präsentiert. Ihre Schilderung des corpus delicti, der historischen Darstellungen, die den Krug geziert haben, seiner Herkunft und Vererbung, dient schon bald nicht mehr der juristischen Beweisaufnahme. Marthe erzeugt in ihrem nicht abreißenden Redefluss eine Überfülle der zerscherbten Details, die nicht nur den Dorfrichter Adam überfordern: „Zum Teufel Weib! So seid Ihr noch nicht fertig?“. Die Komik ihrer exzessiven Erzählung fußt auf deren epischer Radikalität und der zugleich beschränkten Wahrnehmung der Erzählerin. Ihre ausufernde Redeweise wird absurd, weil sie den beschriebenen Gegenstand eher verdeckt als sichtbar macht. Es entsteht im Laufe ihres Vortrags ein fast selbsttätiges Sprechungeheuer, das atemlos erregt den Sachverhalt überdreht und am Ende verfälscht – immer in der Absicht, der Wahrheit auf die Spur zu kommen. „Drauf ist’s als ob, in so gerechtem

1 | Frau Marthe (Tina Engel) in Kleists „Der zerbrochne Krug“ in der Inszenierung von Peter Stein am Berliner Ensemble.

2 | Bei Kleist und Jelinek gilt wohl in jedem Fall: Gedrucktes kann auch ungeduldig sein. Janina Sachau in „Rechnitz“ von Elfriede Jelinek in der für den Deutschen Theaterpreis DER FAUST nominierten Inszenierung von Hermann Schmidt-Rahmer am Düsseldorfer Schauspielhaus.

Zorn, / Mir noch zehn Arme wüchsen, jeglichem / Fühl ich mir wie ein Geier ausgerüstet.“ Frau Marthe bläht sich zur Rachegöttin und bleibt doch im Ton des Nachbarschaftstratsches.

Was ihr dank Kleistscher Sprach- und Bildkraft aber zuwächst, ist eine poetische Größe, ist ein Sprechraum, der auf einer zweiten unausgesprochenen Ebene Sprechen und Sprache selbst zum Thema macht, so wie es Elfriede Jelinek sprachkritisch mit ihren sogenannten Textflächen tut, allerdings frei von der Aufgabe, eine Figur zu profilieren oder einer Handlung zu dienen. Der Sprechfuror und Redezwang der Geschädigten gründen bei Kleist in einer fiktiven Geschichte, die den Krug nächstens zu Bruch gehen lässt und die Unschuld der Tochter fast mit ihm. Sie haben aber zudem etwas eigentümlich Selbstbezügliches, als ob die gute Frau nur auf den Anlass gewartet hätte, verbal so vom Leder ziehen zu können. Eben dies schätzen und fürchten wir auch an Elfriede Jelinek, deren „Sprech-Wut“, wenn sie ihre meist politisch-gesellschaftlichen Sprechanlass gefunden hat, die vergangenen und heutigen Redeweisen, die vorgefertigten (medialen) Bilder und Sprechmuster zum Wirbeln und Rasen bringt: gegen den Sportkult, gegen den latenten und offenen Faschismus Österreichs, gegen den Irak-Krieg, gegen deutsche Mentalitätsgeschichte und der in ihr verwurzelten Fremdenfeindlichkeit, zum Beispiel im „Wolken.Heim“, zu dem übrigens auch Kleist einige Zitatbausteine beigesteuert hat.

Analogien, bei allen zu respektierenden historischen Unterschieden der Zeiten und ihrer Theaterästhetiken, gibt es auch im Theateranspruch der hier Verglichenen: Kleist hat mit artiger Selbstbescheidung auf ein Theater der Zukunft gebaut, das seine Stücke vielleicht einmal in Szene setzen könnte – so im Brief an Goethe, dem er seine „Penthesilea“ schickte. Der umworbene Dichterstern hatte zuvor Kleists

„Krug“ dem „unsichtbaren Theater“ zugeschlagen, was wohl heißen sollte, dass die sichtbare Handlung fehlt, zugleich aber auch besagen könnte, dass Kleists Dramen auf die imaginative Suggestionskraft seiner Sprache bauen. Auch Jelinek peilte ein Theater an, das es noch zu erfinden und zu erobern gelte: „Ich will, wenn ich überhaupt noch für das Theater schreibe, ein anderes Theater. Ich will von dem Theater, das mich bisher zurückgestoßen hat, fortkommen und sehen, ob es mir nachkommt“, schrieb sie 1990 unter dem provokativen Titel „Ich möchte seicht sein“. Im Unterschied zu Kleist ist ihr das Theater sehr schnell „nachgekommen“. Die ganz unterschiedlichen Inszenierungen ihrer Texte von Jossi Wieler, Einar Schleaf oder Nicolas Stemann machten Elfriede Jelinek zur wichtigsten deutschsprachigen Theaterautorin der Gegenwart.

Was Kleist und Jelinek im Zentrum eint ist die ihnen eigene Sprachmacht, die zugleich eine Sprachohnmacht ist. Beide schaffen mit ihren Texten autonome Sprach- und Sprechwelten, bewegen sich souverän „im Netz der Wörter“ und sind zugleich in ihm gefangen. Zu Recht hat man die im wörtlichen Sinne mitreißende Sprache der Penthesilea gerühmt, die dem keuchenden Atem der Titelheldin feste Wortgestalt und ungeheure Bildgewalt gibt, hat die „fremdartige Sprachgebärde“ dieser Tragödie hervorgehoben (Peter Michalzik), die Liebe als blutigen Geschlechterkampf inszeniert, hat die Zustimmung empfunden und ausgekostet, die dieses tödliche Schlachtfeld sadomasochistischer Lust dem Zuschauer und Hörer bietet. So ist die Behauptung nur halb verwegen, dass dieses Stück über die Amazonenkönigin Penthesilea auch ein Stück über und für Elfriede Jelinek ist. Der Kleistsche Motivkreis: Geschlecht, Kampf, Tod ist identisch mit dem ihren, die allmähliche Verfertigung der Gedankenbilder beim Reden, die Kleist und seine Titelheldin meisterlich praktizieren, hat

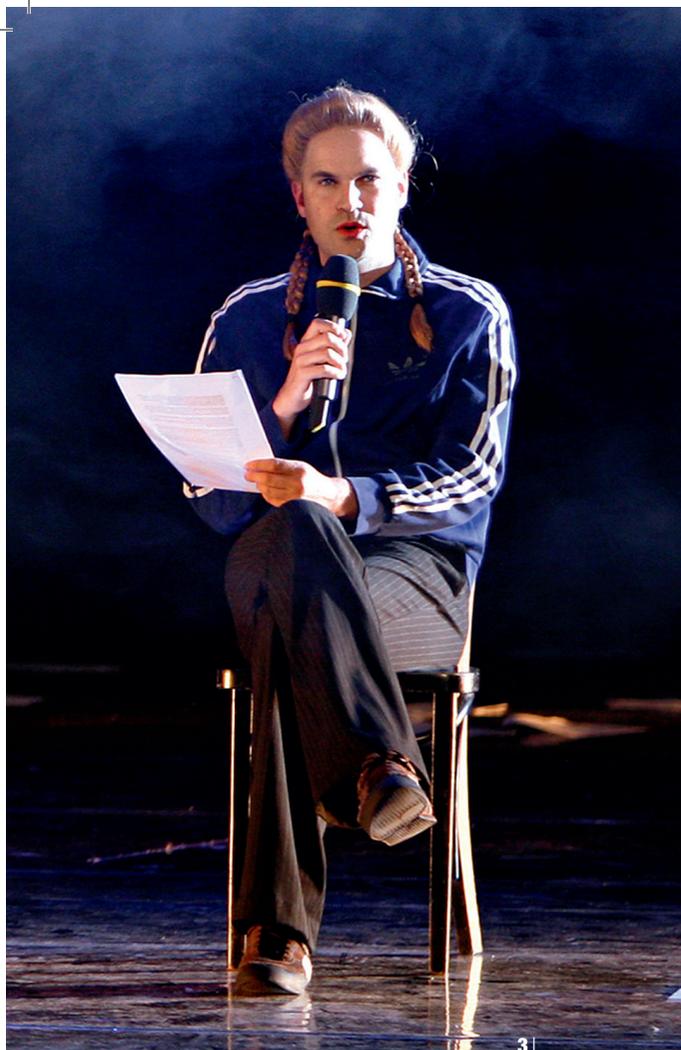


Foto: Barbara Braun / DRAMA

sich bei Jelinek in eine leidenschaftliche Verschiebung der Redeweisen verkürzt. Aber die Sprachtragödie wird hier wie dort heftig, ja bis zur Selbsterfleischung ausgetragen (E.J. „Ich fetz halt herum!“). Jelinek und Kleist betreiben lustvoll verbalen Todschlag, provokant und subtil zugleich. Beide sind Kriegerinnen und Liebhaberinnen der Sprache, die sie in Rage bringt und zur Zärtlichkeit befähigt, deren Leerlauf beide ebenso forcieren wie sie ihr schöpferisches Potential erweitern. „Schlagt ihn tot! Das Weltgericht Fragt euch nach den Gründen nicht!“ (gemeint ist unser französischer Nachbar, der Franzmann in „Germania an ihre Kinder“) tönt Kleists martialische Kriegsrhetorik. Die Selbsttötung der Kriegerin Penthesilea allein durch Sprache ist nicht nur eine kühne dichterische Behauptung. Kleist beendet mit dieser wahnwitzigen poetischen Idee szenisch-konsequent und psychologisch höchst einfühlsam den über 24 Auftritte entwickelten inneren Prozess seiner Heldin, deren Außer-sich- und Bei-sich-Sein, deren Unbegreiflichkeit

3 | Der Regisseur Nicolas Stemmann mit Jelinek-Perücke in seiner Inszenierung ihres Stückes „Ulrike Maria Stuart“ am Hamburger Thalia Theater.

und Unaussprechlichkeit so zur finalen Darstellung kommt:

„Denn jetzt steig’ ich in meinen Busen nieder / Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz, / Mir ein vernichtendes Gefühl hervor. (...) / Und schärf’ und spitz’ es mir zu einem Dolch; / Und diesem Dolch jetzt reich’ ich meine Brust: / So! So! So! So! Und wieder! – Nun ist gut! / (Sie fällt und stirbt.)“

Unbegreiflichkeit und Unaussprechlichkeit charakterisieren auch Figuren Jelineks, Figuren, von denen sie allerdings behauptet, dass sie gar keine Figuren sind, zumindest nicht im herkömmlichen Sinn. Die unter dem Namen „Ulrike“ ausgewiesene Sprachfläche im Königinnendrama „Ulrike Maria Stuart“, Jelineks sprachlicher Figuration von Ulrike Meinhof also, spricht folgendermaßen: „Ich beharre selbst schon dringend auf Vollstreckung meines Urteils an mir selbst, doch etwas Achtung könnten sie schon noch für mich haben, weil ich so viel schrieb! So viel schrieb und schrieb und schrieb und dachte und schrieb und dachte und schrieb! Und schrieb, bevor ich dachte, und dachte noch, bevor ich schrie, nein, schrieb, bevor ich dachte, schrieb ...“ Hier wird Sprechen zur selbsttätigen Rede beim Versuch zu denken, wird zur „soufflierten Rede“ (Derrida). Das sprechende Subjekt beginnt zwar mit einer Ich-Behauptung, aber es kann offenbar die Worte nicht mehr steuern und nur zum Teil verantworten. Das wiederholte „schrieb“ rutscht unversehens ins „schrie“. Die Sprecherin ist ihrem Redefluss ausgeliefert und den Verdrängungen der Sprache, was sich besonders dort zeigt, wo das Nichtsprachliche nach außen drängt.

Jelinek offenbart in einem Interview mit André Müller, dass Schreiben bei ihr ein leidenschaftlicher Akt sei, eine „Art Rage“, und es zu Zuständen führe, „in denen ich nicht mehr ganz bei Bewusstsein bin“, eine „Art Trance wie beim Orgasmus“. Kleist trennt zumindest bei seinen Figuren deutlich

zwischen deren Bei-sich- und ihrem Außer-sich-sein. Die von ihrem selbstbewussten Ich getrennte Penthesilea wird nach der Zerfleischung des Achill von Meroe so beschrieben: „Jetzt steht sie lautlos da, die Grauvolle, / Bei seiner Leich’, umschnüffelt von der Meute, / Und blicket starr, als wär’s ein leeres Blatt, / (...) In das Unendliche hinaus und schweigt.“ Wenn Penthesilea bei sich ist, hat sie ein geschärftes Sprach- und Sprechbewusstsein. Das Missverständnis zwischen den Geschlechtern, zwischen ihr und Achill, ist der Amazonenkönigin fragend deutlich: „Was ich ihm zugeflüstert, hat sein Ohr / Mit der Musik der Rede bloß getroffen? (...) Ein steinern Bild hat meine Hand bekränzt?“ Hinter der „Musik der Rede“, dem Wortgewand des Sprechens, liegt bei Kleist und Penthesilea die Wahrheit des Gefühls. Auch wenn oder gerade weil dieses unbegreiflich und unaussprechlich ist, geht von ihm ein Glanz aus: die Bewunderung für das Innerste und Innigste als letztlich maßgebender Instanz.

Das ist in postmodernen Zeiten anders. Elfriede Jelinek will und kann weder sich noch ihr Innerstes kennenlernen, auch verbietet sie den Schauspielern beim Sprechen „sich hervorzuholen“. In Jelineks Theatertexten liegt alles Reden offen zu Tage, auf der Ober- und Präsentationsfläche der Sprache, die keine Tiefe braucht, um sprechend zu werden: Das Verbotene, Verdrängte, Ausgeschlossene spricht im artifiziiell überformten Redestrom wie von selbst. Das ist die Schreib- und Redekunst der Jelinek.

Ihr Achill in „Ein Sportstück“ ist „ein etwas korpulenter Tennisspieler“, eine Unternehmerfigur unserer Tage, der beim „Zwischenspiel“ mit Hektor „den überdimensional großen Schläger“ und vollmundige Reden schwingt: „Ja, nur die Nähe des Todes verleiht meinem Leben Befriedigung. Deshalb bin ich Krieger geworden. Immer schon habe ich mit Absicht Straßenverkehrszeichen

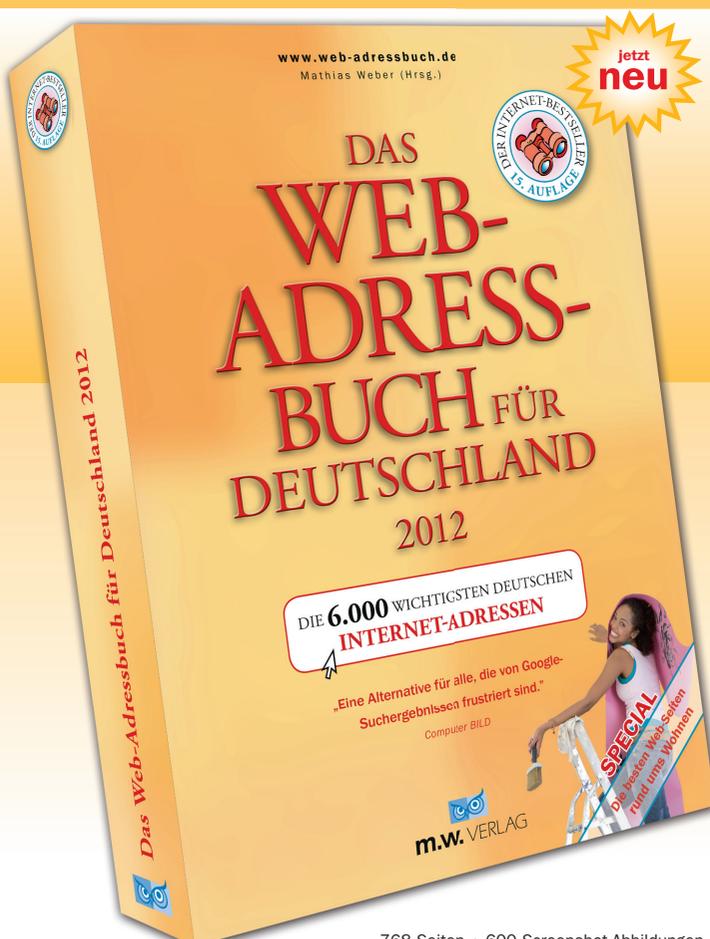
missachtet.“ Jelineks Liebe zu derartigen Kalauern begründet sie mit dem dadurch eintretenden Wirkungsverlust der Sprache, der aber nicht nur hier analytischen Zugewinn erzielen kann. Das ist ihre besondere künstlerische Form der Sprachkepsis, die mit programmatisch geäußerten Ich-Verlusten einhergeht: „Die Sprache weiß, was sie will. Gut für sie, ich weiß es nicht.“

Dass das Ich nicht mehr Herr im eigenen Haus ist, gilt für den Vorfreudianer Kleist in anderer Weise als für die Postfreudianerin. Er entdeckt das Unterbewusste als wirkende Kraft, die er verklärt: Das Unausprechliche und Unbegreifliche garantieren tragische Tiefe, wie László Földényi in seinem Kleist-Kompendium zeigt. Für Elfriede Jelinek hingegen ist das Ich „eine leere, aber formatierte Diskette, der wir den Namen Ich geben ...“. Solche Einschät-

zungen und Bewertungen sind an den Zeitgeist gebunden.

Außerhalb der historischen, terminologischen und ideologischen Unterschiede liegt der Schmerzpunkt persönlicher Erfahrung. Jelinek und Kleist schreiben ums eigene Überleben, kompensieren ihre Leiden in einer dichterischen Pathografie des Scheiterns. Das außer Kontrolle geratene Bewusstsein, das beide erleben und bedroht, führt sie zu Sprechkomödien und Sprachragödien der Entgleisung, zu Figuren und Nicht-Figuren, die wie ihre Schöpfer dem Wahn und dem Wahnsinn nahe sind, die ortlos werden in der Welt und sich in ihr nicht mehr auskennen, die untergehen in Redefluten oder in den Turbulenzen gewaltiger Sprachbilder. Dort, wo die beiden persönlich sprechen, was nicht authentisch heißen muss (denn wie Jelinek

feststellt: „Es gibt ja nichts Authentisches“), sprechen sie fast wortwörtlich deckungsgleich. Der berühmte, auch durch Klassikerwiederholungen nicht geschwächte Satz Kleists in seinem Abschiedsbrief an die Schwester Ulrike „Die Wahrheit ist, dass mir auf Erden nicht zu helfen war“ klingt bei Jelinek merkwürdig alltäglich, aber nicht weniger schmerzhaft: „Mir kann niemand helfen“. Und Jelineks Feststellung: „Ich empfinde jede Zuwendung, auch eine positive, als Körperverletzung“ bringt sie in einem letzten imaginären Überbietungswettkampf mit dem preußischen Dichterkollegen, der behauptet hat, sein Leben sei „das Allerqualvollste, das je ein Mensch geführt hat“, der seine Seele als „so wund“ empfand, „dass mir, ich möchte fast sagen, wenn ich die Nase aus dem Fenster stecke, das Tageslicht wehe tut, das mir draufschimmert“.



„Die besten Geheimtipps aus dem Internet“ Brigitte

Die 6.000 wichtigsten Internet-Adressen auf einen Blick!

Mit den interessantesten Web-Adressen rund um die Themen Kunst, Kultur, Theater und Tanz.

„Unverzichtbares Standardwerk.“
MÜNCHNER MERKUR

„Mit seinem 3.000 Einträge umfassenden Stichwortverzeichnis ist das oft auch als »Web-Bibel« bezeichnete Nachschlagewerk zum Preis von 16,90 Euro ein echtes Vademekum für den Online-Spaziergang.“
NORDSEE-ZEITUNG

„Nie wieder zielloses Treiben im Internet: Das Web-Adressbuch bringt Ordnung in den Datenschwungel. Auch routinierte Surfer können noch manchen Geheimtipp entdecken.“
HAMBURGER ABENDBLATT

„Eine Alternative für alle, die von Google-Suchergebnissen frustriert sind.“
COMPUTER BILD

„Lotse im Meer der Trefferlisten. »Das Web-Adressbuch« bietet Orientierung für den, der endlose Trefferlisten eher verwirrend findet.“
THÜRINGISCHE LANDESZEITUNG

„Die Alternative zu Google & Co. – Beim Web-Adressbuch kann man sich durch die Themenbereiche treiben lassen und entdeckt ständig neue Surf-Tipps.“
WESTFALEN-BLATT



m.w. VERLAG
www.web-adressbuch.de

768 Seiten • 600 Screenshot-Abbildungen • Überall im Buch- und Zeitschriftenhandel erhältlich • 15. Auflage • ISBN 978-3-934517-14-1 • € 16,90