

Videokonferenz am 21.10.2009.
Oben: Gitta Honegger, Christa
Gürtler; unten: Peter Clar, Pia
Janke, Allyson Fiddler, Karen
Jürs-Munby



Wie aktuell sind Elfriede Jelineks feministische Theatertexte der 70er und 80er Jahre?

Videokonferenz vom 21.10.2009 mit Allyson Fiddler, Christa Gürtler, Gitta Honegger, Pia Janke und Karen Jürs-Munby, moderiert von Peter Clar

Peter Clar: Der Ausgangspunkt dieser Videokonferenz ist die Frage: Wie aktuell ist Elfriede Jelineks Feminismus der Theaterstücke der 70er und 80er Jahre heute? Aber auch: Wie aktuell ist dieser Feminismus außerhalb des deutschsprachigen Raums? Elfriede Jelinek wird im deutschen Sprachraum als feministische Autorin bezeichnet, wie ist das im englischen Sprachraum? Auf den britischen Bühnen ist sie ja kaum präsent.

Allyson Fiddler: Als Elfriede Jelinek zu schreiben begann, hat es in Großbritannien fast kein Echo gegeben. Nach der Zuerkennung des Nobelpreises im Jahr 2004 wurde in Großbritannien nur kurz darüber be-

richtet. Von den Theatertexten Elfriede Jelineks hat es nur eine einzige professionelle Inszenierung gegeben, und zwar von *Raststätte* oder *Sie machens alle*. Sie fand an einem kleineren Kellertheater statt. *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte* wird hin und wieder von Laien- oder Studentengruppen aufgeführt. Vergangenen Juni war beispielsweise eine deutschsprachige Inszenierung in Manchester zu sehen.

Karen Jürs-Munby: Es ist eigentlich nicht verwunderlich, dass gerade *Nora* in Großbritannien besser ankommt. Ich denke, das liegt vor allem an der Kombination von Geschlechterrollenproblematik, Klassenproblematik und ökonomischen Zusammenhängen. Caryl Chur-

chill hat mit *Top Girls* ein ähnliches Terrain beschritten. Insofern wundert es mich nicht, dass man, wenn in Großbritannien ein Stück von Jelinek aufgeführt wird – was selten vorkommt –, am ehesten zu *Nora* greift.

Peter Clar: Frau Honegger, gilt für die USA Ähnliches?

Gitta Honegger: Zunächst muss man anmerken, dass die Theatersituation in Amerika eine ganz andere ist. Sowohl das Broadway Commercial Theater als auch das Regional Theater werden vom Mainstream-Geschmack und vom Corporate Money bestimmt. Man ist dort auf narratives Theater eingestellt, man will Psychologie, Emotion und „a good story“, und da funktioniert Elfriede Jelinek einfach nicht. Ich glaube, wir müssen aus dem Theater hinausgehen, an Universitäten, und uns dort umschauen, wie junge Leute – insbesondere junge Frauen – mit Elfriede Jelinek umgehen. Seit die Stücke übersetzt sind, finden sie an den Universitäten großen Anklang. Ich finde es ermutigend, dass Frauen aus unterschiedlichen Bereichen, zum Beispiel aus der bildenden Kunst, die mit Installationen, mit experimentellen Formen des Puppentheaters arbeiten, sich mit Jelineks Texten auseinandersetzen. Im deutschsprachigen Raum sind die meisten Regisseure von Jelinek-Stücken Männer.

Peter Clar: Wird Elfriede Jelinek im englischsprachigen Raum als Feministin wahrgenommen?

Gitta Honegger: In Amerika ist das etwas problematisch. Ich denke, in Europa wird ihr Feminismus bewusster wahrgenommen. Auch gibt es hier mehr Diversität der feministischen Diskurse wie postkolonialen Feminismus, Feminismus der privile-

gierten weißen Frauen usw. Da Jelinek in den USA an professionellen, weitgehend kommerziellen Theatern, am „mainstream theatre“, nicht gespielt wird, hat ihr Feminismus nur an den Universitäten einen Nährboden. Bei meinen Studenten fanden zwei Stücke besonderen Anklang: *Krankheit oder Moderne Frauen* und – bedingt durch den Irakkrieg – *Bambiland*, was mich sehr erstaunt hat, da das ein sehr komplexer Text ist.

Peter Clar: In der deutschsprachigen feministischen Bewegung ist Jelinek vor allem in den 70er Jahren nicht unwidersprochen geblieben. Frau Gürtler, wie stellt sich das im Vergleich zu heute dar?

Christa Gürtler: Als Elfriede Jelinek in den 70er Jahren begonnen hat, über Frauenprobleme zu schreiben, galt sie schon als feministische Autorin. Sie wurde jedoch von großen Teilen der damaligen feministischen Bewegung abgelehnt. In ihrem Roman *Die Liebhaberinnen* oder in ihrem Stück *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte* hat sie ästhetische Positionen vertreten, die nicht mit dem Mainstream der Frauenbewegung vereinbar waren. Frauen wurden damals in der Literatur und im Theater anders dargestellt. Das identifikatorische Theater zeigte Frauen in der Opferrolle, und diese Form von Feminismus hat Elfriede Jelinek nie bedient. In Berlin hat sie mit einer Gruppe von Autorinnen in der Zeitschrift *Die Schwarze Botin* publiziert und viele Texte geschrieben, in denen sie sich sehr kritisch mit anderen feministischen Autorinnen, zum Beispiel mit Verena Stefan, auseinandersetzte. Von diesen Autorinnen wurde Jelinek nicht akzeptiert, da sie ihnen zu abstrakt war und

Warum wird an Stücke wie *Nora* oder *Krankheit* nicht postdramatisch herangegangen? Vor allem der Themenkreis rund um die Vampire in *Krankheit* und der Kampf gegen Heterosexismus sind doch auch heutzutage noch sehr aktuell. Dass das nicht aufgegriffen und aufgeführt wird, wundert mich.

Allyson Fiddler

sie die Frauen nicht nur positiv dargestellt hat. Erst in den 80er Jahren hat sich – bedingt durch Texte wie *Clara S.*, *Die Klavierspielerin* und *Lust* – die Einstellung zu ihr geändert. Heute werden die frühen Stücke wie *Nora* bei uns nur noch sehr selten gespielt. Elfriede Jelinek ist zu einer Autorin der großen Bühnen geworden, weg vom Off-Theater hin zu den traditionellen Institutionen. Im deutschsprachigen Raum sind das vor allem die großen Theater in Wien, München, Hamburg und Berlin. Nicht zuletzt deshalb, weil ihr Theater wirklich großartige Schauspielerinnen und Schauspieler benötigt. Trotzdem hat das Publikum immer noch Schwierigkeiten bei der Rezeption ihrer Stücke, weil auch bei uns viele Leute gerne psychologisches Theater sehen wollen. Für die Schauspieler ist das ebenfalls nicht einfach. Man sieht immer wieder an kleineren und mittleren Bühnen, die Jelineks Texte spielen, wie schwer sich die Schauspieler mit ihrer Sprache tun. Außerdem gibt es das Problem, dass die Stücke in Deutschland und Österreich zuerst freigegeben werden müssen.

Pia Janke: Es wird sehr häufig von Jelineks Verlag gesteuert, wer Jelinek aufführen darf und wer nicht. Off-Bühnen bekommen oft keine Rechte, es findet eine gezielte Steuerung hin zu den etablierten Bühnen statt. Das ist sehr schade.

Christa Gürtler: Das hängt auch von ihren Texten ab, die ja oft keine klar definierten

Figuren mehr haben und bei deren Umsetzung die Regie eine wichtige Rolle spielt. Es findet sich selten eine kleine Bühne, die genug Vertrauen in sich selbst hat, Jelinek-Stücke aufzuführen.

Allyson Fiddler: Warum wird an Stücke wie *Nora* oder *Krankheit* nicht postdramatisch herangegangen? Vor allem der Themenkreis rund um die Vampire in *Krankheit* und der Kampf gegen Heterosexismus sind doch auch heutzutage noch sehr aktuell. Dass das nicht aufgegriffen und aufgeführt wird, wundert mich.

Gitta Honegger: Wir haben es bei Jelinek mit einer Autorin zu tun, die ständig aktiv ins Zeitgeschehen eingreift. Warum sollen die Regisseure und Dramaturgen auf diese alten Stücke zurückgreifen? Die Autorin lebt noch, und es kommen laufend neue Werke heraus. Warum also nicht diese aufführen und befragen?

Christa Gürtler: Da die Autorin so viele Stücke produziert, werden meistens die neueren Texte, beispielsweise die *Prinzessinnendramen* und *Über Tiere*, gespielt und die älteren Werke vergessen.

Peter Clar: Sind in diesen Stücken die feministischen Themen nicht mehr von solcher Relevanz?

Karen Jürs-Munby: Natürlich ist dieser Themenkreis noch relevant, aber in den neueren Stücken wird er ganz anders behandelt. Stücke wie *Über Tiere* und *Ulrike Maria Stuart* unterscheiden sich auch auf

formaler Ebene von den früheren Texten. Man hat es mit Sprachflächen zu tun, die es ermöglichen, noch systematischer – im Sinne einer „Diskursanalyse“ – an die Geschlechterrollenproblematik, zum Beispiel an das Thema Pornographie oder das Thema Frauen und Machtpolitik, heranzugehen.

Allyson Fiddler: Die Probleme der Gegenwart sind nicht mehr ganz dieselben wie in der Entstehungszeit der früheren Stücke.

wir an *Über Tiere* denken, ist dieser Aspekt immer noch vorhanden, aber mit anderen, gegenwärtigen Problemen verknüpft. Die jüngeren Texte sind komplexer und differenzierter gestaltet.

Gitta Honegger: Ich glaube, wir begrenzen Elfriede Jelinek sehr, wenn wir sie immer als diese Person des Feminismus – bei uns würde man sagen „poster woman of feminism“ – hinstellen. In *Nora* wird nicht nur die Rolle und Funktion der Frau thematisiert,

Stücke wie *Über Tiere* und *Ulrike Maria Stuart* unterscheiden sich auch auf formaler Ebene von den früheren Texten. Man hat es mit Sprachflächen zu tun, die es ermöglichen, noch systematischer – im Sinne einer „Diskursanalyse“ – an die Geschlechterrollenproblematik, zum Beispiel an das Thema Pornographie oder das Thema Frauen und Machtpolitik, heranzugehen.

Karen Jürs-Munby

Aber viele Themenbereiche, die in *Nora* aufgegriffen wurden, etwa Finanzen, Globalisierung und Spekulation, sind – wenn man zum Beispiel an *Die Kontrakte des Kaufmanns* denkt – im heutigen Schreiben von Elfriede Jelinek wieder sehr präsent.

Peter Clar: Die gesellschaftliche Relevanz der früheren Stücke ist also nach wie vor vorhanden. Liegt der Grund, warum Stücke wie *Nora* und *Clara S.* heute nur noch selten aufgeführt werden, vielleicht daran, dass sich die Ästhetik des Theaters verändert hat?

Christa Gürtler: Natürlich hat sich seit der Uraufführung von *Nora* im Jahr 1979 einiges an den deutschsprachigen Bühnen getan. Für das Theater sind die jüngeren Stücke von Elfriede Jelinek einfach spannender. Sie greifen Probleme der unmittelbaren Gegenwart auf, wobei der Gender-Aspekt eine wichtige Rolle spielt. Wenn

tisiert, die Gesellschaftskritik des Stücks eröffnet einen viel weiteren Kontext. Am Theater sind natürlich die neuen Themen interessanter, weil damit die jüngere Generation angesprochen wird. Für meine Studenten sind jedoch die frühen Stücke verständlicher. Sie haben eine story, einen plot und ein erkennbares feministisches Problem. Die späteren Texte sind komplizierter zu lesen. Aber man kann mit postmodernen, zeitgenössischen Theatermitteln auch die früheren Stücke hinterfragen. Ich könnte mir zum Beispiel gut vorstellen, dass sich Nicolas Stemann mit diesen Texten beschäftigt. Jede gelungene Inszenierung ist eine sichtbare Auseinandersetzung mit ihren Arbeiten. Und das Spannende bei Jelinek ist, dass man aktuelle Probleme immer mit hineininszenieren kann.

Karen Jürs-Munby: Dem schließe ich mich an. So gibt es zum Beispiel in *Nora* eine

Art Choreografie, die sich durch das ganze Stück zieht, und ich könnte mir gut vorstellen, das teilweise als Tanztheater umzusetzen. Ähnlich wie Jelinek Sprachflächen aneinandersetzt, verschränkt Steemann ja oft theatralische Ebenen.

Allyson Fiddler: Um noch einmal auf die Frage zurückzukommen, warum Jelinek auf englischsprachigen Bühnen kaum aufgeführt wird: Ich denke, das liegt auch an den Übersetzungen. Damit will ich nicht sagen, dass die Übersetzungen schlecht sind – manche sind gut, wie zum Beispiel Gitta Honeggers Übersetzungen der *Prinzessinnendramen*, manche sind weniger gut –, aber es gehört sehr viel Gespür und dramaturgisches Wissen dazu, einen Theater-Text von Elfriede Jelinek zu übersetzen.

Peter Clar: Es ist spannend, zu sehen, dass zum Beispiel in Ländern wie Indien und Polen die alten feministischen Stücke besonders wichtig sind, während sie in Mittel- und Westeuropa sowie in den USA kaum mehr aufgeführt werden. Inwieweit hat die Frage nach der Intensität der Rezeption mit dem jeweiligen Kulturkreis zu tun?

Karen Jürs-Munby: Es ist sicher wahr, dass die Wahl der Stücke mit der Situation der Frauen in den unterschiedlichen Ländern zu tun hat. Aber es sind nicht nur die unterschiedlichen Kulturkreise, die diese Wahl beeinflussen. Auch die Theaterlandschaften als solche sind teilweise sehr unterschiedlich. Die Theaterstrukturen im deutschsprachigen Raum eignen sich beispielsweise gut für die Auseinandersetzung mit schwierigen Texten. Hier bekommt das Theater wesentlich mehr staatliche Förderungen, und es gibt stehende Ensembles, also solche, deren Schauspieler

über einen langen Zeitraum miteinander arbeiten können. Es liegt nicht nur an den individuellen Schauspielern, sondern auch daran, wie Schauspieler zusammenarbeiten können. Diese Strukturen gibt es in Großbritannien zum Beispiel kaum. Gruppen, die potentiell auf interessante Weise mit Jelineks Stücken umgehen könnten, finden sich eher in der freien Szene. Sie arbeiten aber meist mit selbstentwickelten Texten.

Peter Clar: Ich möchte noch einmal auf das Ausgangsthema, also die Bedeutung von Elfriede Jelineks Feminismus, zu sprechen kommen. Inwieweit fungiert Jelinek als Wegbereiterin für jüngere Schriftstellerinnen? Gibt es im Literatur- oder Theaterbetrieb „Nachfolgerinnen“, die ähnlich arbeiten?

Christa Gürtler: Kathrin Röggla hat zum Beispiel einige Stücke fürs Theater geschrieben, die ohne Jelinek nicht denkbar wären. Röggla geht aber einen Schritt weiter oder in eine andere Richtung, denn sie setzt sich stark mit den ökonomischen, wirtschaftlichen und politischen Verhältnissen der Gegenwart auseinander. Es gibt also sehr wohl Nachfolgerinnen, aber insgesamt ist das Theater nach wie vor keine einfache Institution für Autorinnen. Es gibt nur wenige Stücke zeitgenössischer Autorinnen, die aufgeführt werden. Zwar gibt es heute einige wichtige Regisseurinnen, aber das deutschsprachige Theater ist nach wie vor eine sehr männerdominierte Institution.

Peter Clar: Wie ist Situation im Theaterbetrieb der USA?

Gitta Honegger: Das ist ein kommerzieller Theaterbetrieb. Man müsste die Überset-

zungen eines Jelinek-Textes direkt an den Theatern unter Beteiligung der Schauspielerinnen und Schauspieler entwickeln, damit man mit der idiomatischen Sprache in einem zeitgenössischen Sinn spielen kann. Von einer Nachfolgerin ist natürlich keine Rede, aber es gibt Parallelen bei einer afroamerikanischen Autorin: Suzan-Lori Parks. Sie dekonstruiert die schwarzamerikanische Sprache und deren Klischees ähnlich wie Jelinek die deutsche Sprache. Allerdings hat Parks sich am Broadway mit dem dramaturgisch einfachen Stück *Topdog/Underdog* durchgesetzt. Seit dieser Zeit hat sie ihre Narrativen vereinfacht. Sie wurde ähnlich wie Jelinek von den Frauen kritisch betrachtet, in ihrem Fall von der afroamerikanischen Gemeinschaft, die sich positiv repräsentiert sehen wollte, während Parks in ihren Texten Klischees problematisiert. Für eine Auseinandersetzung mit Jelineks Theatertexten kann man in den USA nicht die großen Bühnen heranziehen, sondern eher die Akademien, weniger die Drama Departments, sondern die Art Departments und den Bereich der Visual Arts. Das sind die einzigen Orte, an denen man sich in den USA ernsthaft mit Theater auseinandersetzt. CalArts (California Institute of the Arts) zum Beispiel, ein sehr gutes Konservatorium in Kalifornien, hat vor kurzem eine Adaption des Romans *Die Liebhaberinnen* aufgeführt, in der Inszenierung einer jungen russischen Regisseurin, Yelena Zhelezov, die den Text auf sehr spannende, dramaturgisch stimmige Weise im Zusammenspiel der körperlichen Präsenz der Schauspieler mit der konstruierten, manipulierten Körperlichkeit von Puppen hinterfragte. Die meisten Regis-

seurinnen, die sich mit Jelinek befassen, sind nicht US-amerikanischer Herkunft. Und sie kommen eher aus dem Bereich der bildenden Kunst oder der Performance Art. Man muss bei der szenischen Umsetzung von Jelineks Texten in den USA andere Wege gehen. Wir sind noch immer zu sehr auf die Staatstheater und die großen Schauspieler fixiert. Ich denke, das wird sich ändern. Jelineks Texte lassen sich für unterschiedliche Formen öffnen. Man kann damit spielen, man muss nicht „textgetreu“ mit ihnen umgehen.

Christa Gürtler: Elfriede Jelinek will selbst, dass mit ihren Texten gespielt wird. Sie ist keine Autorin, die den Begriff der „Texttreue“ verwenden würde, sondern sie sagt: „Macht mit den Texten, was ihr wollt.“ Insofern wäre das eine positive Anleitung für Off-Theater oder für Performance-Möglichkeiten. Dass dies im deutschsprachigen Raum weniger stattfindet, hängt wahrscheinlich mit dem Verlag zusammen.

Pia Janke: Ich möchte noch auf die *Prinzessinnendramen* zu sprechen kommen. Diese fallen aus dem bisher besprochenen Schema heraus, da sie international häufig gespielt werden und sich weder zu den frühen, einfacher konzipierten Stücken noch zu den komplexen Texten der letzten Jahre eindeutig zuordnen lassen. Man hat das Gefühl, es gibt in diesen Texten einen bestimmten Frauentypus, den der Prinzessin, der von Jelinek immer wieder neu aufgegriffen wird. Wie sind die *Prinzessinnendramen* im Gesamtkontext von Jelineks Werk einzuordnen?

Gitta Honegger: Im Vergleich zu Jelineks anderen Arbeiten sehe ich die *Prinzessin-*

nendramen als Etüden, als eine Art Grafik. Man glaubt, sie sind leichter zu verkaufen, da man Figuren wie Jackie wiedererkennt. Aber das ist problematisch, weil *Jackie* aus einer komplizierten Outsidersicht geschrieben wurde. Und die Leute, die am deutschen Theater interessiert sind und regelmäßig zum Berliner Theatertreffen reisen, würden gerne die großen Stücke wie *Ein Sportstück* oder *Ulrike Maria Stuart* machen. Wenn man aber diese Mammutwerke übersetzt und die Regisseure die

bar. Trotzdem gibt es Länder, in denen sie überhaupt nicht gespielt werden.

Gitta Honegger: Es ist irreführend, zu denken, dass Stücke wie die *Prinzessinnendramen* leichter zu spielen sind. Die Texte sind ja nie total realistisch. Es sind Dekonstruktionen, die man auch in den Inszenierungen als solche angehen muss. Sie sind daher genauso problematisch wie die langen Stücke.

Karen Jürs-Munby: Das ist richtig. Aber es gibt Elemente in diesen Stücken, die viel-

Es gibt also sehr wohl Nachfolgerinnen, aber insgesamt ist das Theater nach wie vor keine einfache Institution für Autorinnen. Es gibt nur wenige Stücke zeitgenössischer Autorinnen, die aufgeführt werden. Zwar gibt es heute einige wichtige Regisseurinnen, aber das deutschsprachige Theater ist nach wie vor eine sehr männerdominierte Institution.

Christa Gürtler

Texte sehen, fallen sie in Ohnmacht. Die kleinen Stücke hingegen enttäuschen, denn das ist nicht die „großartige Nobelpreiskunst“, die sie in Berlin gesehen haben.

Karen Jürs-Munby: Besonders interessant an den *Prinzessinnendramen* ist die strukturelle Position der Prinzessin im Vergleich zu den Königinnen in *Ulrike Maria Stuart*. Ich finde, es ergibt auch einen schönen Abend, wenn man alle *Prinzessinnendramen* zusammen aufführt.

Pia Janke: Sie werden auch in den unterschiedlichsten Kombinationen gespielt.

Christa Gürtler: Ein pragmatischer Grund für die häufigen Aufführungen der *Prinzessinnendramen* ist, dass man sie leichter szenisch umsetzen kann.

Peter Clar: Aber die älteren Stücke wie *Nora* wären ebenfalls leichter inszenier-

leicht gerade eine jüngere Generation ansprechen: das Ideal der Prinzessin, das „Junge-Frau-Sein“. Das müsste Resonanz finden, zumal gerade jüngere Frauen durch ein sehr starkes Bodyimage geprägt werden.

Allyson Fiddler: Es besteht aber ein Risiko, dass diese Stücke auf der Bühne zu einer reinen Komödie werden. Es sind Dekonstruktionen von Prinzessinnenmythen, und ich finde, es wird den Stücken nicht gerecht, wenn sie immer nur leicht und lustig inszeniert werden.

Gitta Honegger: Im amerikanischen Sprachraum kann man sich als junger Regie-Student einer Drama School profilieren, wenn man den eigentlichen Text für eigene Zwecke auslegt. Dadurch bewegt man sich jedoch weit von den Texten weg.

Peter Clar: Jelineks Texte sind in den letzten Jahren komplexer geworden, die Themen

werden nicht mehr so klar dargestellt. Kann man von *Nora*, *Clara S.* und *Krankheit* bis hin zu den *Prinzessinnendramen* auch auf inhaltlicher Ebene eine Entwicklung sehen?

Christa Gürtler: Es gibt eine inhaltliche Entwicklung. Bei *Nora* sieht man zum Beispiel noch Bertolt Brecht dahinter: es gibt eine Botschaft, das Theater fungiert als moralische Anstalt. Das kann man von den neu-

in ihre Texte ein. Es wird auch weiterhin feministische Themen geben, die von ihr verarbeitet werden. Das in *Nora* aufgegriffene Thema der mangelnden Frauensolidarität existiert zum Beispiel immer noch.

Karen Jürs-Munby: Der Feminismus wird natürlich komplexer, und bedingt durch die Globalisierung gibt es innerhalb des Feminismus größere Differenzen und Gegensätze. Ich finde Jelineks Themen sehr

Ich hab ein Problem damit, dass man Jelinek immer mit der Bezeichnung „feministisch“ einrahmt. Fragen wir uns, ob Heiner Müller maskulinistischen Anforderungen entspricht oder ob *Richard III.* ein Prinzendrama ist? Ein Mann wird nie so kategorisiert. Wichtiger wäre die Frage, ob Jelinek die Ansprüche einer postmodernen Dramatikerin erfüllt, einer Frau, die nicht für, sondern gegen das Theater schreibt.

Gitta Honegger

eren Stücken nicht mehr behaupten. Man bekommt von der Autorin keinen „Sinn“ mitgeliefert, wie die Stücke und die darin aufgegriffenen Probleme zu verstehen sind. In *Rechnitz (Der Würgeengel)* relativiert sie alles, sie vervielfacht und betrachtet die verschiedenen Seiten. Das erfordert vom Publikum, von der Regie, der Dramaturgie und von den Schauspielern eine große Leistung. Insofern befriedigt sie die Interessen des Publikums nicht.

Peter Clar: Wie schätzen Sie die Relevanz von Elfriede Jelineks Feminismus für die Zukunft ein? Werden ihre Texte noch gespielt werden, oder werden sie an Relevanz verlieren?

Allyson Fiddler: Aufführungen sind in Großbritannien derzeit keine in Sicht. Zum Feminismus: Elfriede Jelinek bezieht sich in ihren literarischen Arbeiten immer auf aktuelle Ereignisse. Sie „scannt“ das über die Nachrichten Wahrgenommene und baut es

relevant, aber inwieweit sich das in der Aufführungspraxis niederschlagen wird, bleibt offen. Wichtig wäre es, die Übersetzungen weiter zu fördern, und das ist auch eine Aufgabe für uns als Akademikerinnen.

Gitta Honegger: Ich hab ein Problem damit, dass man Jelinek immer mit der Bezeichnung „feministisch“ einrahmt. Fragen wir uns, ob Heiner Müller maskulinistischen Anforderungen entspricht oder ob *Richard III.* ein Prinzendrama ist? Ein Mann wird nie so kategorisiert. Wichtiger wäre die Frage, ob Jelinek die Ansprüche einer postmodernen Dramatikerin erfüllt, einer Frau, die nicht für, sondern gegen das Theater schreibt. Die Frage: „Sind das alte Texte, neue Texte oder feministische Texte?“ bringt uns nicht weiter. Sie schreibt Texte! Elfriede Jelinek schreibt als eine sehr sensitive Frau, die mit der Sprache spielen kann und diese dekonstruiert. Wenn wir in den USA derzeit zu dumm

sind, sie aufzuführen – vielleicht kommt das später.

Christa Gürtler: Ich denke, Jelinek hat bewiesen, dass sie eine sehr wichtige Autorin für das Theater ist. Dass im deutschsprachigen Raum viele Stücke von ihr gespielt werden, ist ein gutes Zeichen. Ich bin zu-

versichtlich, dass auch die früheren Stücke wie *Krankheit oder Moderne Frauen* weiterhin aufgeführt werden. Es wird neue Zugänge einer jüngeren Generation geben. Das Thema Feminismus war für die bisherigen Stücke sehr wichtig, und das wird auch so bleiben.