

Wahrheitsfindung à la Jelinek

Rezension von Elfriede Jelineks „Rechnitz (Der Würgeengel)“

Jörn Freriks

Im März 1945 erschossen einige Mitglieder der damaligen Nazi-Elite im österreichischen Rechnitz etwa 180 jüdische Zwangsarbeiter während eines „Gefolgschaftsfestes“. Ort dieser grausamen Begebenheit war das Jagdschloss Rechnitz der Gräfin Margit von Batthyány, einer geborenen Thyssen. Das Gros der Übeltäter ist zwar bekannt, aber die meisten von ihnen sind untergetaucht und nur einige wenige wurden verurteilt. Die gastgebende Gräfin starb beispielsweise 1989 unbehelligt als Pferdezüchterin in der Schweiz. Andere Beteiligte flüchteten nach Argentinien oder Südafrika. Das Massengrab ist bis heute nicht gefunden worden und der Rest war Schweigen bis zum Dokumentarfilm „Totschweigen“ aus dem Jahre 1994 von Eduard Erne und Margareta Heinrich. In jüngster Zeit wurde der Fall erst 2007 durch einen FAZ-Artikel des Thyssen-Chronisten David R. L. Litchfield wieder einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Grund genug für Elfriede Jelinek, sich dieses menschenverachtenden Verbrechens in Rechnitz anzunehmen und ihrerseits sprachliche „Bohrungen“ vorzunehmen. Ihr Stück „Rechnitz (Der Würgeengel)“, das den Mülheimer Dramatikerpreis der „Stücke 09“ gewann, versucht nicht weniger, als diesem Massaker auf die Spur zu kommen, es zur Sprache zu bringen und es zu benennen. Sie versucht darin das Unaussprechliche auszusprechen, für die Untaten einen Ausdruck zu finden. Allein, es ist ein (sprach)gewaltiges Vorhaben, dessen Gelingen nicht immer (selbst)verständlich ist: Die Textvorlage umfasst nicht weniger als hundert Seiten Fließtext und bedient sich ausschließlich der antiken Theatertradition der Boten. Diese übernehmen die Berichterstattung über das Geschehene. In einer Flut von Reflektionen versuchen sie sich der schrecklichen und bis dato totgeschwiegenen Ereignisse zu nähern oder sich, wenn es sein muss, von ihnen zu entfernen. Denn, anstatt, wie in der antiken Tradition, verlässlich zu berichten, verstricken sich Jelineks Boten in Widersprüche und produzieren Versprecher im Minutentakt. Daraus entsteht ein unablässiger Bewusstseinsstrom, ein zweifelhaftes Mäandern um die Vergangenheit, typisch Jelineksche Wortspiele und einige Kalauer inklusive. So soll beispielsweise im Casino des Denkens nicht alles auf eine Farbe gesetzt werden (S. 16f.) oder es wird festgestellt, dass die Deutschen alles erklären können, sogar Kriege (S. 36).

Der Untertitel verweist auf Luis Buñuels surrealistischen Film „Der Würgeengel“ aus dem Jahre 1962. Darin verlässt während einer Party eines wohlstuierten Ehepaares die Dienerschaft das Haus und die Festgesellschaft sieht sich in der Folge im Haus der Gastgeber gefangen. Sie sieht sich trotz offener Türen und Fenster nicht in der Lage, das Haus zu verlassen und auch von außen gelangt niemand in das Anwesen. Im Alten Testament ist der Würgeengel ein zum Töten auf die Erde gesandter Engel. In diesem Sinne steht er bezeichnend für die Gräueltaten und deren Folgen.

In Jossi Wielers Inszenierung lässt das Bühnenbild keinen Zweifel am Verhältnis zwischen

Wahrheit und Erdichtetem aufkommen. Anja Rabes Bühneninstallation hält sich weitestgehend an Jelineks Vorgabe und erweckt einen hochherrschaftlichen Eindruck. Die fünfköpfige Festgesellschaft berauscht sich an ihrer Macht in einem durchweg dunkel holzvertäfelten Festsaal, der Assoziationen zur Kruppschen Villa Hügel und anderen Herrschaftshäusern des so genannten Großkapitals weckt. Die Ausrichtung desselben in die Richtung der Zuschauer macht ein Entkommen vor der Grausamkeit der Ereignisse unmöglich. An den Wänden sind Kopfhörer angebracht. Sie dienen als Kopfhörer für die ertönende Freischütz-Musik, verweisen auf den Gehörschutz eines Schießstandes und wecken zugleich Assoziationen an die Nürnberger Prozesse. Als Zeichen des (Menschen)Jagdcharakters der Festgesellschaft wird der elegante Raum von einem großen Hirschgeweih „gekrönt“, der den Bezug zum tatsächlichen Jagdschloss Rechnitz herstellt und gleichsam die Echtheit des damaligen Geschehens zertifiziert. Was auch immer die Boten zu Protokoll geben, das Hirschgeweih steht drohend und aussagekräftig darüber und entkräftet jede Ausrede und jedes Sich-Winden der Akteure vor der unangenehmen Wahrheit. Die Taten lassen sich nicht ungeschehen machen. Die Fakten stehen fest, soviel ist sicher.

Was nun aber Jelinek den Boten in den Mund legt ist alles andere als sicher und eindeutig. Der Umgang mit dem Vergangenen wird zum sprachlichen Spießrutenlauf. Überhaupt ist dieses Stück sehr sprachorientiert, wenn nicht geradezu sprachzentriert. Jelineks Ausdruck ist Sprache, ihre Art zu schreiben gleicht einem Rausch, der fast schneller als Gedanken daherkommt. Aus ihrem Werk scheinen Bewusstes und Unbewusstes gleichermaßen zu sprechen. Regisseur Jossi Wieler musste den Text um nicht weniger als zwei Drittel kürzen, um das Stück spielbar zu machen. Für die Mülheimer Inszenierung wurden die Passagen mit stark österreichischen Bezügen ausgelassen und stattdessen allgemeine Passagen hinzugefügt.

Der Regisseur lässt in seinem Auftragswerk der Münchner Kammerspiele fünf Schauspieler (Hildegard Schmah, Katja Bürkle, André Jung, Hans Kremer und Steven Scharf) als Boten zu Wort kommen. Diese erscheinen zunächst in festlicher Abendgarderobe auf die Bühne, um sich im Verlauf der Aufführung ihrer Kleidung bis auf die Unterwäsche zu entledigen. Sie tragen den dekadent-orgiastischen Charakter der Festlichkeit zur Schau. Erhabene, elegante Posen runden das Bild ab. Es wird erst gar nicht versucht, sich zu verstellen, dazu dient ihnen der Botenbericht. Dieser distanziert sie von vornherein vom Geschehen. Das Bestialische der Tat äußert sich in anderer Hinsicht. Wenn die Boten sich schon rein sprachlich um die Wahrheit herum schlängeln: sinnlich bietet sich dem Publikum eine vielfältige Betörung. Die Inszenierung stellt die grausame Leichtigkeit der Festgesellschaft an den Pranger. Ihr inneres Wesen tritt auf diese Weise offen zutage. Das fängt an mit gediegener Hintergrundmusik zu Beginn und endet mit dem genüsslichen Verzehr von Torten. Die gediegene Musik mit der die Schauspieler die Bühne betreten, orientiert sich an Motiven aus dem „Freischütz“. Zwischendurch ertönt sie immer mal wieder als Subtext aus der Ferne. Darüber hinaus wird viel gegessen und getrunken. Die drehbaren Wandschränke bergen die Speisen und alkoholischen Getränke an denen sich die Gäste mit genüsslicher Entspannung satt essen und trinken. Auch die Pelzmäntel und Gewehre, die zum nächtlichen Spaziergang und zur Vollstreckung der Tat gebraucht werden, fallen den Gästen aus dem Schrank vor die Füße.

Zwischendurch gibt es Pizza vom „Boten“. Den Zuschauern wird das Unaussprechliche in aller Ruhe vorgekaut. Völlegefühl und Ekel sind präsent, das Würgeengel-Motiv erscheint hier in einem völlig anderen Licht. Zwischen den Worttiraden herrscht lautes, mampfendes Schweigen. Die Täter halten dicht. Das Ungesagte wird dadurch verstärkt und durch die Pose veranschaulicht. Alle Bekenntnisse bleiben dem Betrachter im Halse stecken.

Entgegen der Botenrolle strahlen die Schauspieler Lässigkeit und Erhabenheit aus. Die Betroffenheit ist dem Publikum überlassen. Wenn auch sonst alles geleugnet wird („Wir leugnen alles“ (S.15)), so kreiert Jossi Wieler eine Partystimmung, die dem Zuschauer den Atem nimmt. Sätze wie „Wir hätten nicht geglaubt, dass man uns typische Nachgeborenenfragen stellen würde. Aber wir haben jetzt schon vor, uns gegen die moralische Überheblichkeit der Nachwelt zu wenden“ (S. 19), treiben dem Zuschauer die Schamesröte ins Gesicht. Die „illustre“ Partygesellschaft jedoch fährt betont lässig im Feiern fort. „Die Tötung soll herbeigeführt und dann durchgeführt werden, denn nicht der Mensch opfert Gott [...]“ (S. 32). Für jede Anklage gibt es die entsprechende Wahrheitsperspektive. Die Boten räkeln sich lasziv auf dem Parkettboden, Katja Bürkle spreizt dann und wann die Beine und es gibt Torten zum Nachschlemmen. Reichlich Stoff also, den es sich einzuverleiben gilt.

Man redet sich um alles. Die Herrschaft ist weg und die Boten bleiben zurück. Ihre Rollen sind auf den Mediencharakter reduziert, sie sind gewissermaßen nur noch das Sprachrohr für Jelineks Text, der trotz Redseligkeit das Totschweigen zum Prinzip erhebt. Das Verdrängen steht an erster Stelle, die Boten versuchen sich herauszureden, sich redend herauszuhalten. „Was wollt ich sagen?“ wird zur wiederkehrenden Floskel und zur Chiffre des austauschbaren Wahrheitswertes. Somit wird der Text zur Figur und die Schauspieler kanalisieren lediglich die verschiedenen Schichten des geschichtlichen Bewusstseins und Unterbewusstseins. Vor diesem Hintergrund bilden die dekadenten Posen und das anzügliche Betragen das Spiegelbild zur unerträglichen sprachlichen Wandlungsfähigkeit der Boten.

Am Schluss der Aufführung verwandelt sich die Bühne, die Holzvertäfelung weicht einem Küchen-Weiß und die festlich gekleidete Partygesellschaft wandelt sich ins Hauspersonal. Die Dienerschaft steht vor der weißen Wand wie die Opfer vor der Erschießung und schlängelt sich weiter durch die Geschichte. Was folgt sind blumige Bekenntnisse des Küchenmädchens (Hildegard Schmahl) zur Gräfin und Reflektionen des Hausdieners (Hans Kremer) über das Verhältnis von Wahrheit und Bote: „Haben Sie das alles, was ich ihnen da berichte, denn nicht längst von einem anderen Boten gehört?, also ich würde das der Geschichte nicht glauben, wenn ein anderer sie mir berichtete, und es sagt ja auch nie einer die Wahrheit. Wer ist es dann, der das sagt, was nicht die Wahrheit ist? Der Bote! Die letzte Instanz der gewaltigen Macht der Wahrheit. Genau!“ (S. 66). Es ist dieser Widerspruch, der das Stück ausmacht. Es bleibt dabei: auch das Hauspersonal verliert sich in Schönfärberei und Verklärung der Verhältnisse. Auch über 60 Jahre nach der grausamen Tat herrscht beredtes Totschweigen unter den Zeitzeugen. Jeder will etwas gesehen haben, doch keiner kann sich mehr genau erinnern und lässt die Präzision der Dinge vermissen. Hier kann man Jelineks Diskussionsbeitrag als Kritik an einschlägigen Fernsehformaten zum Thema Holocaust verstehen. Mögen die historischen Fakten auch noch so gut recherchiert sein, es gibt immer mannigfaltige Perspektiven aus den

Worten herauszulesen. Die heutigen Boten, sie taugen nichts mehr. Sie verheddern sich nicht nur physisch auf der Bühne, sondern auch verbal im ewigen Schwall ihrer Worte.

Die Botenrolle trägt zunächst einmal zur Distanzierung von den Ereignissen bei. Doch anstatt mit der „kognitiven Distanz“ den Überblick zurück zu gewinnen, erweist sich ihr Bericht als widersprüchlich und der Wahrheitsfindung undienlich. Für die „Zeit der Extreme“ ist sich jeder Bote selbst der nächste und hält seine Rolle für unverzichtbar. So bleibt am Ende nichts weiter als Geschichtsklitterung und die bittere Erkenntnis, dass selbst Zeitzeugen nicht unbedingt verlässliche Quellen abgeben. Jelinek zeigt auf, wie der Bote über die Katastrophe des Holocausts berichtet und welche Elemente dabei die Wahrheit verwässern. Denn Botenberichte neuerer Prägung, etwa die seit den 1930er Jahren betriebene Oral History und unsägliche „Augenzeugenberichte“ à la Guido Knopp sind immer auch geprägt von unreflektierter persönlicher Haltung und Perspektive und nicht zuletzt von Dichtung. Die Boten entwickeln eine Eigendynamik in der Sprache und reden sich um Kopf und Kragen. Ihr oft eingefügtes „Was wollt’ ich sagen?“ zu Beginn eines geäußerten Gedankens versinnbildlicht ihre Vergesslichkeit und Zerstreuung, sei die Faktenlage auch noch so bedrückend und eindeutig wie im Fall Rechnitz.