

„Warum auf so schlimmem Weg verfolgst du dein Ziel, du liebe Mami?“

Elfriede Jelinek ULRIKE MARIA STUART Königinnendrama in einer Fassung von Crescentia Dünßer.

„Vier Stück Frau“ stehen im Zentrum des neuen Stücks von Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek, so beschreibt es die Autorin selbst. Gemeint sind Ulrike Meinhof und Gudrun Ensslin, Maria Stuart und Elisabeth I. von England – Frauen, die das Schicksal und vor allem der Kampf um die Macht verbindet. Doch während die Königinnen diese rechtmäßig besitzen, gebrauchen die mystifizierten Ikonen des bewaffneten Kampfs im Deutschland der 70er Jahre Gewalt, um Macht zu erringen. Ohne vom Volk gewählt zu sein, setzen sie sich selbst auf den Thron, um den „immer ein Verdrängungswettbewerb herrscht“. Auf der Projektionsfläche des Schillerschen Dramas verhandelt Jelinek diesen weiblichen Machtkampf, das Verhältnis der Mächtigen- Königinnen innerhalb der Terrorgruppe RAF, ihre konkurrenzbelastete Beziehung untereinander, zu Andreas Baader und zu ihren leiblichen Kindern, die sie einst für den bewaffneten Kampf und ein Leben im Untergrund verlassen hatten.

Als Un-Tote einer Zeit, in der der ideologische Kampf auch Tote in Kauf nahm, denn die revolutionäre Praxis duldet keine Skrupel, dauerdiskutieren die selbsternannten Königinnen über ihre Ideologien und den Umgang damit, über ihre Wege in den Untergrund, über Schuld und Unschuld, Reue und Skrupellosigkeit und den Hass „gegen wen und was auch immer“. Nur in einem Punkt sind sie sich einig: das „System“ ist

zu bekämpfen, der kämpfende Einzelne unwichtig. Er geht vor die Hunde. So letztendlich auch Ulrike Meinhof und Gudrun Ensslin. Ursprünglich angetreten, das unterdrückte Individuum zu befreien, verfallen sie selbst den patriarchalisch vorgegebenen Strukturen auf Kosten der eigenen Bedürfnisse. In ihrem Königinnendrama konfrontiert Jelinek zwei scheinbar nicht zueinander passende Sprachstile: die Sprache Schillers mit derjenigen der Originaltexte der RAF und verzerrt so die Wirklichkeit zur Kenntlichkeit. Dabei geht es ihr nicht nur um „die Spielformen weiblicher Herrschaft, die am Ende alle in den Tod führen“ (Jelinek), sondern auch um eine sarkastische Abrechnung mit einer geschichtlichen Epoche der Bundesrepublik, die bei den Opfern wie bei den Tätern Wunden aufgerissen hat, die noch heute nachwirken.

Die Produktionsdramaturgin Bettina Weiler im Gespräch mit der Regisseurin Crescentia Dünßer.

*Jelinek hat das Stück bewusst nicht zur Veröffentlichung freigegeben, sie gibt es ausschließlich nur zur Inszenierung frei, ihr Text soll nicht gelesen, sondern erlebt werden. Wie erklärt sich dieser Wunsch?*

Elfriede Jelinek kann das nur selbst beantworten. Ich sehe es aber als Aufforderung, ihren Text als ein offenes Angebot zu betrachten, bei dem jedes Mal mit einer persönlichen Textauswahl, einem anderen Team und einer neuen Inszenierung ein anderer Blick entstehen kann und ein neues Stück. Jede Entscheidung eines Striches erzählt über unsere persönliche Haltung zu Text und Thematik. Das tut es immer, aber in diesem Fall sind wir fast gezwungen, große Teile aus

dem Text zu streichen. Im übrigen ist der Text in Gänze meiner Meinung nach fast unlesbar. Er muss hör- und sichtbar gemacht werden.

*Fällt Euch die Arbeit mit dem Text leichter, weil Jelinek ihn völlig aus der Hand gibt und fühlt man sich ihr deshalb weniger verpflichtet?*

Schwerer und leichter. Es ist schwerer, weil man sich ständig selbst begegnet bei der Frage, welche Textteile man nun entfernen soll und es ist leichter, weil der Text als solcher kaum spielbar wäre. Natürlich bekommt die Arbeit an einer Fassung durch ein solches Angebot der Autorin eine größere spielerische Dimension.

*Ihr habt schon einmal ein Jelinek-Stück inszeniert (Wolken.Heim.). Fällt der Zugang zu ihren Texten beim 2. Mal leichter?*

Wolken. Heim. halte ich für das inhaltlich greifbarere Stück. Wobei Stück ein falsches Wort ist. Es ist kein Stück, es ist ein Theatertext. Vielleicht ein Gedankenfluss über dieses Land Deutschland. Der Zugang zu den Texten von Elfriede Jelinek hat immer etwas Sportives. Es ist wie das Eintauchen in einen sehr dunklen, tiefen, kühl wirkenden Teich. Bis man drin ist, ist es ein Stück Arbeit und auch eine Überwindung, wenn es gelingt zu schwimmen, kann es sehr genussvoll werden.

*Nina Wurman schreibt für Eure Inszenierung ein Requiem, eine kirchenmusikalische Komposition für die Totenmesse. Warum?*  
Da gibt es mehrerlei Gründe. Es wird ja durchgehend gestorben im Text. Ulrike Meinhofs (Marias) Tod wird von der ersten bis

zur letzten Seite thematisiert, wir kreisen sozusagen um diesen Todeszeitpunkt, wir halten die Zeit an, kurz davor, wir begleiten sie in ihrer Todesstunde und es gibt auch ein Danach. Die Zeiten wechseln, aber immer wieder befinden wir uns in der Nähe ihres Todes. Alle „vier Stück“ Frau (Elisabeth, Maria, Ulrike Meinhof und Gudrun Ensslin) sind auf ihre Art mit religiösen Konflikten verbunden und verknüpft. Marias und Elisabeths Kampf ist auch einer zwischen Katholizismus und Protestantismus. Ulrike Meinhof, die als Protestantin in einer katholischen Mädchenschule war, versuchte noch als junge Frau aktiv, katholische Elemente in den Protestantismus zu integrieren. Und Gudrun Ensslin, die aus einer Pastorenfamilie stammt, vertrat ebenfalls weit in das Erwachsenenalter hinein überzeugt die protestantische Gesinnung. Wenn nun Nina Wurman für einen Theaterabend komponiert, der um das Lebensende der christlich erzogenen Terroristinnen Ulrike Meinhof und Gudrun Ensslin kreist, die sich radikalisiert haben im Kontext einer nicht geleisteten Verarbeitung der Nazizeit im Nachkriegsdeutschland, was liegt dann näher als ein Requiem?

*Jelinek verarbeitet ja unzählige Themen in „Ulrike Maria Stuart“. Die RAF, Schillers Aufeinandertreffen der Königinnen Maria Stuart und Elisabeth I., das es in Wirklichkeit ja nie gegeben hat, Machtverhältnisse, Weiblichkeit und Mutterschaft, Kapitalismus- und Kommunismustheorie, etc. Was interessiert Euch besonders an dem Stück?*

Das Hauptinteresse liegt mit Sicherheit im Umfeld der Beschäftigung mit dem Phänomen der RAF und der heutigen Sicht darauf. Die Unausweichlichkeit der Lebensläufe der beiden Frauen Ulrike Meinhof und Gudrun Ensslins in ihrem

geschichtlichen Zusammenhang in der deutschen Geschichte. Aus der heutigen Sicht, einer radikalen ökonomisch orientierten Wirklichkeit, bekommt das Engagement der Einzelkämpfer der RAF eine beinahe tragische und utopische Note. Zumindest im Zusammenhang mit dem Geschichtspessimismus von Elfriede Jelinek.

*Bettina Röhl, die Tochter von Ulrike Meinhof, hat das Stück ja heftig kritisiert, sie sähe darin ihre Persönlichkeitsrechte verletzt. Ist dieser Einwand nachzuvollziehen?*

Der Einwand ist menschlich nachvollziehbar, aber falsch. Der Text behauptet ja mitnichten, eine historische Dokumentation zu sein, er spielt mit Elementen verschiedener zeitgeschichtlicher Phänomene, historischer Figuren, Abläufe, Verstrickungen und Enttäuschungen, eigenen Einschätzungen und Erfindungen. Es ist wie ein eigenartiges Gericht, das verschiedene Zutaten hat, die zueinander passen mögen oder nicht, wie das schmecken wird, ob bitter oder salzig, werden wir sehen.

*Bei allen historischen Bezügen hat Jelinek ja nicht im mindesten ein dokumentarisches Stück geschrieben. Was bewirkt ihr besonderer Umgang mit der RAF?*

Was er bewirken wird, weiß ich noch nicht. Was er bei mir auslöst, ist Bestürzung und auch Widerstand, ist das gründliche Untersuchen der Vorgänge vor dreißig bis vierzig Jahren und der Versuch, eine eigene heutige Haltung zu dem deutschen Terrorismus der siebziger Jahre zu finden.

*Jelinek schafft in ihrem Stück ja keine eindeutigen Figuren, gibt*

*keine Angaben zu Ort und Zeit. Sehr verschiedene Stimmen sind miteinander verwoben, in diesem Fall Zitate von Schiller, Shakespeare, Kassibern der RAF, etc. Laut Regieanweisung sind „die Figuren ja nicht sie selbst, sondern Produkte von Ideologie. Die Figuren müssen also quasi neben sich selber herlaufen, dass eine Differenz erzeugt wird, und zwar von ihnen selber“ (Jelinek). Wie geht ihr damit um? Lässt sich überhaupt so etwas wie eine Handlung schaffen?*

Nun, Sprechen ist immer auch handeln. Im Sinne. In diesem Fall kann man sicher davon reden. Was sich aus dem handelnden Sprechen für die Bühnenvorgänge ergeben wird, erfahren wir im Einzelnen durch den Probenprozess.

Wir gehen, was den Raum betrifft, von einem Ort aus, an dem sicher viele der Theorien der RAF und das Stück selbst entstanden sind: Es ist der Tisch. Ein großer Tisch, an dem man sitzt, der auch Bühne ist und zum Schauplatz wird. Auch der „deutsche Mittagstisch“.

*Neben Ulrike und Gudrun gibt es im Stück auch noch die „Prinzen im Tower“, den „Chor der Greise“ und den „versprengten Engel“. Wer sind diese „Figuren“?*

Eindeutig klären lässt sich das nicht immer. Müsste man auch Frau Jelinek fragen. Die Prinzen im Tower sind einerseits historisch belegt. Es sind die verschollenen Söhne von Edvard IV. und gemeint sind gleichzeitig die Zwillingsstöchter von Ulrike Meinhof. Der Chor der Greise sind wir Zaungäste, sind „die“ Väter, „der“ Vater, die Konservativen, die Zuschauenden, der nicht eingreifende Chor, der lamentiert, aber nicht zur Tat schreitet, der rückwärts blickt und kommentiert.

Der Engel hat viele Deutungen und Be-deutungen und darf auch

viele behalten, mit Sicherheit jedoch ist er auch eine Assoziation an den Engel der Geschichte von Walther Benjamin, der mit dem Rücken zur Zukunft entsetzt auf den Trümmerhaufen der Geschichte blickt und dadurch nicht in die Zukunft kann. Er ist ein Symbol für das Erschrecken über die Katastrophen der Geschichte. Aber ohne Kenntnis der Vergangenheit gibt es keine Hoffnung.

*30 Jahre „Deutscher Herbst“: das Thema RAF ist heute immer noch bzw. wieder brandaktuell. Wie seht Ihr Jelineks Umgang damit?*

Die Frage ist sehr komplex, weil die Antwort verschiedene Haltungen beschreiben müsste, von uns Machern, wie die der Autorin. Nur soviel: Jelineks Enttäuschung ist nicht zu übersehen. Woher kommt eine Enttäuschung, wenn nicht von gehegten und unerfüllten Hoffnungen? Es endet alles im Kleingeist. Im Falle der RAF endet die Übertretung mit dem Tod vieler und dem eigenen. Der Sinn scheint verloren. Jedes Engagement zerbricht entweder an der eigenen Schwäche oder an der Mächtigkeit einer globalisierten Welt, die den persönlichen Einsatz für eine politischen Überzeugung zur Marginalie macht und der Lächerlichkeit preisgibt.

*Ihr habt Elfriede Jelinek mal getroffen und zusammen gegessen. Wie habt Ihr diese Begegnung erlebt?*

Die Begegnung fand im Kontext zur Inszenierung von Wolken. Heim. statt. Es war eine leichte, heitere Begegnung, in der Frau Jelinek allen Klischees, die über sie kursieren mögen widersprach.

*Ihr arbeitet schon seit Jahren zusammen. Ist die Arbeitsteilung (Regie/ Bühnenbild) immer die gleiche?*

Wir arbeiten sehr häufig in dieser Konstellation. Da wir als Schauspieler begonnen haben, arbeiten wir auch in der Konstellation, dass einer von uns beiden inszeniert und der andere spielt.

*Schaut Ihr Euch in Vorbereitung auf Eure Arbeit auch andere Inszenierungen von Ulrike Maria Stuart an?*

Klares Nein. Wenn wir eine Arbeit planen, schauen wir nie und nimmer eine Inszenierung dieses Stückes an. Der Kopf soll möglichst frei von fremden Bildern sein. So geraten wir nicht in Gefahr, uns absetzen zu wollen, etwas zu tun, weil wir es „anders“ machen wollen. Wir zwingen uns damit, eigene Bilder und Atmosphären zu erfinden. Das ist, was wir wollen.

Crescentia Dünßer

Regisseurin, Schauspielerin und Theaterleiterin.

Ihr erstes Schauspielengagement nach ihrer Ausbildung an der Hochschule in Bern erhielt Crescentia Dünßer bei Claus Peymann in Bochum. Zusammen mit Otto Kukla gründete Crescentia Dünßer 1986 das Zelt Ensemble Theater (Z.E.T.) dessen Leitung sie neben ihrer Tätigkeit als Schauspielerin und Regisseurin übernahm. 1993 übernahmen sie die Leitung des Tübinger Zimmertheaters und von 1999 bis 2004 die Direktion des Theater Neumarkt in Zürich. Als Regieteam erhielten sie den Gertrud- Eysoldt Regiepreis für ihre Inszenierung von „Fegefeuer in Ingolstadt“ am Landestheater in Tübingen. Seit 1997 doziert sie an der Bayerischen Theaterakademie München und seit 2000 an der Hochschule für Musik und Theater in

Zürich. Mehrere Regiearbeiten führten sie ans Staatstheater Stuttgart, am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg inszenierte Crescentia Dünßer im Bühnenbild von Otto Kukla die Uraufführung von „Der moderne Tod“ von Carl- Henning Wijkmark, womit sie 2007 auch zu den Wiener Festwochen eingeladen wurden. 2006 waren sie zusammen als Schauspieler im Kinofilm „Stille Sehnsucht - Warchild“ zu sehen. In der Spielzeit 2005/06 inszenierte sie im Bühnenbild von Otto Kukla „Das Käthchen von Heilbronn“ am Badischen Staatstheater Karlsruhe. In Stuttgart spielte Crescentia Dünßer 2006 in der Regie von Otto Kukla in „Wer hat Angst vor Virginia Woolf?“. Am Schauspielhaus Hamburg folgte 2007 ihre Inszenierung von „Michael Kohlhaas“ von Heinrich von Kleist.

2007 Badisches Staatstheater Karlsruhe