

Das Fremde ist immer unten

Elfriede Jelineks *Strahlende Verfolger*

Ruth Bohunovsky (Universität Paraña, Brasilien)

Abstract Deutsch:

2014 hat Elfriede Jelinek auf Einladung der Direktorin des Schauspielhauses Hamburg, Karin Beier, den Text *Strahlende Verfolger* geschrieben. Er war Teil des Theater-Performance-Projekts „Pfeffersäcke im Zuckerland & Strahlende Verfolger: Eine Menschausstellung“, das 2013 in Brasilien und 2014 in Deutschland gezeigt wurde. In einer Art Fortführung zu *Wolken.Heim.* (1988) handelt es sich bei *Strahlende Verfolger* um eine für die Autorin typische Textfläche bzw. ein Zitatengeflecht aus deutscher Dichtung und Philosophie, das mit Sprachgewalt den deutschen Nationalismus thematisiert, nun jedoch im Kontext deutschsprachiger Auswanderer, Siedler und Touristen in Ländern wie Rumänien, Russland oder Brasilien. Diverse Sprecherinstanzen beziehen sich dabei nicht auf individuelle Figuren oder Subjekte, sondern lassen Funktionsmechanismen, ideologische Untermauerung und nationalistisch-kolonialistische Alltagsmythen einer „Sprache der Gewalt“ in den Vordergrund treten, die bis heute dazu dient, herrschende Diskurse und Machtverhältnisse zu legitimieren. Ausgehend von dem Analyse-Instrumentarium, das von Natalie Bloch in *Legitimierte Gewalt: Zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Neil LaBute* (2011) entwickelt wurde, werden in diesem Beitrag textuelle und intertextuelle Aspekte des genannten Textes von Jelinek angesprochen, aber auch außertextuelle Bezüge und die konkreten Rezeptionskontexte in São Paulo und Hamburg dargestellt.

Schlüsselworte: Gewalt der Sprache; Gewaltlegitimation; Nationalmythos; Brasilien.

The Foreign Is Always Below: *Strahlende Verfolger* by Elfriede Jelinek

Abstract English:

In 2014, at the invitation of the director of the Hamburg Schauspielhaus, Karin Beier, Elfriede Jelinek wrote the text *Strahlende Verfolger*

[Radiant Pursuers]. It was part of the theater performance project „Pfeffersäcke im Zuckerland & Strahlende Verfolger: Eine Menschenausstellung“, which was shown in Brazil in 2013 and in Germany in 2014. As a kind of continuation of *Wolken.Heim.* (1988), *Strahlende Verfolger* is a typical textual surface for the author and a web of quotations from German poetry and philosophy that thematizes German nationalism in the context of German-speaking emigrants, settlers, and tourists in countries such as Romania, Russia, or Brazil. Various speaking instances do not refer to individual characters or subjects but rather bring to the forefront the functional mechanisms, ideological underpinnings, and nationalistic-colonial everyday myths of a „language of violence“ that still serves to legitimize prevailing discourses and power relations. Based on the analytical tools developed by Natalie Bloch in *Legitimierte Gewalt: Zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Neil LaBute* (2011), this contribution addresses textual and intertextual aspects of Jelinek’s text but also presents extra-textual references and the specific reception contexts in São Paulo and Hamburg.

Keywords: violence of language; legitimization of violence; national myth; Brazil

Einleitung

In Elfriede Jelineks Werk sind Narrative von Macht und Gewalt bzw. deren Dekonstruktion omnipräsent, häufig in Verbindung mit Themenfeldern wie dem Nationalsozialismus, dem Kapitalismus, dem Nationalismus, den patriarchalen Strukturen unserer Gesellschaft oder der Umweltzerstörung, um nur einige zu nennen. Im Vordergrund steht dabei nicht in erster Linie die Darstellung von Gewalt und Macht, sondern die Auseinandersetzung mit der „sprachliche[n] Verhandlung von Gewalt“¹. Besonders die seit den 1990er Jahren entstandenen Theatertexte Jelineks versteht Natalie Bloch in ihrer Studie zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in *Theatertexten von Elfriede Jelinek und Neil LaBute* dabei

1 Bloch 2011, S. 15.

als beispielhaft für eine allgemeine Tendenz des zeitgenössischen Theaters, da

sich ein Wandel in der dramatischen Gewaltdarstellung vollzogen hat, in deren Zentrum nun statt der konkreten Handlung die Sprache als Verhandlungs- und Austragungsort der Gewalt steht. Kurz, Gewalt wird in die Sprache, ins Wort gehoben, der Schwerpunkt vieler Darstellungen liegt auf verbalen Rechtfertigungen und Reflexionen der Sprecher oder auf der dramatischen Überformung und Dekonstruktion herrschender Diskurse. [...] Die Tendenz zur Versprachlichung von Gewalttaten lenkt den Blick unweigerlich auf die Legitimierungen von Gewalt.²

Eines der bekanntesten Stücke Jelineks, auf die dies zutrifft, ist *Rechnitz – der Würgeengel* (2008), in dem die Bühnenfiguren als Boten versuchen, das Unsagbare in Worte zu fassen, nämlich die historisch verbürgten Ereignisse im Schloss in Rechnitz an der österreichisch-ungarischen Grenze, die knapp vor Kriegsende 200 jüdischen Zwangsarbeiter das Leben kosteten.

In diesem Beitrag geht es um einen weniger bekannten Text Jelineks, in dem sie sich mit der Beziehung zwischen Sprache und Gewalt außerhalb des europäischen Kontexts beschäftigt. *Strahlende Verfolger* entstand 2013 auf Einladung der Direktorin des Schauspielhauses Hamburg, Karin Beier. Dieser relative kurze Text wird meist als eine Art Fortsetzung zu *Wolken.Heim.* (1988) gelesen, jenem „dekonstruktiven Deutschlandessay“³, bei dem sich Jelinek erstmals für die Form einer Textfläche⁴ entschied bzw. einer „aus entstellten Zitaten bestehenden Rede“, die „weder Figurennamen noch szenische Verortung oder Regieanweisungen kennt“ und „sich dem dialogischen Modell neuzeitlicher Dramatik offensiv widersetzt“⁵. Im Fall von *Wolken.Heim.* ging es um eine

2 Ebd., S. 14.

3 Annuß 2013, S. 149.

4 In Anlehnung an den von Jelinek (2013) geprägten Begriff der „Textfläche“ hat sich in der Fachliteratur auch „Sprachfläche“ durchgesetzt.

5 Annuß 2013, S. 147.

„ideologiekritische Auseinandersetzung mit deutschen Heimatmythen“⁶ und ihren Ursprung im philosophischen Gedankengut, das in den Werken von Hölderlin, Hegel, Heidegger, Fichte, Kleist, sowie in Briefen von RAF-Mitgliedern zu finden ist. „Geflügelte Worte von Dichtern und Denkern deutscher Geistesgeschichte seit dem 18. Jahrhundert verwendend, beschwört die anonyme Rede eine Gemeinschaft der Deutschen“, so Evelyn Annuß über *Wolken.Heim*.⁷ Diverse Sprecherinstanzen lassen dabei Funktionsmechanismen, ideologische Untermauerung und nationalistische Alltagsmythen in den Vordergrund treten, die bis heute dazu dienen, herrschende Diskurse und Machtverhältnisse zu legitimieren. Dass Jelinek diese Auseinandersetzung mit großen Namen der deutschen Philosophie und den ideologischen Nachwirkungen ihrer Werke durchaus als humorvolles bzw. ironisches Herangehen an die Thematik beabsichtigte, stellte sie in einem Interview klar: „Heideggers Philosophie ist ja zum Teil wirklich komisch, aber ich wüsste kaum, dass sie je als komische gelesen worden wäre. Ich habe mich das getraut [...]“⁸.

Ähnliches gilt für *Strahlende Verfolger*, ebenfalls eine Textfläche oder kollektive Rede, die eine ironisch gebrochene Interpretation erlaubt. Hier wird thematisiert, was mit den schon in *Wolken.Heim* behandelten deutschen Heimatmythen passiert, wenn Deutsche als Migranten in andere Länder ziehen. Der Text ist vielschichtig, stellt auf den ersten Blick nicht immer kompatible Bilder nebeneinander und überlässt es – wie immer – dem Leser bzw. Zuschauer, den passenden Kontext bzw. sinnstiftende Assoziationen herzustellen. Dabei tun sich aus brasilianischer Perspektive natürlich andere Assoziationsräume auf als aus deutscher oder österreichischer.

6 Ebd., S. 149.

7 Ebd., S. 147.

8 Treude 2007, S. 18.

Anlass und kurze Vorgeschichte

Als Karin Beier 2013 die Leitung des Hamburger Theaters übernahm, machte sie sich unter dem Motto „Migration und Fremdsein“ auf die Suche nach internationalen Verbindungen der Stadt und stieß dabei auf den „Colonisations-Verein von 1849 in Hamburg“, der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts deutsche/deutschsprachige Siedler in das Gebiet des brasilianischen Bundesstaats Santa Catarina (Joinville) brachte. Karin Beier reiste nach Brasilien, sammelte Informationen, stellte Kontakte her und kam mit stundenlangen Aufzeichnungen von Gesprächen mit Nachkommen deutscher Einwanderer zurück. Überrascht wurde sie dabei von der oft explizit deutschnationalen Ausrichtung vieler Interviewter.

Kurz einige historisch relevante Fakten:⁹ Seit Mitte des 19. Jahrhunderts kam es in Brasilien zu einer verstärkten Einwanderung aus europäischen Ländern. Das Ende der Sklaverei war absehbar (1888), und die brasilianische Monarchie (bis 1889) und später Republik war – mit durchaus rassistischen Hintergedanken – an „weißen“ Immigranten interessiert, die zur landwirtschaftlichen Erschließung des Landes beitragen könnten. Nicht immer lief der Migrationsprozess problemlos ab, teilweise kam es zu gewaltsamen Konflikten mit der autochthonen Bevölkerung bzw. anderen Einwanderergruppen. Viele deutschsprachige Migrantengruppen gründeten abgeschlossene Siedlungen mit einem eigenen, deutschsprachigen Schulsystem, pflegten ihre „deutsche“ kulturelle Identität und hatten lange Zeit kaum Kontakt mit der brasilianischen Kultur und Sprache. Die Brasilianer blieben für sie „die Anderen, die Fremden“, wie es in *Strahlende Verfolger*¹⁰ heißt, wo-

⁹ Für die weitergehende Lektüre zur deutschsprachigen Immigration in Brasilien empfiehlt sich u. a. Bolle / Kupfer 2011. Mit der Präsenz der deutschen Sprache in Brasilien beschäftigt sich u. a. das umfangreiche Forschungsprojekt ALMA (<https://www.ufrgs.br/projalma/>), eine Zusammenarbeit der Universidade Federal do Rio Grande do Sul und der Christian-Albrecht-Universität Kiel.

¹⁰ Jelinek 2015, o. S. (ebenso alle weiteren Zitate aus *Strahlende Verfolger*).

bei sie gleichzeitig den Kontakt zu ihren Herkunftsländern immer mehr reduzierten. Familien wurden meist innerhalb der eigenen Gruppe gegründet. 1938 begann die „Assimilierungspolitik“ der Regierung Getúlio Vargas zu greifen, deutsch- oder zweisprachige Schulen wurden verboten, sogar das Sprechen anderer Sprachen als des Portugiesischen wurde untersagt.¹¹ Die „teuto-brasilianische“ Identität vieler Gruppen und Städte aber blieb bestehen, und noch heute identifizieren sich viele Brasilianer v. a. in den südlichen Bundesländern Santa Catarina, Paraná und Rio Grande do Sul als „Deutsche“.¹²

Manche Migranten kamen erst später, so beispielsweise eine Gruppe Tiroler Auswanderer, die 1933 die Stadt Dreizehnlinden (Treze Tilias), oder die Donauschwaben, die 1951 die Ortschaft Entre Rios gründeten.¹³ In letzterem Fall handelte es sich um Flüchtlinge (etwa 500 Familien) aus dem damaligen Jugoslawien bzw. aus Rumänien, denen die Schweizer Europahilfe einen Betrag von rund 9 Mio. Schweizer Franken für Landkauf, Transporte, Ankauf von Maschinen und Aufbau der Siedlung zur Verfügung stellte. Mittlerweile ist die Genossenschaft Agraria, welcher die meisten Nachfahren der Donauschwaben angehören, der größte Malzproduzent Südamerikas, die Stadt gehört zu den reichsten des Bundesstaates Paraná. Bis heute wird in solchen Siedlungen und Städten oft großer Wert auf die Erhaltung der „deutschen Identität“ gelegt, es gibt zweisprachige Schulen, eigene Krankenhäuser, Heimatmuseen, deutschsprachige Radios, Folklore-Feste usw. Das Beharren auf dem Deutschen als Umgangssprache in zahlreichen Ortschaften Brasiliens erinnert daran, dass „nationalistische Ideologien“ die Sprache sowohl als „Gedenkstätte als auch als Kampfmittel für eigene Interessen“ (miss)brauchen. Lothar Baier formuliert dies so: „Mögen sich Grenzen ändern und mögen Herrscherdynastien wechseln, die Sprache hält unbeirrt, so lautet das nationalphilologische Grun-

11 Campos 2006.

12 Winchuar 2020; Essert 2021.

13 Winchuar 2020.

daxiom, die unverwechselbare Eigenart der jeweils in Frage stehenden Nationalität fest.¹⁴

Das Gründungsnarrativ von Entre Rios, aber auch persönliche Lebensgeschichten deutschstämmiger Brasilianer, verweisen häufig auf eine friedliche, fortschrittsorientierte Geschichte und Gegenwart, die Brasilien nur Vorteile bringe. Bedenkt man aber, dass die Nachkommen der bis zum 19. Jahrhundert versklavten Menschen afrikanischer Herkunft bis heute zu den ärmsten Bevölkerungsschichten Brasiliens gehören, die teilweise zwar ebenfalls in isolierten Ortschaften leben (Quilombos), deren Leben jedoch von Armut, Vorurteilen und hoher Kindersterblichkeit geprägt ist, dann erkennt man schnell Ursprung und aktuelle Szenarien eines strukturellen Rassismus sowie Diskurse oder Narrative, die eine wie auch immer geartete Vormachtstellung einer ethnischen Gruppe gegenüber dem Rest der Bevölkerung vertreten.

Zurück zu Karin Baier. Sie interviewte 2013 zahlreiche Menschen, die sich als Nachkommen deutscher Siedler identifizieren, und verwendete diese Aufnahmen als Basis für ein Performance-Projekt. Dabei handelte es sich um die „Menschenausstellung“ *Pfeffersäcke im Zuckerland & Strahlende Verfolger*, die 2013 im Goethe Institut São Paulo und 2014 im Schauspielhaus Hamburg zu sehen war. Im Programmheft des Schauspielhauses sind Fotos von einzelnen der „ausgestellten“ Figuren sowie Text(collagen) abgebildet, die illustrieren, mit welcher Art von Diskurs Baier in Brasilien in Berührung kam. So zum Beispiel die „biographischen“ Informationen der Performance-Figur Robert Kranz, der „1919 in Rio de Janeiro als Sohn deutscher Einwanderer geboren“ wird, wo er „erfolgreich ein Handelsunternehmen aufbaut“. Während zahlreicher Reisen nach Deutschland „entwickelt er große Bewunderung für die nationalsozialistische Bewegung“. Später wirkt er als „Berater der Generalität vor und während der Militärdiktatur“, heute lebt er auf einem „Bauernhof in Blumenau“ (im Bundesstaat Santa Catarina), wo er „landschaftliche Spezia-

14 Baier 1994, S. 78; zitiert bei Bloch 2011, S. 75.

litäten‘ produziert“¹⁵. Anlässlich ihres Performance-Projektes bat Karin Beier Elfriede Jelinek um einen Text zum Thema „europäische Emigration“.

Strahlende Verfolger: Sprache der Gewalt

In *Legitimierte Gewalt: Zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Neil LaBute* erinnert Natalie Bloch daran, dass Gewalt immer im Zusammenhang mit der sie legitimierenden oder verurteilenden Sprache gesehen werden muss,¹⁶ dass das, was als Gewalt wahrgenommen wird, immer mit der jeweiligen Sprache und dem jeweiligen Sprachgebrauch in Zusammenhang steht. Bloch unterscheidet vier mögliche Formen der Verbindung von Sprache und Gewalt in Theater(texten): 1. die Gewalt in der Sprache bzw. das Reden über physische Gewalt; 2. die Sprachgewalt bzw. den Widerstand gegen sprachliche Normen und Konventionen; 3. die verbale Gewalt bzw. den Einsatz der Sprache zur Diskreditierung und Degradierung anderer und 4. die Sprache der Gewalt, die in einem Theatertext dargestellt werden kann, um „Strukturen und Funktionsweisen von Sprache“ als „Produkte sozialer Verhältnisse“ sichtbar zu machen.¹⁷ *Strahlende Verfolger* besitzt, wie alle Texte Jelineks, eine ausgeprägte und eigenwillige Sprachgewalt und ist gleichzeitig aufschlussreich in der Art und Weise, wie auf das der Sprache inhärente Gewaltpotential verwiesen wird; die „Sprache der Gewalt“ steht im Vordergrund von Jelineks Text.

Wir haben es in *Strahlende Verfolger* nicht mit psychologisch gezeichneten Figuren zu tun, die sprechen oder angesprochen werden, sondern die Sprache selbst steht im Mittelpunkt, der „Funktionsmechanismus und das Zusammenspiel der Diskurse“¹⁸. In diesem Sinne der Distanzierung von Schauspieler und Sprache ist

15 Programmheft Pfeffersäcke im Zuckerland & Strahlende Verfolger, S. 14.

16 Bloch 2011, S. 71.

17 Ebd., S. 71-82.

18 Ebd., S. 76.

auch die Aufforderung zu Beginn des Textes zu verstehen, der Anregungen für die szenische Umsetzung gibt:

Ich finde, man muss der Konsumtion dieses Textes einen gehörigen Widerstand entgegensetzen. Man muss ihn brechen. Vielleicht von einem Kind abgelesen oder von einem Smartphone? Oder von einer, einem Gehörlosen? Oder vom Band? Egal, es sollte nicht einfach von einem Schauspieler, einer Schauspielerin gelesen oder dargestellt werden.¹⁹

Gleich anschließend kann man als Sprecherinstanz ein noch unbestimmtes „wir“ erkennen, das den Text sofort als polyphon, als ein kollektives Reden, als einen vielstimmigen Monolog, identifizierbar macht. Bereits hier wird erkennbar, worum es im Folgenden gehen soll: um die Beziehung eigen – fremd, um Kontakt mit einer „anderen Sprache“, die den Blick auf das „andere“, auf „den Fremden“ prägt: „Nehmen wir unsere Blicke endlich zusammen! Sie fassen sonst nichts vom Fremden“ bzw. „Alles ist ihres, obwohl eben: fremd. Das Gesagte in einer andren Sprache.“²⁰

Sechs von den insgesamt elf Verwendungen des Wortes „Entwurf“ finden sich bereits in den ersten Absätzen. Diese Häufigkeit weist auf die intertextuellen Bezüge des Textes zu den Werken von Kant und Heidegger hin, die beide den Begriff „Entwurf“ in ihrer Philosophie prominent verwendet haben. Kant behauptete, dass „die Vernunft nur das einsieht, was sie selbst nach ihrem Entwürfe hervorbringt“, während die „Bestimmung des Menschen als eines autonomen (d. h. zur Selbstbestimmung fähigen) und weltoffenen Wesens“ in der Theorie Martin Heideggers „ihre spezifische Deutung findet, und zwar im Zusammenhang der durch E.-Charakter gekennzeichneten ‚existenzialen Konstitution des Da‘“.²¹

Jelinek geht mit dem philosophisch vorbelasteten Begriff des Entwurfs kreativ und ironisch um:²²

19 Jelinek 2015, o.S.

20 Ebd.

21 Probst 2005, o. S.

22 Zum Umgang Jelineks mit philosophischen Texten siehe u. a. Treude 2007.

Das Fremde ist immer unten, es ist unter einem, auch wenn man selbst nicht gerade obenauf ist. Das Fremde bleibt Entwurf in der Draufsicht, bis wir damit werfen, dann ist es an unserem Ende, immer an unserem angekommen. Wir werden schon drauf schauen!

oder

Sie sind ja jetzt ganz weg! Sie sind also möglichst weit von dem Entwurf, den Sie von sich hatten, weggelaufen, weggefahren, um sich ganz neu zu entwerfen.

Im zweiten Absatz von *Strahlende Verfolger* wird klar, dass dieses „Sie“ sich auf „die Deutschen“ bezieht („Sie Deutscher Sie!“), die in die Fremde gegangen sind, um sich selbst neu zu entwerfen, und dass dieser Entwurf einen Blick auf „das Fremde“ beinhaltet, bei dem man immer davon ausgeht, dass es hierarchisch niedriger angesiedelt ist.

Die Sprecherinstanz in der ersten Person entpuppt sich als kritische Stimme in Bezug auf das Siedlungsprojekt derjenigen, die sich in der Fremde neu entwerfen wollen – ebenfalls eine ironische Anspielung an Heideggers Vorstellung einer Existenzmöglichkeit als Ausrichtung an selbstdefinierten und für erstrebenswert erachteten Interessen auf der Suche nach dem „Selbst-seinkönnen“, das „den anderen“ jedoch nicht das gleiche Recht zuspricht. Dabei ist unübersehbar, dass sich diese Sprecherinstanz nicht an einen konkreten Deutschen richtet, sondern an „den“ Deutschen im Allgemeinen, der eben, ganz im Sinne Heidegger'scher Philosophie, in der Fremde einen neuen Entwurf seines Selbst zu verwirklichen suchte.

Die Darstellung des „Deutschen“ erfolgt verallgemeinernd und stereotypisierend. Anstatt einer nuancierten psychologischen Figurenzeichnung wird eine plakative und übertriebene Darstellung bevorzugt, wie sie für Jelineks „Holzschnitttechnik“²³ charakteristisch ist. Und immer wieder sind Anspielungen auf die großen deutschen Philosophen erkennbar, mit deren Konzepten und Ide-

23 Jelinek 1984.

en die auch vom kolonialistischen Gedankengut geprägten Aussagen der Nachkommen deutsch(sprachiger) Migranten in Zusammenhang gebracht werden. Die Verbindung von Sprache und Gewalt wird nicht explizit thematisiert, sondern vielmehr durch textuelle Illustrationen und subtile Andeutungen vermittelt, bzw. es werden im Sinne Blochs „Strukturen und Funktionsweisen von Sprache“ zur Legitimierung der eigenen Gruppe und Diskriminierung anderer [...] sichtbar gemacht.²⁴ Dies geschieht mittels Wortspielen und Umdrehungen, die keinen ernst gemeinten philosophischen Tiefgang, sondern eine „vom Hohn durchsetzte Ironie“²⁵ garantieren und jeglichen Ansatz von Ernsthaftigkeit, von Vertrauen in die „Vernunft“ und ihrem Anspruch auf allgemeine Gültigkeit sofort der Lächerlichkeit aussetzen: „[D]as ist das Deutsche an sich, nein, das Deutsche an ihm! Zuerst ausmessen, dann entwerfen, dann werfen, und dann der Grundsatz der reinen Vernunft, die ihn, nach all der Mühe, wieder verdinglicht“. Auch klingt die Herabsetzung all jener, die nicht mit „derselben“ Vernunft ausgestattet sind, durch: „Alles, was um ihn herum existiert, wird, durch seine bloße Anwesenheit, durch die der Vernunft wesensverwandte Anwesenheit des Deutschen, nie mehr hervorgehoben, weil man ja nichts sieht außer ihn, nichts und niemand als ihn.“ Das Wort „Vernunft“ bzw. die Metapher des Lichts kommt im Text insgesamt 17-mal vor, immer in ironischen Anspielungen an die Tradition der Aufklärung („dort unten, in der Finsternis Europas, in die er neuerdings das Licht bringt, er dreht es einfach auf“), fünfmal ist vom „Strahl“ des Lichts die Rede, zweimal davon vom „Verfolgerstrahl“ („es geht um den deutschen Verfolgerstrahl“). Das Konzept der „Vernunft“ sowie dessen diskursiver Gebrauch werden als Instrument kolonialistisch geprägter Zuweisungen interpretiert. Im dritten Absatz steht die Frage „Warum ist er ausgewandert? Warum ist er jetzt woanders?“, die auf ein Hauptthema des Textes verweist, nämlich den gefühlten Mehrwert, den sich diese Aus-

²⁴ Bloch 2011.

²⁵ Treude 2007, S. 19.

wanderer (auch in den von Karin Beier gemachten Aufzeichnungen) zuschreiben:

weil er immer mehr als ein anderer er selbst ist. Der Rumänien-deutsche ist mehr als der Rumäne, der er geworden ist, der Siebenbürgener Sachse ist mehr als ein Sachse und sogar mehr, als er später noch werden könnte, nein, er ist einfach mehr als ein Siebenbürgener, mehr nicht, ein Rußlanddeutscher ist nicht mehr er selbst, ein Baltendeutscher weiß nicht mehr, wer er ist, ein Banater Schwabe ist endlich wieder mehr als er selbst. [...] jedenfalls auch in, sagen wir: Brasilien ist der Deutsche mehr als der Brasilianer, der er doch noch gar nicht geworden ist.

Der Text arbeitet sich durchgehend an der Denkwelt dieses stereotyp gezeichneten Deutschen in der Fremde ab. Trotz Übertreibungen wird man als brasilianischer Leser immer wieder an bekannte Tatsachen und Fakten erinnert, nicht nur der kolonialen und rassistischen Vergangenheit und Gegenwart, sondern beispielsweise auch an das Oktoberfest von Blumenau (übrigens das zweitgrößte weltweit, gleich nach dem „Original“ von München). Zum Thema Präsenz „deutscher Kultur“ in Brasilien heißt es in *Strahlende Verfolger*:

Der Deutsche eröffnet vieles, deutsche Bierhäuser, deutsche Weinhäuser, deutsche Kulturhäuser, deutsche Goethehäuser, aber die sind kein Spielraum, auch wenn darin gespielt wird. Dem Deutschen ist es nämlich ernst, dafür bürgt er mit seinem Namen.²⁶

Auch hier wieder ein Verweis auf Heidegger und den Begriff des „Spielraums“, den er beispielsweise an folgender Stelle verwendet: „Der Entwurf ist die existenziale Seinsverfassung des Spielraums des faktischen Seinkönnens. Und als geworfenes ist das Dasein in die Seinsart des Entwerfers geworfen.“²⁷ Die fünfmalige Verwendung des Begriffs „Spielraum“ im Text von Jelinek kann also als weiteres Beispiel für ihre spielerische, ironische und sogar „komi-

²⁶ Jelinek 2015.

²⁷ Probst 2005.

sche²⁸ Lesart des deutschen Philosophiekanons verstanden werden.

Die deutsche Sprache und ihr philosophisch geprägtes Vokabular und Selbstverständnis wird jedoch nicht nur mit einem überheblichen Blick auf alle „Anderen“, auch wenn sie längst vor „den“ Deutschen da waren, in Zusammenhang gebracht, sondern auch mit durch diese selbe Sprache gerechtfertigter realer und physischer Gewalt. Im Hintergrund klingt hier klar die Siedlungs- und Umsiedlungspolitik sowie die Idee des „Lebensraumes“ der NS-Zeit mit: „Den Raum, der vorher war, hat er geräumt, und jetzt gilt er also als recht aufgeräumt, der Deutsche, ein aufgeräumter Mensch.“ Ebenso im folgenden Textabschnitt:

Man trifft an diesem Ort, wo der Deutsche seine liebe kleine Grenze gezogen hat, die natürlich nur für ihn gilt, es ist ja sonst keiner mehr da, man trifft dort niemand mehr an, ja sind die denn alle auch verweist?, dann müssen wir den Hammer halt mitnehmen; man trifft keinen, denn die anderen hat er ja alle schon verfolgt, der Deutsche, der Stämmige, der von seinem eigenen festen Stamm, aber die anderen waren ja auch alle gern und viele, und die hat er mit dem Verfolger verfolgt und dann verräumt, irgendwo, keine Ahnung.²⁹

Schließlich geht der Text *Strahlende Verfolger* auch noch ironisch auf den aktuellen Tourismus ein und schreibt ihm eine philosophische Grundausstattung zu, die dem Gedankengut der Siedler anderer Jahrzehnte oder ihrer heutigen Nachfahren nicht unähnlich scheint: „Egal, dieser deutsche Mensch, dieser moderne Tourist, bestimmt das Wesen seiner reinen Vernunft aus ihren eigenen Grundsätzen, und dann setzt er sich grundlos drüber hinweg“, oder etwas später: „vorhin hat er an der Rezeption nach einem Tauchlehrer gefragt, denn er möchte mehr in die Tiefe gehen, warum?, weil sie ihm unmittelbar gegeben ist“. Angesprochen ist hier nun nicht mehr der Nachfahre deutscher Siedler, sondern

²⁸ Treude / Hopfgartner 2000, S. 26.

²⁹ Jelinek 2015.

deutsch(sprachig)e Leser und/oder potentielle Brasiliens Tourist von heute.

Jelineks Text war Teil des Theater-Performance-Projekts *Pfeffersäcke im Zuckerland & Strahlende Verfolger*: Eine Menschengeschichte, das 2013 in Brasilien und 2014 in Deutschland gezeigt wurde.³⁰ Die brasilianische Aufführung erfolgte in São Paulo, wo es zwar auch Nachkommen deutschsprachiger Immigranten gibt (auch zweisprachige Schulen), aber keine „deutschen Enklaven“ wie in anderen Gegenden des Landes. Die politische Wirkung der Aufführung bzw. ihr Provokationspotential war daher von Anfang an deutlich eingeschränkt. Man kann davon ausgehen, dass Jelinek und ihre *Strahlenden Verfolger* in den deutschsprachigen Städten und Gegenden im Süden Brasiliens nach wie vor unbekannt sind, dort geht es weiterhin um die „Pflege“ der „deutschen“ Kultur, Traditionen und Werte. Dem 2021 erschienenen *Heimatsbuch Entre Rios*³¹ wird eingangs beispielsweise ein Gedicht aus den „Donaudeutschen Nachrichten“ vorangestellt, dessen Verse „Wo sie [Donauschwaben] eine Heimat haben, glänzt das Gold der reifen Ähren. Wo sich Fleiß und Treue finden, dort wird ihre Heimat sein“ oder „Dort wo die Saaten reifen, stirbt die Heimatlosigkeit“ sich unschwer mit den von Karin Beier aufgenommenen Interviews bzw. mit Jelineks *Strahlenden Verfolgern* in Verbindung bringen lassen. Im selben Buch finden sich dann Kapitel mit Titeln wie „Die donauschwäbische Kultur“, „Die deutsche Sprache/Der donauschwäbische Dialekt“, „Brauchtumspflege“ usw.

30 2023 fand im Rahmen der Veranstaltung „Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater“ die österreichische Erstaufführung im Werk X statt (<https://werk-x.at/premieren/strahlende-verfolger/#:~:text=Elfriede%20Jelinek%20beschreibt%20in%20ihrem,Form%20der%20Heimat%20zu%20konservieren.>)

31 Essert 2021.

Rezeption

Aus brasilianischer Perspektive tun sich bei der Lektüre von *Strahlende Verfolger* Assoziationen im Umfeld der aktuellen Politik, der Spaltung der Gesellschaft und des Zuwachses rechtsradikaler Bewegungen auf. Es ist mit hoher Wahrscheinlichkeit kein Zufall, dass in den Regionen Brasiliens, in denen sich eine signifikante Anzahl von Deutschen und Italienern niedergelassen hat, der rechtsextreme Ex-Präsident Jair Bolsonaro, dessen politische Positionen treffend mit dem Zitat „rechts, das ist noch rechter als das, was schon recht ist“ aus *Strahlende Verfolger* beschrieben werden können, die größte und fanatischste Anhängerschaft verzeichnet. Einige seiner Anhänger befinden sich aufgrund des Putschversuchs vom 8. Januar 2023 noch immer in Haft. Und nicht nur das: Es sind auch genau jene Regionen, wo in den letzten Jahren immer wieder Neo-Nazi-Zellen entdeckt wurden (insgesamt sind über 500 davon bekannt), wo auch Hitler noch immer seine Anhänger hat und wo die nationalsozialistische Ideologie in den letzten Jahren wieder fester Fuß gefasst hat und selbstbewusst auftritt (nicht nur in teilweise deutschsprachigen Siedlungen, auch an der größten Universität von Santa Catarina kam es 2022 zu rassistischen und nationalsozialistischen Zwischenfällen, die mittlerweile strafrechtlich verfolgt werden).³²

Aus europäischer Perspektive lohnt es sich, *Strahlende Verfolger* im Vergleich mit Jelineks *Die Schutzbefohlenen* (ebenfalls von 2013) zu lesen, in dem es darum geht, dass die Österreicher/Europäer von den Migranten verlangen, dass sie sich an den neuen kulturellen Kontext, die „europäische Leitkultur“ anpassen. In *Strahlende Verfolger* wird das Thema der Deutschen und Deutschsprachigen im Ausland behandelt, wobei diese Gruppen hier keine Notwendigkeit zur Anpassung empfinden, sie setzen weiterhin den Maßstab. „Die Fremden“, die bereits lange vor ihrer Ankunft ansässig waren, werden als die „anderen“ betrachtet und auch im Ausland als minderwertig angesehen. Insofern könnte eine Auseinandersetzung mit *Strahlende Verfolger* auch im Kontext der aktuellen und politisch

32 Nunes 2020.

brisanten Integrationsdebatten in Europa und nicht nur im literaturwissenschaftlichen Kontext lohnend sein, wie u. a. ein journalistischer Beitrag von Robert Matthies in der „TAZ“ andeutet. Über die Performance *Pfeffersäcke im Zuckerland* bemerkt er, diese behandle das Thema „Integration einmal andersrum“ und zeige, dass – anders als von Migranten in deutschsprachigen Ländern heute eingefordert wird – „Kein Bedarf an Integration“³³ gesehen werde, wenn Deutsche in fremde Länder auswandern. Das mag pauschal und übertrieben formuliert sein, Jelineks Text trifft jedoch, wie so oft, einen wunden Punkt.

Quellenangaben

- Annuß, Evelyn. Wolken.Heim. In: Janke, Pia (Hg.). Jelinek Handbuch. Stuttgart: Metzler 2013, S. 147-150.
- Bolle, Willi / Kupfer, Eckhard E. Cinco séculos de relações brasileiras e alemãs / Fünf Jahrhunderte deutsch-brasilianische Beziehungen. São Paulo: Editora Brasileira de Arte e Cultura 2011.
- Bloch, Natalie. Legitimierte Gewalt: Zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Theaterartexten von Elfriede Jelinek und Neil LaBute. Bielefeld: transcript 2011.
- Campos, Cynthia Machado. A Política da Língua na Era Vargas. Proibição do Falar Alemão e Resistências no Sul do Brasil. Campinas: Editora da Unicamp 2006.
- Essert, Roseli Brandtner. Heimatbuch Entre Rios – Band II. Die neue Heimat der Donaueschwaben in Brasilien. Guarapuava: Donaueschwäbisch-Brasilianische Kulturstiftung 2021.
- Janke, Pia (Hg.). Elfriede Jelinek: „Ich will kein Theater“ – Mediale Überschreitungen. Wien: Praesens 2007.
- Janke, Pia (Hg.). Jelinek Handbuch. Stuttgart: Metzler 2013.
- Jelinek, Elfriede. „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein“ In: TheaterZeitSchrift 7/1984, S. 14-16.
- Jelinek, Elfriede. „Textflächen“. 2013. Verfügbar unter: <https://original.elfriedejelinek.com/> [Zugriff am 16.8.2024].
- Jelinek, Elfriede. Strahlende Verfolger. 2015. Verfügbar unter: <https://original.elfriedejelinek.com/fsverfolger.html> [Zugriff am 2.7.2024].
- Matthies, Robert. „Elitäre Parallelgesellschaft“. TAZ, 21.9.2014. Verfügbar unter: <https://taz.de/Integration-mal-andersrum/!5032794/> [Zugriff am 13.8.2024].
- Nunes, David Goulart. A serpente sob a grama; o neonazismo brasileiro e o fenômeno da internet. Universidade do Sul de Santa Catarina. 2020. Verfügbar unter: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/items/346de896-f605-494e-803d-9871e49afb1b> [Zugriff am 13.8.2024].

33 Matthies 2014, o. S.

- Probst, Peter. „Entwurf“. In: Ritter, Joachim / Gründer, Karlfried / Gabriel, Gottfried (Hg.). *Historisches Wörterbuch der Philosophie online*, Schwabe Verlag: 2005. Verfügbar unter: https://www.schwabeonline.ch/schwabe-xaveropp/elibrary/start.xav?start=%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27verw.entwurf%27%20and%20%40outline_id%3D%27hwph_verw.entwurf%27%5D [Zugriff am 2.7.2024].
- Treude, Sabine / Hopfgartner, Günther. „Ich meine alles ironisch“. In: *Sprache im technischen Zeitalter 153/2000*, S. 21-31.
- Treude, Sabine. „Sprache verkehrt gekehrt – Das Gespenstische und die Philosophie in den Texten von Elfriede Jelinek“. In: Janke, Pia (Hg.). *Elfriede Jelinek: „Ich will kein Theater“ – Mediale Überschreitungen*. Wien: Praesens Verlag 2007, S. 17-22.
- Winchuar, Márcio José de Lima. De „colônia dos alemães“ à „vila dos brasileiros“: uma leitura do espaço urbano de Entre Rios – PR. Curitiba: editora CRV 2020.

Prof. Dr. Ruth Bohunovsky

ORCID ID: 0000-0003-4412-2678

Department of Polish, German, and Classical Studies

Federal University of Paraná

Rua General Carneiro, 460

80060-150 Curitiba, PR, BRAZIL

E-mail: ruth.bohunovsky@gmail.com

