

---

PROVAKATIVE STEREOTYPE: EIN GESPRÄCH ÜBER SÜDSEELITERATUR  
UND DAS POSTDRAMATISCHE THEATER ELFRIEDE JELINEKS

---

**P**rofessor Gabriele Dürbeck has brought a wealth of interdisciplinary knowledge to the German Studies Department in her role as Max Kade Visiting Professor at the University of Cincinnati. Her education and scholarship span philosophy, music, theater, and media studies. Her research in travel literature, anthropology, and post-colonialism has culminated in her recent publication, *Stereotype Paradise: Oceanism in der deutschen Südseeliteratur 1815-1914*, a study concerning the varieties and functions of stereotypes and images of the island peoples during the period of German South Sea colonization. Calling on her experiences from theater research, Dürbeck has also been recently engaged in examining the current role of the post-dramatic theater, including such playwrights as Elfriede Jelinek, in German-speaking culture. Here, she discusses further elements relating to South Sea literature studies as well as the place of post-dramatic theater.

**FOCUS** Sie haben über Südseeliteratur geschrieben. Meine Frage dazu ist, was interessiert Sie an der Südseeliteratur?

**GABRIELE DÜRBECK** Mich interessieren an der Südseeliteratur verschiedene Dinge: Zum einen der ganze Bereich des Exotismus. Darunter verstehe ich kulturelle Konstruktionen, hier der Europäer, die Aussagen über eine fremde Kultur treffen, die in hohem Maße durch Stereotype geprägt sind, wobei die fremde Welt gleichermaßen verführerisch und erschreckend erscheint. Diese attraktiven und zugleich erschreckenden Seiten stellen ein Kontrastbild, eine negative Projektion Europas dar. Bemerkenswert ist, dass in der Forschung die Tendenz vorherrscht, sich mit positiven Darstellungen der Einwohner des Südpazifiks zu beschäftigen. So hebt etwa Urs Bitterli hervor, dass man den „edlen Wilden“ am reinsten in der Südsee glaubte vorfinden zu können. Zu diesem Stereotyp vom „edlen Wilden“ gehört die Vorstellung eines harmonischen Verhältnisses von Natur und Mensch, von einer Gesellschaftsform, die auf Gleichheit basiert, von einer

---

angeborenen Moralität und ursprünglichen Sinnlichkeit, die eine freizügige Sexualität einschließt.

Dieses Bild wurde in der Literatur seit dem zweiten Entdeckungszeitalter, also der Zeit ab ca. 1765, verbreitet. Für mich ist es offensichtlich, dass zur gleichen Zeit, also ab dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, auch das Stereotyp des „unedlen Wilden“ geprägt wurde, dem Südseeinsulaner als Krieger, Kannibale, Kopffäger, der dem europäischen Entdecker gegenüber feindselig gesinnt sei. Wenn man über Südseeliteratur spricht, spricht man meistens über die Seite des „edlen Wilden“ und die tropische Natur, die sich auch wirtschaftlich gut nutzen lässt, damals durch Kokosplantagen und heute durch den Tourismus. Die andere Seite wird ausgeblendet. Mich hat aber die Spannung zwischen dem „Paradies“ auf der einen Seite und der „Hölle“ auf der anderen Seite interessiert. Man kann bis 1770, als die ersten wissenschaftlichen Expeditionen stattfinden, über die es viel europäische Literatur gibt, zurückverfolgen, dass in der Literatur über den Südpazifik beide Stereotype gleichzeitig vorherrschen. Die Paradies-Stereotype kann man sogar bis heute verfolgen, wenn wir einen Reisekatalog aufschlagen, wo die tropischen Inseln mit weißen, unberührten Sandstränden, exotischen Früchten und gastfreundlichen Einwohnern beworben werden.

Zum anderen fand ich spannend, dass in der deutschsprachigen Südseeliteratur im 19. Jahrhundert vielfach ein Bild vom Deutschen als dem besseren Kolonialherren entworfen wurde, der aus den Fehlern der anderen Kolonialländer, vor allem England, Frankreich und Spanien, gelernt habe. Ich habe die dahinter stehende Ideologie distanzierend als „Kolonialismus mit menschlichem Anlitz“ bezeichnet – eine Anspielung auf den „Sozialismus mit menschlichem Antlitz“ der späten DDR, die sich vom Stalinismus absetzen wollte. Viele der deutschsprachigen Südsee-Autoren im 19. Jahrhundert beanspruchen für sich eine solche humanistische Haltung, während sie zugleich den deutschen Kolonialismus propagieren, der ja ein Unterwerfungsprojekt ist. Diese Autoren versuchen unter anderem, ihre Handlungen als kulturellerhaltend darzustellen. Eine solche Rechtfertigung lässt sich in ganz verschiedenen Genres verfolgen, sowohl in den Reisesmemoiren von Siedlern, Händlern und (Hobby-) Ethnographen als auch in Abenteuerromanen oder wissenschaftlichen Reiseberichten.

---

---

Natürlich sind auch die Gegenstimmen nicht zu überhören. In meiner Forschung ging es mir darum, die in den Texten durchaus vorhandene Kritik sowohl an vorherrschenden Stereotypen als auch am Kolonialismus mit seiner Ausbeutung der Natur, der Ausrottung einheimischer Sitten oder gar der Vertreibung und Ermordung von Menschen angemessen zu beachten. Bei allen Stereotypen gab es im 19. Jahrhundert durchaus verschiedene Sichtweisen des Südpazifik und des Kolonialprojekts. Diese bleiben aber einer durchgehend eurozentrischen Perspektive verhaftet, die sich sogar verstärkt, wobei eine begrenzte Anzahl literarischer Strategien verwendet wird. Die Begegnung mit dem Fremden wurde also kaum dazu genutzt, die eigenen Ausdrucksmöglichkeiten über das hinaus zu erweitern, was für die praktischen Geschäfte vor Ort hilfreich war.

**FOCUS** Sie beschäftigen sich auch mit dem postdramatischen Theater. Dramatiker des Postdramatisches Theater spielen oft mit Stereotypen oder kulturellen Projektionen. Wie verwenden Dramatiker wie Elfriede Jelinek die Stereotypen? Sind sie im Drama, nur um „deconstructed“ zu werden?

**GD** Jelinek arbeitet mit Roland Barthes' Konzept der Alltagsmythen. Indem sie Versatzstücke aus der Presse, dem Fernsehen und anderen Medien mit Zitaten aus der Kultur- und Geistesgeschichte mischt, die oft inkommensurabel erscheinen, deckt sie das Funktionieren von Stereotypen auf, die im alltäglichen Mediendiskurs verwendet werden. Insofern glaube ich, dass ihre Texte als „deconstruction“ gelesen werden können.

**FOCUS** Sie haben vor kurzem einen Vortrag hier bei UC über die Texte von Elfriede Jelinek gegeben. Worin besteht nach Ihrer Meinung das Verhältnis von Bild oder Inszenierung und Text beim Theater heutzutage, oder vielleicht spezifischer beim Postdramatischen Theater?

**GD** Es geht eigentlich um die Frage, welcher Stellenwert den Texten im heutigen Regietheater zukommt. In meinem Vortrag habe ich mich auf die Inszenierungen von Jelinek-Stücken konzentriert, weil ich der Auffassung bin, dass Jelinek ihre Texte fürs Theater

---

in Reaktion auf Inszenierungen, insbesondere auf die provokative und virtuose Inszenierung von Frank Castorfs *Rasstätte oder Sie machens alle* am Deutschen Schauspielhaus Hamburg 1996, verändert hat. Diese Inszenierung ist charakterisiert durch ein starkes Konkurrenz- und Überbietungskonzept gegenüber dem Text der Autorin. Die Aufführung legt sich mit der moralischen Attitüde der Autorin an, lässt Regiebemerkungen mit erhobenem Zeigefinger aufsagen, lässt Schillers Aufsatz über die Schaubühne als moralische Anstalt rezitieren und den Schaubühnen-Redner handgreiflich von der Bühne tragen, also das Theater als moralische Anstalt sichtbar abschaffen. Der Regisseur bringt sogar die Autorin als große Puppe auf die Bühne, aus der automatenhaft der immergleiche Text strömt, der im Moment seiner Erzeugung sinnlos wird. Meiner Meinung nach hat Jelinek auf diesen theatralen Frontalangriff reagiert, wenn Sie zwei Jahre später in der Regiebemerkung am Anfang ihres *Sportstücks* sagt: „Machen Sie was sie wollen“.

Ich finde den Zugang zu Jelineks Texten über die Inszenierungen aufschlussreich. Wie reagiert die Öffentlichkeit darauf, wie wird über die Inszenierungen gesprochen, welche kommunikativen Handlungen lösen sie aus? Jelineks Texte sind in diesem Rahmen zu sehen. Mir scheint, dass diese enorme Aufmerksamkeit auf die Autorin, die 2004 den Literatur-Nobelpreis bekommen hat, ganz wesentlich über das Theater erzeugt worden ist. Ich sehe hier einen Zusammenhang mit diesen kommunikativen Prozessen in der medialen Öffentlichkeit. Sie werden in Gang gesetzt über die Bühne, über Rezensionen, über Preise, die diese verschiedenen Inszenierungen verdienen, die zu bestimmten Theaterfestivals eingeladen werden, zum Berliner Theatertreffen, den Salzburger Festspielen oder den Mühlheimer Theatertagen – kommunikative Prozesse, die letztlich auch auf die Autorin und ihre Texte zurückwirken.

Ich glaube, dass Jelineks Texte sich sehr gut dafür geeignet haben, einen sehr vielfältigen und kontroversen kommunikativen Prozess auszulösen. Sie sind sehr provokativ und sie fordern von der Anlage her ein sehr starkes Regietheater, weil sie von der Art der szenischen Phantasie, von der Art der Diskursassemblagen, von der Art der Montagen und individualisierten Figuren, die wir da präsentiert bekommen,

---

---

Texte sind, die die Leser und Zuschauer kaum verstehen können. Sie müssen daher vom Theater in visuelle Zeichen übersetzt werden, wobei eine eigene szenische Phantasie gefordert ist, um aus diesen Diskursmontagen überhaupt etwas Rezipierbares zu machen. Da ist das Theater sehr stark herausgefordert. In den Inszenierungen sehen wir sehr verschiedene Formen, wie das gemacht wird

In ihrem Stück *Ulrike Maria Stuart*, das 2006 am Hamburger Thalia Theater uraufgeführt werden sollte, war es so, dass gar kein autorisierter Text vorlag. Natürlich hatte der Regisseur, oder vielmehr das Regieteam von Nicolas Stemann, eine Textvorlage, aber mit diesem Text ist er sehr frei umgegangen. In einem Interview im Programmheft sagte Jelinek, dass sie die offene Form liefere, in die der Regisseur alles hineingießen könne, dann werde es gebacken und wir – also die Zuschauer – müssten es schließlich auslöffeln. Eine offene Form, was aber nicht ausschließt, dass auch an den ideologischen Botschaften gearbeitet wird. Stemann fragte sich aus seiner Generation der heute 35- bis 40Jährigen heraus, wie können und wollen wir eigentlich heute mit so einem Phänomen wie der RAF umgehen – also mit der linksradikalen Rote Armee Fraktion, die vor allem durch Ulrike Meinhofs Texte zunächst ein intellektuell interessantes Phänomen war, dann in den 1970er und 1980er Jahren in Deutschland zahlreiche Morde, Entführungen und Banküberfälle verübt hat. Was bedeutet das für uns in einer Zeit, in der viele Intellektuelle beklagen, dass sie keinen klaren politischen Gegner mehr hätten? Hatte die RAF eigentlich eine klare Analyse, oder ging es nicht auch wesentlich um persönliches Geltungsstreben und Eitelkeit? Ist die RAF nicht zum popkulturellen Phänomen geworden? Verbinden sich mit ihr noch systemkritische Ideen und Energien, oder ist die RAF im kulturellen Gedächtnis mittlerweile in der Nähe von *Pulp Fiction* angesiedelt? Diese Fragen sind in dieser Inszenierung verhandelt worden, und wie ich finde, in einer sehr virtuosen Weise. Das gefällt mir und ich glaube, dass Jelinek mit Stemann einen Regisseur der jüngeren Generation gefunden hat, der viele ihrer Themen, auch politisch sehr kontroverse Themen, in einer Art präsentiert, dass sie Diskussionen auslösen. Dass dies geschehen ist, zeigen die Reaktionen von Altersgenossen von Ulrike Meinhof, die sich in irgendeiner Weise als Sympathisanten der 1968er Bewegung verstanden haben: Sie

---

hielten die theatrale Präsentation der RAF als ein Pop-Phänomen für völlig inadquat und haben sich dagegen verwahrt, weil sie die politische Botschaft ausgeblendet sahen. Diese Diskussion ist spannend.

**FOCUS** Inwiefern glauben Sie, protestieren oder kämpfen die Postdramatiker gegen die Beschränkungen der Projektionen von europäischer Kultur?

**GD** Ich würde nicht sagen, dass im derzeitigen postdramatischen Theater gegen die Kultur angekämpft wird, sondern es wird eher mit den Mitteln der Kultur gearbeitet, verstärkt mit allem technischen und bildgebenden Mitteln, die wir haben. Eine aktuelle Aufführung heute darf fast schon nicht mehr auf ein Videoclip oder Szenen mit Handkamera verzichten, so dass uns als Zuschauern der Prozess des Sehens bewusst gemacht wird und wir darauf reflektieren können. Mit einer Handkamera, die das, was die Schauspieler gerade live spielen, aufzeichnet, können wir die Szene sehen und zugleich auf dem Screen mitverfolgen, aber nicht verdoppelt, sondern gebrochen, verfremdet könnte man sagen. Dadurch wird der ästhetische Prozess bewusst gemacht und wir können genau verfolgen, wie etwas hergestellt wird. In diesem reflektierenden Element sehe ich auch einen kritischen Zugang, und das kann man als Kulturkritik verstehen. Das postdramatische Theater ist eher nicht kulinarisch, es soll eher nicht verzaubern, sondern man kann in ihm sehr viele Kommentare zu allen möglichen Phänomenen finden. Nimmt man nur die eine Szene aus *Ulrike Maria Stuart* aus Nicolas Stemanns Inszenierung, wo Pappfiguren mit den Bildern vom Deutsche Bank-Chef Josef Ackermann, Altkanzler Gerhard Schröder und Kai Diekmann, dem Chefredakteur der *Bild*-Zeitung, auf die Bühne gestellt werden, die das Publikum mit Wasserbomben bewirft, die die fast nackten Schauspieler von der Bühne herab reichen. Dadurch wird der theatrale Prozess in das Publikum hineingetragen, das selbst zum Akteur wird und seine Reaktionen etwa gegenüber dem Deutsche Bank-Chef ausagieren darf – auf genau jene Repräsentanten von Wirtschaft, Staat und konservativer Presse, die die RAF mit echten Bomben angegriffen hat. Auf solche Weise kann das Theater politische Kommentare machen. Einerseits wird der Widerstand auf eine

---

---

spielerisch-heitere Ebene verschoben. Andererseits gerät das Publikum mächtig in Fahrt und freut sich und johlt bei jedem Treffer. Wenn man dies weiterverfolgt, erlaubt es uns, über das Spiel einige sehr komplexe Fragen über unser Verhältnis zur RAF und zu den Themen, die sich mit ihr verbinden, zu stellen.

**FOCUS** Die letzte Frage geht um ein Zitat von Marshall McLuhan: „The medium is the message.“ Wenn das so ist, was, glauben Sie persönlich, sind die Botschaften des postdramatischen Theaters?

**GD** Ich glaube, es gibt nicht *eine* Botschaft des postdramatischen Theaters, sondern das postdramatische Theater hat sehr viele verschiedene Facetten. Die meisten Repräsentanten des postmodernen Theaters würden das Konzept der Botschaft vermutlich ablehnen. Ihnen geht es ja gerade darum, eine Vielzahl von Perspektiven gleichzeitig anzubieten. Es gibt postdramatische Regisseure und Regieteams, deren Stücke erst im theatralen Prozess entstehen, wie das bei René Pollesch der Fall ist, der ohne fertige Stücke, sondern eher mit Zitatcollagen etwa von den französischen Philosophen Baudrillard und Lyotard arbeitet, diese mit den Improvisationen der Schauspieler vermischt und Glück hat, dass er mit einem so starken Bühnenbildner wie Bert Neumann an der Berliner Volksbühne zusammenarbeitet. Die Bühne wird in diesen Produktionen selbst zum Medium, es entstehen Räume, die eine zusätzliche Ebene der Reflexion über die ästhetischen Bedingungen der Produktion, des Stücks, des Theaters, der Erfahrung eröffnen. Ich würde sagen, dass sich postdramatisches Theater dadurch auszeichnet, dass viele disparate Ebenen die Performance ausmachen und dass diese Vielfalt oder Disparatheit der Ebenen gerade nicht auf einen Nenner zu bringen ist. Der Text verliert die Priorität, die er im Autorentheater hat. Er wird auch nicht mehr mit dem Ziel abgeliefert, Intentionen und Bedeutung zu kommunizieren, sondern er wird Teil einer Komposition in Raum und Zeit, er wird manchmal unverständlich wie ein Wasserfall, oder als Chor gesprochen oder sogar rückwärts. Es geht also nicht in erster Linie um die Verständlichkeit des Textes, sondern darum, dass der Text eines der Elemente der Aufführung wird und dem Bühnenbild, den Bewegungen der Schauspieler, den eingesetzten Medien ebenso viel Recht einräumt. So, wie diese Disparatheit der Ebenen nicht mehr auf

---

einen Nenner zu bringen ist, nehmen viele Bewohner der Postmoderne auch unsere Welt wahr, als vielstimmig und offen, nicht mehr durch einen autoritativen Erzähler oder Autor letztgültig interpretierbar. Insofern lässt sich das Postdramatische Theater als eine Form innerhalb der Kultur verstehen, diese uneinholbare Vielfalt und Disparatheit verschiedenster Zusammenhänge, in den wir uns gleichzeitig bewegen, zu reflektieren, aber auch spielerisch erlebbar zu machen.

*Das Interview führte Wesley Jackson*