

Architekturen und Architexturen des Gedächtnisses. Das Theater von Elfriede Jelinek und Peter Wagner (1991-2011)

Das Theater von Elfriede Jelinek und Peter Wagner, das verstärkt seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert rezipiert wird, schreibt sich in die Aufarbeitung der jüngsten Vergangenheit und insbesondere in die literarische Rezeptionsgeschichte des Holocaust ein. Mit dem Aussterben der letzten Zeitzeugen ändert sich nicht nur die Perspektive, aus der heute jene Epoche der Verfolgung und Vernichtung betrachtet wird, sondern auch die Art und Weise, wie an die Untaten erinnert und der Opfer gedacht wird. Insbesondere die Werke der letzten zwanzig Jahre reflektieren geläufige Vorstellungen und Darstellungen der Nazi-Verbrechen aus österreichisch-deutschem Blickwinkel, wobei sowohl Elfriede Jelinek als auch Peter Wagner die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf die Täter- und Opferstimmen lenken.

Anhand eines aus dramatischen Texten, Inszenierungen und Hörspielen zusammengesetzten Korpus des zeitgenössischen Theaters Wagners und Jelineks unternimmt die vorliegende Untersuchung den Versuch, die von den unterschiedlichen Werken geleistete Gedächtnis- und Erinnerungsarbeit an den Tag zu legen. Um sowohl der regionalen als auch der nationalen Aufarbeitung gerecht zu werden, wurden zwei grundlegend verschiedene Theaterästhetiken und Schreibweisen miteinander konfrontiert. Während die Werke der Wiener Autorin sich einer weltweiten Rezeption (und Kritik) erfreuen, ist Peter Wagners vornehmlich regionales Theater noch weithin unbekannt. Elfriede Jelinek entwirft eine polyphone Erzählkunst unentwegter Rede und Wiederholung. Peter Wagners Theaterästhetik zeichnet sich durch den Gebrauch von Pausen und einer sehr bildlichen Sprache aus. So verschieden die Werke und ihr lokaler bzw. nationaler Einfluss sind, so unterschiedlich fällt auch die kulturelle Gedächtnisarbeit aus.

Sowohl das Theater von Elfriede Jelinek als auch jenes von Peter Wagner entwirft abstrakte „Erinnerungsräume“ (A. Assmann), die konkrete Orte und Plätze der österreichisch-deutschen Geschichte überlagern. Für die Untersuchung jener kulturell und historisch bedingten „Gedächtnisorte“ bezieht sich die Arbeit auf das gleichnamige Sammelwerk des französischen Historikers Pierre Nora (*Les Lieux de mémoire*), das zeitgleich aus einem kollektiven Projekt heraus zwischen 1984 und 1992 entstand. Die Konzepte des „Gedächtnisortes“ und des „Erinnerungsraums“ wurden in leicht abgewandelter Form auf das Theater der beiden österreichischen Autoren als mediale (*i.e.* verschriftlichte, vertonte oder verkörperte) und performative Form des kulturellen Gedächtnisses angewandt.

In Wagners „Theater am Ort“ vollzieht sich die Überlagerung der Gedächtnisse sowie die Vergegenwärtigung von Erinnerung anhand präzise ausgewählter Inszenierungsorte, die nicht nur Träger einer fragwürdigen Vergangenheit sind, sondern auch im Laufe der Vorstellung (oder der Lektüre) Erinnerungen der Rezipienten, oftmals Bewohner jener Orte, wachrufen. So konnte z.B. Leonhard Koppelmans Züricher *Rechnitz*-Inszenierung als mnemonische Variante des „Stationendramas“ gedeutet werden. Das Theater von Elfriede Jelinek evoziert häufig Gedenkstätten der österreichischen Zeitgeschichte, die mit der kollektiven Amnesie namenloser Opfer innerhalb der Texte und Inszenierungen, aber auch außerhalb dieser (z.B. im *hors-texte* und in der *hors-scène*) verschränkt werden. Die vorliegende Dissertation nähert sich den divergierenden Werken Peter Wagners und Elfriede Jelineks sowohl auf formeller Ebene – den „Architekturen“ als signifikanten Strukturen – als auch auf semantischer – den „Architexturen“ als bedeutungsrelevanten Einheiten. In ihrer interdisziplinären Ausrichtung werden Text- und Aufführungsanalyse (Inszenierungen, Hörspiele, akustische Performances) produktiv miteinander verschränkt.

Der Vergleich der dramatischen Werke und ihrer inhärenten Ästhetik eröffnet dem Rezipienten und dem sich ihrer annehmenden Wissenschaftler neue Lesarten der Formen und

Funktionen von persönlicher (auktorialer) Erinnerung und kollektivem Gedächtnis im deutschsprachigen Theater. Diese wurden insbesondere durch die Erkenntnisse aus der zeitgenössischen Philosophie (Giorgio Agamben, Walter Benjamin, Jacques Derrida, Michel Foucault, Jacques Rancière, Paul Ricœur), aus der Geschichtswissenschaft (Pierre Nora, Lutz Niethammer, Harald Welzer, François Hartog) sowie aus der Kulturwissenschaft (Jan und Aleida Assmann) erhellt. Um die Gestaltung und Wandlungen der Erinnerungs- und Gedächtnisdiskurse im zeitgenössischen Theater Elfriede Jelineks und Peter Wagners aufzudecken, wurden die unterschiedlichen Texte und Performances wissenschaftlichen Diskursen aus der Geschichtsschreibung, einer Auswahl von Zeitzeugenberichten und anderen dokumentarisch angelegten Medien (wie z.B. der Dokumentarfilm *Totschweigen* von Eduard Erne und Margareta Heinrich) gegenübergestellt. Ziel dabei war, die kunst- und gedächtnisimmanente Medialität und Performativität aufzudecken. Elfriede Jelineks und Peter Wagners Theaterästhetik kann als Kunst „erinnernder Wieder-Holung“ (*l'art du remembrement*) bezeichnet werden, die dem Rezipienten eine ausschlaggebende Rolle zuweist. Nicht nur die Inszenierungen, sondern auch die Texte erweisen sich als „Aufführungstexte“ (Erika Fischer-Lichte), die im Moment ihrer wissenschaftlichen Erschließung „Erinnerungstexte“ (Friedemann Kreuder) werden und den passiven Rezipienten zu einem aktiven Zuschauer oder Leser (*spect-acteur; lect-acteur*) wandeln.

Im Mittelpunkt der thematisch und multidisziplinär gestalteten Analyse stehen einerseits die auf das kollektive Gedächtnis ausgerichtete Schreibtechnik (*écriture*) der beiden Autoren, andererseits die einzelnen Inszenierungsstrategien der Künstler (Regisseure, Dramaturgen, Komponisten, Akteure etc.), die sich mit beiden Werken auseinandersetzen wie z.B. Karin Beier, Christoph Marthaler, Bruno Strobl, Michael Sturminger oder Wolfgang Horwath. Nicht nur das Phänomen der wiederholenden „Wieder-Holung“ bildet einen Analyseschwerpunkt, sondern auch das Motiv und die Metapher des Kannibalismus, die hier im Anschluss an Hans-Peter Bayerdörfers Definition des „postdokumentarischen“ Theaters als eine besondere Art des Nicht-Erinnerns bzw. Ausblendens und Verdrängens nationalsozialistischer Geschichte und Schuld begriffen werden. Die sprachlich-musikalische Ebene der untersuchten Werke hat sich als besonders fruchtbar erwiesen und bildet den latenten Leitfaden der Arbeit sowie das Bindeglied beider Analyseteile.

Auf Friedemann Kreuders selbstreflexiver Aufführungsanalyse aufbauend begreift die vorliegende Untersuchung das dramatische Werk von Elfriede Jelinek und Peter Wagner sowie die unterschiedlichen medialen und akustischen Umsetzungen als ein Theater „erinnernder Wieder-Holung“ (*théâtre du remembrement*), die sich nicht nur in den Aufführungsorten, sondern auch in den Texten und Performances kristallisiert, und sich im Körper der Akteure und Rezipienten fortschreibt. Somit führt die detaillierte Analyse von Jelineks und Wagners dramatischem Werk der letzten zwanzig Jahre als einer Theaterkunst, die die Architekturen und Architexturen des kollektiven und individuellen Gedächtnisses evoziert, die Überlegungen Friedemann Kreuders (*Formen des Erinnerns*, 2002) fort und füllt eine Lücke in der aktuellen Jelinek-Forschung, indem sie diese um eine die Theaterwissenschaft, Germanistik und Philosophie vereinende Perspektive bereichert. Außerdem versteht sich die Dissertation als ein erster ausführlicher Beitrag zur Rezeption von Peter Wagners Werk im deutsch-französischen Sprachraum.

Architectures et architextures de la mémoire. Le théâtre d’Elfriede Jelinek et de Peter Wagner (1991-2011)

Le théâtre d’Elfriede Jelinek et de Peter Wagner que l’on lit et étudie davantage depuis la fin du XX^e siècle participe à la mise à découvert du passé récent et s’inscrit, plus précisément, dans l’histoire littéraire de l’expérience de la Shoah. Avec la disparition des derniers témoins non seulement la perspective avec laquelle on aborde aujourd’hui cette époque de persécution et d’extermination change mais aussi la manière dont on se remémore ces événements et dont on commémore les victimes. Ce sont en particulier les œuvres écrites entre 1991 et 2011 qui réexaminent les représentations courantes des crimes nazis du point de vue austro-allemand. Ce faisant, aussi bien Elfriede Jelinek que Peter Wagner attirent l’attention du récepteur sur les voix des coupables (*Täter*) et des victimes.

À partir d’un corpus de textes de théâtre, de mises en scène et de pièces radiophoniques, notre étude de l’œuvre dramatique de Wagner et de Jelinek tente de mettre au jour le travail de mémoire et de souvenir que réalisent les diverses œuvres. La confrontation de leurs écritures dramatiques et des esthétiques théâtrales divergentes dévoile deux formes différentes de mémoire nationale et régionale. Tandis que les œuvres de l’auteure viennoise sont mondialement connues (et soumises à la critique internationale), le théâtre plutôt local de Peter Wagner s’avère en grande partie méconnu. Elfriede Jelinek est une virtuose du récit polyphonique qui déploie un dire incessant et itératif. L’esthétique théâtrale de Peter Wagner se distingue, quant à elle, par la présence de pauses et une langue très imagée. Ainsi distinctes ces deux œuvres ainsi que leur réception à l’échelle locale et nationale semblent être, aussi différent se révèle le travail de la mémoire culturelle qui en découle.

Le théâtre d’Elfriede Jelinek et de Peter Wagner déploie des « espaces mnémoniques » (Aleida Assmann) abstraits qui se superposent aux lieux et places concrets de l’histoire austro-allemande. Pour analyser ces « lieux de mémoire » qui ont trait à la culture et l’histoire des pays germaniques, notre recherche s’appuie sur l’ouvrage collectif éponyme de l’historien français Pierre Nora (*Les Lieux de mémoire*, 1984-1992), contemporain des deux auteurs. Les concepts de « lieu de mémoire » et d’« espace du souvenir » (*Erinnerungsraum*) ont été utilisés dans une acception légèrement différente dans le théâtre de Jelinek et de Wagner, interprété comme une expression médiale (c’est-à-dire écrite, mise en voix ou incarnée sur scène) et performative de la mémoire culturelle.

Dans le « théâtre sur place » (*Theater am Ort*) de Peter Wagner, la confrontation des mémoires ainsi que la présentification des souvenirs se réalisent par le truchement de lieux de représentation, sélectionnés au préalable ; ces lieux ne portent pas seulement les marques d’un passé équivoque mais ils éveillent également, au cours de la représentation (ou de la lecture), les souvenirs des récepteurs, parfois même originaires de ces lieux. Ainsi, par exemple, la pièce *Rechnitz (Der Würgeengel)*, mise en scène à Zurich par Leonhard Koppelman, a été interprétée comme une variante mnémonique du « drame de stations ». Le théâtre d’Elfriede Jelinek évoque souvent des lieux de mémoire de l’histoire contemporaine de l’Autriche que l’auteure relie à l’amnésie collective des victimes anonymes à l’intérieur des textes et des mises en scène mais aussi en dehors de ceux-ci (dans le hors-texte et le hors-scène). Cette recherche aborde les œuvres de Jelinek et de Wagner d’une part sur le plan formel – se focalisant sur les « architectures » comme structures signifiantes – d’autre part sur le plan sémantique – se concentrant sur les « architextures » comme unités significatives. Du fait de son orientation interdisciplinaire, l’analyse des textes rejoint celle des mises en scène (représentations, pièces radiophoniques, performances sonores).

La comparaison de ces deux œuvres dramatiques et de leur esthétique inhérente ouvre au récepteur et au chercheur impliqué de nouvelles lectures des formes et des fonctions du souvenir personnel (auctorial) ainsi que de la mémoire collective dans le théâtre germanophone. Leur interprétation s'inspire des concepts issus de la philosophie contemporaine (Walter Benjamin, Giorgio Agamben, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jacques Rancière ou Paul Ricœur), de l'histoire (Pierre Nora, Lutz Niethammer, Harald Welzer ou François Hartog) ainsi que de la *Kulturwissenschaft* (Jan et Aleida Assmann). Afin de découvrir les formes et les mutations des discours de la mémoire et du souvenir dans le théâtre d'Elfriede Jelinek et de Peter Wagner, les divers textes et performances ont été comparés aux discours de l'historiographie, à une sélection de témoignages ainsi qu'à d'autres œuvres de nature documentaire tel que le long-métrage *Totschweigen* d'Eduard Erne et de Margareta Heinrich. L'analyse visait précisément la mise au jour de la médialité et de la performativité que partagent l'art et la mémoire. L'esthétique théâtrale d'Elfriede Jelinek et de Peter Wagner peut être qualifiée d'« art du remembrement » où le spectateur tient un rôle essentiel. Les mises en scène et les textes s'avèrent être des « textes performatifs » (Erika Fischer-Lichte) qui deviennent rétrospectivement, c'est-à-dire au moment de leur analyse, des « textes mnémoniques » (Friedemann Kreuder) et qui transforment le public passif en de véritables « spect-acteurs » et « lect-acteurs ».

Au centre de cette analyse thématique interdisciplinaire se situent d'une part l'écriture d'Elfriede Jelinek et de Peter Wagner, orientée vers la mémoire collective, d'autre part les diverses stratégies de mise en scène des artistes (metteurs en scène, dramaturges au sens allemand du terme, compositeurs, acteurs etc.) qui se sont penchés sur ces deux œuvres, tels que Karin Beier, Christoph Marthaler, Bruno Strobl, Michael Sturminger ou Wolfgang Horwath. Le phénomène de la « répétition remémorante » (*wiederholende Wieder-Holung*) constitue un point essentiel de notre argumentation, tout autant que le motif et la métaphore du cannibalisme que nous interprétons dans la lignée du théâtre « post-documentaire » (Hans-Peter Bayerdörfer) comme une forme particulière du non-souvenir ou, plus précisément, comme une manière d'écarter et de refouler l'histoire nationale-socialiste et la question corrélative de la culpabilité. L'analyse de la langue et de sa musicalité s'est avérée particulièrement féconde. Elle sous-tend non seulement notre analyse du théâtre d'Elfriede Jelinek et de Peter Wagner mais opère la jonction entre les deux parties de l'argumentation.

Fondée sur l'analyse autoréflexive de spectacles, élaborée par Friedemann Kreuder, cette étude comprend l'œuvre dramatique d'Elfriede Jelinek et de Peter Wagner ainsi que ses réalisations scéniques et acoustiques comme un théâtre du « remembrement », qui se cristallise non seulement dans les lieux de représentation mais aussi dans les textes et performances, voire qui se perpétue dans les corps des acteurs et récepteurs. Ainsi, l'analyse détaillée de l'œuvre dramatique de Jelinek et Wagner des vingt dernières années en tant qu'art théâtral qui évoque les architectures et architextures des mémoires collective et individuelle, prolonge les réflexions de Friedemann Kreuder (*Formen des Erinnerns*, 2002) et comble une lacune dans la recherche actuelle sur l'œuvre d'Elfriede Jelinek, en l'enrichissant d'une perspective qui unit la théâtrologie (*Theaterwissenschaft*), la germanistique et la philosophie. De surcroît, cette thèse de doctorat souhaite être comprise comme une première contribution à la réception de l'œuvre de Peter Wagner dans l'espace franco-germanophone.