

Christoph Schlingensief's *Bitte liebt Österreich!* (2000) und Elfriede Jelineks  
Kasperltheater-Montage *Ich liebe Österreich*

Wenn man die beiden Titel – von Schlingensief's Theateraktion im Rahmen der Wiener Festwochen einerseits und des zusammen mit den Asylbewerbern im Container erstellten Kasperltheaters von Jelinek andererseits – anschaut, fällt einem der satirische Impetus beider sogleich ins Auge, denn der Nährboden des ambivalenten Liebesflehens und Liebes-Bekennens war ein politischer Supergau – und Schlingensief nutzte die Stunde, ein *carpe diem* der Kunst: Zum ersten Mal seit dem Holocaust und der von Deutschland ausgehenden Katastrophe des Zweiten Weltkrieges konnte sich eine rechtspopulistische Partei in einem Regierungsbündnis etablieren: Die österreichische Volkspartei ÖVP unter Wolfgang Schüssel war, trotz des gegenteiligen Wahlversprechens, mit der FPÖ des Kärntners Jörg Haider eine Koalition eingegangen. In Österreich selbst hatte das die „Donnerstagsdemonstrationen“ zur Folge, an denen Elfriede Jelinek maßgeblich beteiligt war (so ließ sie z.B. auf eigene Kosten den BE-Schauspieler Martin Wuttke einfliegen, der ihr Anti-Haider-Stück *Das Lebewohl* rezitierte; sie selbst sprach auf dem Wiener Heldenplatz zu den Demonstranten); aber auch die internationale Gemeinschaft (vierzehn EU-Mitgliedsstaaten beschlossen Sanktionen gegen Österreich) reagierte empfindlich und massiv auf den (europaweit) erstarkenden Nationalismus und Rechtspopulismus, den die österreichische *Kronenzeitung* (Schlingensief: „Die wahre Partei sind die Boulevardblätter“) mit volksverhetzenden Parolen wie „Ausländer raus!“ und vielen anderen noch schürte: Dieser Slogan war unübersehbar auf einem Riesenschild auf dem Container montiert, als sei er nicht nur Wahlwerbungszitat, sondern auch, multifunktional, Zeichen für das Brett vor dem Kopf so manch eines Bürgers. Schlingensief zog, am Ende der Aktion, eine Art Fazit, und dabei bezog er sich vor allem auf die ausländerfeindlichen Parolen: „Diese Sätze umzusetzen [...] in eine Realität, war die Absicht dieser Veranstaltung hier“ (Mitschrift nach dem Film von Paul Poet).

Und was war das für eine Veranstaltung? Und welchen Stellenwert hat Jelineks Kasperltheater als Veranstaltung in der Veranstaltung? Um auf das Zitat von Schlingensief zurückzukommen: Natürlich spielt er mit den Begriffen von Realität und Hyper-Realität. Natürlich werden hier nicht volksverhetzende Parolen eins zu eins in eine „Realität“ umgesetzt: Denn diese „Sätze“ sind ja bereits sprachliche und politische Realität im Sinne der *hate speech*, wie sie Judith Butler in *Haß spricht. Zur Politik des Performativen* (Frankfurt am

Main 2006) darlegt. Ihr zufolge konstituiert die Sprache das Subjekt in der Anrede (und mit der Sprache kann man dann entsprechend, in der kollektiven Anrede, den Subjektstatus des einzelnen auslöschen: „Ausländer raus!“). Und was, „wenn Sprache in sich selbst ihre eigene Möglichkeit der Gewalt und Zerschlagung der Welt birgt?“ (16) Dass die Realität in Schlingensiefs Kunstaktion (Theaterinstallation? Happening? Protestaktion? Provokation? „Interaktives Konzentrationslager“? Reality-Show à la „Big Brother-Spielchen“? Die Zitate beziehen sich auf den Klappentext des Films von Paul Poet) – dass also die Realität hier eine abgründige, schillernde Angelegenheit ist, die einer *fraktitiven* Ästhetik gehorcht, bei der chaostheoretisch „der Rahmen ins Bild hineingezogen“, „der Rahmen der Aktivität selbst aktiv wird“ (Carl Hegemann, Hg., *Das Schwindelerregende*, Berlin 2004, S. 29), war nicht nur Teil der Aktion selbst, da die Internet-Zuschauer ja Asylbewerber per Mausclick „abschieben“ konnten, sondern es war auch vielfältig dann zu beobachten, wenn die Zuschauer durchdrehten, den „Piefke“ Schlingensief als „Du Künstler!“ beschimpften, untereinander stritten, schrieten, sich beschimpften und bedrohten und so Teil des „Spiels“ wurden oder „die Kunst“ Teil der „Realität“ wurde: Vertauschung von Figur und Grund? Der repräsentative geschlossene Kunstbegriff, der immer hierarchisch ontologisiert, von der Idee das Abbild erstellt und zur Repräsentation die ewige Idee braucht, zerschellt hier an den *metagressiven* Übergängen von „Spiel“ (Als-Ob) und „Realität“, an der „Zurückführung des Ergebnisses einer Operation, des Outputs, in dieselbe Operation als deren Input“ (*Das Schwindelerregende*, S. 35). Die Realität wird zum Strudel, zum Abgrund. Die Kunst wird es auch. Was also geschah da? Überbot das Leben die Kunst? Oder doch die Kunst das Leben, weil sie etwas offenbar machte? Offenbarte das Kunstprojekt dann auch – eine Projektion?

Der Begriff der Projektion wird hier für mich zum Angelpunkt, wo Elfriede Jelineks Montage-Stück wichtig wird. Als ich den Film von Paul Poet *Ausländer Raus. Schlingensiefs Container. Bitte liebt Österreich* zum ersten Mal sah, haben mich die Erklärungen Elfriede Jelineks sehr angerührt, weil sie von großer Offenheit in der Begegnung mit den Asylbewerbern zeugen: „Wir haben zusammen geschrieben, und zwar – irgendwie ist mir das so plötzlich gekommen, ich hab’ gesagt, sie sollten jeder ein paar deutsche, deutschsprachige Sätze aufschreiben, und daraus wurde dann das Kasperltheater vor großem Publikum“ (Zitat: Mitschrift nach dem Film). Zum ersten Mal also authentische Äußerungen der Asylbewerber in der ihnen fremden Sprache, man hört ihre Stimmen aus den Holzpuppen heraus sprechen, die schließlich über die große Bretterwand (Mauer?) schauen und agieren, Gretl, Kasperl, das Krokodil – und hatte nicht die Frau Magister Heidemarie Unterreiner von der FPÖ, die im Kasperlspiel durch das Krokodil „verkörpert“ wird, gerade noch Schlingensief als „Puppe“

beschimpft, die „man sich aus einer Mottenkiste heraus[holt]“? Nun „ist“ sie die Holzpuppe (die alten Ägypter hatten den Gott Sobek mit Krokodilskopf, der, wie der Gott Seth, Inkarnation der Macht – sowie der (performativen) Kraft – des Bösen war), und ihr gehört der erste Satz: „Ich bin die Frau Magister Heidemarie Unterreiner. Morgen komme ich und esse Menschen“ – essen, nicht fressen: der Mensch in seinem Vernichtungswillen bleibt hinter der Tierpuppe hörbar. Gretl bittet die anonyme Menschenmenge: „Bitte helfen Sie mir, ich liebe österreichische Menschen.“ Die Idee des Kasperltheaters ist eine kongeniale Idee Jelineks, wie Schlingensiefels Aktion „ein Geniestreich“ (Regisseurin) ist. Denn das Kasperltheater wurde ja im 18. Jahrhundert in Wien als Handpuppentheater geboren, eine Nachfolge-Version der Hanswurst-Possen: wienerischer, volkstümlicher geht’s also nicht. Und im Kasperltheater nun kristallisiert sich, konzentriert sich, verdichtet sich das Container-Straßen-Volks-Theater zum Puppenspiel. Das Krokodil spricht in gebrochenem Deutsch („Ich wollen einen schönen Tag. Und alles österreichische Menschen“): Seine im Hass-und Hässlichkeits-Jargon gebrochenen, von Heidemarie Unterreiner (Abgeordnete zum Nationalrat) übernommenen, völkischen „Säuberungs“-Parolen Haiders („Mein Ein und Alles, mein Jörg, hat rechts“), werden in Jelinek’scher Verballhornung noch einmal gebrochen – die Sprache glättet gerade nicht, sondern spiegelt die Hass-Semantik. Für Gretls Liebesbeteuerungen („Bitte helfen Sie mir, ich liebe Österreich“) und Hilfsappelle, für ihre „Wahrheit“ („wir sind alles Menschen“) bleiben sowohl das Krokodil als auch Kasperl taub. Aber was ist das für ein Kasperl? Kasperl, traditionell die Lustige Person bzw. der „Lustigmacher“ (Otto F. Best), der die Zuschauer erheitern soll, wird hier eher zur Jelinek’schen Umkehrfigur; denn was vom alten Kasperl bleibt, ist vielleicht allein, dass er die Hauptfigur (hier die mit dem höchsten Rang) ist: Er ist nämlich „endlich Bundeskanzler“ und verkündet in Heilsbringer-Manier („fürchtet euch nicht“): „Bitte nichts als raus.“ Das „idealistische“ Krokodil („ich bin idealistisch“) – denn es konstruiert sich, imaginiert eine phantasmatisch reine, vom Ausländer“schmutz“ nicht kontaminierte österreichische heile Welt und spiegelt sich in ihr als idealistische Projektion seiner selbst – das Krokodil also und Kasperl verkünden unisono: „Wir leben in Europa mit Europäern“ und stellen dem Wunsch Gretls nach Leben (Reisepass), Arbeit und Essen ihren Wunsch entgegen – Begehren gegen Begehren: „Unser größter Wunsch ist, Schauspieler zu werden. Bitte helfen Sie uns zu dieser Möglichkeit. Danke!“ Sie bedanken sich zurecht, denn der zynische Wunsch ist bereits in Erfüllung gegangen.

Schließlich frisst das Krokodil Gretl, die Hilfeschreie ertönen schwach „aus dem Off“ (wen wundert’s?), und der König, der „Bundestommy“, wiederholt in der perfidesten Bedeutungsverschiebung einer möglichen Wiederholung die Worte Gretls: „Ich liebe

österreichische Menschen!“ Und zum Schluss führt der Polizist sie alle ab (der Polizist hat immer Arbeit); bedauert wird nicht etwa das Gretl, sondern ein letztes Mal ertönt es unisono: „Mein Gott, der arme Wolfgang!“

Das Kasperltheater ist heute ein Puppentheater – für Kinder. Es standen – perfide Ironie – lauter Erwachsene dort in Wien und schauten zu. Was sahen sie? Sahen sie, dass hier ihre politische Situation, der von staatswegen propagierte Ausländerhass, noch einmal gespielt und gespiegelt wurde und damit zugleich ihre eigenen Projektionen? Ihre Angst vor dem Fremden (in sich selbst) und den infantilen Mechanismus, diese Angst auf die Fremden zu projizieren, sie zu dämonisieren und zur Bedrohung der eigenen ökonomischen Existenz und einer ethnischen “Reinheits“illusion zu funktionalisieren (und das ausgerechnet in Österreich, dem Vielvölkerstaat par excellence)? Das Lustige oder Komische der Kasperltheater-Montage wird, wie immer bei Jelineks Komik, zum eher gespenstischen Grausen. Ein Lachen findet nicht statt. Woher auch? Ich möchte hier Schlingensief zitieren, aus seinem *Tagebuch einer Krebserkrankung, So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* (btb 2009), wo’s um die Lustigmacher, die Kasperls, die Weichspüler etc. geht: „Es geht hier nicht um Narrentum. Die [die Saturierten, die sowieso nichts denken] brauchen das [...], damit sie sagen können, der Typ hat’s eh nicht ernst gemeint“ (107). Zu seiner Arbeit sagt Schlingensief im selben *Tagebuch*: „Meine Arbeit bestand doch darin, Behältnisse für Gedanken zu schaffen, Forschungslabore zu erzeugen, und nicht Krawalle oder Explosionen oder Stromschläge“ (95). Und an anderer Stelle spricht er von einer Erfahrung, die er beim Lesen von Joseph Beuys Biografie gemacht hat: „Das heißt, wenn ich noch denke, wenn ich noch aktiv bin, dann leide ich nicht. [...] Und wenn ich über die Ausrangierten, die Weggesperrten nachdenke, dann leiden vielleicht auch sie nicht mehr“ (60). In diesen wenigen zitierten Reflektionen werden für mich Berührungspunkte zwischen Christoph Schlingensiefs und Elfriede Jelineks Kunst – über die hier aufgezeigten hinaus – sichtbar, obgleich Elfriede Jelinek, die besessene Sprachkünstlerin, sich gerade von Schlingensief auch darin unterscheidet, dass alles bei ihr zu Sprache wird, die Figuren werden zu Sprache, die Sprache wird zu Kunst, die Kunst wird zu Sprache. Die „Realität“ wird in der Sprache und allein in der Sprache sichtbar, erkennbar, reflektierbar. Ihr soll hier das letzte Wort zum Container-Experiment und zum Kasperltheater gehören: „Natürlich ist jedes Kunstwerk für jeden etwas anderes. Aber hier würde man ein Oszilloskop brauchen, um die vielen Bedeutungs-, Bewusstseins- und Informationsebenen irgendwie zusammenzubringen. Schlingensief ist ein Generator. Wir betreten ein E-Werk“ (*Schlingensiefs Ausländer raus*. Dokumentation von Matthias Lilienthal und Claus Philipp, Frankfurt am Main 2000, S. 165). Und schließlich:

„Was ich in dem Container gemacht habe? [...] Ich habe die Insassen alle deutschen Sätze aufschreiben lassen, die sie kannten [...]. Der häufigst gebrauchte Satz, den wir sicher alle noch gut brauchen werden, lautete: Helfen Sie mir!“ (S. 166)