

Agnieszka JEZIERSKA
Universität Warschau (Warschau)

Neuere Theatertexte Jelineks und ihr langer Weg auf die polnischen Bühnen. Anmerkungen zum Theatertransfer

Zusammenfassung: Jelineks neuere und innovativere „Texte für das Theater“ werden in Polen immer stärker rezipiert, nachdem das polnische Theater in den Neunzigern und auch noch nach dem Jahr 2000 an solchen (nicht „theaterauglichen“) Texten nicht besonders interessiert war. Viele ForscherInnen betonen, dass sich das polnische Theaterleben früher markant von dem deutschen unterschied, das deutsche Vorbild allmählich aber an Bedeutung gewinnt und das polnische Theaterleben zunehmend beeinflusst. Erst mit neuen Übersetzungen, die von Theaterleuten vorgelegt wurden, mit dem Generationswechsel und einer unterstützenden Politik der Theaterleiter wurde der Durchbruch möglich, und zwar mit zwei parallelen Aufführungen aus der Spielzeit 2007/2008: Mit *Über Tiere* in der Regie von Łukasz Chotkowski in Bromberg und *Sportchor* von Krzysztof Garbaczewski in Opatów (beide Texte wurden von Karolina Bikont übersetzt). Der Beitrag plädiert für eine systemorientierte Analyse, die mehrere Faktoren des Theatertransfers berücksichtigt.

Schlüsselwörter: Elfriede Jelinek, Theatertransfer, Theaterauglichkeit, Łukasz Chotkowski, deutsch-polnischer Theatertransfer.

Ebenso wichtig wie Prozesse des Transfers selbst sind für die Kulturtransferforschung Phänomene der Verweigerung, der mentalen und kulturellen Resistenz, der Nicht-Rezeption oder stark verzögerten Aufnahme¹.

Verzögerte Aufnahme

Die Rezeption der Dramen Jelineks in Polen unterscheidet sich diametral von der ihrer Prosawerke: Während bei den Romanen vor allem ältere, in der Form eher traditionell gehaltene vorgezogen werden², gilt das Augenmerk der Theaterleute in der letzten Dekade vor allem den neueren und komplexeren „Texten für das Theater“ bzw. Textflächen. Diese Entwicklungstendenz freut umso mehr, als Jelineks Schaffen ein *work in progress* ist: Ihre Texte werden über die Jahre hinweg immer experimenteller und vielschichtiger.

Die Anfänge waren allerdings mühsam. Der Theaterwissenschaftler Artur Duda bemerkt, dass sich am polnischen Theater das Interesse an Jelineks Texten „überraschend spät“³ etabliert hat. Auch laut Artur Pełka kann „[d]ie Einverleibung von Jelineks Theatertexten durch polnische Bühnen [...] als langwieriger Prozess bezeichnet werden“⁴. Das Jahr 1995 mit der Gastaufführung von Jossi Wielers *Wolken.Heim. (Chmury.Dom rodzinny)*⁵ bot keinen Durchbruch, obwohl die Inszenierung selbst zu einem wichtigen Ereignis avancierte und mit dem Hauptpreis der Jury gewürdigt wurde. Majkiewicz und Ziemska bemerken, dass die Aufführung widersprüchliche Reaktionen hervorrief: denn neben Begeisterung wurde das Stück als „Tri-

¹ H.-J. Lüsebrink, *Kulturtransfer – methodisches Modell und Anwendungsperspektiven*, [in:] *Europäische Integration als Prozess von Angleichung und Differenzierung*, hrsg. von I. Tömmel, Leske + Budrich, Opladen 2001, S. 213–226, hier S. 221.

² D.h. diejenigen mit einer nachvollziehbaren Handlung bzw. psychologisch fundierten ProtagonistInnen. Zur Rezeption der Prosa Jelineks in Polen siehe A. Majkiewicz, *Krytyczna recepcja prozy Elfriede Jelinek w Polsce*, [in:] *Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2014, S. 11–45.

³ A. Duda, *Ciało i performans. „Babel” Elfriede Jelinek w inscenizacji Mai Kleczewskiej na tle teatralnej recepcji dramatu austriackiego w Polsce*, [in:] *Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje*, hrsg. von M. Szczepaniak, S. 57–77, hier S. 66 (Zitate aus polnischen Quellen in meiner Übersetzung – A.J.).

⁴ Artur Pełka, *Elfriede Jelineks Theatertexte in Polen. Möglichkeiten und Probleme des Sprach- und Kulturtransfers*, [in:] *„Postdramatik”: Reflexion und Revision*, hrsg. von P. Janke, T. Kovacs, Praesens, Wien 2015, S. 481–491, hier S. 483.

⁵ Im Rahmen der Kontakt-Festspiele 1995. Vgl. M. Głowacka, *„...jesteśmy w domu, gdzieś między niebem a ziemią”*, „Teatr” 1995, Nr. 7–8, S. 16–17, vgl. auch A. Duda, *Ciało i performans...*, S. 65.

umph des publizistisch-politischen Theaters“ abgestempelt⁶. Die Vergangenheitsbewältigung – Schwerpunktthema von *Wolken.Heim*. – war in den Neunzigern in Polen kein Thema und u.a. daher wurde die Rezeption der Theatertexte Jelineks durch diesen punktuellen Erfolg nicht beschleunigt.

Es gab mehrere Versuche, das Publikum durch universelle, nicht österreich- bzw. deutschlandbezogene Themen zu erreichen, Majkiewicz und Ziemska sprechen sogar von einer „feministische[n] Schiene“, mit deren Hilfe Jelineks Texte auf polnische Bühnen kommen sollten⁷. Doch die neueren Theatertexte Jelineks wurden dem polnischen Publikum vorenthalten, denn das Theater in den Neunzigern und sogar um das Jahr 2000 in Polen bediente sich eher nicht jener szenischen Mittel, die dem Oeuvre Jelineks gerecht worden wären. Laut Małgorzata Sugiera war zu diesem Zeitpunkt „die szenische Ästhetik beider Sprachgebiete [polnisch und deutsch – A.J.] weit voneinander entfernt“⁸.

Die Kluft zwischen den Texten Jelineks einerseits und der polnischen Schauspielkunst andererseits wird an folgendem Beispiel sichtbar: während einer szenischen Lesung, die von Weronika Szczawińska vorbereitet wurde (vorgelesen wurden Ausschnitte aus *Nora*, und *Raststätte*)⁹, versuchten die SchauspielerInnen durch Emphase und Psychologismus den komplexen Texten einen Sinn zu verleihen. Das Ergebnis war in keinerlei Hinsicht befriedigend: die pathetische Darstellung wirkte künstlich, fast lächerlich. Schwer zu sagen, wer für diese offensichtliche Unstimmigkeit verantwortlich war: Die junge, damals noch unerfahrene Regisseurin, die heutzutage neuere Texte (auch Jelineks Dramen¹⁰) erfolgreich inszeniert, oder die vorherrschende Schauspielkunst und die Einstellung der SchauspielerInnen – vielleicht beides.

⁶ Vgl. A. Majkiewicz, J. Ziemska, *Jelineks Dramen in Polen – Zwischen feministischer Sicht und (un)scharfer Sprache*, [in:] *Theatrale Grenzgänge. Jelineks Theatertexte in Europa*, hrsg. von P. Clar, Ch. Schenkermayr, Praesens, Wien 2008, S. 305–320, hier S. 306.

⁷ Es handelt sich um den Band mit den Übersetzungen der Texte *Nora*, *Clara S.* und *Raststätte*.

⁸ M. Sugiera, *Vorwort*, [in:] *Ein schwieriger Dialog. Polnisch-deutsch-österreichische Theaterkontakte nach 1945*, hrsg. von M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2000, S. 17–24, hier S. 17. Sugiera und Borowski machen auch auf eine weitere Asymmetrie aufmerksam, und zwar auf die fehlende Rezeption von Brechts V-Effekt, das erst in den Neunzigern rezipiert wurde (vgl. M. Borowski, M. Sugiera, *Transfer kulturowy czy kulturowa mobilność: rekonesans teoretyczny*, [in:] *Teatr – Literatura – Media. O polsko-niemieckich oddziaływaniach w sferze kultury po 1989 roku*, hrsg. von M. Leyko, A. Pełka, Primum Verbum, Łódź 2013, S. 43–53, hier S. 47–48).

⁹ Die szenische Lesung fand am 24.10.2005 in Teatr Studio in Warschau statt.

¹⁰ Szczawińska hat sich u. a. mit der Uraufführung von *Jackie. Der Tod und das Mädchen* in Allenstein 2008 einen Namen gemacht.

Das Pathos war auch die Hauptsünde bei der Vertonung des Prosawerks *Amatorki*¹¹ (*Die Liebhaberinnen*, übers. von Anna Majkiewicz und Joanna Ziemska) als Hörbuch; Zwei diplomierte Schauspielerinnen, Agnieszka Judycka (übrigens eine erfolgreiche Synchronsprecherin) und Magdalena Wójcik, lasen den Text todernst vor, was wiederum sinnwidrig wirkte. Wahrscheinlich glaubten die Schauspielerinnen, dass Texte einer Nobelpreisträgerin mit Hochachtung gewürdigt werden sollten, oder sie wollten die ungewöhnliche Schreibweise (den Verzicht auf Großschreibung) akustisch widerspiegeln. Der österreichische Umgang mit der Sprache, Jelineks Sprachwitz und ihre parodistische Absicht sind dabei jedenfalls verschwunden. An dieser Stelle geht es keineswegs darum, Vorwürfe zu machen, sondern darum, den Clash der zwei Kulturen und der Erwartungen zu betonen, auf die Asymmetrien aufmerksam zu machen – Jelineks sperrige Ästhetik ließ sich nicht ohne Irritationen in den polnischen Literatur- und Theaterbetrieb integrieren.

Beim Umgang mit Jelineks Texten geht es sich nicht um eine schauspielerische Inszenierung der Stimme mit herkömmlichen Mitteln, sondern um die Suche nach einer anderen Ausdruckform, wo Sprache nicht mehr an die Mimesis gebunden ist, sondern selbst zum Gegenstand avanciert.

Theatertauglichkeit

Die theatralische Ästhetik Jelineks bezeichnet Duda als „schwierig und uneindeutig“¹². Die Autorin selbst ist nicht besonders behilflich, da sie mehrmals darauf verwiesen hat, sie wolle kein Theater. Ein Beispiel:

Ich habe schon oft gesagt, daß ich kein Theater von ihnen [Schauspielern] will. Wenn sie nämlich theaterspielen, dann gefährden sie sich, wie es bei Selbstbegegnungen, im Traum, vor dem Spiegel, in den Augen eines Liebenden geschieht, dann gefährden sie sich in dem Verhältnis zueinander und dem Verhältnis zu dem, was sie sprechen, also denken, also sein sollen¹³.

Doch ihre weiteren Aussagen mildern diese Statements: „Ich will ein anderes Theater“¹⁴ – es ist nicht ihre Absicht auf dieses Medium zu verzichten, es geht ihr eher um eine neue Theatralität und andere Ausdrucksmittel. Es bleibt aber unklar, wie dieses neue Theater funktionieren soll, denn auch weitere Äußerungen der Autorin stiften Verwirrung:

¹¹ Erschienen im Verlag Propaganda, 2005.

¹² A. Duda, *Ciało i performans*, S. 67.

¹³ E. Jelinek, *Sinn egal. Körper zwecklos*, URL: www.elfriedejelinek.com [letzter Zugriff: 5.07.2017].

¹⁴ Eadem, *Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater*, [in:] *Autorinnen: Herausforderungen an das Theater*, hrsg. von A. Roeder, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989, S. 143–160.

Ich will nicht spielen und auch nicht anderen dabei zuschauen. Ich will auch nicht andere dazu bringen zu spielen. Leute sollen nicht etwas sagen und so tun, als ob sie lebten. Ich möchte nicht sehen, wie sich in Schauspielergesichtern eine falsche Einheit spiegelt: die des Lebens¹⁵.

Majkiewicz und Ziemska sehen einen wichtigen Störfaktor gerade in der Form, die wenige Berührungspunkte mit der traditionellen Form des Theaters aufweist: „Der Autorin geht es nicht um eine psychologische Perspektive, sie erzählt keine Geschichte, für sie ist die Sprache das Medium, das Thema und der Ort der Handlung“¹⁶. Und dieser letzte Punkt sorgt für weitere Missverständnisse, denn Jelineks Theorien zur Rolle der Sprache könnten in Polen, wo im Mainstreamtheater die Metareflexion über Sprache nicht stark war, den Eindruck vermitteln, dass das Szenische für die Autorin zweitrangig wäre. In ihren eigenen Aussagen, sowie in der Forschung gibt es Meinungsverschiedenheiten, die für Widersprüche sorgen. Ich möchte hier die Zweifel von Duda anführen: „Manche Postulate [von Jelinek – A.J.] drohen, die Theateraufführung zum Hörspiel zu machen (die Sprache soll ein selbständiges/eigenständiges Theaterdasein werden, welches theatrale Figuren in den Hintergrund schiebt [vgl. Szczepaniak]) oder sind am Theater kaum vorstellbar (die Ausblendung der körperlichen Dimension des Schauspielers [Szczepaniak])“¹⁷. Monika Szczepaniak bezeichnet diese Herangehensweise als „Theater der Artikulation“, dessen Aufgabe ist es „permanent den Sprachduktus zu destruieren und neue heterogene Diskurse zu montieren. [...] Es gibt keine Protagonisten aus Fleisch und Blut – die Sprache ist die Hauptprotagonistin [...]“¹⁸. Jelinek selbst reduziert die Rolle der Schauspieler zu „Diskursträgern“: „Die Schauspieler SIND das Sprechen, sie sprechen nicht. [...] Aber da sie ja zu mehreren, zu vielen sind und mich mühelos ausknocken und auszählen können, muß ich sie verwirren, dispart machen, ihnen ein fremdes Sagen unterschieben, meine lieben Zitate“¹⁹.

Auch der Titel eines weiteren Beitrags, diesmal von Agata Dąbek, nämlich *Teksty do wygłoszenia, teksty do grania?* (Texte zum Vortragen, Texte zum Aufführen?), der 2009 veröffentlicht wurde, thematisiert das Problem

¹⁵ Eadem, *Ich möchte seicht sein*, URL: www.elfriedejelinek.com [letzter Zugriff: 5.07.2017].

¹⁶ Vgl. A. Majkiewicz, J. Ziemska, *Jelineks Dramen in Polen*, S. 307.

¹⁷ A. Duda, *Ciało i performans*, S. 67.

¹⁸ M. Szczepaniak, „Mówię i mówię“. *Elfriede Jelinek – teatr artykulacji*, [in:] „Mówię i mówię“. *Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2008, S. 9–22, hier S. 10. Vgl. auch E. Jelinek: „Die Sprache ist die Hauptakteurin meiner Texte“ in: *Lust: Elfriede Jelinek im Zenit des Ruhms? Ein Interview aus Wien* (geführt von Jolita Venckute), „haGail onLine“, 7.12.98; URL: <http://www.hagalil.com/archiv/98/12/jelinek.htm> [letzter Zugriff: 7.07.2017].

¹⁹ E. Jelinek, *Sinn egal. Körper zwecklos*.

der Theatertauglichkeit. Laut Dąbek ist die Form der Jelinekschen Theater-
texte für potentielle Regisseure problematisch, denn sie „entspricht nicht
den Vorstellungen vom dramatischen Genre, und dadurch bleibt sie dem
klassischen Begriff des Bühnenhaften fremd“²⁰.

Doch diejenigen, die bei der Aufführung von Jelineks Texten mitgewirkt
haben, betonen gerade das Gegenteil: „Die Jelinek-Texte, auch wenn sie sich
der äußeren Form des Dramas entsagen, sind immer sehr gestisch und auf
das Theater hin gedacht. Sie sind anders als die Romane von Elfriede Jeli-
nek“²¹ – beteuert Tilman Raabke, der bei der Inszenierung von *Wol-
ken.Heim*. zusammen mit dem Regisseur Jossi Wieler gearbeitet hat. Jelineks
Theatertexte wollen/sollen laut gelesen werden, denn nur auf diese Weise
entfalten sie ihre Bedeutungen. Um diese Texte vorzutragen, sie zu spielen,
ist eine Art körperlicher Aktivität notwendig. Nach Monika Meister will Jeli-
nek „der Sprache eine Stimme, einen Körper geben“²². Damit hängt ein wei-
teres teilweise mit der Sprache zusammenhängendes Problem zusammen,
d.h. die Inszenierung des Körpers.

Wie Inge Arteel bereits 2007 bemerkte, hatten bis dato „mehrere wis-
senschaftliche Studien Elfriede Jelineks Widerstand gegen ein personales
Theater, das seinen Inhalt über wiedererkennbare, Identifikationsmöglich-
keiten anbietende Figuren ausdrückt, ausführlich erläutert“²³. Die Forsche-
rin verweist auf den Titel der Arbeit von Antje Johanning: *Körperstücke*, die
von „‘grotesken‘ Körpern“ handelt²⁴. Denn die Körper bei Jelinek „haben
nichts mehr mit individuellen Körpern zu tun“²⁵. Es handelt sich dabei nicht
um den Körper als eine materielle, primäre Erscheinung, vielmehr um den
Körper „als Produkt diskursiver Praktiken, als ein kulturelles Konstrukt,
geprägt von der Einschreibung symbolischer Relationen und der Zuschrei-
bung kollektiver Wertungen“²⁶, was ohne entsprechendes Vorwissen
schwer rekonstruierbar ist und in Polen eine Zeit lang unverständlich wirk-

²⁰ A. Dąbek, *Teksty do wygłoszenia, teksty do grania?*, „Kultura Enter“ Nr. 8/09 30. März 2009, URL: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/teksty-do-wygloszenia-8211-teksty-do-grania.html> [letzter Zugriff: 11.05.2017].

²¹ „Wer spricht aus diesen Texten?“ Tilman Raabke im Gespräch mit Christian Schenkermayr, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*, Mediale Überschreitungen, hrsg. von Pia Janke & Team, Praesens, Wien 2007, S. 146–151, hier S. 146.

²² *Ibidem*.

²³ I. Arteel, *Elfriede Jelineks kinematographisches Theater*, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*, S. 23–31, hier S. 23.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ A. Pełka, *Körper – Sport – Krieg*, [in:] *Jelinek-Handbuch*, hrsg. von P. Janke, S. 297–300, hier S. 297.

te. Die oben aufgelisteten Phänomene negieren aber nicht die Möglichkeit der szenischen Umsetzung und stellen keine Beweise gegen die Bühnentauglichkeit Jelineks Dramen dar.

Selbst im deutschsprachigen Diskurs herrscht manchmal Unklarheit über Jelineks Poetik. Sogar in der Jelinek-Forschung kommt Verwirrung zum Vorschein: Pia Janke, die Gründerin und Leiterin des Elfriede-Jelinek-Forschungszentrums, fragt in einer Diskussion unter dem vielsagenden Titel *Elfriede Jelinek – Eine Autorin fürs Theater?* nach der Theaterauglichkeit dieser Texte²⁷. Janke provoziert²⁸ in einem weiteren Gespräch, diesmal mit einem der erfolgreichsten Regisseure von Jelinek-Texten, mit ähnlichen Bedenken: „Sie sehen also theatrales Potential in den Texten [von Jelinek]? Man sagt ja häufig: Das sind nur mehr lange Monologe und keine Theaterstücke mehr“²⁹. In seiner Antwort macht Stemann auf eine interessante Eigenschaft des Jelinekschen Oeuvre aufmerksam, und zwar auf die Wechselwirkung zwischen der Sprache und der Performance:

Ich habe am Anfang auch gedacht, Jelinek schreibt halt irgendetwas in ihre Festplatte rein, was ihr gerade durch den Kopf geht, und schreibt zum Schluss „Theaterstück“ drüber, um sich den Lektor zu sparen. Aber dem ist nicht so. Ich habe in der Vorbereitung immer gemerkt, sobald man diese Texte laut liest, entsteht etwas. Das liegt daran, dass die Texte erst einmal geschrieben sind, aber tatsächlich gesprochen werden wollen. [...] Beim lauten Lesen bzw. beim Sprechen, beim Hören oder beim Auf-der-Bühne-Stehen, also in dem Moment, wo es dramatisch wird, kriegt dieses Tempo und kriegen diese Gedanken eine sinnliche Qualität, also tatsächlich eine energetische Kraft³⁰.

Es musste zu einer grundlegenden Änderung im polnischen Theaterbetrieb kommen, damit die Stücke Jelineks sich ihren Raum hierzulande erobern konnten und das szenische Potential erkennbar wurde. Die Ausdrucksmittel und Themen, die vor der Wende '89 und auch mehrere Jahre danach maßgebend waren, wurden als überholt empfunden. Duda betont, dass die produktive Rezeption der Texte Jelineks in Polen erst angefangen hat, als das polnische Theater „im ästhetischen und intellektuellen Sinne darauf vorbereitet war“³¹.

²⁷ Diskussion *Elfriede Jelinek – Eine Autorin fürs Theater?* mit Eva Brenner, Hilde Haider-Pregler und Emmy Werner, moderiert von Pia Janke, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*, S. 178–195, S. 178.

²⁸ Pia Jankes Ziel ist dabei, den Mythos der fehlenden Theaterauglichkeit Jelineks zu widerlegen.

²⁹ „Die Gedanken sind die Handlung“. Nicolas Stemann (Hamburg) im Gespräch mit Pia Janke, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*, S. 172–177, hier S. 172.

³⁰ *Ibidem*, S. 172–173.

³¹ S. 57. Małgorzata Leyko, die sich seit mehreren Jahren mit dem deutsch-polnischen Theatertransfer befasst, betont 2012, dass „in den letzten Spielzeiten das deutsche Drama eine

Die Aufführung von Jelineks Theatertexten ist noch mit einer weiteren Herausforderung verbunden, denn die unbestimmte Form bietet zwar enorme Inszenierungsmöglichkeiten („das Potential von Jelineks Texten [liegt] gerade im Verzicht auf die dramatische Form“³²), aber sie hat auch ihren Preis. Jelinek glaubt nämlich an die schöpferische Kraft und Rolle des Regisseurs, der zur zentralen Figur des ganzen Unternehmens wird, zum Demiurg bzw. zum Co-Autor, der den von ihr komponierten Text vollendet und perfektioniert. In ihren Essays blendet Jelinek sogar ihre Bedeutung als Autorin aus: Das Stück als Endprodukt entstehe vor allem dank der Arbeit des Regisseurs³³. Auch Karen Jürs-Munby macht darauf aufmerksam, dass „[d]ie offene Form der Texte [...] RegisseurInnen die Freiheit gegeben [hat], eine Vielfalt divergierender Inszenierungsstrategien einzusetzen und dabei unweigerlich zu kreativen Co-AutorInnen zu werden“³⁴. Das vielzitierte Beispiel aus *Das Sportstück* – „Machen Sie, was sie wollen“³⁵ – sei ein Paradebeispiel für diese Strategie. Vom Regisseur/Regisseurin wird besonderes Engagement und enorme Kreativität erwartet.

Kollektiv und Transfer – Jelinek als versäumte Hausaufgabe³⁶

Der Erfolg der Theatertexte Jelineks in Polen beginnt mit zwei zeitlich parallelen Aufführungen aus der Spielzeit 2007/2008, und zwar mit den Inszenierungen von *Über Tiere*, in der Regie von Łukasz Chotkowski (Jahr-

der stärksten Inspirationsquellen für das polnische Theater und Drama [darstellte], das nach der Krise der 90er Jahre nach neuen Ausdrucks- und gegenwartsadäquaten Kommunikationsformen suchte [...]. Niemals zuvor war die deutsche Dramaturgie so präsent im polnischen Theaterleben“. M. Leyko, *Wstęp*, [in:] *Dramat po dramacie. Przemiany form dramatycznych w Niemczech po 1945 roku*, hrsg. von M. Leyko, A. Pełka, Łódź 2012, S. 5.

³² S. Kaplan, „Machen Sie, was Sie wollen“ – „*Wolken.Heim.*“ als Rohstoff, https://jelinetz2.files.wordpress.com/2013/02/xmachen_sie_was_sie_wollen.pdf [letzter Zugriff: 1.06.2017], S. 18.

³³ „Nur mit seiner Bedeutung kann der Regisseur die leeren Einkaufstüten zum Leuchten bringen, diese schlappen undichten Säckeln mit mehr oder weniger Dichtung drin. Und plötzlich bedeutet das Bedeutungslose was! Wenn der Herr Regisseur in die Ewigkeit eingreift und etwas Zappelndes herausholt. Dann ermordet er alles, was war, und seine Inszenierung, die doch ihrerseits auf Wiederholung gegründet ist, wird zum Einzigem, das sein kann“ (E. Jelinek, *Ich möchte seicht sein*). Zum Regisseur als Co-Autor vgl. auch „*Die Gedanken sind die Handlung*“. Nicolas Stemann (*Hamburg*) im Gespräch mit Pia Janke, in: *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*. *Mediale Überschreitungen*, hrsg. von P. Janke & Team, Praesens, Wien 2007, S. 174.

³⁴ K. Jürs-Munby, *Inszenierungsformen*, [in:] *Jelinek-Handbuch*, hrsg. von P. Janke, S. 324–334, hier S. 324.

³⁵ E. Jelinek, *Ein Sportstück*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2004, S. 7.

³⁶ Vgl. M. Szczepaniak, *Wstęp*, [in:] „*Mówię i mówię*“, S. 7–8, hier S. 8.

gang 1981) in Bromberg³⁷, und *Sportchor*, in der Regie von Krzysztof Garbaczewski (Jahrgang 1983) in Oppeln³⁸. Es ist wohl kein Zufall, dass beide junge Regisseure gerade mit Texten von Jelinek debütierten, wollten sie doch ihre Inszenierungen durch eine andere Ästhetik definieren, sich von der vorherrschenden Aufführungsweise distanzieren. Daher kann das Interesse an Jelinek als Generationswechsel, sogar als Aufruhr gegen die geltende Tradition gesehen werden, als Suche nach einer neuen Ausdrucksform, einer innovativen Poetik. Garbaczewskis Aufführung war Bestandteil eines größeren Projekts von Tomasz Konina, der eine Erneuerung des Theaters in Opole betrieb³⁹. Die beiden jungen Theaterleute hatten die Unterstützung des jeweiligen Theaterdirektors – und diese institutionelle Verankerung und ein positives Ambiente waren wichtige Faktoren bei der Erarbeitung. Auch die Theaterdirektoren ihrerseits waren bereits als progressive Akteure in Erscheinung getreten: Paweł Łysak hatte sich in Zusammenarbeit mit Paweł Wodziński einen Namen mit den Aufführungen der Neuen Brutalisten gemacht: Ihnen verdankt das polnische Publikum die Übersetzung und Inszenierung der Texte Mark Ravenhills (*Shopping & Fucking*) und Sarah Kanes (*Blasted*). Tomasz Konina wiederum wollte an die alte Tradition des Theaters in Opole anknüpfen und im Rahmen der Festspiele Inter Opole das Publikum auch für ausländische (darunter deutschsprachige) AutorInnen gewinnen.

Beide Texte, *Sportchor* und *Über Tiere*, wurden von Karolina Bikont ins Polnische übertragen. Sie und auch weitere ÜbersetzerInnen, die seit einigen Jahren an der Übertragung von Jelineks „Texten für das Theater“ arbeiten, d.h. Łukasz Borowski und Małgorzata Sugiera, sind dem Theatermilieu zuzurechnen: den Schwerpunkt von Bikonts Arbeit stellt die Dramenübersetzung dar, sie arbeitet eng mit RegisseurInnen⁴⁰ zusammen; Sugiera und Borowski sind

³⁷ Das Stück debütierte bereits in Form einer szenischen Lesung im Oktober 2007 im Rahmen der Kontakt Festspiele, Anhang zur Festspiele der Uraufführungen. Die eigentliche Uraufführung fand am 19. Februar 2008 statt.

³⁸ Uraufführung am 14. März 2008. Artur Pełka sieht den eigentlichen Durchbruch in der szenischen Adaption eines Prosawerkes, und zwar *Die Liebhaberinnen* unter der Regie von Emilia Sadowska 2007 in Posen (vgl. Pełka, S. 485). Auch Majkiewicz und Ziemska loben die Qualität dieser Aufführung. Ich stimme mit den zwei Befunden überein, doch es handelt sich um einen Roman, der szenisch umgesetzt wurde, nicht um einen Theatertext *par excellence*, daher ist diese Aufführung nicht maßgebend für die Jelineksche Theaterästhetik, die den Schwerpunkt meiner Überlegungen bildet.

³⁹ Vgl. A. Garufo, D. Ploch, *Poszukiwanie nowej formy i przestrzeni teatralnej w transferze polsko-niemieckiego teatru współczesnego w kontekście działalności teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu*, im Erscheinen.

⁴⁰ Die Zusammenarbeit an der Endfassung des Bühnenmanuskriptes beschreibt Ł. Chotkowski im Text *Na granicy osobistego i publicznego*, [in:] „Mówię i mówię”. *Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, S. 148–149, hier S. 147.

nicht nur ÜbersetzerInnen von mehreren vor allem zeitgenössischen Dramen, sondern auch anerkannte ForscherInnen über das europäische Drama⁴¹.

Bemerkenswert ist der Umgang der jungen Regisseure mit der Sprache, was auch von mehreren RezensentInnen gelobt wurde: Chotkowski zitiert u.a. die berühmte Sportlerszene aus Einar Schleefs Aufführung von Jelineks *Sportstück*, in der ein Chor aus gleich gekleideten Schauspielern skandiert, was „eine für das Publikum spürbare Energie“ entwickelt.⁴² Neben vier diplomierten Schauspielerinnen bringt der Regisseur 20 Statistinnen auf die Bühne: die ganze Gruppe skandiert das Wort „rżnąć“ („ficken“), was aufgrund der Akustik eine enorme Wirkung hat: der Klang vibriert im Ohr. Die Sprache und die Körper sind da, aber bilden keine mimetische Einheit, wirken durch ihr Ausmaß – die Energie aus Schleefs Aufführung entsteht auch in der polnischen Inszenierung. Es ist aber kein Abklatsch von *Sportstück*, sondern ein produktiver Umgang mit chorischem Sprechen. Das Aussehen der Statistinnen (im Alter von 16 bis 75 Jahren) wird nicht vereinheitlicht, sie sind in ihrer Privatkleidung aufgetreten. Als Gegengewicht zum Chor der weiblichen Gestalten gibt es lediglich die männliche Stimme, aber keinen Körper. Es gibt keine psychologisch fundierten Protagonistinnen: Die körperliche Anwesenheit der Frauen steht im krassen Widerspruch zu den Aussagen. Chotkowski wollte „die künstliche, rhythmisierte Sprache Jelineks“ mit „realen Situationen“ konfrontieren⁴³. Majkiewicz und Ziemska betonen, „dass die Bedeutung der Sprache für die szenische Umsetzung der Theatertexte Jelineks für den Regisseur selbstverständlich ist“⁴⁴.

Auch bei Garbaczewski handelt es um den Umgang mit der Sprache, wobei die SchauspielerInnen als Diskursträger fungieren und sich in ihre Rollen nicht hineinversetzen, sondern immer die Spaltung zwischen Körper und Sprache inszenieren, was mehrere RezensentInnen ansprechen: „In den Vordergrund rückte die sprachliche Konstruktion“⁴⁵; „Krzysztof Garbaczew-

⁴¹ Zu den vorherigen Dramenübertragungen ist folgendes anzumerken: *Clara S.* wurde von einer mehrfach ausgezeichneten Übersetzerin, Sława Lisiecka, vorgelegt, die aber auf Prosaübersetzungen spezialisiert ist. Dorota Sajewska, die zusammen mit Krzysztof Sajewski *Nora* und *Raststätte* übersetzte, ist heutzutage ein wichtiger Name im Theaterbetrieb. Zur Zeit der Übertragung verfügte sie aber nicht über die heutige Erfahrung. Mehr zur Qualität dieser Übersetzungen vgl. J. Szczepaniak „W zasadzie jestem nieprzetłumaczalna“. *O problemach z przekładem teksów dramatycznych Elfriede Jelinek na język polski*, [in:] „Mówię i mówię“. *Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, S. 179–199.

⁴² K. Jürs-Munby, *Inszenierungsformen*, S. 328.

⁴³ Vgl. Ł. Chotkowski, *Na granicy osobistego i publicznego*, [in:] „Mówię i mówię“. *Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, S. 148–149, hier S. 148.

⁴⁴ Vgl. A. Majkiewicz, J. Ziemska, *Jelineks Dramen in Polen*, S. 318.

⁴⁵ JuAn, *Nie tylko o sporcie*, „Wiadomości Wałbrzyskie“, Nr. 48/01.12, 4.12.2008, URL: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/63254.html> [letzter Zugriff: 11.06.2017].

ski [...] achtet darauf, dass das Geschehen auf der Bühne zu keiner einfachen Illustration des Textes wird“⁴⁶. Die Innovation wurde von einer weiteren Rezensentin gelobt: „Garbaczewskis *Sportchor* fasziniert mit einer neuen theatralischen Sprache“⁴⁷. Die beiden Aufführungen entsprachen damit dem Jelinek’schen Diktum: „Bewegung und Stimme möchte ich nicht zusammenpassen lassen“⁴⁸.

Die Entwicklungen im Teatr Polski in Bromberg waren ein Ergebnis der Aktivitäten und Wirkungen mehrerer Theaterleute. Diese Theaterleute trugen zum Durchbruch bei, der mit den Namen von Maja Kleczewska (Jelineks „Leibregisseurin“)⁴⁹ und Łukasz Chotkowski verbunden sind. Von Belang ist auch die enge Zusammenarbeit mit der anerkannten Jelinek-Forscherin aus Bydgoszcz, Monika Szczepaniak.⁵⁰ Symptomatisch ist auch die Tatsache, dass die erste polnischsprachige Jelinek-Tagung⁵¹ nicht an der Universität stattfand (bzw. hinter den Mauern einer Universität), sondern im Foyer des Theaters. Das ganze Unternehmen wurde von zwei Aufführungen begleitet: von der schon angesprochenen szenischen Lesung von *Über Tiere* in der Regie von Łukasz Chotkowski und der Gastaufführung des Hamburger Thalia Theaters mit dem Stück *Ulrike Maria Stuart* (Regie: Nicolas Stemmann)⁵².

⁴⁶ J. Kowalska, *Lament sportowy*, „Teatr“, Nr. 5/2008, 14.05.2008, zitiert nach: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/55413.html> [letzter Zugriff: 11.06.2017].

⁴⁷ I. Kłopotcka, *Jak się kreuje superbohaterów*, „Nowa Trybuna Opolska“ Nr. 64/15/16.03.08, 18.03.2008, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/52964.html> [letzter Zugriff: 11.06.2017].

⁴⁸ E. Jelinek, *Ich möchte seicht sein*.

⁴⁹ Vgl. Pełka, *Elfriede Jelineks Theatertexte in Polen*, S. 488.

⁵⁰ Wie vernetzt die verschiedenen Gruppen waren, bezeugt auch eine Aussage von Karolina Bikont, die Monika Szczepaniak als ihre Bezugsperson bei den Übersetzungen nennt (GoetheInstitut, *Rozmowy z tłumaczami Karolina Bikont*, URL: <http://www.goethe.de/ins/pl/lp/kul/dup/uwe/ueb/pl7896576.htm> [letzter Zugriff: 15.06.2017]. Viele Aspekte dieser Zusammenarbeit finden leider keine Widerspiegelung in schriftlichen Quellen.

⁵¹ „«Mówię i mówię». Teatralne maski Elfriede Jelinek («Ich rede und rede». Elfriede Jelineks theatralische Masken)“, Organisation: Monika Szczepaniak, Bromberg 20–21.10.2007. Die erste Tagung zu Jelinek in Polen fand – meines Wissens – 2005 auf Deutsch an der Universität Allenstein statt (mehr dazu vgl. M. Holona, C. Zittel, *Einleitung*, [in:] *Positionen der Jelinek Forschung*, „Jahrbuch für internationale Germanistik“, Reihe A, Bd. 74, hrsg. von M. Holona, C. Zittel, S. 7–11).

⁵² Auch die Folgekonferenz zu Jelinek wurde in Theaterräumen veranstaltet und von der Uraufführung von Jelineks *Winterreise* begleitet. *Sportchor* und *Über Tiere* sind in einem Sammelband erschienen, der vom Theaterverlag (als Nr. 1 in der neu gegründeten Serie) herausgegeben wurde. (E. Jelinek, *O zwierzętach. Chór sportowy*, übers. von K. Bikont, Teatr Polski w Bydgoszczy, Bydgoszcz brw.), vgl. auch *Bydgoszcz. Od dzisiaj „Dom Jelinek” w Polskim, materiały promocyjne*, URL: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/160953.html> [letzter Zugriff: 1.06.2017].

Auch von Belang ist die Unterstützung der beiden damaligen Theaterdirektoren Paweł Łysak und Tomas Konina⁵³. Bei einer Theateraufführung ist das glückliche Zusammenwirken mehrerer Faktoren (ganz anderer als etwa bei der Herausgabe eines Buches) notwendig, wobei ich die Rolle des jeweiligen Direktors nicht mythologisieren möchte (Lob kommt ohnehin über sie, z.B. wurde Łysak für sein Schaffen mit dem Paszport-Polityki, einem der renommiertesten polnischen Kulturpreise, ausgezeichnet)⁵⁴. Es geht mir vielmehr um die Rolle konkreter Institutionen, die zu Vermittlern im Kulturtransfer werden. Für die Prosawerke Jelineks in Polen beispielsweise kann Beata Stasińska aus dem W.A.B.-Verlagshaus ohne Übertreibung eine „Hebamme“ bezeichnet werden⁵⁵. Ohne ihr Engagement und ihrer Durchsetzungskraft (u.a. das für polnische Verhältnisse enorme Tempo bei der Herausgabe) würden die Prosatexte Jelineks das polnische Lesepublikum wesentlich später erreicht haben. Die Neuedition von *Die Klavierspielerin* ist einige Monate nach der Bekanntmachung des Nobelpreises erschienen.

Institution matters

Die vermittelnde Rolle der Institutionen und der prozessuale Charakter des Kulturtransfers werden in der Philologie/Literaturwissenschaft oft vernachlässigt und heruntergespielt. Dabei wäre es von Belang, mehr Aufmerksamkeit auf die Komplexität der Prozesse des Kulturtransfers zu lenken⁵⁶.

⁵³ Die Politik von Konina wurde von A. Garufo und D. Ploch in *Poszukiwanie nowej formy...* beschrieben. Vgl. auch die Aussage von Krzysztof Garbaczewski im Polnischen Rundfunk, URL: <http://www.polskieradio.pl/8/196/Artykul/1831421,Tomasz-Konina-Wspieral-aktorow-i-rezyserow> [letzter Zugriff: 2.10.2017]. Lefevere betont, dass „das Litertursystem gewisse Regulierungsinstanzen besitzt: Person(en), Institutionen, [...] die die Schirmherrschaft über dieses System innehaben“. A. Lefevere, *Ogórki Matki Courage*, tłum. A. Sadza, [in:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, hrsg. von P. Borowski, M. Heydel, Kraków 2009, S. 228. Diese Thesen können auch bei der Analyse des Kultursystems eingesetzt werden.

⁵⁴ Vgl. Paweł Łysak, URL: <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/paszporty/279378,1,teatr-pawel-lysak.read> [letzter Zugriff: 2.10.2017].

⁵⁵ Mehr zur Rolle von Beata Stasińska, vgl. A. Jezierska, *Dyżurna feministka. Dlaczego i jak polskie pisarki czytają Elfriede Jelinek*, „Studia Neofilologiczne“ 2015, H. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej w XX i XXI wieku*, hrsg. von J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, S. 29–47, hier S. 30.

⁵⁶ Daher scheint mir die Forschungsmethode von Karolina Prykowska-Michalak vielversprechend: Die Forscherin analysiert in ihren an Lüsebrink orientierten Transferstudien mehrere Schichten im theatralischen System, als eine Mischung aus verschiedenen Beziehungen, die sich des Öfteren nicht hierarchisch beschreiben lassen. Vgl. K. Prykowska-Michalak, *Kurtyna w górę! Relacje między teatrem polskim a teatrem niemieckim po 1990 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2012, S. 232.

Wie Lüsebrink in seinen Überlegungen zum Kulturtransfer bemerkt, beruhte der „Erfolg von Bestseller-Autoren des 18. Jahrhunderts wie Voltaire oder Raynar im Europa der Aufklärung [...] auch – und zum Teil im Wesentlichen – auf dem Geschick (der ‚interkulturellen Kompetenz‘) ihrer Übersetzer, Verleger und Kritiker, ihre Texte, Diskurse und damit Ideen neuen, anderen kulturellen Rezeptionshorizonten anzupassen, in sprachlicher, ästhetischer und diskursiver Weise, sowohl durch Formen des interkulturellen Kommentars, wie auch der produktiven Rezeption“⁵⁷. Nach Lefevere lassen sich Refraktionen, d.h. Unterschiede bei der Rezeption in der Zielkultur nicht nahtlos in die Literaturwissenschaft und -rezeption integrieren, es gibt zwei Auswege: entweder das Jammern, dass es Refraktionen überhaupt gibt, oder – was viel schlimmer ist – das Ausblenden dessen, was nicht zum romantischen Konzept passt⁵⁸. Die intensive und systematische Arbeit des ganzen Theaterteams lässt sich nicht ins Genie-Narrativ einflechten. Selbstverständlich sind die Verdienste von Garbaczewski und Chotkowski nicht zu unterschätzen, es ist aber wichtig, auch die Kulisse darzustellen: ohne die Hilfsbereitschaft der Institutionen, die Suche des polnischen Theaters nach neuen Ausdrucksformen, die Veränderungen in der Schauspielkunst⁵⁹ und neue, modernere Erwartungen des Theaterpublikums würden die Aufführungen überhaupt nicht bzw. viel später zustande kommen.

Bibliographie

- Arteel I., *Elfriede Jelineks kinematographisches Theater*, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*. Mediale Überschreitungen, hrsg. von P. Janke & Team, Praesens, Wien 2007, S. 23–31.
- Borowski M., Sugiera M., *Transfer kulturowy czy kulturowa mobilność: rekonesans teoretyczny*, [in:] *Teatr – Literatura – Media. O polsko-niemieckich oddziaływaniach w sferze kultury po 1989 roku*, hrsg. von M. Leyko, A. Pełka, Primum Verbum, Łódź 2013, S. 43–53.
- Bydgoszcz. *Od dzisiaj „Dom Jelinek” w Polskim, materiały promocyjne*, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/160953.html> [letzter Zugriff: 1.06.2017].

⁵⁷ H.J. Lüsebrink, *Kulturtransfer – methodisches Modell und Anwendungsperspektiven*, S. 223.

⁵⁸ A. Lefevere, *Ogórki Matki Courage*, übers. von A. Sadza, [in:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, hrsg. von P. Borowski, M. Heydel, Znak, Kraków 2009, S. 227–228.

⁵⁹ Artur Duda betont die Schlüsselrolle der Veränderungen in der Schauspielkunst, denn sie beeinflussen „zweifelsohne das szenische Schicksal der Werke Jelineks in Polen“ (vgl. A. Duda, *Ciało i performans...*, S. 62).

- Chotkowski Ł., *Na granicy osobistego i publicznego*, [in:] „Mówię i mówię”. *Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2008, S. 148–149.
- Dąbek A., *Teksty do wygłoszenia, teksty do grania?*, „Kultura Enter” 2009, Nr. 8, 30. März 2009, URL: <http://www.dziennikteatralny.pl/artykuly/teksty-do-wygloszenia-8211-teksty-do-grania.html> [letzter Zugriff: 11.05.2017].
- „Die Gedanken sind die Handlung”. *Nicolas Stemann (Hamburg) im Gespräch mit Pia Janke*, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*. *Mediale Überschreitungen*, hrsg. von P. Janke & Team, Praesens, Wien 2007, S. 172–177.
- Duda A., *Ciało i performans. „Babel” Elfriede Jelinek w inscenizacji Mai Kleczewskiej na tle teatralnej recepcji dramatu austriackiego w Polsce*, [in:] *Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2014, S. 57–77.
- Elfriede Jelinek – Eine Autorin für das Theater?* Diskussion mit Eva Brenner, Hilde Haider-Pregler und Emmy Werner, moderiert von Pia Janke, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“*. *Mediale Überschreitungen*, hrsg. von P. Janke & Team, Praesens, Wien 2007, S. 178–195.
- Garbaczewski Krzysztof im Polnischen Rundfunk. URL: <http://www.polskieradio.pl/8/196/Artykul/1831421,Tomasz-Konina-Wspieral-aktorow-i-rezyserow> [letzter Zugriff: 2.10.2017].
- Garufo A., Ploch D., *Poszukiwanie nowej formy i przestrzeni teatralnej w transferze polsko-niemieckiego teatru współczesnego w kontekście działalności teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu*, in Druck.
- Głowacka M., „...jesteśmy w domu, gdzieś między niebem a ziemią”, „Teatr” 1995, Nr. 7–8, S. 16–17.
- Goethe Institut Rozmowy z tłumaczami Karolina Bikont, URL: <http://www.goethe.de/ins/pl/lp/kul/dup/uwe/ueb/pl7896576.htm> [letzter Zugriff: 15.06.2017].
- Holona M., Zittel C., *Einleitung*, [in:] *Positionen der Jelinek Forschung*, „Jahrbuch für internationale Germanistik”, Reihe A, Bd. 74, hrsg. von M. Holona, C. Zittel, S. 7–11.
- Jelinek E., *Ein Sportstück*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2004.
- Jelinek E., *Ich möchte seicht sein*, URL: www.elfriedejelinek.com [letzter Zugriff: 5.07.2017].
- Jelinek E., *Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater*, [in:] *Autorinnen: Herausforderungen an das Theater*, hrsg. von A. Roeder, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989, S. 143–160.

- Jelinek E., *O zwierzętach. Chór sportowy*, übers. von K. Bikont, Teatr Polski w Bydgoszczy, Bydgoszcz o.J.
- Jelinek E., *Sinn egal. Körper zwecklos*, URL: www.elfriedejelinek.com [letzter Zugriff: 5.07.2017].
- Jezierska A., *Dyżurna feministka. Dlaczego i jak polskie pisarki czytają Elfriede Jelinek*, „Studia Neofilologiczne” 2015, H. 11: *Współczesna recepcja literatury niemieckojęzycznej w XX i XXI wieku*, hrsg. von J. Ławnikowska-Koper, A. Majkiewicz, A. Szyndler, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, S. 29–47, <http://dx.doi.org/10.16926/sn.2015.11.02>.
- JuAn, *Nie tylko o sporcie*, „Wiadomości Wałbrzyskie” Nr. 48/01.12 vom 4.12.2008, URL: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/63254.html> [letzter Zugriff: 11.06.2017].
- Jürs-Munby K., *Inszenierungsformen*, [in:] *Jelinek-Handbuch*, hrsg. von P. Janke, unter Mitarbeit von Ch. Schenkermayr und A. Zenker, Metzler, Stuttgart-Weimar 2013, S. 324–334.
- Kaplan S., *„Machen Sie, was Sie wollen” – „Wolken.Heim.” als Rohstoff*, URL: https://jelinetz2.files.wordpress.com/2013/02/xmachen_sie_was_sie_wollen.pdf [letzter Zugriff: 1.06.2017].
- Kłopotcka I., *Jak się kreuje superbohaterów*, „Nowa Trybuna Opolska” 2008, Nr. 64/15/16.03.08 (18.03.2008), URL: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/52964.html> [letzter Zugriff: 11.06.2017].
- Kowalska J., *Lament sportowy*, „Teatr” 2008, Nr. 5, 14.05.2008, zitiert nach: URL: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/55413.html> [letzter Zugriff: 11.06.2017].
- Lefevere A., *Ogórki Matki Courage*, übers. von A. Sadza, [in:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, hrsg. von P. Borowski, M. Heydel, Znak, Kraków 2009.
- Leyko M., *Wstęp*, [in:] *Dramat po dramacie. Przemiany form dramatycznych w Niemczech po 1945 roku*, hrsg. von M. Leyko, A. Pełka, Primum Verbum, Łódź 2012.
- Lust: Elfriede Jelinek im Zenit des Ruhms? Ein Interview aus Wien* (geführt von Jolita Venckute), „haGalil onLine”, 7.12.98, URL: <http://www.hagalil.com/archiv/98/12/jelinek.htm> [letzter Zugriff: 7.07.2017].
- Lüsebrink H.-J., *Kulturtransfer – methodisches Modell und Anwendungsperspektiven*, [in:] *Europäische Integration als Prozess von Angleichung und Differenzierung*, hrsg. von I. Tömmel, Leske + Budrich, Opladen 2001, S. 213–226.
- Majkiewicz A., *Krytyczna recepcja prozy Elfriede Jelinek w Polsce*, [in:] *Jelinek po polsku. Tłumaczenia i inscenizacje*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2014, S. 11–45.

- Majkiewicz A., Ziemska J., *Jelineks Dramen in Polen – Zwischen feministischer Sicht und (un)scharfer Sprache*, [in:] *Theatrale Grenzgänge. Jelineks Theaterertexte in Europa*, hrsg. von P. Clar, Ch. Schenkermayr, Praesens, Wien 2008, S. 305–320.
- Pełka A., *Elfriede Jelineks Theaterertexte in Polen. Möglichkeiten und Probleme des Sprach- und Kulturtransfers*, [in:] *„Postdramatik“: Reflexion und Revision*, hrsg. von P. Janke, T. Kovacs, Wien, Praesens 2015, S. 481–491.
- Pełka A., *Körper – Sport – Krieg*, [in:] *Jelinek-Handbuch*, hrsg. von P. Janke, unter Mitarbeit von Ch. Schenkermayr und A. Zenker, Metzler, Stuttgart-Weimar 2013, S. 297–300.
- Prykowska-Michalak K., *Kurtyna w górę! Relacje między teatrem polskim a teatrem niemieckim po 1990 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2012.
- Sugiera M., *Vorwort*, [in:] *Ein schwieriger Dialog. Polnisch-deutsch-österreichische Theaterkontakte nach 1945*, hrsg. von M. Sugiera, Księgarnia Akademicka, Kraków 2000, S. 17–24
- Szczepaniak J., *„W zasadzie jestem nieprzetłumaczalna“. O problemach z przekładem teksów dramatycznych Elfriede Jelinek na język polski*, [in:] *„Mówię i mówię“. Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2008, S. 179–199.
- Szczepaniak M., *„Mówię i mówię“. Elfriede Jelinek – teatr artykulacji*, [in:] *„Mówię i mówię“. Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2008, S. 9–22.
- Szczepaniak M., *Wstęp*, [in:] *„Mówię i mówię“. Teatralne maski Elfriede Jelinek*, hrsg. von M. Szczepaniak, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2008, S. 7–8.
- „Wer spricht aus diesen Texten?“ Tilman Raabke im Gespräch mit Christian Schenkermayr*, [in:] *Elfriede Jelinek „Ich will kein Theater“. Mediale Überschreitungen*, hrsg. von P. Janke & Team, Praesens, Wien 2007, S. 146–151.

Elfriede Jelinek's Newer Dramatical Texts and Their Long Way to the Polish Theater. A Gloss on the Theatrical Transfer

Summary

Elfriede Jelinek's "texts for the theater" are enjoying more and more interest in Poland, even though in the 90s and in the early 2000s the Polish theater was not interested in plays which went outside the classical idea of stageability. Many researchers stress the fact that the Polish and German theatrical practices are very different, while at the same time they notice

how the German-speaking standards have gradually influenced the stage life in Poland. It was not until new translations by people connected to the theater started to appear, backed up by generational change and favorable politics of theater directors, that Elfriede Jelinek's plays started to become visible on the Polish theater landscape. Two stage productions from the 2007/2008 season illustrate this trend especially well: *About Animals (Über Tiere)*, directed by Łukasz Chotkowski in Teatr Polski in Bydgoszcz, and *A Sport Play (Ein Sportstück)*, directed by Krzysztof Garbaczewski in Opole (both texts translated by Karolina Bikont). This article calls for a systematic treatment of the theatrical transfer, which allows for the inclusion of many factors that influence the process.

Keywords: Elfriede Jelinek, theatrical transfer, stageability, Łukasz Chotkowski, Polish-German theatrical transfer.

Nowsze teksty dramatyczne Jelinek i ich długa droga na polskie sceny. Glossa do transferu teatralnego

Streszczenie

Nowsze „teksty dla teatru” Elfriede Jelinek cieszą się w Polsce coraz większym zainteresowaniem, choć w latach dziewięćdziesiątych i na początku lat dwutysięcznych polski teatr nie był zainteresowany utworami niewpisującymi się w klasyczne pojęcie sceniczności. Wiele badaczek i badaczy podkreśla, że polska praktyka teatralna różniła się znacząco od niemieckiej, a jednocześnie wzorce niemieckojęzyczne stopniowo wpływały na polskie życie teatralne. Dopiero dzięki nowym przekładom autorstwa „ludzi teatru”, wraz ze zmianą pokoleniową i dzięki wspierającej polityce dyrektorów teatrów sztuki Jelinek zaistniały w polskim krajobrazie teatralnym. Chodzi tu o dwie inscenizacje z sezonu 2007/2008: *O zwierzętach* w reżyserii Łukasza Chotkowskiego w Teatrze Polskim w Bydgoszczy i *Chór sportowy* wyreżyserowany przez Krzysztofa Garbaczewskiego w Opolu (oba teksty w tłumaczeniu Karoliny Bikont). Niniejszy artykuł opowiada się za systemowym traktowaniem fenomenu transferu, z uwzględnieniem wielu czynników wpływających na ten proces.

Słowa kluczowe: Elfriede Jelinek, transfer teatralny, sceniczność, Łukasz Chotkowski, polsko-niemiecki transfer teatralny.