

Elfriede Jelinek

## Lieber Herr DDr. Holl!

Zwanzig Zeilen zur Religion und zwanzig Zeilen zur Person wollen Sie? Vielleicht kann man ja das eine mit dem anderen verbinden, so daß meine Biographie zu meiner Religion wird und umgekehrt. Ich antworte sonst nie auf solche Umfragen, weil ich keinen Gemischtwarenladen für Statements aufmachen will, aber ich kann gerne sagen, daß ich sechs Jahre lang in einer Klosterschule (Notre Dame de Sion) erzogen worden bin, bis zur Gymnasialreife. Und dort habe ich in frühkindlichem Alter den Kapitalismus kennen und hassen gelernt. Denn die frommen Schwestern haben nur diejenigen geliebt, die reiche Eltern hatten und viel spenden konnten. Der Grundstein für meine marxistische Lebenseinstellung ist da gelegt worden, also nicht von der armen Kirche in der dritten Welt. Dann habe ich lange jeden Tag mit Gott gesprochen. Bis ich etwa 14 Jahre alt war. Irgendwie geht mir das heute doch ab, da ich an überhaupt nichts mehr glaube, wie ich fürchte, an mich selbst am allerwenigsten. Aber auch nicht an den Allerhöchsten. Ich bin vor 15 Jahren aus der Kirche ausgetreten. Ich bin aber trotzdem fasziniert von ekelhaften katholischen Adelligen, wie sie in den katholischen Werten ruhen wie die Maden im Speck. Auf diese Weise ist Österreich einmal groß gewesen und ist es jetzt Gott sei Dank nicht mehr. Ich hasse die katholische Kirche mehr als alles auf der Welt. Na, ist das nicht eine klare Aussage. So etwas Klares (wie klare Suppe!) liefere ich sonst nur gegen Bezahlung! Ja, Beichte: Bei der Beichte habe ich immer dasselbe gesagt, zehn Jahre lang. Ich habe eines Tages die Liste auswendig gelernt und nur Angst gehabt, einmal in meinen erfundenen Sünden zu stocken und im Beichtstuhl wie ein Trottel zu sitzen und nicht weiter zu wissen. Ich hasse die katholische Kirche! Aber ich habe auch keine Ahnung, ob das jetzt zwanzig Zeilen sind oder noch nicht.

Mit herzlichen Grüßen

Ihre Elfriede Jelinek

aus: Holl, Adolf (Hg.): *Taufschein katholisch*. Frankfurt am Main: Eichborn 1989, S. 25-26.



Elfriede Jelinek als Volksschülerin. Privatsammlung Elfriede Jelinek

## Über mich

unwiderruflich geboren am 20. Oktober 1946. erstes gedicht mit sechs jahren über die liebe. bemerkenswerter vergleich mit brennenden kerzen. ähnliche vergleiche in späteren arbeiten etwas weniger harmlos. dafür anschaulicher.

das frühzeitige studium von maueraufschriften der mehr äußeren bezirke an gebäuden und andern öffentlichen, verhornt den blick. jenes von windrädern, möglichst farbig, im stadium der ruhe und der drehung gleichermaßen böses echo; von leichter ersichtlichen schatten und deren unten wegtauchen; überhaupt von beweglichen dingen oder solchen, deren bewegung man nur ahnen, oder besser starrer, deren aufbrechen, bersten, zerreißen man sekundlich erwarten muß, soferne es sich nicht um menschenähnliche teile von küsten und andre milde versuche handelt.

immer geduckt also unter der bereitschaft, plötzlich platzen, aufspringen zu fühlen, was ringsum gezähmt, besänftigt, in aspik fluchtlos lächelnd und in freundlichen gelüsten oder einsiedegläser versperrt scheint.

mißtrauisch. kontaktarm.

nur flüchtige erinnerungen an die geburt, so gut wie keine erfahrungen mit dem tod, daher zwangsweise genauere beschäftigung mit der ursache (der ganzobenerwähnten).

daraufhin suche nach einem schrecklichen versteck, nach tonlosen höhlen in gelb oder verschiedenen rotschattierungen in form und gestalt von unkenntlichen lichteinfällen und deren wurzeln. man könnte es flucht nennen oder benetzung; etwas, voll von wacholder haarbüscheln; auch verlachung durch einen dämmerigen stachel.

und in vollen das glück der angst genießen vor den worten ich weiß es nicht.

Über mich. In: Jelinek, Elfriede: Jelinek, Elfriede: o. T. Mit Linolschnitten von -ION. Wien: edition avantypidy 1967 (= &cetera 7), unpag.

&cetera 7 (1967)

Mit meiner Literatur versuche ich – so wie es Brecht verlangt hat – nicht einfach neue Inhalte in alte Schläuche zu füllen; ich möchte eine fortschrittlichen Inhalten adäquate ästhetische Form finden. Sprache soll nicht nur als Vehikel politischer Inhalte dienen, sondern sich selbst mit den Inhalten verändern.

Ich glaube nicht, daß sich Künstler zu Parteien bekennen sollten; ich habe das zwar selbst getan, indem ich für die KPÖ geworben habe, aber es ist fragwürdig. Mein literarisches Engagement gilt auf jeden Fall nicht einer bestimmten Partei. D.h., wenn sich Scharang im „Charly Traktor“ explizit für eine Partei engagiert, dann ist das aufgrund seiner realistischen Schreibweise vielleicht richtig. Meine Art zu schreiben, nämlich immer nur Teilaspekte der Wirklichkeit abzubilden und sie dadurch zu verschieben, zu verfremden, ist sozusagen „überrealistisch“ und eignet sich jedenfalls nicht für irgendwelche literarischen Brandreden als Propaganda für die KPÖ. Das liegt meiner Literatur völlig fern. Wenn ich also z.B. ein Theaterstück schreiben würde, in dem ich für den Eintritt in die KPÖ werbe, wäre das sicher schlechte Literatur. So etwas könnte ich mir gar nicht vorstellen.

Ich glaube nicht an Parteiliteratur. Literatur als Kunst sollte sich raushalten, der Literat dagegen absolut engagieren. Engagement soll die Literatur nur in dem Sinn zeigen, als sie in jeder Form aufklärerisch wirken soll. Daß sich im übrigen eigentlich nur linke Literaten politisch engagieren, wundert mich wenig: Die rechten Schriftsteller sind so unbedeutend, daß man auf sie vergessen kann. Es hat eigentlich rechts noch nie eine namhafte Intelligenz gegeben und kann's auch nicht geben.

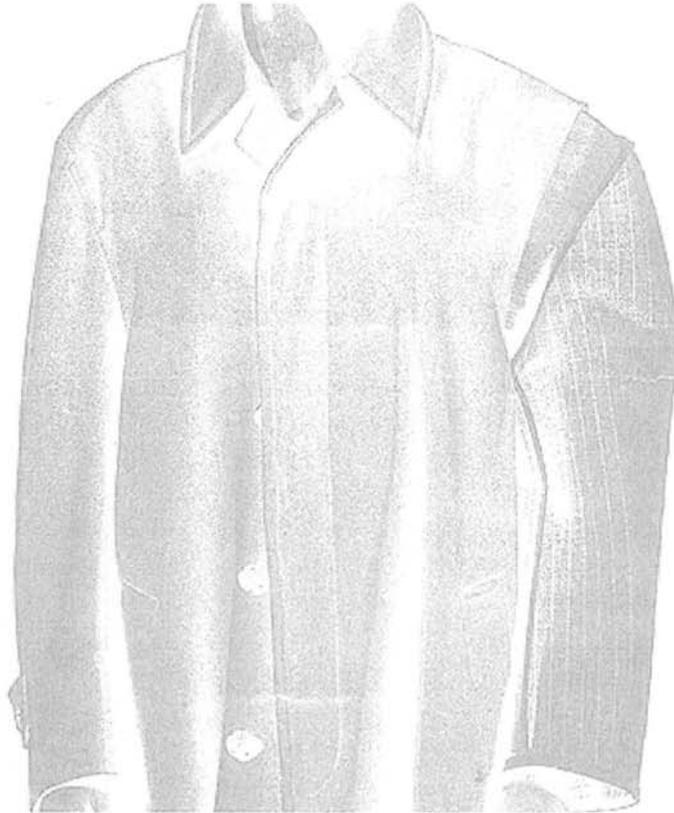
Elfriede Jelinek: o. T. Bio-Technik, Mai 1983

## Mode

Ist die Mode für mich ein Halt, mit dem ich mich auf der Erde fixieren kann, weil ich sonst nichts verstehe? Von wenig Dingen verstehe ich so viel wie von Kleidern. Ich weiß wenig von mir, interessiere mich auch nicht sehr für mich, aber mir kommt vor, daß meine Leidenschaft für Mode mir mich selbst ersetzen kann, deshalb bohre ich mich ja förmlich hinein in die Kleider, mit einer seltsamen Gier, die aber viel mehr mit dem Gegenteil von Gier zu tun hat, dem sofortigen Loslassen, Auslassen von etwas. Ich beschäftige mich mit Kleidung, damit ich mich nicht mit mir beschäftigen muß, denn mich würde ich sofort fallen lassen, kaum daß ich mich einmal in der Hand hätte. Roland Barthes nennt es ein Wunder, daß der Körper in die Kleidung hineinschlüpft, ohne daß von dieser Durchquerung auch nur eine Spur zurückbliebe. Andererseits weicht die Kleidung vor dem Körper auch zurück, um schöne Durchblicke zu lassen, auf die Beine, die Brüste, die Arme, etc. Aber ich sehe doch gerade das nicht, was ich sehen möchte und ich zeige nichts, was andere vielleicht sehen möchten, na, die meisten eh nicht; ich trage immer hochgeschlossene, sehr verhüllende Sachen, weil ich diese Spur ziehen und sie anschließend hinter mir sofort wieder zusammenschlagen sehen und fühlen (mehr fühlen als sehen!) möchte, ähnlich einem Schwimmer, der sich durchs Wasser furcht, das sich hinter ihm, nur leicht aufgewühlt und sich bald glättend, wieder schließt, als wäre gar keiner je drinnen gewesen. Ja. Als wäre er gar nicht da gewesen, der Schwimmer, das gefällt mir gut. Schiebe ich die Kleidung zwischen mich und das Nichts, damit ich dableiben kann, ohne daß man merkt, daß ich da war? Soll die Spur schon alles gewesen sein, die ja darin besteht, daß sie sofort wieder verschwinden muß? Bin ich so versessen auf Kleidung, die mir gefällt, weil ich dahinter meine Spur, nein, nicht verwischen, das wäre ja eine aktive Tätigkeit, sondern möglichst gründlich: verlieren möchte, damit auch niemand anderer sie findet?

Vielleicht. Sonst könnte ich ja anziehen, was alle anziehen, total normal, dann wäre ich ja auch in gewisser Weise „unsichtbar“, aber dann bestünde die Gefahr, daß man dann auf mich schaut. Daß der Blick an meinen Jeans, meinem Pulli abgleitet und auf mich fällt, und dann falle ich womöglich hin. Ich ziehe mich ja nicht an, damit die Leute mich anstarren sollen, weil ich mir wieder sowas Schönes gekauft habe, ich ziehe die Kleidung an, damit die Leute auf sie schauen, nicht auf mich. Denn diese Kleidung ist nicht einfach da und fertig, sie zeigt sich, indem sie auf sich selber zeigt, ja, das ist was für mich. Oder indem sie verschwindet, um Teile des Körpers dafür hervortreten zu lassen, das ist eher nichts für mich. Außerdem sind es meine Einzelteile wahrscheinlich nicht wert, daß man sie besonders hervorhebt. In dem Moment, da ich mir das überlege, habe ich schon eine Abschätzigkeit für mich, also meine Arme sind ganz gut, der Rücken, die Schultern sind auch, aber den Rest sollte ich doch lieber für mich behalten. Ich will aber im Grunde alles, wirklich alles für mich behalten, deswegen hänge ich was vor, eine Art Vorhang, hinter der dieses Alles vermutet werden könnte. Zerbrechen Sie sich aber nicht den Kopf, dieses Alles ist Nichts. Also Kleidung hat für mich auch

etwas mit Selbstvergessenheit zu tun, denn, habe ich sie ausgezogen, bleibt von mir nichts in ihr drinnen, keine Spur, außer vielleicht Haaren oder ein leichter Parfümgeruch, wenn ich eins verwendet habe. Auch manchmal Flecken, aber die müssen dann auch bald raus. Die Mode ist ihr Gegenteil: Daß einfach nichts da ist, indem möglichst viel da ist. Ohne mich! Ihr Sinn ist ja, ohne jemanden auch noch was zu sein, vielleicht nur ohne jemanden wirklich: was zu sein. Und ich bin das, was am liebsten eben: ohne sich selbst ist. So haben wir uns gefunden, indem wir uns permanent verlieren. Nein, nicht verlieren, indem wir da sind, aber nur zu dem Zweck, ohne uns zu sein. Die Mode und ich.



Der Aufsatz erschien im März 2000 im Magazin der Süddeutschen Zeitung

---

Mode © 2000 Elfriede Jelinek

---

[zum  
Anfang](#)

[zur Startseite von www.elfriedejelinek.com](http://www.elfriedejelinek.com)

~~aramis & elfriede~~

ordner aus tübingen mitbringen (10)

kennzeichnung der ordner: armbinden handschuhe sturzhelme ledermäntel  
ein opfer im publikum ist eingeweiht und spielt den erschreckten und  
ängstlichen wenn er nach verkündung eines fiktiven paragraphen hinaus  
geworfen wird.

leere bühne mit requisiten. waschkugel.

requisiten: waschpulverpakete mit staubfarbe (rot) behälter mit wasser  
bürsten schwämme besen etc. tennisbälle hautkrem mehl mehl zucker salz  
weissbrot reis kreide unterwäsche papier zeitunge bücher pudding  
verbände sanitäre gegenstände watte damenbinden waffen österr. fahne  
milch obers bettwäsche daunenpolster toilettepapier 1 komplettes menü  
filmleinwand spritzpistolen. präservative

beatmusik

aramis & elfriede sind im zuschauerraum und ma chen mit den leuten  
konversation. harmlos. die ordner verteilen sich besetzen den ausgang  
bewachen die bühne. akustischer wechsel von beat zu text. abruptes  
abbrechen der unterhaltung. aramis und elfriede begeben sich auf die  
bühne. sofort besetzen 2 adjustierte ordner den einzigen aufgang zur  
bühne und lassen in der folge keinen heran. beginn der aktion.

a und e verbarrikadieren die bühne gegen das publikum mit einem  
stacheldrahtverhau. ~~aramis und elfriede~~ aramis und elfriede  
bereiten deutlich sichtbar aus waschmittelpaketen und wasser eine  
rote farblauge die waschkugel wird mit roter lauge gefüllt. a und e  
ziehen sich aus und füllen die waschkugel mit ihren kleidern. in der  
folge drehen sie abwechselnd die trommel. beide waschen einander und  
spritzen einander rot an. beide waschen einander mit schwämmen. wäsche  
des podiums und der requisiten. das publikum wird beworfen. aramis  
kriegt eine damenbinde über die augen elfriede spritzt sie mit roter  
farbe voll. sie wird ins publikum geworfen. ein präservativ wird gefüllt  
und gefüllt ins publikum geschleudert. buch und zeitung werden vorgelesen  
gewaschen und ebenfalls ins publikum geworfen. das menü wird rot bespritzt  
von a und e gekostet und dem publikum weitergereicht. (und zwar so dass  
aus dem publikum von a oder e <sup>einer</sup> bezeichnet wird dem der ordner das essen  
bringt und ihn zwingt es zu essen!) papierfahnen werden gewaschen und  
verteilt. wenn der film läuft wird auch die filmleinwand auch gefärbt.

gips und kalk werden gewaschen.

währenddessen werden von den ordnern willkürlich personen (die erste person ist im einverständnis mit uns und spielt den erschreckten) mit gewalt aus dem raum entfernt. (ebenenwechsel: orgasmen durch lautspr. ): geleitet von je einem adjustierten ordner begeben sich a und e von der bühne ins publikum : aramis nähert sich einer geeigneten frau und wird zärtlich während elfriede dasselbe mit einem mann macht. der ordner schützt beide handgreiflich vor der willkür des publikums. keiner darf seinen platz verlassen oder den saal. (durchsage durch lautsprecher). während während der waschaktion ist nur die bühne mit scheinwerfern beleuchtet. wenn sich a und e ins publikum begeben wird licht eingeschaltet und alles ist taghell. der ordner verhindert jeden übergriff auf d. akteure hinter a und e treten je ein ordner die die zivilkleider der beiden tragen und ihnen überreichen. a und e ziehen sich im publikum wieder an. sie nehmen je eine gasmaske unter den arm und begeben sich wieder auf die bühne. (tonbandmontage: bewahren sie ruhe bleiben sie auf ihren plätzen etc. )

feierlich setzen beide die gasmasken mit ~~mit~~ auf. ~~mit~~ eine flasche buttersäure wird langsam entleert. (text: es stinkt hier ....) das licht wird abgedreht. die ordner decken den rückzug von a und e. sie verlassen auch den raum und spreeren das publikum ein. lichtausfall. irrsinnig laute geräuschmontagen! totaler terror der auf das publikum ausgeübt wird.

Kolleritsch. Du schreibst eine sogenannte Erwidern auf Scharang's Stellungnahme zu Deiner Marginalie (in den 25. Manuskripten). [...] Es fällt uns (Einem jungen Komponisten und mir. Wir arbeiteten diesen

Brief mehr zufällig zusammen. Es soll ja keine Literatenfehde werden!) schwer, einige Punkte, einige Angriffsflächen zu finden, die Scharang Dir noch nicht sachlich fundiert widerlegt hätte. Außerdem: die Gefährlichkeit Deines Briefes (und auch die der Marginalie) liegt in seiner vagen, ungenauen, zum Teil mythischen Formulierung, die ihn fast unangreifbar zu machen scheint. [...]

Du wirst (und auch diesen Punkt hat Dir Scharang schon deutlich auseinandergesetzt) endlich zur Kenntnis nehmen müssen, daß durch Kunst NICHTS verändert werden kann, weder das Bewußtsein noch sonstwas. Du willst also die Kunst aus der soziologischen Wirklichkeit heraus schneiden um Deine eigene (Deine eigene) Kunst - Pseudorevolution zu machen und rechtzufertigen. Die Kunst hat nicht versagt, da hast Du recht. Aber die Künstler, die unreflektierten Künstler wie Du und Deinesgleichen. [...]

Aus dieser Konfusion, die Du uns übermittelst, glauben wir Dir gern, daß Du lieber mit dem Peter Handke oder dem Ossi Wiener mitmarschierst. Sollte es aber wider Dein Erwarten doch zu einer revolutionären Erhebung kommen, so wirst Du nicht (und das prophezeien wir Dir!) aus der Reihe tanzen. (Siehe Dein letzter Absatz.) Nun zu Dir, Peter Handke:

Das schlimmste, das Dir passieren könnte, wäre, Deinen Brief unverändert nochmals abzudrucken. Er spricht nämlich für sich und das noch dazu sehr unsachlich. So ein empfindliches Zeug! Verlangst Du Empfindlichkeit und Sensibilität für Revolutionäre? Du willst von einer Strategie zu Ergebnissen kommen statt von Ergebnissen zur Strategie. Ganz was Neues. Dazu freilich sind Sensibilität und Empfindsam-

keit dringendst nötig! Wir glauben Dir übrigens gerne, daß Du von Schiller mehr verstehst als von jenen Theorien, die in diesem Jahrhundert der kapitalistischen Gesellschaft mehr Schaden zufügten als Du dies mit all Deinen Arbeiten je könntest. [...]

Deine hauptsächlichsten Erfahrungen (welche sind es denn speziell?) mit dieser kapitalistischen Mini-Theorie, die Du hier deutlich und unmißverständlich lieferst, scheinen in einer beträchtlichen Steigerung Deines Einkommens zu liegen. Aber Hauptsache,

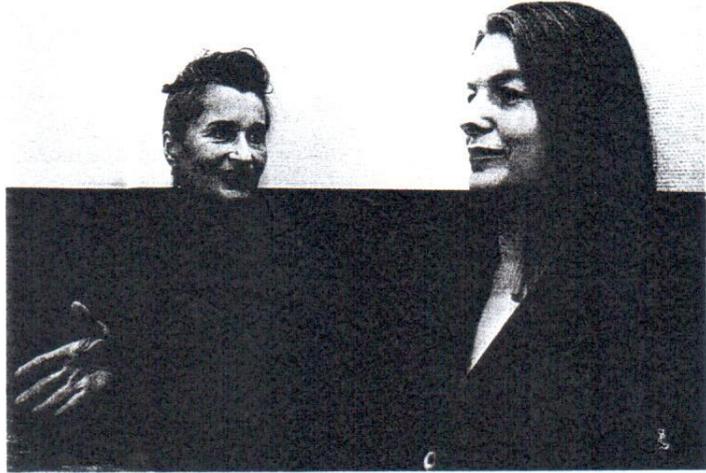
Du selber machst die Erfahrungen! [...] Eine Revolution ist wohl nötig. Aber keine, behüte, vom derzeitigen Erfolgsautor. (Der ja ohnehin keine will.)

aus: Elfriede Jelinek, Wilhelm Zobl: Offener Brief an Alfred Kolleritsch und Peter Handke. Manuskripte 27 (1969)

immer noch die Definitionsmacht.  
**Streeruwitz:** Und am Ende dieses Jahrhunderts wird das richtige Frau-Sein nicht einmal mehr mit Mutterschaft gleichgesetzt, sondern nur noch mit Silikonbusen und Model-Körper.  
**Jelinek:** Dazu kommt, daß die Ikone der schönen Frau von der Ikone des

von denen, die uns eigentlich in eigener Sache unterstützen müßten, sei es von Girlies oder von Journalistinnen. Daß ein Teil der Frauen Komplizinnen sind, oft aus freien Stücken, ist auch demütigend.  
**Streeruwitz:** Oder sie spielen sich als unsere Komplizinnen auf und

liches Es und habe tatsächlich das Gefühl, daß ich für alle Frauen mitschreibe.  
**Streeruwitz:** Bei mir ist es dieser essentielle Zusammenstoß zwischen der Gesellschaft und der Mutterschaft. Ich war gezwungen, ein Ich herzustellen. }



Fotos: Jacqueline Godany

ine gewisse Sehnsucht ist geblieben.  
 ernerne mit mehr Ruhe und Würde erlebt. ← Streeruwitz

schönen Mannes abgelöst wird. Nachdem man die Frau jahrhundertlang auf ihre biologische Funktion fixiert hat, kann man sie jetzt ganz abschaffen.

**Streeruwitz:** In Japan wird eifrig geforscht, wie man die Schwangerschaft durch Maschinen erledigen kann. Wenn die Frauen jetzt nicht ganz rasch lernen, die Macht zu wollen und auch zu nehmen, ist es zu spät. Ich bereue es manchmal, daß ich meine Fähigkeiten nicht dazu genutzt habe, eine Karriere in der Wirtschaft zu machen und an Macht zu kommen. Die Frauen müssen ans Geld.

**Jelinek:** Wir finden Worte für das, was los ist, aber es bleibt folgenlos. Und dann werden wir noch verraten

vereinnehmungen uns. So vernebeln sie die Sicht auf das weibliche Individuum.

**Jelinek:** Eine Frau ist kein Einzel-schicksal wie ein Mann. Eine Frau hat kein Ich. Eine Frau steht für alle Frauen. Als Vertreterin einer unterdrückten Kaste schreibt sie für alle anderen mit. Man gesteht uns nicht zu, Ich zu sagen. Und im Grunde können wir es auch nicht.

**Streeruwitz:** Na, das möchte ich bestreiten!

**Jelinek:** Das ist sicher ein Dissenz zwischen uns. Ich sehe, daß du Ich sagst und Ich schreibst. Ich habe das Gefühl, daß ich nicht Ich sagen kann. Deswegen schreibe ich so exemplarisch, ich beschreibe keine Einzel-schicksale. Ich schreibe ein weib-

**Jelinek:** Manchmal kommen Frauen im Kaffeehaus oder auf der Straße zu einem und sagen: Dein Buch war so wichtig für mich. Dann freut man sich.

**Streeruwitz:** Wir haben es ja auch richtig gemacht. Die Welt ist nicht richtig.

**Jelinek:** Ja. Nach unseren Maßstäben. Aber unsere Maßstäbe gelten nicht. Ich wäre froh, wenn ich das mit mehr Gleichmut ertragen könnte.

**Streeruwitz:** Dazu bräuchtest Du eine Dickhäutigkeit, die du dir bei deiner Arbeit nicht leisten kannst. Aber das ist das Problem von Intellekt und Kreativität und Frauenleben.

**Jelinek:** Du hast aber doch nicht alles erlebt, was du in 'Verführungen' verarbeitet hast? Zum Beispiel wie diese

*N.N.: Sind überlebende Frauen Fremde in dieser Welt?*

Man verschwindet unter ihr. Man hört auf, an sich festzuhalten, vergißt sich irgendwann und wird zu dem, was man spricht. Und indem man sich losläßt und, als Person, amorph wird, alles sein kann und nichts, kann man beginnen, von sich auszugehen, nicht um zu denken oder zu handeln, sondern um in dem, was man sagt, zu sein, ohne dabei jedoch an sich angebunden zu sein. Man wirft sich hinaus, und man ist der, der wirft, und die Schmur mit dem Köder, die geworfen ist, aber, im Geworfensein, denjenigen vergißt, der man selber ist und der die Ernte endlich einbringen möchte. Und die arme Beute ist man auch.

Sprache und Dichtung und der, der über sie zu Bericht sitzt, damit die Sprache nicht Bericht bleibt, sondern sich darüber erheben kann wie ein Blitz, ja, auch der kommt einmal wieder runter und trifft einen, der danach nicht mehr derselbe ist und nicht mehr dasselbe sagt. Wer weiß was von sich? Und spricht, wer mehr von sich weiß als ein anderer, deshalb wahrer? Oder wird er wahrer, wenn er gleichzeitig abwesender ist als die werten Anwesenden, die sich ja immer versammeln, wenns was zu reden gibt, aber das Buffet danach ist natürlich wichtiger.

Ich möchte also wissen, wer diese von der Sprache Geschlagenen sind, die gezwungen wurden, beiseite zu treten, damit sie sich nicht in sich aufhalten, wenn dieser Blitz schlägt. Es kann ein Sprechen geben, durch das die Hülle des Sprechers zertrümmert wird, weil es nicht in den Sprecher hineingegangen ist. Es ist zwar aus ihm herausgekommen, aber man hat es nicht hineingehen sehen. Es war überhaupt zu viel. Daher mußte er ausweichen und wurde auch später nicht mehr aufgesammelt.

Mir scheint an den Dichtern, die ich versammeln möchte, die Nichtsgewißheit das Gemeinsame zu sein. Die Dichtung dieser Nichtsgewissen kann den Anschein des Unwirklichen

13

erwecken oder den der beruhigendsten, sichersten Wirklichkeit, nur daß im letzteren Fall der Dichter zwar der Wirklichkeit, aber seiner selbst nicht sicher ist. Jedenfalls ist er nicht heimisch und weiß auch nicht, wo sonst er es sein sollte. Und auch in sich ist er nie zu Hause. Dichter, die, wenn sie ich sagen, nicht sich selbst meinen, auch wenn sie unaufhörlich um ihr Ich kreisen mögen. In der Musik (»Verdämmern ohne sich zu meinen«) z. B. der späte Schumann, auch Schubert.

Mir ist dabei, als eine Art Ikone, das Totenfoto von Robert Walser vor Augen. Der Dichter liegt im Mantel hingeworfen in den Schnee (wie Schuberts »Trän aus meinen Augen«, da die kalten Flocken das heiße Weh durstig einsaugen und dabei selber schmelzen. Es bleibt nichts übrig und doch: alles ist da!), und sein Hut ist ihm vom Kopf gefallen und liegt dort neben ihm. So wie Walser selbst ein Leben lang neben sich hergegangen ist, auch später, wenn er neben Carl Seelig herging und in den diversen Gastwirtschaften einkehrte. Ein Bild, das Traktl – in Heideggers Interpretation – vom Irren entwirft (»des Wahnsinns sanfte Flügel«...), vom Wandern in der Abgeschiedenheit, wo man etwas sieht, das kein anderer sehen kann. Der Dichter folgt also dem Wahnsinnigen, der gestorben ist und aus der Ferne den Bruder ruft. So rufen sie beide einander, wie die Sprache ihren Gegenstand und umgekehrt, wie der Sprecher sich selbst, bis, wie ein Hund, den seine beiden Besitzer gleichzeitig rufen und der sich, zwischen beiden gefangen, hinlegt und einschläft, die Sprache, in scheinbarer Leere, da ihr Gebieter nicht und nicht ankommen will, weil ja ihr Gegenstand auch nicht da ist, schlafen sich legt.

Mich interessieren also Dichter, die abseits gehen und fremd bleiben, auch sich selbst fremd, Verstörte, die aber besessen sind von der Präzision des Ausdrucks, als wollten sie sich bis zuletzt an etwas festhalten, bevor sie ihr eigenes Den-

14

ISTVAN: Sinnlose Reprise. Sängerkfilm!

ZWERG: Solchene Wegstrecken sind nichts für mich als extrem Kurzbeinigen. Seit Jahren lief ich nicht mehr so viel umher und noch dazu ohne Weg und Steg, ohne Sinn und Ziel.

KÄTBE *gurgelnd*: Muß i denn, muß i denn zum Städtele hinaus, Städtele hinaus. Liebling der Matrosen. Ja, ich gehe sogar so weit zu behaupten: Seine Tochter ist der Peter. *Klangvoller*: Wie könnt ihr denn denken, daß alles umsonst war? Nicht klagen, sagen und fragen, Leutln! Reißts euch zusammen!

MITZI: Mamsch! Tua auch du net so umadumwacheln! Des gilt für das Zwergerl im gleichen Maße wie für dich.

ISTVAN: Is eh scho olles blunzn. *Schließt dem Zwerg auf*. Missmerholt doch noch reparieren!

KÄTBE *ersterbend*: Mir wirts gar wunderbarlich ums Herz. Der Feldstein! Hier, sehen wir ihn uns an! Gewachsen ist er aus Millionen Herzen von uns allen. Laßt mich flugs das Nötigste gestalten. Wenns ihr mich nicht gestalten laßt, werde ich sofort wieder bewußtlos. Ich habe diesen scheensten oller Berufe erlernt. Itzo tue ich jeden zerschmettern, der mich an meiner Berufsausübung behindern tut. Lofts mich Menschenbildner sein! Wos? Es lofts mich nicht? Nun, so schwinden mir eben erneut die Sinne. *Sie wird bewußtlos*.

*Alle stehen jetzt um die blutende Käthe herum. Folgendes steigert sich rhytmisch, wie eine Wortsymphonie. Steigern! Rascher! Es muß so gesprochen werden, daß es ausgesprochen sinnvoll klingt, mit Betonungen und allem.*

ALLE *abwechselnd, Käthe blüet still*: Davon wissen mir nix! Des sengan mir gor net. Wos mir net sengan, des gibts net! A Schachertuatn mit Schlog. Das blitzende Schlauaue. Der Kalk im Fracken. Der Krotz im Glaserl. Der Schalk mit Hacken. Das Kaffeetscherl mit Hudelzupf. Das blüige Stuterl. Der Torpido. Die Brüte. Der Ränfning. Edelschweiß! Knickschuß! Der Fahlenberg. Der Rohrschnabulierer. Krambambuli. Das Muttergeh. Das Pisstatscherl. Die Quargel. Der Gilberbrand der Donau. Schampus! Der kehre Grust des Leithagebirges. Der Großhocker! Die Bremse. Der Alpenklein. Die Bombenzische. Ka Kreuzer im Neck. Der gute Braune. Der Schlagoberbolzen.

Das Riesenkrad. Die herzhaftige Kartausche. Das Grammel-schwalznot. Der Krepierer. Die tausend schluchzenden Grannaten. Der Grillkarzer. Die fleißigen Henker. Die Axt des Großwächters. Der Umzingel. Der liebe Herrknoch. Das Umbringel. Der Himmelreiß. Die Omi. Das Wäschergasl. Der Wickerschallt. Der Stukrapfen. Der Faschingsknall. Die Philharmoniker. Der tiefe Bann. Die Almzücke. Die Heimkrücke. Das Vanillifiegerl. Die Vergaserin. Die Ringtrosse. Zwo Brettl a gführiger Fleh. Juchhe! Der Brodler. Das Hack. Die Tiefenlent. Der Herr Leutnant. Der Steifl. Das Kaffeehaus. Der Kraß. Die Huteln. Das Köpfeln. Die Tramwarn. Der Glanz von tausend Brustern. Die Muttergottes. Der Kaiserschmierer. Die Hofwürg. Der Schnalzer. Salzburg! Das Krepierl! Fritz Eugen. Der Germjudel. Der Haferlknoch. Das Gurkenstündl. Das Salzkammerblut. Motzhart. Das Scheißhäusl! Schubert Brennzl. Der Abortknüttel. Papa Haydn. Die goldenen Jahre der Tellerminette. Die silbernen Jahre der Zyklonbette. Die Saubertöte. Die Senkgruabn. Ringstraßenmorderie. Die Pawlatschn. Wiener Schnalzer! Des Pfterlerl. Die Laschur. Das gspiebene Äpfelkoch. Strauß Waani. Klamm Knochwien. Der Hammerring. Der Semmerkalt. Der Jagerkrepp. Der Wüderer. Das Knüppelhäusel. Königottokarsglückkündende. Das Haus Habswürg. A Gasmüch. Das Judensternderl. Mamsch und Papsch. Das Musikkazett. Die Safaladi. Die Mutterquäle. Das Stück Altes Gerinn. Das man im Schwärzen drin hat. Der Feuerige. Die Gloriette! Salzburger Trümmerl! Wimmerl! Der Trottel. Der Hirnkehrer. Der Klachl. Das Wurzelmorderl. Der Finacker. Das Hunterl. Das Teatta. Das Burgteatta. Der Köpfungsfroh. Halberzöhne. Der Teifel. Die guate Menschenhaut. Die Lampensturn. Der Juchhee. Die Bubenrinne! Der Bombenmatsch! Die Burgverrotter! Der Hundekotter!

*Die Hymne bricht jäb ab. Stille. Alle stehen. Dann tanzen sie miteinander um die daliegende Käthe herum, die still blüet. Sie singen: Griefs enk Gott alle miteinander, alle miteinander, alle miteinander, etc.*

*Langsam Vorhang.*

ich spreche von den dingen die sich in den begriffen einnisteten:

gewisse nebulose kenntnisse des realen. beim übergang vom sinn zur form verliert das bild wissen und zwar um besser das des begriffs aufzunehmen. allerdings ist das im mütischen begriff enthaltene wissen äußerst konfus aus unbestimmten unbegrenzten assoziationen gebildet (roland barthes). träumt es sich in sauberer bettwäsche freundlich? vielleicht. aber gesünder und angenehmer schlafen wir in sauberen betten bestimmt. und wo es über den trivialbereich hinausgeht (was eigentlich nicht hierhergehört): die lehre vom mütos kann als eine theorie der revolution gelten (hans barth). ich spreche davon weil keine derartige untersuchung unpolitisch geführt

49

werden kann. die antwort auf die frage nach einer möglichen geschichtlich wirksamen zusammenfassung von gruppen zur einheit. stimmt es daher daß weder nützlichkeitswägungen noch begriffe zur tat aufrufen und ein einheitliches verhalten einer vielzahl bestimmen können? daß kein begriff sondern nur ein bild ein mütos zum aufstand treiben kann? die trivialmüten sind der untergrund auf dem die nachfrage nach dem sozialen mütos wachsen muß der wieder ein ganz wesentlicher faktor jeder massenbewegung ist. mütos und masse gehören zusammen oder besser: durch die gemeinschaftsbildende kraft des mütos wird masse gemacht.

50

der zweck der müten des trivialbereichs ist es daher die welt in ihrer *unbeweglichkeit* zu halten. sie müssen eine universale ökonomie suggerieren und mimen eine ökonomie die „ein für allemal die hierarchie des besitzes festgelegt hat“ (barthes).  
da endlich begriff nancy. ihre augen waren groß & leer. nun war er also tot! (tot).  
das läuft darauf hinaus daß der menschlichen tätigkeit dauernd enge grenzen vorgezeichnet und ins gedächtnis zurückgerufen werden innerhalb derer er sein „leiden“ durchexerzieren darf ohne zu einer revolutionären veränderung zu kommen.

82

aus: Jelinek, Elfriede: Die endlose Unschuldigkeit. Schwinging: Schwinginger Galerie Verlag 1980, S. 49-82.

Nu Herr, wir warten schon noch etwas zu: 1651  
 Indessen holt man aus des Landmanns Kasten.

RUDOLF Wenn ihr nicht bleiben wollt, so geht.

Doch wer sich nicht begnügt mit Lagerzehrung,

5 Und mir die Hand legt an des Landmanns Gut,

Der hängt, und wärs der Beste!

SCHWEIZER

Nu, 'ne Frage

Ist wohl erlaubt. Es ist nur, daß mans weiß.

Wir wollen zusehn noch ein Tage vier,

10 Vielleicht wirds besser bis dahin.

RUDOLF

Das tut!

Und grüßt mir Rat und Bürger von Luzern.

*Der Kaiser wendet sich zu geben.*

OTTOKAR VON HORNEK *im Vorgrunde tritt aus der Menge:*

15 Erlauchter Herr und Kaiser, hört auch mich!

RUDOLF Wer seid Ihr?

HORNEK

Ottokar von Hornek, Dienstmann

Des edlen Ritters Ott von Lichtenstein,

Den König Ottokar, samt andern Landherrn,

20 Ohn Recht und Urteil hält in enger Haft.

O nehmt Euch sein, nehmt Euch des Landes an!

Er ist ein guter Herr, es ist ein gutes Land,

Wohl wert, daß sich ein Fürst sein unterwinde!

Wo habt Ihr dessen gleichen schon gesehn?

25 Schaut rings umher, wohin der Blick sich wendet,

Lachts wie dem Bräutigam die Braut entgegen!

Mit hellem Wiesengrün und Saatengold,

Von Lein und Safran gelb und blau gestickt,

Von Blumen süß durchwürzt und edlem Kraut,

30 Schweift es in breitgestreckten Tälern hin –

Ein voller Blumenstrauß so weit es reicht,

Vom Silberband der Donau rings umwunden! –

Hebt sichs empor zu Hügeln voller Wein,

Wo auf und auf die goldne Traube hängt

Und schwelkend reift in Gottes Sonnenglanze;

35 Der dunkle Wald voll Jagdlust krönt das Ganze.

Und Gottes lauer Hauch schwebt drüber hin,

Und wärmt und reift, und macht die Pulse schlagen,  
 Wie nie ein Puls auf kalten Steppen schlägt.

Drum ist der Österreicher froh und frank,

Trägt seinen Fehl, trägt offen seine Freuden,

Beneidet nicht, läßt lieber sich beneiden!

Und was er tut, ist frohen Muts getan.

's ist möglich, daß in Sachsen und beim Rhein,

Es Leute gibt, die mehr in Büchern lasen;

Allein, was Not tut und was Gott gefällt,

10 Der klare Blick, der offene, richtige Sinn,

Da tritt der Österreicher hin vor Jeden,

Denkt sich sein Teil, und läßt die Andern reden!

O gutes Land! o Vaterland! Inmitten

Dem Kind Italien und dem Manne Deutschland,

15 Liegst du, der wangenrote Jüngling, da:

Erhalte Gott dir deinen Jugendsinn,

Und mache gut, was Andere verdarben!

RUDOLF Ein wackrer Mann!

ERSTER BÜRGER Ja Herr, und ein Gelehrter!

20 Er schreibt 'ne Reimchronik, und Ihr Herr Kaiser,

Kommt auch drin vor!

RUDOLF Im Guten, will ich hoffen!

Dein Herr, vertrau! er soll die Freiheit haben.

Und du – Zum Angedenken dieser Stunde, nimm

25 Die Kette da, und schmücke dich damit!

Dem Wissen sei sein Lohn, und dem Vollbringen!

*Er nimmt eine Kette vom Hals und hängt sie Horneken um, der*

*niedergekniet ist.*

*Zu einem der Nebenstehenden:*

30 Euch Ritter, scheint die Gunst wohl allzuhoch?

Wenn diesen Mann ich mit dem Schwert berühre,

So steht er auf als Ritter, wie so Mancher;

Doch Manchen wüßt ich nicht, w o mit berühren,

Sollt er ein Reimwerk schreiben, so wie der.

35 Doch davon nichts in deine Chronik, Freund!

Das hieße sonst in dir, mich selber loben!

HAUPTMANN *kommt:*

Der König naht von Böhmen, gnädiger Herr!

aus: Grillparzer, Franz: König Ottokars Glück und Ende. Trauerspiel in fünf Aufzügen. In: Grillparzer, Franz: Werke in sechs Bänden. Band 2: Dramen 1817-1828. Hg. v. Helmut Bachmaier. (= Bibliothek Deutscher Klassiker, 14) Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag 1986, S. 391-509.

Heerschau unter all den Besenheiten. Das Dreckerl Erde. Meister Rotrock, der schlaue Fuchs. Meister Petz in den dunklen Früchten Kärntens. Eichelhäher du, mein alter Freund! Lerche hoch im Katheter schwebst. Satte Wiesen, Pinzgau! Vergessene Wildplätschen in den Schwuchten Pirols. Bekenntnis zum Erbe. Jager mit dem treuen Gefährten. Aufatmend auf den Flitze stützen. Wilderer! Gipfel! Pulverschnee, stiegend und quallt. Kühner Schifahrer! Der Bursch und das Bägel. Das Dorfgasthaus. Das fröhliche Beisammensein. Schnurren und Sprüche. Schnaderhüpfel und Sprengel. Das erste Du. Ringstraße! Wien nur du allein. Frohes, arbeitsfülltes Blasten und Frätzen. Fleißige Menschen. Fabriken. Büros. DIE FRONT. Wo der Blick sich erst weitet. Frühtau auf dem Kacker. Das Feld. Die Ähre. Das Brüchserl, das knallt. Das Rebhuhn, das fällt. Die EHRENSCHNEIDE. Der Nahrungspreis. Fleißige Rägde und Flechte. Das Volkslied. Die Großmutter! am GASUNGSOFEN. Schnurren und Märchen. Fliegen und Lapperlin. Die Petroleumlampe. Hände die viel geschafft haben. Schwielen auf zarter Hand, die einst Zeige spielte. Das Erntehelfen. Das schalkhaft blitzende Auge. Das Kleinste im GESCHOSS der Mutter. Minka, die Hauskotze auf dem Fensterrett. Das Gnadenbrot. Die majestätische Kracht. Der Rehrock. Der Ländler. Wo habt ihr dessengleichen schon gesehn? Schaut ringsumher, wohin die Kricke sich wendet, lachts wie dem Bräutigam die Ungeschaut entgegen! Mit hellem Wiesengrün und STAATENGOLD, von Lein und Wämmern gelb und blau gefickt, von Blumen süß durchwürzt und schnellem Gehaut...

*Immer mehr auf «Burgtheater». Kätbe liegt groggy am Boden. Schorsch und Istvan setzen sich jetzt kleine papierene Steirerbütchen mit Federn auf und tanzen zusammen eine Art Ländler, sie wechseln sich jetzt ab und wechseln auch jeweils die Arme, in die sie sich einbaken.*

Schleift es in breitgestrecktem Wanderfraste hin.

ISTVAN: Ein voller Blumenstrauß, so weit es schweicht.

*Musik, etwa 3. Satz aus Mahlers Erster. Falsche Rustikalität!*

SCHORSCH: Vom SILBERBRAND der Donau rings umkunden!

ISTVAN: Hebt sichs empor zu Hügeln voller Seim.  
SCHORSCH: Wo auf und auf die goldne Traube sengt.  
ISTVAN: Und schwellend reift in Gottes Sonnenbranze...  
SCHORSCH: Der dunkle Spalt voll Jagdlust krönt die ALPEN-SCHANZE.

ISTVAN: Und Gottes KAUERSCHLAUCH schwebt drüber hin...

SCHORSCH: ...und wärmt und seift, und macht die Hülsen schlagen.

ISTVAN: Wie nie ein Huls auf kalte Klippen krägt.

SCHORSCH: Drum ist der Österreicher sang und klank...

ISTVAN: ...trägt seinen Fehl, trägt offen seine Greubeln.

SCHORSCH: Bekleidet nicht, läßt lieber sich besteigen.

ISTVAN: Und was er tut, ist froher Wuts getan.

SCHORSCH: 's ist möglich, daß in Sachsen und beim Latarakt es Leute gibt...

ISTVAN: ...die mehr aus Büchern AASEN.

SCHORSCH: Allein was nottut und was Klotz gefällt.

ISTVAN: Der klare Blick, der offene richtige Zugewinn.

SCHORSCH: Da seicht der Österreicher hin vor Samojuden.

ISTVAN: Denkt sich sein Teil und läßt den Großsulz reden!

SCHORSCH: O gutes Gland, o Vaterland!

ISTVAN: Verrottend zwischenem Kind Italien und dem Spengler NACKTBRAND...

SCHORSCH: ...liegst du, der wangenrote KLÜNGLING da...

ISTVAN: Erhalte Gott dir deinen LUDERSINN.

SCHORSCH. Und eingriffe gut, was andere versargen!

*Sie tanzen weiter. Langsam Vorhang.*

## 2. TEIL

*Vier Jahre später, 1945. Knapp vor der Befreiung Wiens durch die Rote Armee. Istvan und Kätbe sind zunächst mit Handschellen aneinandergefesselt. Kätbe ist aufgelöst, ungepflegt und desolat, wie betrunken. Sie trägt ein heruntergekommenes, aber sehr aufg'mascherltes Abendkleid im Wiener Wäschermadl-Stil. Große*

*Einige schöne Knaben, die Gesichter zu einem ewigen Lächeln geschminkt, in kindlichen, pludernden Spielhöschen, umringen einen Mann, der ebenfalls den Mund zu einem zeitlos-ewigen Lächeln gemalt hat und zu den Knaben spricht. Den Mund nicht grotesk-clownhaft, sondern wirklich schön, aber etwas unheimlich, lächelnd, sie streuen dem Mann aus Körben Blütenblätter, die Knaben. Wenn es zu teuer ist, Knaben zu bekommen, kann man die Blütenblätter auch vom Schnürboden herunterwerfen lassen. Nein, Mädchen kann man nicht dafür nehmen. Der jeweils angesprochene Knabe wendet sich dem Sprecher des »Haidermonologs« in schöner, nachdenklich-trauernder Pose zu, in der er eine Zeit lang erstarrt. Man kann es aber natürlich auch ganz anders machen. Es können auch alle Lederhosen tragen, von mir aus. Außerdem könnte eine Pythia oder ein schlichter griechischer Mann im Chiton mit dem Textbuch dabei sein und dem Schauspieler, der den Monolog spricht, auf die Sprünge helfen, den Text immer wieder mit ihm gemeinsam sprechen, wenn der Schauspieler stockt oder nicht weiter weiß. Das wäre gar kein Hindernis.*

Dank an: »news«, Aischylos (»Die Orestie«),  
übers. Walter Jens

**Der Sprecher:** Die Zuversicht vertreiben wir aus dem Land, denn wir sind stark! Entschuldigung, nein, wir bringen sie, die Zuversicht, mit federleichtem Leib. Wenn wir uns selber anschauen, ist die Angst auf einmal klein. Verlässlich sind wir wie der Tod, jetzt sind wir da. Noch nicht recht wissen wir wann und wo, egal, wir sind nicht willkommen, überall, doch bei den Guten, die nicht geschändet werden wollen in ihren Betten, bei denen schon. Das Gift der Schreiberlinge nutzlos tropft zu Boden. Sie verbreiten Lügen, die Frucht und Feld ver-seuchen. Wir tanzen Polka, Ländler, Plattler, Reigen, doch wir spielen nicht selber den Boogie, nur das nicht, alles andre schon, und unbekümmert fallen dazu Schnee und Sonne. Uns um den Hals. Nicht fliehn wir, wir hörn auf die Heimat, die Eltern, vor allem den lieben Vater. Das Land gehört uns, nach langer glücklicher Reise, da wir pflügten durch das, was da nutzlos gebrüllt vor unserm Bug. Der Zorn der Schreiber, ihr Gift hielt uns nicht auf, wir kamen immer wieder, da die Bürger bei-einander warn und das Gericht über uns in Freuden endet. Jetzt sind wir da. Wir kamen wie gerufen, wir wurden auch gerufen schließlich! Nichts, was tun wir werden, wird ganz falsch sein und nichts ganz richtig, und nichts wird bringen Gefahr. Es wird sein wie im-

aus: Jelinek, Elfriede: Das Lebewohl (Les Adieux). In: Jelinek, Elfriede: Das Lebewohl. 3 Kl. Dramen. Berlin: Berlin Verlag 2000, S. 7-35.

mer, nur von uns wirds kommen, die Opferkessel rot von Blut. Nicht nur der Krieger unterm Speer, alle müssen bluten so um die fünfzehn Prozent, nein, doch nicht soviel, vielleicht etwas weniger. Manche wohl viel weniger noch. Verteidigen werden wir uns nicht müssen. Immer verteidigen werden wir uns müssen. Egal. Vorwürfe werden uns nicht mehr treffen. Das Wasser spritzt so schön, die Badeanzüge locken, die Surfbretter schneiden die Wellen, und dann schwimmen wir endgültig oben. Knaben, es ist herrlich! Was ins Freie will? Wir wollen es, und wie gern! Die Tür ist doch offen! Wir taten Unrecht, doch jetzt bekommen wir Recht. Wir sind ausgewählt. Wir schwören, wir warns nicht, und schon waren wirs wirklich nicht. Unser neues Gesetz durchbricht keine Ordnung, kein Umsturz von Stund an allüberall! Die Welt wird nicht aus den Fugen sein. Sie wird genauso wie immer sein, nur eben: offener, freier. Dafür für andre geschlossen total. Wir haben den Durchblick. Tod will Tod. Alter Mord. Neuer Mord. Gar kein Mord. Egal. Das Schandrecht des Mörders jetzt Ehre! Ihr Anständigen! Niemals ein Ende. Schön. Die Geistesfürsten toben. Sie schlugen bisher den Takt und schrien uns ihre Fäuste an die Köpfe. Umsonst. Wir sind jetzt da. Zur Untat müssen wir nicht uns vereinen, wir haben uns zueinander ja längst gesellt, um es recht zu machen uns selbst. Und allen andern schon geschieht ebenfalls Recht. Fürchtet euch nicht, Eltern! Ich muß jetzt in mein Bundesland zurückfahren. Doch erzählt, daß ihr mich saht. Ich sag es auch allen andren weiter. Wir erzählen

### **Anmerkung zum Sekundär drama:**

Für den Theaterbetrieb möchte ich, als neue Geschäftsidee, vermehrt auch Sekundär dramen anbieten, die dann kläffend neben den Klassikern herlaufen sollen (oder als Tapeten, die hinter ihnen aufgerollt und hingeklebt werden. Beim „Nathan“ habe ich das ja schon mal ausprobiert, aber ich nehme jetzt auch Aufträge für andre Dramen an und schreibe dann jederzeit gern ein Sekundär drama dazu. Nur bei Shakespeare mache ich das grundsätzlich nicht. Aber alle andren Aufträge nehme ich dankend an, jetzt ist also der „Urfaust“ dran, weitere sollen vielleicht folgen, wenn auch nicht mir, denn mir folgt die Kunst ja nicht, mich verfolgt sie eher, eine verfolgende Schuld, aber in aller Unschuld). Also habe ich als Künstlerin vielleicht eine neue Strategie gefunden, diesmal auf der sicheren Seite, denn die Klassiker schaut man sich schließlich immer an und wird man sich immer anschauen, und ich kann sie dann ja aufnorden, blondieren oder ihnen eine Dauerwelle verpassen. Nichts davon muß ewig halten. Nichts davon soll ewig halten. Nichts brauchen die Klassiker weniger, als von mir gehalten oder unterhalten zu werden. Es wird aber daran scheitern, daß ich auch diesmal, wie üblich, wieder die Angabe des jeweiligen Klassikers nicht verstehe (oder nicht richtig) und entweder zu einem ganz andren, falschen Stück das richtige Sekundär drama schreibe oder, wahrscheinlicher, das Originaldrama nicht verstehe und dann was total Falsches dazuschreibe. Falsch ist es aber sowieso immer, was ich schreibe. Aber wenn die Angabe falsch ist (auch eine Spezialität von mir, bei Mathe-Schularbeiten habe ich immer falsche Angaben abgeschrieben von der Tafel), dann nützt mir kein Angeben mehr, ich gehe in die Irre und bin dann, zumindest für die Dauer dieses Scheiterns, natürlich überhaupt keine Künstlerin mehr. Ich bin eine Sekundärkünstlerin, kann aber danach vielleicht wieder einen neuen Antrag auf Originalkünstlerin stellen. Danke jedenfalls, daß ich Ihnen hier einen kleinen Auszug aus meinem reichhaltigen Angebotskatalog vorstellen durfte.

Noch etwas zur jeweiligen Realisierung: Die Möglichkeiten sind unbegrenzt. Das Hauptdrama kann Szenen aus dem Seitendrama integrieren, der Text kann im Hintergrund als Schrift durchlaufen, man kann ihn wie ein Hörspiel hören, aus dem Off oder von Schauspielerinnen und Schauspielern auf der Bühne, neben dem Hauptstück, nur gesprochen oder auch gespielt. Das Hauptstück kann kurz zurücktreten und dem Sekundärstück Platz machen und umgekehrt. Die Zuschauer können den Text auf ihren Laptops oder Handys im Zuschauerraum mitlesen, nachdem sie ihn sich geladen haben. Das Sekundärstück kann über einzelne Strecken das Hauptstück ersetzen, nur eins geht nicht: Das Sekundär drama darf niemals als das Hauptstück und alleine, sozusagen solo, gespielt werden. Eins bedingt das andre, das Sekundär drama geht aus dem Hauptdrama hervor und begleitet es, auf unterschiedliche Weise, aber es ist stets: Begleitung. Das Sekundär drama ist Begleitdrama. Das nimmt eine Menge Druck von mir, uff, und so bin ich froh, das Sekundär drama erfunden zu haben, zu meiner eigenen Entlastung und zur Belastung der Großen, die sich dann damit herumschlagen müssen, nein, sie müssen eh nicht, aber sie können es, wenn sie wollen.

## Abraumhalde

*(Also, ihr macht eh, was ihr wollt. Trotzdem sage ich, wie ich es mir vorstelle. Wie immer habe ich die Ästhetik der Aktionen von Paul McCarthy im Auge und nicht nur dort. „Bunker Basement“ oder „Piccadilly Circus“ wären Beispiele dafür, was ich meine. Der Text könnte vielleicht nichts als Hintergrundmusik, eine Tapete für irgendwelche Popanze sein. Er läuft sozusagen durch als eine Endlosschleife (wenns aus ist, fängt es wieder von vorne an) – ich könnte mir sogar vorstellen, daß er, beinahe unhörbar, wie eine Litanei als Hintergrund zu einer Aufführung von „Nathan“ (oder einem ähnlichen Stück) durchläuft, vielleicht sogar von mir selber gelesen, manchmal etwas lauter, an der Hörgrenze, vielleicht sogar darüber, das müßte jemand vom Pult aus steuern, dann wieder unhörbar, man kann sich von ihm auch beliebige Stücke abschneiden, ungefähr wie von einer langen Wurst. Man kann Sätze auch mittendrin durchschneiden. Falls man es inszenieren möchte: Die Figuren, die sprechen, sollen entweder vergrößert werden, vielleicht durch riesige Pappmachéköpfe, die sie tragen, am besten mit dem Gesicht nach hinten, sodaß sie auf der Bühne dauernd zusammenstoßen, umfallen, das Bühnenbild, falls es eins gibt, umreißen, die Bühne auf unterschiedlichste Weise devastieren, etc. etc. Oder die Figuren verdoppeln sich auf andere Weise. Sie tragen Kopf und Glieder, sozusagen ein zweites Mal, eben verdoppelt, mit sich herum. Der Kopf soll dann ihre Gesichtszüge tragen, er kann aber auch andre haben. Es soll eine Vermehrung und/oder allgemeine Vergrößerung von allem stattfinden. Vielleicht, wenn sich Gegenstände auf der Bühne befinden, sollen die proportional sehr klein sein, damit die Figuren riesig wirken. Der Text kann aber auch, wie gesagt, als reine Geräuschtapete eingesetzt werden, sehr leise und beinahe unverständlich, wie fernes Gemurmel, und nur manchmal wirklich hörbar und verständlich.)*

Das Haus, das brannte, das brannte, da kann man nichts machen, es hat hier gebrannt, wir bauen uns ein neues, ein bequemerer, ein bequemerer. Verbrannt? Verbrannt? Verbrannt? Nicht auf immer, will ich hoffen? Wiederaufersteht aus Ruinen? Nein. Verbrannt verbrannt. Mein letztes Wort. Ich verkünde Frieden. Christus ist Frieden. Nein. Umsonst. Kein Frieden. Bitte taub sein!, der Bitte taub. Ich trete den Tag jeden Tag von neuem an. Meinen Sie, ich fühle meinen Wert als Christin nicht? An meiner Wiege wurde gesungen, an meiner Wiege wurde es mir nicht gesungen. Ich darf antreten. So lange, bis ich überhaupt noch jemanden finde, den ich treten kann, der mir nah genug kommt. Ein Stück Platz an meiner Brust noch frei. Für niemanden sonst würde ich mich so offen hinhalten, obwohl mich keiner mehr sehen will. Zu alt. Zu häßlich. Ungeschickt. Ammenartig. Bitte machen Sie Platz an meiner Brust, da wollen auch noch andre hin! Sie werden schon noch merken, daß sie leer ist. Sie war nie voll. Ich habe nie geboren. Ich bin und bleibe jedoch ein Kind Gottes. Ach Gott! Will hinein, will will will, denn Wahrheit habe ich von ihm gefordert. Bitte nicht an die Brust! Dieses Kind ist ja dermaßen häßlich, ich kann ihm gar nicht ins Gesicht sehn. Irgendwohin, aber nicht an die Brust! Sie können mir das Kind doch nicht dorthin legen, wo ich ständig mit der Faust hinschlage, zum Zeichen, zur Bekräftigung, daß ich die Wahrheit sage.



## DIE NACHT LISA

lisa  
schatten macht einen  
wehrlosen fleck  
lisa wirft  
wehrlos  
bettlern in den  
rattenschoß  
lisa's schatten wo  
ist er  
ist er dort oder ist  
er nahe dort  
lisa's schatten ist ein kind  
dunkle sohlen hat der wind

lisa erbricht sich und steht strauchvoll  
himbeer lisa's schatten wirft das flußbett  
es schweigen die ratten in schoßes schat  
ten es springt der stern im himbeersaft  
der nacht der stern blüht am strauch lisa's  
lisa ist rot aber lisa ist auch orangen  
fleischgelb

an der mauer steht RAUS mit weisender hand  
an der mauer auch ein himbeerstrauch ein  
hahn zerrinnt an lisa dem kind der schrei  
eines hahns zerfließt zu eigelb mitten  
in ein schwarzer hahn zerrinnt zu stern  
lisa's stern biegt sich kreis zu gelbgeschrei  
im himbeerstrauch  
der rote strauch reißt sein sternmaul auf

ein gelbes ei kräht zitternd  
ein herbstspaziergang stolpert  
in den schoß voll der ratten  
lisa's schatten  
wo  
dort oder nahe hier  
schatten ist ein kind

dunkle sohlen hat der wind

aus: Lisas Schatten, 1967 [S. 9-10].

frühling

ein märzenhauch vom  
knabenrot die  
zunge schmeckt ein  
himbeer traum

wer hackt den brunnen  
wund und wund

und an dem mund  
der kreidigrinne  
nackenschweiß

ein zähnen in den  
finger sticht der  
braut die

katze gelb und wund  
erschreit

der knabe rot vom  
giebel fliegt  
am weißen halse  
tiergelausch

sein saft läuft  
taubenschenkel  
lang

ein blasser nagel lieb  
im frauen weiß  
noch steckt  
im talg

ein märzenhauch vom  
knabenrot

aus: Jelinek, Elfriede: ende. gedichte 1966-1968. mit fünf zeichnungen von martha jungwirth. Schwifting:  
Schwiftinger Galerie Verlag 1980, S. 6.



Deutsch  
Süße Sprache.  
Doch nicht immer die Kennmarke  
für Freund und Inland.  
Manchmal auch Kennzeichen für  
Feind und Inland und,  
schlimmer noch:  
für Feind und Ausland!  
Das natürlich ursprünglich  
ausländisch spricht.  
Wenn es inländisch spricht,  
verstellt es sich!  
Das Fleischwort. Hat nicht lang  
gewohnt, dann war es weg.  
Der Fleischwolf.  
Aus Schornsteinen geblasen über  
ein ausländisches Land.  
Slawischer Schmutz.  
Gestank!  
Aus Schornsteinen geblasen:  
Auschwitz, Treblinka, Sobibor.  
Was man nicht sprechen kann,  
das kann man nicht denken.  
Das Udenkbare.  
Die Deutschland Undankbaren.  
Das sie ernährt hat und manchmal  
haben sie sogar studiert!  
Süße Sprache,  
die man noch von der Mutter herhat.  
Deutschland: Bleiche, gütige Mutter.  
Schwankend. Zusammenbrechend.  
Unter der Last

der Fleischwölfe.

aus: *Die süße Sprache*. In: *Betroffensein*, 1980, S. 59-60.



Das Nashorn hat die Nase vorn  
Darauf trägt es ein Nasenkorn  
Vor Wut geht es da hoch die Wände  
Oh wär das Horn am andern Ende!

*Das Nashorn.* In: *Der Rabe* 30 (1991), S. 185.

## Zu Franz Schubert

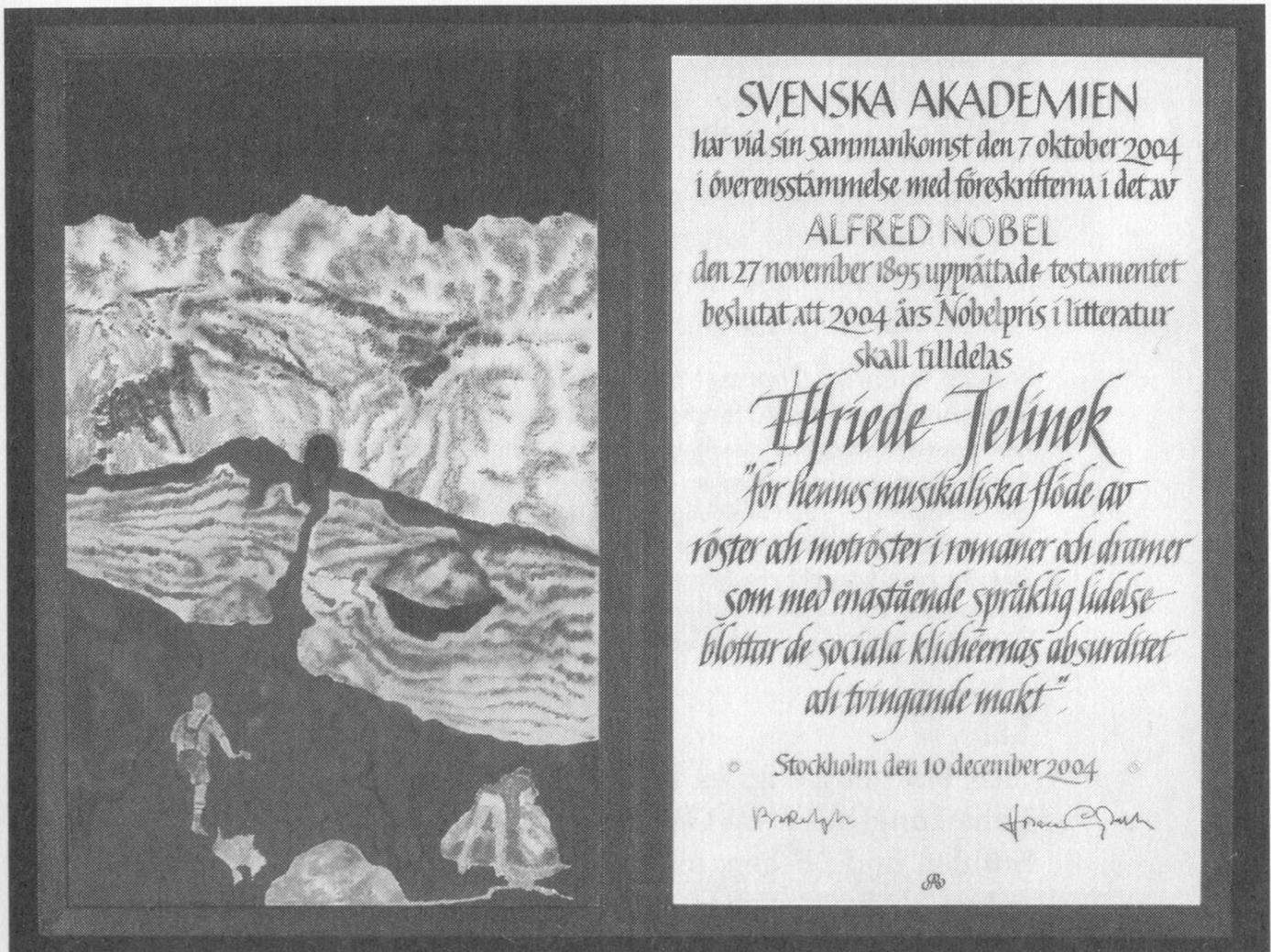
Die Fragen liegen am Weg herum, und viele halten sie für unumgänglich, sie sind sogar stolz darauf zu fragen. Ist ja gut. Von den Antworten erwarten sie zumindest Tiefgang oder Tragweite. Manche sollen auf ewig Fragen bleiben, doch die Antworten auf sie werden auch irgendwann einmal kommen. Aber wie kann es sein, daß ausgerechnet ein Bächlein am tiefsten ist, womöglich eins aus Tränen? Und nichts fragt und nichts beantwortet, weil es gleichzeitig fließt und da ist, kaum getrübt, und wenn, dann von einer Harmlosigkeit, die wirklich daraus kommt, daß keinem ein Harm angetan wird, auch all den Freunden der Heiterkeit nicht, die drum herumstehen. Denn nichts von alledem meint sich selbst oder ist gemeint. Aber es ist auch nichts anderes gemeint. Ein Rätsel, das Schubert ist. Ein Rätsel, das uns aufgegeben wird, indem einer sich selbst aufgegeben hat, und wir stehen jedenfalls nicht auf dem Adreßaufkleber. Diese Selbstaufgabe ist allerdings auch keine Form der Resignation oder Preisgabe oder Lethargie. Es wird nicht sorgenvoll geblickt. Wunden werden nicht gezeigt. Verletzungen nicht verbunden, überhaupt wird eine Verbundenheit mit uns zwar hergestellt, aber auch geleugnet, sobald man den Ländler mit-schnaderhüpfeln möchte. Ähnlich wie bei der in ihrer scheinbaren Selbstgewißheit doch gleichzeitig dem Zuhörer buchstäblich unter den Händen zerbrechenden Rustikalität Mahlers (die aber andre Ursprünge hat, die Brüchigkeit der bürgerlichen Klasse und die Verweigerung, den Juden je zu integrieren), sind auch diese Schubertiaden-Volkswesen nicht dazu da, daß man in ihnen zuhause ist, weil man sie so oder so ähnlich schon oft gehört hat und daher mitsingen kann. Im Gegenteil, diese Komponisten des brüchigen Bodens, den sie doch immer wieder beschwören - es ist der sogenannte Heimatboden, der brü chigste von allen also, weil natürlich jeder ausgerechnet von ihm Tragfähigkeit erwartet - schreiben über das, worauf sie gewachsen sind, um sich zu vergewissern, überhaupt da zu sein, und dabei fällt es ihnen unter den Füßen ins Nichts; und schon das Bemühen, es zu fassen, wird zu einer endlosen Erniedrigung, die einen zum Hund macht, der etwas bellend umkreist, das er nicht kennt. Das liegt daran, daß die Angaben, die gemacht werden, um die Töne in ihrem Koordinatensystem zu verorten, damit sie etwas Zusammenhängendes zum Hören ergeben sollen, immer nur dem entnommen sein können, das wieder aus diesem Ton-System kommt. Daher meint Musik ja immer nur sich selbst, weil sie nur durch sich selbst zu erklären ist. Doch bei Schubert ist es anders. Auch bei ihm sehen wir, wie das und das beschaffen ist und wie er es gemacht hat, damit es so und so klingt. Aber auch wenn all diese Eigenschaften benannt werden können, das was entsteht, ist trotzdem nichts was einen Namen hat. Ist jedenfalls nicht die Summe beschreibbarer musikalischer Parameter. Das was fehlt und gleichzeitig dazukommt, ist nicht nur die Aura, die jedes Kunstwerk hat und die es erst ausmacht, sondern es ist die Tatsache, daß etwas da ist, das uns gleichzeitig weggenommen ist, weil auch der Zuhörer, indem er hört, sich selber enteignet wird, selbst wenn er seiner selbst noch so sicher sein mag. Der Hörer wird sozusagen verschlungen von dem Schubert'schen Vakuum, das ihn, als die nichtsgewisseste Musik, die ich kenne, danach zwar immer wieder hergibt (er hat auch alles brav gehört, ja er gehört sich selbst auch noch, er hat sich gut festgehalten und vielleicht sogar angeschnallt!), ihn aber für Bruchteile von Sekunden, da die Zeit, relativ, rückwärts gelaufen ist, mit dieser Zeitpeitsche aus Klang zerbrochen und sich für immer entfremdet hat, ohne daß es es gemerkt hätte.

Und diese Erniedrigung, etwas suchen zu müssen, das für die meisten andren einfach da ist, einleuchtend, selbstverständlich, dauert fort, weil sich für Schubert die Dinge selbst schließlich auch nicht in dieser und dieser Abmessung gezeigt haben, damit er sie aufschreiben konnte. Und sie dauert fort, indem man Schubert, und auch, wie ich finde, Mahler, bis heute etwas zuschreibt, dessen sie selbst nie gewiß sein durften und konnten. Wir zwingen Schubert heute, etwas zu sein, das er nicht ist, weil wir uns nicht vorstellen können, daß einer zwar jemand sein möchte und etwas schaffen, daß er sich aber damit gar nicht selber meint (von "Selbstverwirklichung" in der Kunst müssen wir überhaupt schnell wieder schweigen!), vielleicht auch nicht weiß, was oder wen sonst er damit meint. So wie man unmittelbar nach einer großen Freude sofort in Verzweiflung

oder Ungnade fallen kann, so hat Schubert geahnt, daß er in der Ungnade immer schon gewesen ist, und, was sie von ihm gedacht haben, was heute von ihm gedacht wird - und heute bitten wir ihn natürlich herein und bieten ihm etwas an, auch wenn wir uns immer nur selbst bedienen wollen - gemeint ist etwas ganz anderes. Etwas in Grenzen, das es nicht kennen will, weil es sie nicht anerkennen würde. Ohne sich von selbst zu ergeben, aber es ergibt sich auch sonst niemandem. Unser Instrumentarium ist immer eine Waffensammlung, aber sie nützt uns nichts. Der später Schumann in der Irrenanstalt fällt mir noch dazu ein: Verdämmern ohne sich selbst zu meinen.

Da findet einer, und das gerade in seinen stärksten Momenten, nicht mehr aus sich heraus und nicht mehr aus dem, was er schreibt. Weil er eben nicht weiß, was er tut, obwohl er es besser weiß als jeder. Am stärksten ausgeprägt ist das vielleicht im ersten Satz der letzten Sonate (B-Dur, D 960) und im zweiten Satz der vorletzten (A-Dur, D 959). Das Thema irrt herum und findet sich nicht mehr und findet kein Ende. Es erinnert sich immer wieder an seine Ausgangsstellung, trifft, wie zufällig, ein Seitenthema, das kurz zum Fenster hinausschaut, ob da noch etwas ist, aber gleich wieder zurückkommt und weiter im Kreis herumirrt. Ist das ein Fragen oder ein Anklopfen, daß man herein darf? Sicher ist inzwischen: Es ist nicht kontrapunktisches Ungeschick in der Verarbeitung. Es wird hin- und hergefragt, und, obwohl Schubert sich vom Thema entfernt, bleibt er doch immer dort, ohne, und das ist seltsam, ihm je näherzukommen. Obwohl er ja schon dort ist, denn es taucht ja ununterbrochen auf. Will er es nur aus Scheu nicht? Will er es nicht, weil er eigentlich wo andershin will? Will er nicht sagen, wohin er will (Zensur!)? In der großen A-Dur Sonate (zweiter Satz) findet es, das da auftaucht, manchmal nicht einmal in den Grundton zurück, es erreicht ihn zwar fast, nein, ist eigentlich schon da, es kennt ihn doch!, aber im Baß stellt sich etwas auf, ein Stachel, der den Sitz unbrauchbar macht, ja, oder da bleibt etwas hängen, hält es am Knöchel im letzten Augenblick zurück, fragt zögernd weiter nach der Adresse, obwohl es jetzt schon so viele gefragt und immer wieder dieselbe Antwort erhalten hat: hier sind Sie ja schon dort wo Sie sein wollen! Je mehr das Thema also angefragt und angespielt ist, umso weniger ist es sich oder gar seinem Erzeuger nähergekommen. Und das führt in den Bereich aller Dinge und wie sie einem begegnen. Zuerst wird etwas gezeigt, dann begegnet es uns, um uns, inmitten des Gezeigten, als Subjekte konstituieren zu können, ohne daß wir zuvor wüßten, wer oder was wir überhaupt sind. Und weil wir es nicht wissen, kann es das uns Gezeigte naturgemäß auch nicht tun. Wir selbst aber wissen es nicht. So führt die Musik, speziell diese Musik, über die Gegenstände hinaus in den eigenen Bereich, und der Bereich der Musik ist die Zeit, der aber, in Schuberts Fall, ihr Raum verlorengegangen ist, auch wenn der Raum heute wieder ein schöner Konzertsaal ist. Wenn ein Zeit-Raum Begegnungen ermöglicht, dann erlaubt diese Zeit ohne Raum solche Begegnungen eben gerade nicht, weil diesem Komponisten, wie wenigen anderen, während er die Zeit angehalten hat, um selber kurz anzuhalten, der Raum davongelaufen ist, das heißt: alles was um die Dinge so herumliegt. Notgedrungen muß, um etwas zu bestimmen, ja Raum und Zeit angeführt werden, Biedermeier, Metternich'sche Zensur, Verschlüsselung, Verschleierung, etwas meinen ohne es zu sagen, etwas sagen ohne es zu meinen, aber daß etwas von vorneherein ein Ding ist, über das nichts zu erfahren wäre, weil es zwar ein Gewolltes und Gemachtes (und das sehr bewußt!) ist, aber nicht ein wollig Umstricktes und nicht ein Eingemachtes, das man behalten könnte, in die Sammlung legen und anschauen bzw. anhören, wann immer man möchte. Das was fehlt ist die Hauptsache, und es ist nicht etwas ausgespart, sondern gerade daß es fehlt, macht es ja aus!

Jeder Weg hat Anspruch darauf, auch begangen zu werden, und der Künstler geht ihn als erster. Manche gehen, und da ist kein Weg. Sie gehen trotzdem und fallen für uns, und nicht einmal ein Feld der Ehre haben sie dafür bekommen. Die Tür ist geschlossen, der Grundriß ist da, ohne Grund ist da aber trotzdem immer dieser Riß.



Elfriede Jelineks Nobel-Diplom. Foto: © The Nobel Foundation



### Pressemitteilung, 7. Oktober 2004

#### Der Nobelpreis in Literatur des Jahres 2004

#### Elfriede Jelinek

Der Nobelpreis in Literatur des Jahres 2004 wird der österreichischen Schriftstellerin Elfriede Jelinek verliehen

„für den musikalischen Fluß von Stimmen und Gegenstimmen in Romanen und Dramen, die mit einzigartiger sprachlicher Leidenschaft die Absurdität und zwingende Macht der sozialen Klischees enthüllen“.

Die Schwedische Akademie

<http://nobelprize.org/literature/laureates/2004/press-d.html> (= Homepage der Nobelstiftung)



meine liebe

und tanzt  
der eberesche  
früchter wind..  
der liegt verrauscht  
an blütenstaubes tod....  
es blaßt dein lächeln  
schwinger saum  
von vogelzügen....

alles gold  
an deiner hand  
bin ich....  
warum verströmt der garten  
mich  
deine ringe  
an schmetterlingsfremdheit....  
ich kenne  
deine leeren hände  
nicht.....

aus: ende. gedichte 1966-1968. mit fünf zeichnungen von martha jungwirth. Schwifting:  
Schwiftinger Galerie Verlag 1980, S. 36.