

Dabei sollten wir uns seit etwa hundert Jahren an den Menschenmangel, egal, wo er sich gerade aufhält, gewöhnt haben, seit wir gelernt haben, sie wegzuschaffen, abzuschaffen, die Leutln, zu Millionen, Menschen als Schmelzwasser, das die Gletscher aufweicht, weil ein Klimawandel stattfindet, das ist kein unerhörter Gedanke für mich, daß Skifahrsmöglichkeiten verschwinden, weil die Gletscher schmelzen, das ist gar nichts für mich, über dieses dreckige Häufchen steig ich einfach drüber im Erzählen, das keins ist, wie Sie natürlich längst gemerkt haben. Also es ist irgendwie unnatürlich, wenn man nicht erzählen kann, damit hört die Schicksalhaftigkeit auf, die Schicklichkeit auch, und da sich niemand in sein Geschick schicken will, in dieses Narrenkastl, weil alle lieber nach Ischgl fahren und vor einer riesigen Freiluftbühne vor Kälte und Ehrfurcht erstarren, was ist dann?

aus: Elfriede Jelinek, Elfriede: Neid, 1. Kapitel <http://www.elfriedejelinek.com/> (20.9.2011)

Dieser Berg also, jetzt laß mal den Berg im Dorf, meinetwegen in der Stadt oder vor der Stadt oder außen vor, nein, was, du willst nicht? Aber es geht nicht weiter, es stockt das Rad des Erzählens schon wieder, eigentlich dauernd, kaum habe ich es flottgemacht (das ist nicht dasselbe wie flott gemacht, denn das könnte ich nicht), und erzählt muß doch werden, das muß sein, das ist das einzige, was alle verlangen, sogar von mir! Von mir! Ausgerechnet. Man stelle sich vor, als ob ich das je gekonnt hätte, und trotzdem erwarten die Leute sich das Erzählen von mir, hahahaha!, sie verlangen Erzählung, weil sie glauben, überhaupt etwas verlangen zu dürfen, da sie ja nichts haben, und wenn schon, und wenn sie schon eine Erzählung wollen, denn das, was hier beschrieben ist, ist doch nur der Schauplatz von etwas, und nicht einmal das steht fest, denn erstens gibts da nichts zu schauen und zweitens: Ist das überhaupt der Platz, den ich meine? Jetzt habe ich diesen Platz erfunden und weiß nicht, was ich drauf machen soll.

aus: Jelinek, Elfriede: Neid, 2. Kapitel <http://www.elfriedejelinek.com/> (20.9.2011)



Die Frau und ihr Herr Körper gehören zusammen. Geht der Körper, geht auch die Frau, welche ohne ihren Herrn, den Körper, nicht mehr da ist. Und es gibt auch keine Ebene, auf der sich die Frau ohne ihren Körper denken ließe. Sie muß schon dankbar sein, wenn man an eine ihrer Hervorbringungen denkt, ohne den Einblick in ihren Körper-Raum bzw. den Aufblick auf ihre Körper-Aufbauten automatisch auf sie draufzuhäufen wie eine Portion Schlagobers. Doch hallo! Keines der Teile dieses Herrn K. kann, für sich allein, irgendeinen Sinn übernehmen, außer dem einen: schön, gefällig zu sein, und zwar: Im Zusammenspiel. Also kann auch kein Element dieses Herrn ohne das andere auskommen, selbst die einzelnen Teile K's parasitieren voneinander. Brüste können zwar als schön anerkannt werden, doch kombiniert mit häßlichem Gesicht und kurzen O-Beinen sind sie nicht viel wert. Es setzt ein dauerndes Vergleichen ein, und zwar durch die Frau selber, die ja auf Herrn K. angewiesen ist, als dem einzigen Teil von ihr, dem überhaupt ein Sinn zugesprochen werden kann. Das was man sieht, ist schon ALLES! Darüber hinaus ist nichts. Dieser einzig reale Herr K. ragt in den Raum hinein, zeigt sich vor, verzehrt alles, was an Eigentümlichkeiten da ist, und zwar schlingt er es schnell runter, denn, was er will, ist: Nichts über sich hinaus! So, das wär's. Der Konsument begibt sich aus seiner Kleidung heraus und betritt das Geschäft. Dann bestellt er sich erwartungsfroh den K., als müßte er nur noch eine weitere Türschnalle drücken, um ihn aufzukriegen. Es ist ihm ganz egal, daß dieser Herr K. zu einer Frau gehört. Er nimmt ihn gleich mit. Auseinander, Frau! Sie können ihre Ansammlungen an Teilen zu immer neuen Kaleidoskop-Bildern zusammenfügen, aber das Bild wird immer ziemlich flach ausfallen.

Zusammengewürfelt kann nur werden, was an Splittern, Fragmenten, Einzelteilchen vorher in dieser Ebene ausgelegt worden ist. Aber darüber hinaus ist eben nichts an der Frau, das, über ihren Herrn K. hinaus, noch ausgelegt werden könnte. Was es wiegt, das hat es. Keines ihrer Teile, auf die jeder-man Anspruch hat, zusammengenommen, ergeben ein Ganzes, aber sie lassen durch die Tür nichts durch, was allein noch dableiben würde, auch wenn Herr K. endlich durch diese Tür gekommen und wieder gegangen sein wird. Denn Herr K. ist selbst das, was kommt, und gleichzeitig der Türhüter, der es nicht durchläßt, und jede Frau hat ihren eigenen. Und meist traut sie sich selbst nicht durch ihre eigene Tür hindurchzugehen.

aus: Auf den Leib geschrieben, 1995, S. 65-72. (gesamter Text)

aus: Jelinek, Elfriede: Die Frau und K. In: Huck, Brigitte (Red.): Auf den Leib geschrieben. Wien: Kunsthalle Wien 1995, S. 65-72. [= Katalog zur Ausstellung "Auf den Leib geschrieben"]

gebrauchsanweisung

sie sollen dieses buch sofort eigenmächtig verändern. sie sollen die untertitel auswechseln. sie sollen hergehen & sich überhaupt zu VERÄNDERUNG ausserhalb der legalität hinreissen lassen. ich baue ihnen keine einzige künstliche sperre die sie nicht durchbrechen könnten. ich hole sie ganz heran & zeige ihnen die noch unbemerkten hohlräume in ihrem organismus die bereit sind für völlig neue programmierungen.

sie brauchen das ganze nicht erst zu lesen wenn sie glauben zu keiner besseren gegengewalt fähig zu sein. wenn sie aber gerade daran arbeiten jene massiven offiziellen kontrollen & ihre organe zu unterminieren zu zerstören dann ist es unsinnig & verfehlt diese zeit für das lesen des buches zu verschwenden.

aus: Jelinek, Elfriede: wir sind lockvögel baby! Reinbek: Rowohlt 1988.

elfriede jelinek
die verabschiedung
der begleiter

elfriede jelinek
liebe machen in geschützten
fichten

elfriede jelinek
der zauber der montur &
sein nachlassen

elfriede jelinek
das eigene nest

elfriede jelinek
ist das nicht schon krieg?

elfriede jelinek
die vorübung



VORWORT:

kennen Sie dieses SCHÖNE land mit seinen tälern und hü-
geln?

es wird in der ferne von schönen bergen begrenzt. es hat einen
horizont, was nicht viele länder haben.

kennen Sie die wiesen, äcker und felder dieses landes? kennen
Sie seine friedlichen häuser und die friedlichen menschen
darinnen?

mitten in dieses schöne land hinein haben gute menschen eine
fabrik gebaut. geduckt bildet ihr alu-welldach einen schönen
kontrast zu den laub- und nadelwäldern ringsum. die fabrik
duckt sich in die landschaft.

obwohl sie keinen grund hat, sich zu ducken.

sie könnte ganz aufrecht stehen.

wie gut, daß sie hier steht, wo es schön ist und nicht an-
derswo, wo es unschön ist.

die fabrik sieht aus, als ob sie ein teil dieser schönen landschaft
wäre.

sie sieht aus, als ob sie hier gewachsen wäre, aber nein! wenn
man sie näher anschaut, sieht man es: gute menschen haben
sie errichtet. von nichts wird schließlich nichts.

und gute menschen gehen in ihr ein und aus. anschließend er-
gießen sie sich in die landschaft, als ob diese ihnen gehören
würde.

die fabrik und das darunterliegende grundstück gehören dem
besitzer, der ein konzern ist.

die fabrik freut sich trotzdem, wenn frohe menschen sich in
sie ergießen, weil solche mehr leisten als unfrohe.

die frauen, die hier arbeiten, gehören nicht dem fabrikbesit-
zer.

die frauen, die hier arbeiten, gehören ganz ihren familien.

nur das gebäude gehört dem konzern. so sind alle zufrieden.

die vielen fenster blitzen und blinken wie die vielen fahrräder
und kleinautos draußen. die fenster sind von frauen geputzt
worden, die autos meistens von männern.

alle leute, die zu diesem ort gekommen sind, sind frauen.

sie nähen. sie nähen mieder, büstenhalter, manchmal auch
korsetts und höschen.

oft heiraten diese frauen oder sie gehen sonstwie zugrunde. solange sie aber nähen, nähren sie. oft schweift ihr blick hinaus zu einem vogel, einer biene oder einem grashalm. sie können manchmal die natur draußen besser genießen und verstehen als ein mann.

eine maschine macht immer eine naht. es wird ihr nicht langweilig dabei. sie erfüllt dort ihre pflicht, wohin sie gestellt ist. jede maschine wird von einer angelernten näherin bedient. es wird der näherin nicht langweilig dabei. auch sie erfüllt eine pflicht.

sie darf dabei sitzen. sie hat viel verantwortung, aber keinen überblick und keinen weiblick. aber meistens einen haushalt.

manchmal am abend fahren die fahrräder ihre besitzerinnen nach hause.

heim. die heime stehen in derselben schönen landschaft. hier gedeiht zufriedenheit, das sieht man.

wen die landschaft nicht zufrieden machen kann, den machen die kinder und der mann vollauf zufrieden.

wen die landschaft, die kinder und der mann nicht zufrieden machen kann, den macht die arbeit vollauf zufrieden.

doch unsre geschichte beginnt ganz woanders: in der großstadt.

dort steht eine zweigstelle der fabrik, oder besser, dort steht die hauptstelle der fabrik und jene stelle im voralpengebiet ist die zweigstelle.

auch hier nähen frauen, was ihnen liegt.

sie nähren nicht, was ihnen liegt, sondern das nähren an sich liegt den frauen schon im blut.

sie müssen dieses blut nur noch aus sich herauslassen. hier handelt es sich um eine ruhige weibliche arbeit.

viele frauen nähren aus halbem herzen, die andre herzenshölft nimmt ihre familie ein. manche frauen nähren aus ganzem herzen, das sind nicht die allerbesten, die das tun.

in der städtischen insel der ruhe beginnt unsre geschichte, die bald wieder zu ende ist.

wenn einer ein schicksal erlebt, dann nicht hier.

wenn einer ein schicksal hat, dann ist es ein mann. wenn einer ein schicksal bekommt, dann ist es eine frau.

leider geht hier das leben an einem vorbei, nur die arbeit bleibt da. manchmal versucht eine der frauen, sich dem vorbeigehenden leben anzuschließen und ein wenig zu plaudern. leider fährt dann das leben oft mit dem auto davon, zu schnell fürs fahrrad. auf wiedersehen!

Die Klavierlehrerin Erika Kohut stürzt wie ein Wirbelsturm in die Wohnung, die sie mit ihrer Mutter teilt. Die Mutter nennt Erika gern ihren kleinen Wirbelwind, denn das Kind bewegt sich manchmal extrem geschwind. Es trachtet danach, der Mutter zu entkommen. Erika geht auf das Ende der Dreißig zu. Die Mutter könnte, was ihr Alter betrifft, leicht Erikas Großmutter sein. Nach vielen harten Ehejahren erst kam Erika damals auf die Welt. Sofort gab der Vater den Stab an seine Tochter weiter und trat ab. Erika trat auf, der Vater ab. Heute ist Erika flink durch Not geworden. Einem Schwarm herbstlicher Blätter gleich, schießt sie durch die Wohnungstür und bemüht sich, in ihr Zimmer zu gelangen, ohne gesehen zu werden. Doch da steht schon die Mama groß davor und stellt Erika. Zur Rede und an die Wand, Inquisitor und Erschießungskommando in einer Person, in Staat und Familie einstimmig als Mutter anerkannt. Die Mutter forschet, weshalb Erika erst jetzt, so spät, nach Hause finde? Der letzte Schüler ist bereits vor drei Stunden heimgegangen, von Erika mit Hohn überhäuft. Du glaubst wohl, ich erfahre nicht, wo du gewesen bist, Erika. Ein Kind steht seiner Mutter unaufgefordert Antwort, die ihm jedoch nicht geglaubt wird, weil das Kind gern lügt. Die Mutter wartet noch, aber nur so lange, bis sie eins zwei drei gezählt hat.

Schon bei zwei meldet sich die Tochter mit einer von der Wahrheit stark abweichenden Antwort. Die notenerfüllte Aktentasche wird ihr nun entrissen, und gleich schaut der Mutter die bittere Antwort auf alle Fragen daraus entgegen. Vier Bände Beethovensonaten teilen sich indigniert den kargen Raum mit einem neuen Kleid, dem man ansieht, daß es eben erst gekauft worden ist. Die Mutter wütet sogleich gegen das Gewand. Im Geschäft, vorhin noch, hat das Kleid, durchbohrt von seinem Haken, so verlockend ausgesehen, bunt und geschmeidig, jetzt liegt es als schlaffer Lappen da und wird von den

aus: Gropp, Rose-Maria: *Dieses Buch ist kein Buch*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.4.2007.

Sie bezeichnen Ihren Text im Internet als „Privatroman“. Warum? Ist das eine Gattungsbezeichnung?

Das bedeutet, dass der Roman nur privat erscheint, sozusagen im Selbstverlag, aber auch, dass, umgekehrt, mehr Privates in den Text einfließt als sonst.

Sie stellen den Privatroman ins Internet, den öffentlichsten aller möglichen Orte.

Warum tun Sie das?

Das Internet ist aber eine andere Form der Öffentlichkeit, denn die Öffentlichkeit im Netz ist virtuell. Wenn alle etwas lesen können, dann kann es eben auch keiner. Ich schreibe den Text, aber gleichzeitig kann ich mich auch hinter ihm verstecken, denn er ist ja sozusagen nicht-geschrieben.

Haben Sie vor, den Roman in einer späteren Bearbeitung auch als Buch in Ihrem Verlag zu veröffentlichen?

Nein, es wird kein Buch geben. [...]

Warum haben Sie die Todsünde des Neids für den Titel ausgewählt? Der Neid selbst erscheint erst gegen Ende des zweiten Kapitels, als der „Neid auf die Lebenden“. Wie ist das zu verstehen?

Es ist der Neid derer, die nicht leben können (wie ich), auf die Lebenden, den ich hier paradigmatisch abzuhandeln versuche. Ich bin nicht tot, aber ich empfinde mich als eine lebende Tote, weil ich - auf Grund meiner psychischen Erkrankung, über die ich nicht weiter sprechen möchte - eben nicht leben kann, nicht reisen kann, Menschen nicht ertrage. Ich kann es auch nicht aushalten, angeschaut zu werden. Diese Art von lebendigem Totsein hat mich darauf gebracht, zu veröffentlichen und eben gleichzeitig: nicht zu veröffentlichen. Wenn ich kein Buch-Objekt herstelle, kann ich mir vorstellen, dass es diesen „Privatroman“ gar nicht gibt. [...]

Ist es Ihre Absicht, sich in die Tradition des Fortsetzungsromans - Sue, Balzac, Dickens - einzuschreiben?

Nein, überhaupt nicht. Die Fortsetzungen haben nichts mit Spannung und dem Lösen eines Handlungsknotens zu tun, im Gegenteil, es geht ja um Stillstand, um sterbende Städte (shrinking cities), um das Sterben im Leben, und natürlich wird auch eine Mordgeschichte angedeutet, aber nur sehr vage. Es geht um eine Verengung von Lebensraum (meinen Lebensraum, den der Hauptfigur und den der Städte, die, auf Grund industrieller Krisen vor allem in Europa im Stahlbereich, die Hälfte ihrer Einwohnerschaft verlieren), um Stillstand. [...]

aus: Kralicek, Wolfgang / Nüchtern, Klaus: „*Stolz ist mir sehr fremd*“. In: Falter 18/2007.

Erscheint der Roman wirklich nicht in Buchform? Was haben Sie auf einmal gegen Bücher?

Es sind eher andre, die was gegen meine Bücher haben. Nein, im Ernst, er wird nicht als Buch erscheinen, weil ich das Internet als eine demokratische und allen zugängliche Verbreitungsform ansehe und ich außerdem formal etwas für mich Neues versuchen kann, neben dem Privaten auch das Bloghafte und dann wieder das Politische als Gegengewicht. „Privatroman“ ist natürlich ironisch gemeint. [...]

Hören Sie zu!

Das Hören kommt einem über die Lippen wie ein verbotenes Wort, aber man kann es nicht erschrocken zurücknehmen. Es liegt auf dem Tisch und wird geschnitten. Es blutet nicht. Es verschwindet nicht. Es ergibt ein tadelloses Bild, aber eben ein unsichtbares, und zwar für jeden, auch für den, der sehen kann. Für den, der hören kann, macht das Bild eine höfliche Anfrage, ob es hereinkommen dürfe. Da ist es also, es ist aber in anderer Form als der Bildform aufgetreten und hat eine andre Form von Bild erzeugt, ein Bild, von dem man, wie gesagt, jetzt erst erkennt, daß man es schon mal gesehen hat, auch wenn man gar nicht sehen kann. Hören Sie zu! Das Gesprochene geht von mir aus, es geht aus mir heraus und in Sie hinein, und es ist eben auch: ein Bild, aber eins, das man gar nicht zu sehen braucht. Wer nicht sehen kann, muß hören. Das Hören kann so verführerisch werden wie Bilder es je schon vorher sein können, bevor sie überhaupt da sind. Aber das Hören kann das doch auch! Nein, Sie müssen nicht denken, bevor Sie sprechen, aber Sie müssen denken, wenn Sie zuhören. Das Hören kann interessante Pornographie sein: das Verborgene und gleichzeitig das Verbotene. Noch verbotener ist zum Beispiel nur das Denken. Natürlich! Man braucht ja auch kein Werkzeug aus dem Baumarkt dazu. Und dann wird das Denken irgendwann einmal wieder anständig, weil man es nicht im Verborgenen belassen hat. Weil man es als die neue Freundin oder der neuen Freundin vorgeführt hat. Es wird zum Angreifen hergerichtet, obwohl man es nur hören, nicht sehen kann. Greifen Sie zu! Nein, nicht hingreifen! Zugreifen! Hören ist Denken, und Denken kann man sowieso alles. Am liebsten denkt man, was man nicht denken darf. Finger weg! Was ist dagegen das Sehen! Nichts! Aber das Denken kommt nicht von selber. Ich setze mich dazu auf den Boden, reiße einen Grashalm aus und locke damit die Grille aus dem Boden heraus, ich kitzle sie hervor. Sie ist eine von vielen, so wie jeder Faden, der das Bewußtsein durchkreuzt und damit gleichzeitig durchstreicht, etwas ist, das ich aus mir hervorkitzle. Gleichrangig steht es dann da in all seiner Verlassenheit. So wird es meine Verlassenschaft. Das Denken und das Hören, die beide ein Bild ergeben, das man nicht zu sehen braucht. Beide, das Denken wie das Hören, werden immer schneller neu, je öfter sie eingesetzt werden, nachdem mein Grashalm sie herausgeholt hat aus dem Boden, der vorher das Wasser und die Nährstoffe eingesaugt hat, bis er ganz vollgesoffen war. Oben quellen dann die Pflanzen heraus. Ich denke nach oder ich tue das, was ich für Denken halte, und die Dinge erscheinen, in der Bildform, die ich mir ausgedacht habe und die man nicht sehen muß, weil man sie ohnedies nicht sehen könnte. Das Denken wechselt eilig die Kleider, damit man in sich etwas Abwechslung bekommt, natürlich reine Illusion!, und jede dieser Abwechslungen bekommt Dauer, durch das Denken. Das Denken ist nur etwas von vielen. Eins von vielen. Das Bild ist unbedingt und will auch immer unbedingt, daß wir hinschauen. Das Denken, das Hören kann gar nichts unbedingt wollen, denn wenn man etwas hört oder denkt, dann kann man ja gar nicht anders. Es ist ein unwillkürlicher Vorgang, in den ich manchmal willkürlich eingreife. Mehr als eingreifen kann ich nicht. Ich weiß aber nicht, in was ich da hineingegegriffen habe. Vielleicht ist es eklig, Scheiße, ich sehe es nicht. Und wenn ich es sehe, ist es meist zu spät. Ich höre es nur. Ich höre ein Scheinen. Wie froh bin ich, daß ich es nicht sehen muß! Es genügt mir zu wissen, daß es ein

aus: Jelinek, Elfriede: Hören Sie zu! In:
<http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/fblind.htm>, datiert mit 13.6.2004.



gaby: ich heiße gaby. eben bin ich in meiner winzigen garçonnière. mein nußbraunes haar glänzt rötlich in der sonne. es reicht mir gewellt bis zu den schultern. ich habe einen schlanken fast knabenhaften körper. vielleicht etwas zu schlank und knabenhaft. aber viele finden mich apart. ich glaube nicht daß ich besonders attraktiv bin etwas zu schlank und knabenhaft vielleicht. aber vielen leuten gefällt das angeblich. auch meine schönen fast schwarzen augen sind vielleicht etwas zu schwarz und dunkel. meine kleine wohnung ist klein aber schick. mit vielen posters. ich bin verkäuferin. ich arbeite in der teenagerabteilung eines großen kaufhauses.

(kaufhausgeräusche.)

freundin: der beobachtet dich schon die ganze zeit gaby.

gaby: aber nein. das bildest du dir ein. blödsinn. was soll der an mir schon interessantes beobachten?

freundin: doch gaby. er schaut die ganze zeit her. dreh dich nicht um!

gaby: dann schaut er eben die kleider an.

freundin: kleider schaut man nicht so an. er schaut dich an gaby! er schaut dich an als ob der blitz in ihn eingeschlagen hätte.

markus: ich fühle mich als ob der blitz in mich eingeschlagen hätte. immer wieder muß ich dieses mädchen anschauen. entschuldigen sie fräulein. ich suche ein kleid für ein junges mädchen.

freundin: diese volle wohltuende stimme die einen streichelt wenn man sie hört gehört einem eleganten herrn um die vierzig. mittelgroß, sympathisches männliches herbes gesicht. leicht graue schläfen. zu mir hat noch keiner so gesprochen, zu euch sicher auch nicht.

markus: diese volle wohltuende stimme die einen streichelt wenn man sie hört gehört mir. ich bin ein eleganter herr um die vierzig. mittelgroß. sympathisches männliches herbes gesicht. leicht graue schläfen. zu keiner andren würde ich so sprechen als zu diesem mädchen. zu euch schon gar nicht.

gaby: ja mein herr mit der farbe ist das nicht so einfach. welche haarfarbe hat denn ihre frau?

markus: es ist nicht für meine frau. ich bin nicht verheiratet. es ist für die tochter eines freundes. dieses hier gefällt mir. es würde ihnen wunderbar stehen fräulein.

gaby: warum berührt es mich so merkwürdig daß er unverheiratet ist? ich kenne ihn doch gar nicht. es ist unser schönstes modell mein herr.

freundin: der muß kies haben.

aus: wenn die sonne sinkt, ist für manche auch noch büroschluß! hörspiel, 1980, S. 151-152.
(Beginn)

Personen:

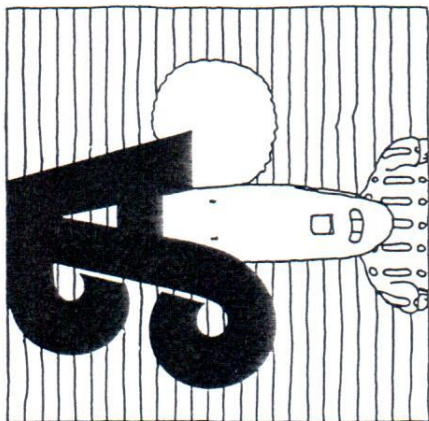
L: Charles Lindbergh
F: Frau Anna Lindbergh
M 1:Männerstimme
M 2:Männerstimme
D: Dirigent
B: Balletttänzerin
T: Tarzan
J: Jane
K1: Lindberghs Sohn (Kinderstimme, jünger)
K2: Tarzans Sohn (Kinderstimme, etwas älter)

Wenn im Text die Anmerkung: STIMMENTAUSCH steht, dann müssen die jeweils handelnden Personen ihre Stimmen vertauschen, so daß also eine Frauenrolle von einem Mann gesprochen wird und umgekehrt bis zum Widerruf. In der stereophonischen Anordnung vertauschen die männliche und weibliche Stimme ihre Position.

Die Geräusche müssen scharf gegeneinander abgesetzt werden, z.B. Geschirrrklappen bei Tarzan/Jane, Propellerlärm bei den Lindberghs und Schwanenseemusik beim Dirigenten. Sie können aber beliebig abgewandelt werden.

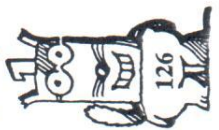
Das Tempo gehört ziemlich rasch.

aus: Elfriede Jelinek: *Für den Funk dramatisierte Ballade von den drei wichtigen Männern sowie dem Personenkreis um sie herum* (Vorbemerkung). Hörspieltyposkript



Ile Kinder haben Tiere gern. Alle Kinder lernen, daß man Tiere gern haben muß. Man muß Tiere gern haben, weil sie lieb sind. Ein liebes Kind hat Tiere immer lieb. Tiere sind lieb. Auch Kinder sind lieb. Viele Erwachsene finden Kinder lieb. Franz ist ein Kind, daher ist Franz lieb. Die Erwachsenen finden Franz lieb, weil er auch noch ein braves Kind ist. Sie sagen oft, manchmal ganz ohne Grund: Franz, du bist lieb. Oder auch: Franz, sei so lieb und hol mir ein halbes Kilo Mehl und einen Salat (einen *Kopf* Salat) oder auch eine Schachtel Zigaretten für Vati oder einen weißen Zwirn für Mutti oder weiß der Teufel, was noch. Wenn Franz dann das Mehl, die Rama, den Salat, die Zigaretten und den Teufel was noch geholt hat, sagen sie: Brav, Franz, du bist ein lieber Franz, Vati hat große Freude, bzw. (be-zie-hungs-wei-se) Mutti hat große Freude an dir. Oft muß Franz Sätze aufschreiben für die Schule. Das sind dann die Hausaufgaben. Franz macht sie immer brav zu Ende. Er schreibt seine Sätze für die Schule und für das Leben auf. Die Mutti sagt immer: Franz, was du gelernt hast, kann dir keiner mehr wegnehmen. Noch nie hat einer Franz seine schönen Sätze wegnehmen wollen. Manchmal lernt er auch ein Gedicht auswendig. Dann steht er plötzlich vor seiner Mutti, die ihn sehr, sehr lieb hat, und sagt es auf, das Gedicht.

Was fragt die Mutti heute? Richtig, die Mutti fragt heute das, was sie jeden Tag fragt, nämlich: Hast du auch brav deine Hausaufgaben gemacht, Franz? Wenn Franz dann antwortet, was er immer antwortet, nämlich: Ja, Mutti, ich bin fertig, dann sagt die Mutter: Brav, Franz. So kommt es, daß Franz fast ununterbrochen Sätze aufschreibt, manchmal wundert er sich wirklich, daß es so viele davon gibt, die auch noch etwas bedeuten. Wenn



In: *Leselüb, Ged (Hr.): Das Ehrenwort zum
Zweihorn. Köln: Hiddelhauve Verlag 1974.*

draußen z. B. (zum Beispiel) Nebel ist, dann sieht Franz zu, wie die Dinge darin verschwinden, nämlich die Autos, die Häuser, die Fabriken, die Leute, manchmal sogar Katzen, Hunde, Kaninchen, Mäuse, Käfer und Marienkäfer.

Heute allerdings ist überhaupt kein Nebel. Trotzdem sagt die gute Mutter, die gar nicht zum Fenster rausguckt hat: Franz, willst du nicht zur Übung schöne Sätze über den Nebel schreiben? Die Frau Lehrerin freut sich sicher, wenn du ein fleißiges Kind bist.

Sagst du dann auch, daß ich brav bin? fragt Franz. Ja, sagt die Mutter, aber zuerst machst du schön deine Sätze über den Nebel. Also beginnt Franz (und schreibt's auch gleich hin, damit er's auch bestimmt nicht vergißt): Im Nebel verschwinden Häuser. Im Nebel verschwinden Katzen. Im Nebel verschwinden Hunde. Im Nebel verschwinden Käfer. Im Nebel verschwinden ...

Goldhamster natürlich nicht! Wo kämen wir denn da hin? sagt da plötzlich eine laute, kräftige Stimme hinter ihm.

Franz, der brave, dreht sich natürlich ganz schnell um. Diese Stimme hat so erwachsen geklungen, gar nicht nach etwas, das es nicht gibt, sondern nach etwas, das es sehr wohl gibt und das auch noch reichlich groß ist. Und wirklich, was er da sieht, versschlägt ihm die Sprache. Franz sieht einen unheimlich fetten Hamster auf seinem unheimlich fetten Hamsterhinterteil sitzen. Der Hamster hat eine Schibille auf der Nase. Er hat warme rot karierte Ohrenschützer über den Ohren und eine blau karierte Gangsterkappe schräg auf dem Kopf. Seine kleinen Hamsterhinterpfoten stecken in wasser-dichten Schneeschuhen drin, die Vorderpfoten haben warme Fäustlinge übergestülpt. Außerdem hat er einen Rollkragenpull-over an. Der Hamster ist das liebe Tier, das in vielen Geschichten vorkommt. Bloß, er ist unheimlich verfressen.

Sofort sagt er zum verdutzten Franz, daß er was zu beißen will, aber schnell, dalli dalli und ein bißchen plötzlich, wenn er bitten dürfte, und soviel wie möglich, am besten einen ganzen Berg, den er hier hinein haben will, in den Blumentopf, weil da mehr reingeht als in den Suppenteller.





Gretel: Is nix drin im Topf. Heute gibt's einen Krautkopf in Wasser gedünstet mit einer Prise Salz dazu. Nix zum Auslecken.

Kasperl: Aber wir haben doch ein fröhliches Gemüt, Gretel, uns macht das doch nichts. Wenn nur unser Fräulein Prinzessin genug hat, dann sind wir schon zufrieden. Frohe Kinder sind brave Kinder, und der gute König mag nur frohe Kinder, solche, die dauernd sagen: Wir wollen mehr zu essen, die mag der gute Herr König gar nicht gerne. Wenn wir nicht zufrieden sind mit dem, was wir haben, dann weint unser guter Herr König, huhu! Dann weint der arme

gute Herr König! *(beide weinen)* Deswegen freuen wir uns jetzt auf den guten Krautkopf. Unser Herr König darf nicht weinen.

Pezi: Auch Pezilein freut sich auf das Kraut. Damit sich der Herr König freut. Jetzt freut sich gerade der Herr König! Juchul! Juchul!

Gretel: Eure Nerven möchte ich haben! Auch noch zufrieden sein. Und das mit einem Krautkopf ohne Butter. Pfui Teufel!

Kasperl: Böse, böse Gretel. Der Herr König hat dich jetzt gar nicht mehr lieb. Und ihr, liebe Kinder daheim an den Apparaten, vergesst nie auf euer Tischgebet!

Pezi: Böses Gretilein! Wir geben dir jetzt ein gutes Beispiel, ja? Los! Mmmhm ist der Krautkopf aber gut, mmmhm. Das war ein gutes Beispiel, Gretilein. Es folgt das nächste.

Gretel: Brrrr. Ich kann verzichten. Lies mal deine Schulaufgaben vor, Pezi!

Pezi: Ja, Gretel, ganz allein gemacht. Pezi ganz allein gemacht! Also: der gute Herr König ist gut. Der gute Herr König ist weise und gutig. Der gute Herr König ist milde und gerecht. Der gute Herr König sieht alles und hört alles. Der gute Herr König freut sich über artige Kinder. Wollt ihr dem guten Herrn König und seiner Tochter, dem Fräulein Prinzessin immer Freude bereiten? Ja, das wollen wir Kinder alle sehr.

Kasperl: Knackwursti! Pezi, das hast du aber fein gemacht! Da kriegst du auch ein Busserl dafür!

Pezi: Wir fahren fort: Wir wollen unsrem guten Herrn König immer gehorsam sein. Wir wollen nicht zuviel essen und nicht zuviel trinken und nicht zuviel naschen und nicht zu laut spielen und überhaupt nicht zuviel Lärm machen und wir wollen brav sein, damit wir brave Kinder sind. Wer einen Tag auf sein Mittagessen verzichtet, der macht unsrem König eine ganz besondere Freude. Werdet ihr auch immer daran denken, liebe Kinder?

Gretel: Ich glaub, ich hör wohl nicht recht. Und du glaubst das auch, diesen ganzen Stuß, den euch euer Lehrer da eingebläut hat?

aus: *Kasperl und die dicke Prinzessin* oder *Kasperl und die dünnen Bauern*, Typoskript.

Ich möchte seicht sein

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 Lebens. Ich will nicht das Kräftespiel dieses "gut gefetteten Muskels" (Roland Barthes) aus Sprache und Bewegung - den sogenannten "Ausdruck" eines gelernten Schauspielers sehen. Bewegung und Stimme möchte ich nicht zusammenpassen lassen. Beim Theater Heute wird etwas enthüllt, wie, sieht man nicht, denn es werden im Hintergrund die Bühnenfäden dafür gezogen. Die Maschine also ist verborgen, der Schauspieler wird mit Geräten umbaut. angestrahlt und geht umher. Spricht. Der Schauspieler ahmt sinnlos den Menschen nach, er differenziert im Ausdruck und zerrt eine andere Person dabei aus seinem Mund hervor, die ein Schicksal hat, welches ausgebreitet wird. Ich will keine fremden Leute vor den Zuschauern zum Leben erwecken. Ich weiß auch nicht, aber ich will keinen sakralen Geschmack von göttlichem zum Leben Erwecken auf der Bühne haben. Ich will kein Theater. Vielleicht will ich einmal nur Tätigkeiten ausstellen, die man ausüben kann, um etwas darzustellen, aber ohne höheren Sinn. Die Schauspieler sollen sagen, was sonst kein Mensch sagt, denn es ist ja nicht Leben. Sie sollen Arbeit zeigen. Sie sollen sagen, was los ist, aber niemals soll von ihnen behauptet werden können, in ihnen gehe etwas ganz anderes vor, das man indirekt von ihrem Gesicht und ihrem Körper ablesen könne. Zivilisten sollen etwas auf einer Bühne sprechen!

Vielleicht eine Modeschau, bei der die Frauen in ihren Kleidern Sätze sprechen. Ich möchte seicht sein!

Modeschau deswegen, weil man die Kleider auch allein vorschicken könnte. Weg mit den Menschen, die eine systematische Beziehung zu einer ersonnenen Figur herstellen könnten! Wie die Kleidung, hören Sie, die besitzt ja auch keine eigene Form, sie muß um den Menschen gegossen werden, der ihre Form IST. Schlaff und vernachlässigt hängen die Hüllen, doch dann fährt einer in sie, der spricht wie mein Lieblings Heiliger, den es nur gibt, weils auch mich gibt: Ich und der, der ich sein soll, wir werden nicht mehr auftreten.

Weder einzeln noch gemeinsam. Sehen Sie mich genau an! Sie werden mich nie wieder sehen! Bedauern Sie es! Bedauern Sie es jetzt. Heilig heilig heilig. Wer kann schon sagen, welche Figuren im Theater ein Sprechen vollziehen sollen? Ich lasse beliebig viele gegeneinander antreten, aber wer ist wer? Ich kenne diese Leute ja nicht! Jeder kann ein anderer sein und von einem Dritten dargestellt werden, der mit einem Vierten identisch ist, ohne daß es jemandem auffiele. Sagt ein Mann. Sagt die Frau. Kommt ein Pferd zum Zahnarzt und erzählt einen Witz. Ich will Sie nicht kennenlernen. Auf Wiedersehen.

Die Schauspieler haben die Tendenz, falsch zu sein, während ihre Zuschauer echt

aus: Jelinek, Elfriede: Ich möchte seicht sein. In:
<http://ourworld.compuserve.com/homepages/elfriede/FSEICHT.HTM>, datiert
mit 1997 (= Elfriede Jelineks Homepage, Rubrik: zum Theater).

»Ich schlage sozusagen mit der Axt drein«

Wenn ich Theaterstücke schreibe, dann bemühe ich mich nicht, psychologisch agierende Personen auf die Bühne zu stellen. Das soll, meine ich, dem Film vorbehalten bleiben. Ich vergrößere (oder reduziere) meine Figuren ins Übermenschliche, ich mache also Popanze aus ihnen, sie müssen ja auf einer Art Podest bestehen. Die Absurdität der theatralischen Situation – man betrachtet etwas auf einer Bühne! – verlangt eben diese Übersteigerung der Personen. Ich bemühe mich darum, Typen, Bedeutungsträger auf die Bühne zu stellen, etwa im Sinn des Brechtschen Lehrstücks.

Eine literarische Technik, die ich verwende, ist die der Montage. Ich erziele in einem Stück verschiedene Sprachebenen, indem ich meinen Figuren Aussagen in den Mund lege, die es schon gibt. Ich bemühe mich nicht um abgerundete Menschen mit Fehlern und Schwächen, sondern um Polemik, starke Kontraste, harte Farben, Schwarz-Weiß-Malerei; eine Art Holzschnitttechnik. Ich schlage sozusagen mit der Axt drein, damit kein Gras mehr wächst, wo meine Figuren hingetreten sind. Am besten kann ich das an einigen Beispielen aus meiner dramatischen Produktion verdeutlichen. Für "Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder: Stützen der Gesellschaft" habe ich zahlreiche Nummern von Unternehmer- und Anlageberater-Zeitschriften durchgesehen, um meinen Consul Weygang, die Hauptfigur (nachempfunden dem damals noch lebenden BDI- und BDA-Präsidenten Schleyer) alles das aussprechen zu lassen, was ein Kapitalist zwar weiß und denkt, aber nicht öffentlich sagen würde. Er spricht nicht nur das kapitalistische Idiom, er denunziert es zugleich, indem er ausspricht, was die Sprache seinesgleichen sonst nur meint und zu sagen vermeidet. Er spricht nicht so, wie schon einmal einer gesprochen hat. Es ist ein Stück über das Kapital, das darin wie ein lebender Organismus behandelt wird, der Schönheit, Wachstum etc. besitzt. Was die Arbeiterinnen in der Fabrik betrifft (es gibt genug Leute, die behaupten, noch nie wäre ein Arbeiter stimmig auf die Bühne gebracht worden, was immer sie sich darunter vorstellen), so habe ich Dokumentationen über das Los der Arbeiterinnen speziell in den zwanziger Jahren benutzt, also zur Zeit, in der das

Stück spielt. In die Montagetechnik wird natürlich Eigenes einbezogen, so daß die Tendenz des Stücks, sein politischer Auftrag, besonders klar wird. Ich, als Autorin, kläre das Ganze noch auf eine Aussage hin. Aber das meiste ist ohnedies schon oft gesagt worden, und es ist unnötig, etwas zu erfinden, das anderswo schon besser gesagt worden ist. Dem müßte natürlich ein eigener, typisierender Inszenierungsstil entsprechen, der leider bei meinen Stücken noch so gut wie nie verwendet worden ist. Ich sehe zumindest mein Nora-Stück als eine Weiterentwicklung des Brechtschen Theaters mit modernen Mitteln der Literatur, den Mitteln der Popkultur der fünfziger und sechziger Jahre, die auch darin bestehen, vorgefundenes Material – pur oder gemischt mit eigenem, aus dem ursprünglichen Zusammenhang gerissen – nebeneinanderzusetzen, um eine Bewußtmachung von Zuständen und Sachverhalten zu erreichen. Schon die Surrealisten haben ähnlich gearbeitet. Der Faschismus hat in Deutschland die experimentellen Kunsttechniken radikal abgeschnitten, und so klafft eine Lücke in der Tradition der deutschsprachigen Literatur.

In "Clara S." habe ich noch mehr "fremdes" Material eingebaut: die (noch größtenteils unveröffentlichten) Tagebücher der Haushälterin und Gefährtin d'Annunzios, Aélis Mazoyer, um die Konstellation in Gabriele d'Annunzios frauenstrotzendem Haushalt zu beschreiben; die Tagebücher und Briefe Clara Schumanns; eine moderne Untersuchung über die männliche Kultur und den ihr innewohnenden Todestrieb, nämlich Ria Endres' "Am Ende angekommen"; schließlich ausgewählte Stellen aus einigen Romanen d'Annunzios. Die Konfrontation von idealistischem Denken des 19. Jahrhunderts und "dekadenter" frühfaschistischer Ideologie, bei der sich zeigt, wie weibliche Kreativität im Patriarchat immer wieder zugrundegehen muß, dieser Zusammenprall bildete für mich den Reiz bei der Montage der verschiedenen Denk- und Sprachebenen.

Was mein letztes Stück, "Burgtheater", betrifft, so habe ich lange am Schneidetisch Kitschfilme, aber auch reine Propagandafilme ("Heimkehr") der Nazi-Ära angeschaut und Dialoge und Monologe mitgeschrieben.

„Ich bemühe mich nicht um abgerundete Menschen mit Fehlern und Schwächen, sondern um Polemik, starke Kontraste; eine Art Holzschnitttechnik.“

ben. Es ging mir darum, mit den Mitteln der Sprache zu zeigen, wie wenig sich die Propagandasprache der Blut-und-Boden-Mythologie in der Nazikunst vom Kitsch der Heimatfilmsprache in den fünfziger Jahren, einer Zeit der Restauration, unterscheidet. Dieser Sumpf aus Liebe, Patriotismus, Deutschtümelei, Festlegung der Frau auf die Dienerin, Mutter, Gebälerin und tapfere Gefährtin von Helden, auf die stets sich selbst Verneinende, dem Mann Gehorchende – ein Matsch, der nach dem Krieg nie richtig trockengelegt worden ist, war mein Material, das ich zu einer Art Kunstsprache zusammengefügt habe, weil es in seiner Kitschigkeit und Verlogenheit nicht mehr zu überbieten ist. Diese

Sprache ist nicht parodierbar. Sie "spricht für sich selbst", und daher mußte ich nicht mehr sprechen. Ich arbeitete gewissermaßen linguistisch am Text, indem ich die Wörter, die schleimig und verwaschen die faschistische Ideologie transportierten, zu Wortneuschöpfungen umwandelte, Neologismen, die die ganze Brutalität des Faschismus enthüllen, ohne daß das einzelne Wort im Zusammenhang etwas bedeuten muß, zum Beispiel "Saubertöte" statt "Zauberflöte", "Sauschlitzerin" statt "Schauspielerin". Das Stück ist an realen Personen orientiert, die in der

„Dieser Sumpf aus Liebe, Patriotismus, Deutschtümelei war mein Material, das ich zu einer Art Kunstsprache zusammengefügt habe.“

Zeit des Faschismus berühmte Schauspieler waren (und es heute genauso wären), aber nicht die Personen als solche sind mir wichtig gewesen, sondern das, wofür sie standen, was sie repräsentierten, wofür sie sich zum Werkzeug machten. Ähnlich wie im "Mephisto" von Klaus Mann, in dem auch Gründgens als Person weniger wichtig ist als die Figur eines Aufsteigers in der Nazizeit, die eben bestimmte Züge eines bestimmten Menschen trägt.

Meine Arbeitsweise funktioniert, wenn es mir gelingt, die Sprache zum Sprechen zu bringen, durch Montage von Sätzen, die verschiedene Sprachen miteinander konfrontiert, aber auch durch Veränderung von Worten oder Buchstaben, die im Idiom verhüllte Aussagen entlarvt. Auf der Bühne interessieren mich nicht Charaktere mit dem Nimbus von "Persönlichkeit", sondern Prototypen. Mein Verfahren bleibt sichtbar und durchsichtig. Weder Autor noch Personen sind Geheimnisträger. Die Figuren auf der Bühne stehen für etwas, sie sind für mich Werkzeuge, mit denen ich meine Aussage machen will, denn ich glaube an das Theater als ein politisches Medium.

.....
DESMA'S KLEINES BESTIARIUM DER GEGENWARTSDRAMATIK
FOLGE 2

Der Bothostraße

Der B. wurde erstmals am Halleschen Ufer in der Mark Brandenburg gefangen, und zwar mit einem lebenden Steinbeißer als Köder. Er entwickelte sich in Gefangenschaft unerwartet gut, ließ sich leicht domestizieren und begann bald, ganzjährig zu balzen, so daß er sich äußerst schnell vermehrte. Gedeiht auch in stark verschmutzten Biotopen (Rhein, Wupper) und steht bei der Aquarienhaltung wegen seiner anmutigen Bewegungen und seiner Friedfertigkeit an der Spitze der Beliebtheitsskala. Vom Königsfisch, dem er in vielem ähnelt, ist er für den Fachmann durch die erheblich größeren Tränensäcke leicht zu unterscheiden.

zurück, sondern erschauere unter ihnen. Etwas Neues ist an mich herangetreten.

WEYGANG: Darf ich mein neuestes teuerstes Gut nicht ansehen?

NORA: Sie besitzen doch hoffentlich noch viel teurere Güter?!

WEYGANG: Selbstverständlich. Doch sie entwerten zusehends im Vergleich mit dir.

NORA: Das sind Worte, die eine Frau aufblühen lassen. Es sind lang entbehrte Worte. *Sie tanzt näher an ihn heran, schmiegt sich plötzlich an ihn.*

WEYGANG: Du hast noch die Tarantella im Blute, das merk ich. Und das macht dich noch verführerischer.

NORA *tanzt noch einmal davon*: Ich versuche, mich diesen unsichtbaren Fäden ein letztes Mal zu entziehen. Nicht sprechen bitte! Nur gemeinsam schweigen. *Sie kommt in Weygangs Arme.* Dieser Pelz erinnert mich an etwas Langentbehrtes. Gleich werde ich alle Schranken beiseite fegen. Auch diese Fabrik ist eine solche Schranke.

WEYGANG: Wie heißt du?

NORA: Nora.

WEYGANG: Wie die Hauptfigur des Theaterstücks von Ibsen?

NORA: Was Sie alles wissen... Sie sind so stark!

WEYGANG: Vor einem starken Gefühl kann auch ein Mann erschrecken. Sie sind keine gewöhnliche Arbeiterin. Sie sind etwas ganz andres.

NORA: Meine Herkunft ist kein Geheimnis, obwohl ich ein geheimnisvolles Wesen bin. Die Herkunft stammt aus einem besseren Milieu.

WEYGANG: Ein jähes Erschrecken überkommt mich.

NORA: Ich erschrecke mehr als du, weil Gefühle mehr weiblich sind.

WEYGANG: Ich werde dich hier herausholen. Der Unternehmer ist nicht der böse Wolf, als den ihn die Öffentlichkeit sieht. Als Gewinne gelten schließlich noch nicht einmal alle Zinsen, die mein Eigenkapital trägt.

NORA: Ich beobachte, wie auf deinem Gesicht unerbittliche Härte in raschem Wechsel mit unvorstellbarer Zärtlichkeit kommen und gehen. Dieser Wechsel fasziniert mich.

aus: Jelinek, Elfriede: Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften. In: Jelinek, Elfriede: Theaterstücke. Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften. Clara S. musikalische Tragödie. Burgtheater (hg. v. Ute Nyssen). Krankheit oder Moderne Frauen (hg. v. Regine Friedrich). Mit einem Nachwort von Ute Nyssen. Reinbek: Rowohlt 1992 (= rororo 12996), S. 7-78.

Da glauben wir immer, wir wären ganz außerhalb. Und dann stehen wir plötzlich in der Mitte. Heilige, die im Dunkel leuchten. Wir sind immer fassungslos, wenn auch nur einer uns im Gedächtnis behält, über eine Zeit hinaus. An den Wegrändern sprechen sie seit Jahren und Jahren heimlich über uns. Das bilden wir uns nicht ein! Ein schönes Gefühl, in der Nacht über unsre Autobahnbrücken zu fahren, und unten strahlt es aus den Lokalen: noch mehr Menschen wie wir! Ein heller Schein. Die Figuren, Fremde wie wir, Reisende, strömen in die Busbahnhöfe, um sich zu verteilen, von Ort zu Ort, und wir kommen über sie wie der Regen, der zeitig in der Früh die Schuhe durchnässt. Oder eines Tages an einer Wegkreuzung, wo wir uns stauen, Menschenfluten. Dort ist nichts, aber es strotzt vor lauter Zeichen von uns. Nach uns kommen andere, aber wir sind nicht nichts! Uns wird der Kopf schwer von uns. So zu fahren, das macht uns einzigartig. Da können sich noch so viele Schienen überkreuzen, wir liegen übersichtlich vor uns und den anderen Wanderern, gute, markierte Wege. Jetzt sind wir zuhaus und erheben uns ruhig.

Regt sich ein Sturm, wird das Jahr kalt, dann geht das Licht über unser Haupt, wir sind bei uns. Wo lebt Leben sonst? Schön bei sich sein. Wie wenn am Feiertage, das Feld zu sehn, ein Landmann geht, des Morgens, wenn aus heißer Nacht die kühlenden Blitze fielen die ganze Zeit und fern noch tönet der Donner. Wir schauern vor den andren. Wir führen uns ebene Wege. Wir weichen nicht aus, denn wir gehören uns. In sein Gestade wieder tritt der Strom, und frisch der Boden grünt. Schön bei sich sein und bleiben, und es trinken himm-

aus: Wolken.Heim. In: Jelinek, Elfriede: Stecken, Stab und Stangl. Raststätte oder Sie machens alle. Wolken.Heim. Neue Theaterstücke. Reinbek: Rowohlt 1997 (= rororo 22276), S. 135-158.

„Die Österreicher als Herren der Toten“

Die Österreicher als Herren der Toten

– *Elfriede Jelinek*

Die letzten Gemeinderatswahlen in Wien sind geschlagen. Sie haben gezeigt, daß wir, wieder einmal, gegen „die Anderen“, die Fremden, gewonnen haben. Die rechtsradikale Freiheitliche Partei (FPÖ) hat ihre Stimmen, wie zuletzt auch schon in anderen österreichischen Bundesländern, verdreifachen können. Die Ausgrenzung hat funktioniert. Ein extrem populistischer, fremdenfeindlicher Wahlkampf hat Früchte getragen, die uns seit einiger Zeit schon verlockend vor dem Mund gehangen haben, jetzt dürfen wir sie endlich essen, wir und nur wir: So nah und doch so schwer zu fassen, weil wir auf Nichts gegründet sind, auf das Zunichtemachen von anderen. In den Staub unserer Volksmusik, unserer Mozartbeschwörungen und unserer walzertanzenden weißen Pferde sind wir endlos geworfen. Unsere Identität beruht auf der Aufhebung fremder Identität. Und wenn wir nach ihr wühlen, wühlen in unseren beliebten Delikatessen, Sachertorte, Schlagobers, Apfelstrudel, finden wir immer nur: nichts, denn diese schönen Dinge, durch die wir uns von den anderen abzuheben trachten, sind in dem Augenblick in sich aufgehoben, fallen zu Null zusammen, da es den anderen durch unsere Schuld nicht mehr gibt: „aus Nichts ins Nichts. Hart zwischen Nichts und Nichts“ (Kleist). Der kollektive Wille zur endlosen Unschuldigkeit der Österreicher führt dazu, daß sie die Schuld – und sie muß, auf Natur und nichts sonst gegründet, eine Erbschuld sein, durch Geburt erworben – immerfort den anderen zuschieben, um sie ausgrenzen, vertreiben, vernichten zu können. Die Fremdenfeindlichkeit und der Antisemitismus, die beide in Österreich auf Natur zu

gründen scheinen, mit solcher beinahe organischer Selbstverständlichkeit treten sie zutage, haben ein und dieselbe Wurzel. Sind Wiederholungen von etwas scheinbar feststehendem Gegebenen. Der österreichische Antisemitismus gründet ja vor allem im Katholizismus, in dieser österreichischen Staatsreligion (niemals habe ich in Österreich einen größeren Haß erlebt als damals beim Papstbesuch, als ein Betrunkenener eine Flasche auf den Convoi des heiligen Reisenden geschleudert hatte), diesem allgemeinen Konsens, daß diese „Christusmörder“ zu eliminieren seien, auch jetzt noch, da es so gut wie keine mehr gibt. Die neueste, soeben erschienene Studie zum österreichischen Antisemitismus hat das wieder einmal nachdrücklich bewiesen. Unter größten irrationalen Wutbezeugungen österreichischer Politiker, vor allem des Wiener Bürgermeisters, der kurz vor den Wahlen die Schändung jüdischer Gräber auf dem alten Wiener Zentralfriedhof als simplen „Lausbubenstreich“ bezeichnet hat. Als wären diese Zerstörungsakte vergleichbar irgendwelchen juvenilen Aggressionsakten gegen Parkbänke oder andere öffentliche Anlagen. Zum Vergleich: In Frankreich ging, nach der Schändung des jüdischen Friedhofs von Carpentras, Staatspräsident Mitterrand an der Spitze des Demonstrationszuges. Da wir unschuldig sind, müssen wir es auch immer gewesen sein. Das ist logisch. Die österreichische Staatsdoktrin, also eine Lüge, lautet: wir sind das erste von Hitler besetzte Land gewesen, und daher können nicht wir es gewesen sein, die dort auf dem Heldenplatz gejubelt haben, denn wir waren ja die ersten Opfer, und diejenigen, die von uns zu Opfern gemacht worden sind, die zählen nicht. Erst in diesem Jahr 1991 (!) hat Bundeskanzler Franz Vranitzky die österreichische Mitschuld an den deutschen Nazi-Verbrechen in einer Regierungserklärung offiziell zugegeben. In Thomas Bernhards Theaterstück „Heldenplatz“ hört die Mutter des jüdischen Mathematikprofessors, der sich aus dem Fenster gestürzt hat, die ganze Zeit über das

aus: Jelinek, Elfriede: Infelix Austria. In: Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich. Salzburg: Jung und Jung 2002, S. 61-63.

(Titel: Die Österreicher als Herren der Toten)

Geschrei der Massen unten, bis sie tot mit dem Gesicht in die Suppe fällt. Und da die Geschichtstragödie, aus der niemand etwas lernen wollte, sich ja unweigerlich als Farce wiederholen muß, haben die Menschen ein zweites Mal auf dem Hel-denplatz geschrien, und zwar genauso laut: weil ein Schifahrer, Karl Schranz, von den Ausländern schlecht behandelt und auf der Olympiade disqualifiziert worden ist. Diese

„Anderen“, die wir nur in der sanktionierten Erscheinungsform des Touristen bei uns dulden können, haben unsere Unschuld nicht erkannt, und sie versuchen, uns fortwährend unsere Schuld vorzuhalten. Dafür müssen

wir sie endlos wieder verjagen. Daß diese Anderen einfach da sind und bei uns bleiben wollen, macht sie schon zu Schuldigen. Wir ertragen eben nur uns selbst. Unendlich geht das weiter: wir vor den anderen, das Eigene vor dem Fremden.

Das österreichische Bewußtsein, nie ein Einiges gewesen zu sein, sondern stets etwas Heterogenes, ein Völkergemisch, in dem immer das Deutsche das aggressivste Element gewesen ist (der große Sprach- und Kulturkritiker Karl Kraus hat schon zu Beginn der dreißiger Jahre darauf hingewiesen: daß die damals hauptsächlich sudetendeutschen Schreier unser aller Unglück sein würden), dieses Bewußtsein, dieser Wille zu einer Einheit, die es nie gegeben hat, hat zur totalen Abgrenzung gegen das Fremde geführt, das einfach nicht zu uns gehören darf. Und so hat ein grinsendes Bürschen namens Jörg Haider, das angeblich besonders den Frauen gefällt und auf Volksmusikabenden wie in den Discos inmitten einer männerbündlerischen Schar von Komplizen ein

paar gute Figuren abgibt, so hat dieser dumpf homoerotische Verein von gesunden Jungmännern mit gesunder Gesichtsfarbe und gesunden Ansichten, die ihnen wie Postkarten vor den Augen kleben (erst neulich hat er seinen Bodyguard zum Politiker gemacht), seine Stimmen gewonnen. Und vielleicht wird bald das ganze Land mit dieser Stimme, die man uns allen endgültig abgewonnen hat, sprechen. Der unselige Waldheim-Wahlkampf mit seinem „Wir sind Wir“ und „Jetzt erst recht!“ hat das möglich gemacht. Er war der entscheidende Schnitt in der österreichischen Nachkriegspolitik, ein Schnitt in einen schön braun gebackenen Kuchen. So soll das bloße Wohnen auf diesem Heimatboden als Zusammengehörigkeit all das ersetzen, was der Dichter Hugo von Hofmannsthal das „geistige Anhangen“ nennt, durch das wir „zur Gemeinschaft verbunden sind“. Jetzt genügt es also, daß wir einfach da sind, um die Anderen zu vertreiben. Und daß wir das schon einmal, und zwar in der brutalsten Katastrophe, die die Geschichte kennt, getan haben, spielt heute keine Rolle mehr. Wir sind wir, und wir bleiben da. Und am liebsten berufen sich diejenigen auf das Recht des Bodens, auf dem sie stehen, die diesen Boden den anderen verweigern. Die nicht einmal slawische Ortstafeln in Kärnten ertragen können, aber schon wieder gegen die „balkanesischen“ Serben hetzen, die nicht mehr zu uns „Europäern“ gehören. Die nackte Brutalität, die hinter diesem angemalten Deutschtum und der verlogenen Solidarität mit den sogenannten „mitteleuropäischen“ Slowenen steckt, die in Kärnten bis zur Ausmerzungen ihrer Sprache und Kultur verfolgt wurden und werden, wird jedoch sehr schnell klar, wenn dem jungen Staat Slowenien das slawische Symbol des Fürstensteins auf seinen Geldscheinen unter lautem Gelärme verweigert wird, denn der Fürstenstein ist ja deutsch, wie wir alle immer gewesen sind und immer sein wollten, auch wenn wir die Sprache gar nicht beherrschten. Und wie schnell dieses neue kleine Land doch den deutsch-österreich-

sehen Herrenmenschen gefolgt hat, so gehört es sich auch. Denen werden wir es schon zeigen! Peter Handke hat in seinem soeben erschienenen Essay „Abschied des Träumers vom Neunten Land“ davon gesprochen, wie Ausgrenzung beginnt. Und wo sie endet.

So soll es diese deutsche Sprache sein, die die wenigsten in Österreich korrekt beherrschen, und je ungelenker sie sich ausdrücken, je gutturaler der ländliche Akzent zwischen den Lippen hervorstößt, um so gieriger krallen sie sich an diesem Deutschtum fest, als suchten sie, die Herren des Ungeists, im deutschen Geist ihre Rettung, auch wenn sie dazu in den Boden steigen müßten, wo die Toten liegen, die sie selber umgebracht haben. Aber es sind die Untoten, die dort liegen, und sie müssen immer wieder hervorgeholt

werden, um mit ihnen sich selbst zum Leben zu erwecken. Als könnte diese vergötzte deutsche Sprache, indem man sie berührt, immer wieder ein neues Leben gewähren. „Die Sprache ist ein großes Totenreich, unauslotbar tief; darum empfangen wir aus ihr das höchste Leben“ (Hofmannsthal). Und sind es die großen Toten, die eine Nation einigen, so sind es bei uns die Toten, die wir hergestellt haben, ist es die über slawische Felder gewehrte Asche, sind es die Knochen der Ermordeten. Uns eint in Wahrheit das Nichts. Daher gehört uns ALLES.

Literaturmagazin 29 (1992)

aus: Jelinek, Elfriede: Infelix Austria. In: Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich. Salzburg: Jung und Jung 2002, S. 61-63.
(Titel: Die Österreicher als Herren der Toten)

E. Jelinek: Drei Theatertexte:
November: November 2008

Ein Schloß in Österreich. Jagdtrophäen an den Wänden. Boten und Botinnen kommen von überall her, zum Teil in desolater Abendkleidung, zum Teil als Fahrradkuriere gekleidet, sie laufen herein, in immer kürzeren Abständen, bis irgendwann einmal der Raum gedrängt voll ist. Keiner verläßt diesen Raum. Sie sind alle vollkommen zeitgemäß gekleidet. Bitte keine Anklänge an die Vergangenheit, höchstens kleine Zitate in Frisur etc.! Ein Mann in Unterhose (von Calvin Klein oder Hugo Boss) wird von zwei Boten gefülzt, sein Chauffeur schaut dabei zu. Ab und zu kommt jemand in seiner etwas derangierten, aber sehr eleganten großen Abendkleidung, aber mit Gewehr. Die betreffende Person drängt sich durch die Boten, die weggeschoben werden, zu einem Fenster durch und schießt ab und zu hinaus.

Ab und zu, vor allem, wenn von Deutschland oder den Deutschen die Rede ist, macht die eine oder andere Botenperson einen gespielten Selbstmordversuch, den man aber als unernst sofort erkennen muß. Vielleicht zieht sie sich eine Plastiktüte über den Kopf und versucht, sie am Hals zuzuziehen oder so, also ironische Selbstmordversuche.

Es sprechen nur die Botinnen und Boten (es kann auch nur einer oder eine allein sein, das bleibt der Regie überlassen). Sie versuchen jeweils, den bewaffneten Menschen entweder zurückzuhalten oder ihn nach vorn zu schieben, zum Fenster, damit hinausgeschossen werden kann. Man kann das natürlich, wie immer bei mir, auch vollkommen anders machen.

Es hat uns immer schon, Moment, ich stelle nur mal mein schweres historisches Gepäck hier irgendwo ab, wo es nicht im Weg steht, haben Sie vielleicht ein Kämmerchen dafür, ein kleines genügt? Danke, Moment, danke, Moment, drängen Sie doch nicht so, zerren Sie nicht so an mir, ich muß doch vorher nur mein Gepäck abstellen, das sehen Sie doch. Ich weiß ja, daß Sie von der Geschichte dieser schrecklichen Zeit geradezu hypnotisiert sind, Sie interessieren sich ja für gar nichts anderes mehr, das sehe ich, und indem Sie auf das Entsetzliche starren, das dieses Land verbrochen hat, machen Sie Deutschland wieder zum Nabel der Welt! Ja ist Ihnen das denn nicht klar? Bitte, mir als Boten ist es egal, ich werde ja nur wichtiger dadurch, aber es ist nicht gut, Deutschland wieder zu einem Nabel zu machen, machen Sie es doch lieber zu einem Arsch, dann können Sie wenigstens drauf sitzen, bitte um Entschuldigung, also gut, Nabel, aber Nabel in einem negativen Sinn jetzt. Das ist nicht gut. Arsch wäre besser, auch praktischer. Wann können wir Boten uns schon mal in Ruhe hinsetzen?, also ich kann Deutschland gut verstehen. Nabel ist aber nicht so gut. Na, von mir aus, auch einen Nabel hat jeder, und mancher hält sich für den Nabel der Welt, um den sich alles dreht, alles Walzer, so ein Unsinn, aber meinetwegen. Aber um eine solche Fixierung auf die Vergangenheit zu vermeiden, sollten Sie in Zukunft, falls Sie sie erleben, ein paar Jahrzehnte woanders hin gehen, vielleicht nach Südafrika, Argentinien, ja, Argentinien ist am besten, dorthin kommen Sie am besten, egal, was Sie von Deutschland halten, egal, wer Deutschland gerade hält, und danach berichten Sie weiter. Nach Argentinien können Sie immer. Warten Sie dort ab, und dann erst berichten Sie! Ja, ich weiß, ich sollte vor meiner eigenen Tür

kehren, aber da liegt immer soviel Mist herum, den der Postbote gebracht hat, Reklamezettel hauptsächlich, obwohl ich mir die strengstens verbeten habe. Während ich die noch in die Papiertonne schmeiße, höre ich eine Stimme von oben, die wahrscheinlich gar nicht von einem lizenzierten Boten stammt, und die Stimme ruft: Sie sollten sich auch nie als Gesetzgeber der anderen aufspielen! Nein, sollten Sie nicht. Da hat die Stimme recht, die Stimme der Frau und die Stimme des Mannes, beide stimmen. Ich kenne noch jemanden, der macht das dauernd, der verfertigt Gesetze, schon während er spricht, jedes Wort ein eigenes Gesetz, aber der bereut das jetzt sehr. Der bereut das jetzt seit Jahrzehnten, daß alles, was er sagt, zum Gesetz wird. Er hat zwar vieles zu bereuen, auch daß der eine Frau ist, ja, das bereut er auch, das ist ihm sehr unangenehm, aber am meisten bereut er, daß er sich so lange zum Gesetzgeber gemacht hat, was andre denken sollen. Das stand ihm nicht zu. Da er eine Frau ist, steht ihm sowieso nichts zu, aber daß er Gesetze machen will, das steht ihm schon gar nicht zu. Denn es wimmelt in Deutschland von moralischen Aposteln und moralischen Aufpassern, es wimmelt wie im Ameisenhaufen, es werden Zettel entdeckt und wieder weggeschmissen, ich habe hier auch schon Tonnen von Zetteln weggeschmissen, ich schau sie mir gar nicht mehr an, ich seh schon vorher, daß es Werbematerial ist, man kann es gar nicht schnell genug weggeschmeißen, man kann auch Menschenmaterial gar nicht so schnell weggeschmeißen, wie es neu gemacht und verteilt werden kann. Wir schmeißen unsere Zettel, von denen wir das alles ableiten, einfach dazu, dem Müll ists egal, der spürt ja nichts, der ist nicht empfindungsfähig, nicht genug für uns jedenfalls, denen Empfindungen noch was wert sind; dem Papiermüll

geteiltes Leid ist halbes Leid, verlorenes Geld ist nicht geteilt worden, und wenn doch, dann weiß ich nicht, wer es sich geteilt hat, es ist jetzt und für immer weg und weg und weg. Also ich bin ganz weg! Ich bin, der ich bin. Ich bin, wo ich bin. Ich bin der, wo ich bin. Wo sagt man sowas? Ich bin die, wo ich bin. Ich bin immer noch ganz weg davon, nein, davon bin ich nicht, ich bin nur normal weg! Es ist nicht geteilt, dieses Geld, es ist ganz weg. Deswegen sollte man von Anfang an schon nicht teilen, denn sonst ist es einmal wirklich weg.

*E. Jelinek: Die 11. Theodor Stieglitz
Heidelberg: November 2008.*

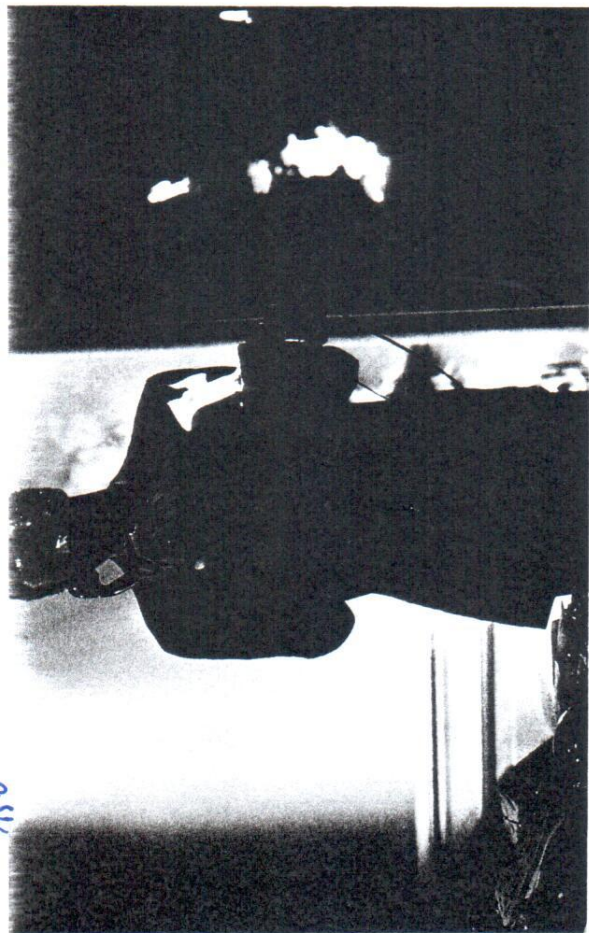
DAS EIGENTLICHE

Einer von etlichen Akten, ich weiß nur nicht, wo der eine beginnt und der nächste aufhört.

Als Projektion oder sonstwie soll dazwischen in unregelmäßigen Abständen immer folgendes auftauchen: «Dies sind nur einige wenige der Taten. Es gilt die Unschuldsvermutung.»

Entblößt von allem hüten wir Kleinanleger die Stätte hier, an der uns entschlüpfen die Mittel für Speise, Trank und Kleider und Haushaltsmaschinen und Eigenheime und Eigentumswohnungen in Ost und West, mehr in Ost, dort ist noch was zu holen. Auf dem rauhen Grund der eigenen Glieder lagern wir jetzt, denn das neue Sofa können wir uns nicht leisten, obwohl es fast nichts kostet: Ausgeschlossen! Ausgeschlossen sitzen wir vom eigenen Hause, ohne Rat und rettungslos. Denn manche Freunde, seh ich, sind nicht echt und wahr, es sind keine Aktien, es sind nur Zertifikate, aber auch Zertifikate sind nicht unsre Freunde, wie wir bislang geglaubt, als das zertrümmerte Sparschwein uns im Fernsehen erschien und eine stolze Frau dazu, welcher im Wald nichts geschehen könnte, kein Wolf, kein Reißwolf täte ihr etwas an, so stolz diese Frau, als sie die Firmenaufschrift auf der Tüte mit den Immo-Werten heimholte, Werte, Werte, die in jedes Portefeuille gehören und jetzt dort auch sind, ja, wir haben sie, die ewigen, die Immowerte, denn Immowerte währen ewig, doch unser Grund ist nicht bodenlos, aber weggehen kann er auch nicht, und sie wiegen wenig, die Werte wiegen wenig, der Boden aber wiegt viel. Mußig lehnen wir Ummündigen, die kein Stimmrecht haben, uns ins Geschirr, müssen

150



i 23. Szene Wohnung Malinas und der Frau

Innen/Tag
Malina ist allein im Zimmer. Das Telefon läutet. Er hebt den Hörer ab, spielt mit der Brille der Frau, die auf dem Schreibtisch liegt. Er zerbricht die Brille ohne Hast, ohne Aggression. Er rückt Gegenstände auf ihrem Schreibtisch zurecht, als ob ihm das alles gehörte. Spielt mit einem kleinen Glaswürfel, den sie auf dem Schreibtisch als Talisman hatte. Malina lauscht eine Weile auf die Stimme am Telefon.

MALINA Sie haben sich in der Nummer geirrt.

Er wirft die Reste der Brille achtlos in den Papierkorb. Er wirft den Glaswürfel hinterdrein. Er hört den Kassettenrecorder ab, aber nicht bis zu Ende. Er nimmt die Kassette heraus und wirft sie weg. Er nimmt die zweite Kaffeeschale, aus der die Frau getrunken hat, und steckt sie in eine Schublade. Er legt den Hörer auf. Streift suchend, plötzlich fast wölfisch leise, durch das Zimmer. Er findet eine Schallplatte und zerbricht sie, sie biegt sich vorher, er hat Mühe, schafft es schließlich doch, sie zu zerbrechen und in den Papierkorb zu werfen. Er zerreißt ein Bündel Briefe, das da liegt. Er wirft einige Manuskripte, nachdem er sie zerrissen hat, fort. Er wirft die Schlaftabletten hinterher. Er rückt den Leuchter, den die Frau angezündet hatte, fort, außer Reichweite, als könnte jemand ihn herunterwerfen. Auf dem Boden liegt der

Malina. Filmhandl. v. E. Jeli. v. d. Frankfurt: Suhrkamp 1991



Schlafröck wie die Hülle eines toten Tieres. Er hebt ihn auf, durchsucht ihn, bolt den Schlüssel für die Geheimlade heraus, sperrt diese auf und vernichtet alle Papiere, die drin waren. Plötzlich erschrickt er, als hätte er etwas gehört, lauscht. Es war aber nichts. Er schüttelt unmerklich den Kopf.

Er blickt um sich, ob er nichts vergessen hat. Nur mehr seine Kaffeetasse steht noch da. Er rückt sie gerade, betonend, daß nur er da ist, sonst niemand. Das Telefon läutet wieder. Er nimmt ab.

MALINA Hallo? Er sagt wieder eine Weile nichts. Nein? ... Dann habe ich mich vorhin nicht richtig ausgedrückt... Die Nummer? 72 31 44... Ja, Ungargasse 6... Nein, gibt es nicht. Hier ist keine Frau. Ich sage Ihnen doch, hier war nie jemand dieses Namens... Es gibt sonst niemand hier... Meine Nummer? Ich sage Ihnen doch: 72 31 44!... Mein Name? ... MALINA.

Malina räumt die letzten Dinge auf, nachdem er den Hörer aufgelegt hat. Die Wand ist jetzt ganz unversehrt. Kein Sprung zu sehen, auch kein Klebeband, auch nicht die Reste davon. Es ist totenstill. Als Malina das Tablett aufhebt, um es in die Küche zu bringen, und seine Tasse draufstellen möchte, findet er noch einen Zettel auf dem Tablett, auf dem in großen Buchstaben steht: ES WAR MORD.

Er knüllt den Zettel zusammen und wirft ihn auch noch in den Papierkorb. Dann geht er mit dem Tablett hinaus.

In: Hartwanger; Georg / Igthant, Stefan / Rötzer, Florian
(Hg.). Künstliche Spiele. München, Bzw 1993,
S. 306.

Elfriede Jelinek Gottfried Hüingsberg Hannes Franz

Trigger your text (1993)

Zwei 3 m hohe, geschwungene Silhouettenformen stehen als Pendants zueinander versetzt im Raum. Während die hintere Form an der Wand lehnt, ist die vordere freistehend plazierte. Die beiden gedrunenen Aluminiumfigurinen sind mit einer empfindlichen, orange-roten Polyamidbeschichtung überzogen, die durch elektrostatische Beflockung aufgetragen wurde. Die scherenschnittartigen Gebilde wecken die unterschiedlichsten Assoziationen von anthropomorphen Anklängen, über barocke Altarprospekte bis hin zu fernöstlichen Schreinen. Der davor aufgestellte meterhohe Zylinder, auf dem ein Bedienungshebel angebracht ist, erinnert formal an eine Kerze. Dies trägt in entscheidendem Maße zu dem hieratischen und sakralen Charakter der Installation bei.

Über den Joystick kann der Betrachter ein aggressives Videospiel, welches auf das Totschlagen virtueller Fliegen abzielt, auf einem der beiden in die Silhouettenform eingebauten Monitore steuern. Je nachdem wie mit der Fliegenklatsche umgegangen wird, gelingt es dem Spieler, eine Auswahl von drei Kapiteln aus Elfriede Jelineks Buch »Wolken. Heim« auf dem zweiten Monitor abzurufen. Die Steigerung des Schwierigkeitsgrades ermöglicht es, in weitere Textebenen vorzudringen, die nach dem System des deutschen Idealismus aufgebaut sind - der »reinen« Idee, der »politischen« Idee und der »praktischen« Idee.

»Meine Theatererfahrungen der letzten Jahre haben mich dazu gebracht, grundsätzlich über die Vermittlung von Literatur nachzudenken. Durch meine Beschäftigung mit Computerkunst, überhaupt mit den neuen elektronischen Medien, bin ich zu dem Schluß gekommen, daß neue Formen der Literatur gefunden werden müssen, in denen der Rezipient von Kunst selbst auch in das Material, das ihm vermittelt wird, eingreifen können muß. Das Kunstwerk soll seine eigene Rezeption bereits enthalten! Und gleichzeitig wird der Betrachter ein Teil des Werks.« (E. Jelinek)