



Pia Janke (Hg.)

Jelinek Handbuch

2. Auflage



J.B. METZLER



J.B. METZLER

Pia Janke (Hg.)

Jelinek-Handbuch

2., aktualisierte und erweiterte Auflage

Unter Mitarbeit von Christian Schenkermayr

J. B. Metzler Verlag

Die Herausgeberin

Pia Janke ist a. o. Univ.-Professorin und Leiterin des Interuniversitären Forschungsnetzwerks Elfriede Jelinek der Universität Wien und der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien.

Universität Wien | Interuniversitäres Forschungsnetzwerk
Elfriede Jelinek der Universität Wien und der Musik und
Kunst Privatuniversität der Stadt Wien

ISBN 978-3-476-05992-5

ISBN 978-3-476-05993-2 (eBook)

<https://doi.org/10.1007/978-3-476-05993-2>

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

J. B. Metzler

© Der/die Herausgeber bzw. der/die Autor(en),
exklusiv lizenziert an Springer-Verlag GmbH, DE,
ein Teil von Springer Nature 2024

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Umschlagabbildung: Martin Vukovits

J. B. Metzler ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer-Verlag GmbH, DE und ist ein Teil von Springer Nature Die Anschrift der Gesellschaft ist:
Heidelberger Platz 3, 14197 Berlin, Germany

Das Papier dieses Produkts ist recyclebar.

Inhalt

Einleitung VIII

Hinweise für die Benutzung XI

Siglenverzeichnis XIII

I. Leben und Öffentlichkeit

Biographische Aspekte und künstlerische Kontexte Uta Degner 3

Politisches und feministisches Engagement

Pia Janke / Stefanie Kaplan 12

Selbstinszenierung Peter Clar 25

Publikationsformen und Werküberlieferung

Pia Janke / Teresa Kovacs 32

II. Schreibverfahren

Schreibtraditionen Alexandra Millner / Christian Schenkermayr 43

Mythendekonstruktion Uta Degner 49

Intertextualität Juliane Vogel 55

Narrative Strategien Konstanze Fliedl 66

(Post-)dramatische Schreibverfahren

Anne Fleig 73

Textformen und Figuration Ulrike Haß 79

Bezüge zur Theatertradition Monika Meister 88

III. Werk

A Lyrik

Lyrik Evelyne Polt-Heinzl 97

B Romane und Kurzprosa

bukolit; wir sind lockvögel baby!; Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft

Lea Müller-Dannhausen 101

Die Liebhaberinnen Renata Cornejo 107

Die Ausgesperrten Dagmar C. G. Lorenz 113

Die Klavierspielerin Alexandra Tacke /

Susanne Teutsch 119

Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr; Lust; Gier

Rita Svandrlík 127

Die Kinder der Toten Sabine Treude /

Stefan Maurer 139

Neid Daniela Strigl 146

Kurzprosa Fatima Naqvi 152

C Theatertexte

Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaft; Clara S.;

Krankheit oder Moderne Frauen

Dagmar von Hoff 158

Burgtheater; Erbkönigin; Präsident Abendwind; Ich liebe Österreich; Das Lebewohl; Das Kommen;

Unseres; Unseres 2.0

Evelyn Deutsch-Schreiner 166

Wolken.Heim.; Strahlende Verfolger

Evelyn Annuß 178

Totenauberg; Raststätte oder Sie machens alle

Christian Klein 184

Stecken, Stab und Stangl; Rechnitz (Der Würgeengel) Gerhard Scheit 190

Ein Sportstück; SCHNEE WEISS (Die Erfindung der alten Leier) Ulrike Haß 197

er nicht als er (zu, mit Robert Walser); Das

Schweigen; Der Wanderer; Winterreise

Maria-Regina Kecht 205

Der Tod und das Mädchen I-V; Ulrike Maria

Stuart; Schatten (Eurydike sagt) Inge Arteel 214

Körper und Frau; Über Tiere; Die Straße. Die Stadt.

Der Überfall; Das Licht im Kasten

Inge Arteel 223

In den Alpen; Das Werk; Ein Sturz; Kein Licht; Sonne, los jetzt!; Luft; Asche Gérard Thiériot / Christian Schenkermayr 228
Bambiland; Babel; Parsifal: (Laß o Welt o Schreck laß nach!); Tod-krank.Doc (für Christoph Schlingensief) Bärbel Lücke 234
Die Kontrakte des Kaufmanns und die Addenda-
 Texte Franziska Schößler / Sarah Thiery 243
Abraumhalde; FaustIn and out Karen Jürs-Munby 249
Rein Gold; Das schweigende Mädchen Brigitte E. Jirku 254
Die Schutzbefohlenen Silke Felber 258
Wut; Am Königsweg; Schwarzwasser Bärbel Lücke 263
Lärm. Blindes Sehen. Blinde sehen!; Niemandeland Verena Meis 269
Angabe der Person Bärbel Lücke 272

D Weitere Gattungen

Die Hörspiele der 1970er Jahre Hilde Haider-Pregler 276
 Neuere Texte für das Radio Christine Ehardt 283
 Drehbücher Beate Hochholding-er-Reiterer 287
 Kompositionen, Texte für Kompositionen, Libretti Pia Janke 299
 Essayistische Texte Monika Szczepaniak 309
 Übersetzungen: Lyrik, Prosa Robert Leucht 322
 Übersetzungen: Dramen Elisabeth Kargl 326
 Texte für Projektionen und Installationen Sabine Perthold 332

IV. Zentrale Themen und Diskurse

Ökonomie Evelyne Polt-Heinzl / Artur Pelka 339
 Patriarchale Strukturen Rita Svandrlík 345
 Frauenbilder Christa Gürtler / Moira Mertens 351
 Heimat Margarete Lamb-Faffelberger 356
 Flucht/Migration Julia Prager 362
 Natur Christian van der Steeg 367
 Religion Christian Schenkermayr / Sabrina Weinzettl 371
 Nationalsozialismus Gerhard Scheit 378
 Untote Moira Mertens 384
 Rechtspopulismus Britta Kallin 389
 Körper – Sport – Krieg Artur Pelka 395

Medien Björn Hayer 400
 Musik Björn Hayer 404

V. Kontexte und Rezeption

Bearbeitungen Katharina Pewny / Gunther Martens / Andrea Heinz 411
 Inszenierungsformen Karen Jürs-Munby 426
 Debatten und Skandalisierungen Pia Janke 440
 Interviews und Porträts Christian Schenkermayr 448
 Preise – Würdigungen – Schwerpunkte Stefan Krammer 456
 Forschung Christa Gürtler / Christian Schenkermayr / Sabrina Weinzettl 465
 Europäische Rezeption Peter Clar / Christian Schenkermayr 481
 Angloamerikanische Rezeption Margarete Lamb-Faffelberger 492
 Lateinamerikanische Rezeption Peter Clar / Christian Schenkermayr 498
 Asiatische Rezeption Christian Schenkermayr 502

Anhang

Zeittafel 509

Werkverzeichnis

1 Lyrik 512
 2 Romane 513
 3 Theatertexte 514
 4 Hörspiele, Texte für das Radio 516
 5 Drehbücher, Texte für Filme 517
 6 Kompositionen 517
 7 Texte für Kompositionen 517
 8 Libretti 517
 9 Übersetzungen 518
 10 Texte für Projektionen und Installationen, Fotoarbeiten 519

Auswahl-Bibliographie

11 Interviews 520

Sekundärliteratur

12 Bibliographien 523
 13 Zur Person 523
 14 Sammelbände, Jahrbuch 523
 15 Allgemeine Sekundärliteratur 524

16 Einzelne Gattungen 532
17 Rezeption 537
TV- und Filmporträts 539

Danksagung 540
Autor*innen 541
Werkregister 548
Personenregister 556

Einleitung

Kaum eine andere zeitgenössische Autorin hat seit den 1960er Jahren ein derart umfangreiches und komplexes Werk vorgelegt wie Elfriede Jelinek, kaum eine andere ist auch als Person so im Zentrum des öffentlichen Interesses gestanden, um kaum eine andere hat es so viele Debatten gegeben. Der Literaturnobelpreis, den Jelinek 2004 erhielt, hat die Polarisierungen, die es zu ihr gab, verstärkt und eine Auseinandersetzung mit ihr auch im außereuropäischen Raum befördert. Elfriede Jelinek ist heute eine Schriftstellerin, die weltweit gelesen wird, wobei es im deutschsprachigen Raum, insbesondere in Österreich, immer noch einen Widerspruch zwischen der medialen Präsentation und der sehr umfangreichen und anspruchsvollen wissenschaftlichen Literatur gibt. Die Forschung ist dabei immer noch auf einige zentrale Werke fokussiert, Bereiche wie etwa die Lyrik, die Kurzprosa, die Drehbücher oder die Übersetzungen haben bislang wenig wissenschaftliche Beachtung gefunden.

Intention des vorliegenden Handbuchs ist es, eine Einführung in Jelineks Schaffen und Wirkung zu geben. Es handelt sich dabei um die grundlegend aktualisierte und erweiterte Neuauflage der 2013 erschienenen ersten Fassung des Handbuchs. Die nunmehrigen Überarbeitungen bestehen aus Erweiterungen – so werden nun auch die seit 2013 erschienenen Jelinek-Werke und neue Forschungsergebnisse zu den bisherigen Texten dargestellt –, und es werden auch inhaltliche und ästhetische Aspekte, die sich in den letzten Jahren in Jelineks Texten verstärkt herausgebildet haben, analysiert: Themen wie »Flucht und Migration«, »Religion« und »Rechtspopulismus« haben nun eigene Einträge – Diskurse, die Jelinek in den letzten Jahren in ihren Werken noch intensiver reflektiert hat. Auf diese Weise wird deutlich, dass Jelinek auch in den letzten Jahren eine Autorin war, die sich mit den großen, brisanten Themen der Zeit befasste und seismographisch aktuelle gesellschaftspolitische Entwicklungen künstlerisch gestaltete.

Zudem ist Jelinek seit 2013 immer mehr zu einer Schriftstellerin geworden, die künstlerisch und wis-

senchaftlich global wahrgenommen wird. Auch diese Entwicklungen werden in der Neuauflage berücksichtigt wie auch die in den letzten Jahren von der Autorin immer mehr praktizierten Verfahren der Fort- und Überschreibung eigener früherer Texte oder aber das Verfassen von Zusatztexten.

Die vorliegende aktualisierte und erweiterte Neuauflage des *Jelinek-Handbuchs* war erneut auch insofern eine Herausforderung, als Jelineks Œuvre auch heute keineswegs ein abgeschlossenes Werk ist, sondern die Autorin laufend überaus umfangreiche Texte aller Art verfasst. Allein in den zwei Jahren der Überarbeitung des Handbuchs sind Theatertexte und Essays entstanden, und es war mit einiger Anstrengung verbunden, sie alle laufend in das Handbuch einzubeziehen. Trotz der Einsicht, nie auf dem letzten Stand von Jelineks Textproduktion sein zu können, wurde mit der 2. Auflage der Versuch fortgeführt, eine umfassende, alle Werkbereiche einbeziehende Gesamtdarstellung von Österreichs Literaturnobelpreisträgerin zu erarbeiten. In Form von einführend gehaltenen, kompakten Beiträgen, die dem Handbuch auch den Charakter eines Nachschlagewerks verleihen, werden Jelineks Arbeiten und deren Rezeption mit Blick sowohl auf die bislang existierende Forschung als auch auf Forschungsdesiderate aus interdisziplinärer Perspektive vermittelt. Anspruch ist es, nicht nur die bekannten Arbeiten der Autorin zu berücksichtigen, sondern das gesamte Spektrum ihres Werks vorzustellen und auf diese Weise auch neue Akzente zu setzen.

Die einzelnen Beiträge sind in sich abgerundet und können jeweils für sich allein stehend gelesen werden. Sie sind aber auch auf den Gesamtkontext des Handbuchs bezogen, das Werke, ästhetische Verfahren, Themen, Kontexte und Rezeptionsformen aus verschiedenen Perspektiven betrachtet. So kommt es im Verlauf des Buchs auch zu Wiederholungen und Überschneidungen, aber auch zu Widersprüchen und gegensätzlichen Sichtweisen, die sich aus den unterschiedlichen Forschungsansätzen der Autor*innen ergeben. Anliegen war es, diese differierenden Stand-

punkte bewusst beizubehalten, um auf diese Weise auch die derzeitige Forschungsdiskussion zu Jelinek sichtbar zu machen.

Das Handbuch ist in fünf große Abschnitte gegliedert, denen sich ein Anhang anschließt. Neben einem Kapitel, das sich mit biographischen Aspekten befasst, bezieht sich der größte Bereich des Handbuchs auf das bisherige Gesamtwerk der Autorin. Abschnitte zu Schreibverfahren sowie zu zentralen Themen und Diskursen beleuchten Jelineks Arbeiten aus diesen Perspektiven, der Bereich *Kontexte und Rezeption* diskutiert die künstlerische, theatrale, mediale und wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Autorin.

Der erste größere Abschnitt mit dem Titel *Leben und Öffentlichkeit* widmet sich ausgewählten Aspekten zu Jelineks Biographie und ihrer öffentlichen Präsenz. Keine Gesamtbiographie wird hier intendiert, sondern grundlegende Informationen zu Herkunft und Prägungen, zu Ausbildung, künstlerischer Sozialisation und Eintritt ins literarische Feld, weiters ein Überblick über Jelineks politisches und feministisches Engagement, das von Anfang an nicht von ihrer schriftstellerischen Arbeit getrennt werden kann, sowie das Aufzeigen der Problemfelder und Fragestellungen in Hinblick auf eine Untersuchung von Jelineks Selbstpräsentation. Ein Beitrag über Publikationsformen und Werküberlieferung gibt einen Einblick in das komplexe Feld der Veröffentlichungsgeschichte von Jelineks Arbeiten und macht auf die z. T. immer noch ungesicherte Quellenlage aufmerksam.

Der zweite größere Abschnitt *Schreibverfahren* befasst sich mit grundsätzlichen ästhetischen Strategien Jelineks und versucht, Entwicklungen und Modifikationen von Beginn ihres Schreibens in den 1960er Jahren bis in die Gegenwart aufzuzeigen. Literarische Traditionen und künstlerische Kontexte, in denen Jelineks Arbeiten verortet werden können (wie die Tradition der österreichischen Sprachkritik oder die des Anti-Heimatromans, aber auch internationale Avantgarden), werden hier ebenso thematisiert wie für Jelineks Gesamtwerk zentrale künstlerische Verfahren. Untersucht werden intertextuelle Strategien und Kontexte, die auch zu Fragen von Textbegriff, Autorschaft und literarischem Kanon in Hinblick auf Jelineks Werk und dessen Entwicklung führen. Dem Verfahren der »Mythendekonstruktion«, in dem die Forschung ein zentrales Charakteristikum von Jelineks Ästhetik erkannt hat, widmet sich ein eigener Beitrag dieses Abschnitts. Weitere Beiträge analysieren grundlegende narrative Strategien, wie den Umgang mit Erzählmustern und Gattungsmodellen, sowie Jelineks Theaterästhetik, al-

so ihre spezifische (post-)dramatische Form sowie Bezüge zur Dramen- und Theatertradition. Auch dieser Abschnitt enthält kompakte Darstellungen, die einleitend gehalten sind und zugleich einen Überblick über die Forschungspositionen geben.

Der dritte und umfangreichste Abschnitt des Handbuchs ist Jelineks *Werk* gewidmet. Alle Gattungen, in denen Jelinek gearbeitet hat, werden vorgestellt, wobei auch immer wieder der Gattungsbegriff als solcher in Bezug auf Jelineks Schreiben thematisiert und problematisiert wird. Die Beiträge beschäftigen sich zusammenfassend mit verschiedenen Werkbereichen, stellen zentrale Romane und Theatertexte einzeln vor oder verbinden bestimmte, inhaltlich in Zusammenhang stehende Arbeiten. Die Besprechungen beinhalten, unter Berücksichtigung der aktuellen Forschung, Ausführungen zu Entstehungskontexten (Anlässen, Vorlagen), Quellen, Intertexten sowie zu den wichtigsten ästhetischen und thematischen Aspekten der Werke. Auch bislang unbekannt bzw. wenig erforschte Bereiche von Jelineks Gesamtwerk werden analysiert. So gibt es erstmals eine Einführung in Jelineks Lyrik, also in jene Werke, mit denen Jelinek in den 1960er Jahren ihre schriftstellerische Laufbahn begonnen hat. Im Bereich von Jelineks Romanen werden jene zu einem Beitrag zusammengeführt, die in unmittelbarem Zusammenhang stehen (wie die frühen sprachexperimentellen Prosaarbeiten) bzw. starke thematische Bezüge aufweisen (wie *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr, Lust und Gier*). Auch bei den Theatertexten werden jene, die inhaltlich als Fortschreibungen gesehen werden können (z. B. jene, die tradierte Frauenbilder hinterfragen), die sich auf ähnliche Aspekte oder Traditionen beziehen (z. B. jene, die sich mit Österreichs Umgang mit der Vergangenheit befassen) oder einer bestimmten dramatischen Form verpflichtet sind (z. B. die von Jelinek als »Sekundärdramen« bezeichneten Stücke), in einen Beitrag zusammengeführt, wobei jeder dieser Texte auch einzeln vorgestellt wird. Neben einem Überblick über Jelineks sehr umfangreiches essayistisches Werk und ihre Übersetzungen (unterteilt in Prosa und Theaterstücke) werden auch Einführungen in Jelineks intermediale Arbeiten gegeben, in ihre Original-Hörspiele (wobei diese getrennt von ihren Hörspielbearbeitungen eigener Theatertexte und ihren späteren Arbeiten für das Radio behandelt werden), in ihre Drehbücher, in ihre Texte für Projektionen und Installationen und in ihre Texte, die sie für Komponist*innen verfasst hat. In diesem Zusammenhang wird auch kurz auf Jelineks eigene Kompositionen aus den 1960er Jahren eingegangen.

Der folgende Abschnitt vermittelt werk- und gattungsübergreifend zentrale *Themen und Diskurse* in Jelineks Schaffen. Die meisten lassen sich vom Frühwerk bis zu den späteren Texten nachverfolgen. Auch Entwicklungen, Modifikationen und Veränderungen sind hier von Interesse. Dass Jelineks Werk auch als permanentes Fort-, Weiter- und Umschreiben eines einzigen großen Textes gelesen werden kann, wird anhand der Beiträge dieses Abschnitts besonders deutlich.

Der letzte Bereich des Handbuchs befasst sich mit *Kontexten* und der *Rezeption* von Jelineks Werken. Hier geht es zunächst um künstlerische Bearbeitungen, zu denen Jelineks Texte durch ihre spezifische Ästhetik geradezu herausgefordert haben, um multimediale Projekte und intermediale Transformationen (wie Dramatisierungen, Performances, Tanztheater-Arbeiten, Installationen, Kompositionen, Opern, auditive Arbeiten und Verfilmungen) und um einen Überblick über die Inszenierungsgeschichte von Jelineks Theatertexten und eine Einführung in herausragende Ansätze, diese Stücke theatral umzusetzen. Weitere Beiträge dieses Abschnitts widmen sich der politischen und medialen Auseinandersetzung mit Jelinek, den Debatten und Skandalen, die es, verstärkt seit den 1980er Jahren, vor allem in Österreich zu ihr gegeben hat, und den zahlreichen Jelinek-Interviews und -Porträts. Mechanismen von Skandalisierung, Ikonisierung und Personalisierung werden in diesem Zusammenhang analysiert, Forschungsdesiderate aufgezeigt. In diesem Abschnitt werden aber auch die Etablierung und Anerkennung Jelineks im literarischen Feld und in der Wissenschaft thematisiert: es wird auf die Würdigungen, Schwerpunkte (wie Tagungen, Ausstellungen) und Preise für Jelinek, die 2004 im Literaturnobelpreis kulminierten, eingegangen und ein Überblick über die Forschung zur Autorin gegeben, zu den Phasen und Tendenzen sowie zu den Methoden und Ansätzen der wissenschaftlichen Beschäftigung im deutschsprachigen Raum. Der Rezeption im nicht-deutschsprachigen Europa und im bislang wenig erforschten außereuropäischen Raum widmen sich mehrere Beiträge, die zusammenfassend die Spezifika der Jelinek-Rezeption in den verschiedenen Kulturräumen (angloamerikanischer Raum, Lateinamerika, Asien) darstellen und sich vor allem mit den jeweiligen Übersetzungs- und Aufführungsgeschichten befassen.

Der – aus Platzgründen (das Handbuch durfte den vom Verlag vorgegebenen Umfang nicht überschreiten) – knapp bemessene Anhang trägt dem Handbuch

als Nachschlagewerk insofern Rechnung, als er, neben einer Zeittafel, die die wichtigsten Ereignisse zu Jelinek anführt, ein Gesamtverzeichnis von Jelineks Werken und eine Auswahl-Bibliographie zu Interviews, Sekundärliteratur und TV- und Porträtfilmen enthält. Die Werk- und Personenregister am Ende des Bandes erschließen das Handbuch.

Ausgewählte Abbildungen an markanten Stellen des Buchs geben Einblicke in Biographisches, in das öffentliche Engagement der Autorin, in die medialen Präsentationen und Debatten, in herausragende Inszenierungen und in die internationale Rezeption. Von besonderem Interesse ist die Abbildung der ersten Seite des Typoskripts des Romans *Die Klavierspielerin*, die Elfriede Jelinek eigens für dieses Handbuch zur Verfügung gestellt hat.

Das Team der Autor*innen, denen allen herzlich für ihre Mitarbeit gedankt sei, setzt sich zusammen aus renommierten Jelinek-Expert*innen, nicht nur aus dem deutschsprachigen, sondern auch aus dem internationalen Raum (aus Frankreich, Belgien, Italien, Tschechien, Polen, Großbritannien und den USA), und aus jüngeren Wissenschaftler*innen, die gerade an bestimmten Themen zu Jelinek arbeiten und ihre Forschungsergebnisse einbringen.

Das Archiv, die Materialien, Dokumentationen und Projekte des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums stellten wichtige Grundlagen für die Erarbeitung der Beiträge dar. Mit dieser 2004 in Wien gegründeten Institution, die über das weltweit zentrale Archiv zu Werk und Rezeption der Autorin verfügt, gab es bei dem vorliegenden Handbuch eine enge Kooperation wie auch mit dem Interuniversitären Forschungsnetzwerk Elfriede Jelinek der Universität Wien und der Musik und Kunst Privatuniversität Wien.

Elfriede Jelinek verdanken wir laufende Informationen, wertvolle Hinweise und das Zur-Verfügung-Stellen ihrer neuesten Texte noch vor deren Publikation. Ein besonderer Dank gilt Christian Schenkermayr, der in allen Phasen am Handbuch mitgewirkt und zentral zu dessen Erarbeitung beigetragen hat. Doris Prachinger sei herzlich für ihre Unterstützung beim Korrekturlesen gedankt.

So soll das Handbuch Jelineks Werk, dessen Kontexte und Rezeption erschließen, die Lektüre ihrer Texte unterstützen, zu einer intensiven Auseinandersetzung anregen und auch neue Impulse für die wissenschaftliche Beschäftigung geben.

Pia Janke

Hinweise für die Benutzung

1.1 Zitierweise

Da es bislang von Elfriede Jelineks Texten weder eine Werkausgabe noch Gesamtausgaben einzelner Gattungen gibt, werden sie grundsätzlich nach den Erstveröffentlichungen (z. B. bei den Romanen und Essays) oder, falls vorhanden, nach den am besten erhältlichen Sammelbänden (z. B. bei den Theatertexten) zitiert. Die wichtigsten und am meisten zitierten Jelinek-Werke werden in Form von Siglen nachgewiesen. Jelinek-Werke, die in den Beiträgen mit Siglen zitiert werden, sind in den den Beiträgen folgenden Literaturverzeichnissen nicht extra ausgewiesen, alle übrigen Jelinek-Werke schon. Auch häufig genannte Jelinek-Interviews und Sekundärliteraturwerke sind sigliert und werden in den Beiträgen, in den Literaturverzeichnissen und im Anhang mit den Siglen in Kapitälchen nachgewiesen.

Nachweise werden in den Beiträgen in Kurzform angegeben, indem den Zitaten in Klammern der Autor*inname und das Jahr (bzw. die Sigle) sowie die Seitenzahl nachgestellt sind. Hat ein/e Autor*in in einem Jahr mehrere Publikationen herausgebracht, so ist die Jahreszahl mit Buchstaben versehen.

Interviews werden nach den Interviewer*innen, also nach den Personen, die die Interviews geführt haben, zitiert. Bei Zeitungen, Booklets und Programmhäften werden keine Seitenzahlen angegeben.

Beziehen sich Zitate hintereinander auf dieselbe Quelle, wird diese in Klammern mit »ebd.« angegeben. Zitate sind in doppelten Anführungszeichen, Zitate innerhalb von Zitaten in einfachen Anführungszeichen gesetzt. Hervorhebungen in Zitaten sind so wiedergegeben, wie sie im Original gemacht sind, Auslassungen in Zitaten sind mit einer eckigen Klammer und drei Punkten, Änderungen innerhalb von Zitaten mit eckigen Klammern gekennzeichnet. Anmerkungen der Verfasser*innen in Zitaten sind in eckigen Klammern mit dem Zusatz »Anm. d. Verf.« versehen. Fremdsprachige Zitate, die in der Originalsprache zitiert sind, werden auch in übersetzter Form wiedergegeben.

Titel und Untertitel von künstlerischen Werken, Büchern und Beiträgen sowie Namen von Zeitschriften und Zeitungen sind in den Beiträgen kursiv gesetzt.

1.2 Literaturverzeichnis, Anhang

Auf die Beiträge folgen Literaturverzeichnisse, die alphabetisch geordnet sind und die im Text genannten Titel sowie wichtige weiterführende Literaturangaben erschließen. Mehrere Schriften eines/r Autor*in werden darin chronologisch gereiht, bei mehreren Schriften eines/r Autor*in innerhalb eines Jahres ist dem Nachweis die im Beitrag verwendete Kurzform (Jahreszahl mit Buchstabe) vorangestellt.

Eine Auswahl der sehr umfangreichen Sekundärliteratur zu Jelinek findet sich in der Bibliographie im Anhang, der, neben einer Zeittafel mit den wichtigsten Ereignissen, auch ein Verzeichnis von Jelineks Werken enthält und zentrale Jelinek-Interviews sowie TV- und Filmporträts über die Autorin auflistet.

1.3 Register

Zur gezielten Suche von Werken und Personen gibt es am Ende des Anhangs ein Register, das auf die entsprechenden Seiten verweist. In das Werkregister sind alle Jelinek-Werke, Werke anderer Künstler*innen und Serienformate aufgenommen, die in den Beiträgen genannt werden. Die Jelinek-Werke sind aus Gründen der Übersichtlichkeit ohne Untertitel aufgenommen, bei ihnen gibt es auch keine Autorin-Angabe, die Namen der anderen Künstler*innen werden den Werktiteln in Klammern nachgestellt. Bei künstlerischen Bearbeitungen von Jelineks Werken, die sich stark am Original orientieren, wird den Titeln die Bearbeitungsform (z. B. Hörspielbearbeitung, Dramatisierung) in Klammern nachgestellt. Bei Übersetzungen, die Jelinek vorgenommen hat, steht nach dem Ti-

tel, den Jelinek für ihre Übersetzung gewählt hat, in Klammern der Autor des übersetzten Werkes. Wird in den Beiträgen auf das Original der Jelinek-Übersetzung Bezug genommen, steht es im Werkregister unter dem Originaltitel.

In das Personenregister sind alle Personen aufgenommen, die in den Beiträgen genannt werden, nicht aber Namen, die in den Beiträgen in Klammern auf Literaturangaben verweisen oder Namen aus den Literaturverzeichnissen und dem Anhang.

Siglenverzeichnis

1 Primärliteratur Elfriede Jelinek

1.1 Sammelbände

BAMBILAND 2004

Jelinek, Elfriede: *Bambiland*. Reinbek: Rowohlt 2004.

DAS LEBEWOHL 2000

Jelinek, Elfriede: *Das Lebewohl. 3 kl. Dramen*. Berlin: Berlin Verlag 2000.

DAS SCHWEIGENDE MÄDCHEN 2015

Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen. Ulrike Maria Stuart. Zwei Theaterstücke*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2015.

DER TOD UND DAS MÄDCHEN I-V 2003

Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzesinnendramen*. Berlin: Berliner Taschenbuchverlag 2003.

DIE SCHUTZBEFOHLENE 2018

Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen. Wut. Unseres. Theaterstücke*. Reinbek: Rowohlt 2018.

DREI THEATERSTÜCKE 2009

Jelinek, Elfriede: *Die Kontrakte des Kaufmanns. Rechnitz (Der Würgeengel). Über Tiere. Drei Theaterstücke*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2009.

IN DEN ALPEN 2002

Jelinek, Elfriede: *In den Alpen. Drei Dramen*. Berlin: Berlin Verlag 2002.

MACHT NICHTS 1999

Jelinek, Elfriede: *Macht nichts. Eine kleine Trilogie des Todes*. Reinbek: Rowohlt 1999 (= Rowohlt Paperback).

NEUE THEATERSTÜCKE 1997

Jelinek, Elfriede: *Stecken, Stab und Stangl. Raststätte oder Sie machens alle. Wolken.Heim. Neue Theaterstücke*. Reinbek: Rowohlt 1997 (= rororo 22276).

SCHWARZWASSER 2020

Jelinek, Elfriede: *Schwarzwasser. Am Königsweg. Zwei Theaterstücke*. Hamburg: Rowohlt 2020.

THEATERSTÜCKE 1992

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).

1.2 Lyrik

EN *ende. gedichte von 1966–1968*. München: Buch und medi@ GmbH 2000 (= Lyrikedition 2000).

1.3 Romane

AU *Die Ausgesperrten*. Reinbek: Rowohlt 1980.

BUK *bukolit*. mit bildern von robert zeppel-sperl. Wien: Rhombus 1979.

GI *Gier*. Reinbek: Rowohlt 2000.

KI *Die Kinder der Toten*. Reinbek: Rowohlt 1995.

KL *Die Klavierspielerin*. Reinbek: Rowohlt 1983 (= das neue buch).

LI *Die Liebhaberinnen*. Reinbek: Rowohlt 1975 (= das neue buch 64).

LO *wir sind lockvögel baby!* Reinbek: Rowohlt 1970.

LU *Lust*. Reinbek: Rowohlt 1989.

MI *Michael*. Reinbek: Rowohlt 1972 (= das neue buch 12).

NE 1 *Neid*. Erstes Kapitel. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid1.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).

NE 2 *Neid*. Zweites Kapitel. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid2.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).

NE 3 *Neid*. Drittes Kapitel. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid3.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).

NE 4a *Neid*. Viertes Kapitel, Abschnitt a. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid4a.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).

NE 4b *Neid*. Viertes Kapitel, Abschnitt b. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid4b.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).

NE 4c *Neid*. Viertes Kapitel, Abschnitt c. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid4c.html> (14.3.2024)

(= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).

- NE 5a** *Neid*. Fünftes Kapitel, Abschnitt a. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid-5a1.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).
- NE 5b** *Neid*. Fünftes Kapitel, Abschnitt b. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid-5a2.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).
- NE 5c** *Neid*. Fünftes Kapitel, Abschnitt c. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid-5a3.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).
- NE 5d** *Neid*. Fünftes Kapitel, Abschnitt d. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid-5b1.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).
- NE 5e** *Neid*. Fünftes Kapitel, Abschnitt e. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid-5b2.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).
- NE 5f** *Neid*. Fünftes Kapitel, Abschnitt f. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid-5b3.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).
- NE 5g** *Neid*. Fünftes Kapitel, Abschnitt g. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid-5b4.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).
- NE 5h** *Neid*. Fünftes Kapitel, Abschnitt h. <https://original.elfriedejelinek.com/fneid-5b5.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Neid, Prosa).
- WI** *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*. Reinbek: Rowohlt 1985.

1.4 Kurzprosa

- BE** *Begierde & Fahrerlaubnis*. In: manuskripte 93 (1986), S. 74–76.
- BI** *Bild und Frau*. In: Knödler-Bunte, Eberhart/Ziehe, Thomas (Hg.): *Der sexuelle Körper. Ausgeträumt?* Berlin: Ästhetik und Kommunikation 1984, S. 146.
- FR** *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«]
- PAU** *paula, bei der rezeption eines buches, das am land*

spielt, und in dem sie die hauptrolle spielt. In: manuskripte 50 (1974), S. 49–51.

1.5 Theatertexte

- AB** *Abraumhalde*. <https://original.elfriedejelinek.com/farhalde.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Archiv 2009, Theatertexte).
- AL** *In den Alpen*. In: *IN DEN ALPEN* 2002, S. 5–65.
- AP** *Angabe der Person*. Hamburg: Rowohlt 2022.
- BAB** *Babel*. In: *BAMBILAND* 2004, S. 85–228.
- BAM** *Bambiland*. In: *BAMBILAND* 2004, S. 13–84.
- BUR** *Burgtheater*. In: *THEATERSTÜCKE* 1992, S. 129–190.
- CL** *Clara S*. In: *THEATERSTÜCKE* 1992, S. 79–128.
- ER** *er nicht als er*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998.
- FAU** *Faustin and out*. <https://original.elfriedejelinek.com/ffaustin.html> (14.3.2024), datiert mit 29.4.2011/8.5.2012 (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Archiv 2012, Theatertexte).
- ÖS** *Ich liebe Österreich*. In: Lilienthal, Matthias/Philipp, Claus (Hg.): *Schlingensiefs Ausländer raus. Bitte liebt Österreich*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2000, S. 151–152.
- KE** *Kein Licht*. In: *Theater heute* 11/2011. (Stückbeilage)
- KÖ** *Körper und Frau. Claudia*. <https://original.elfriedejelinek.com/fkoerper.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Homepage, Rubriken: Archiv 2001, Theatertexte).
- KÖN** *Am Königsweg*. In: *SCHWARZWASSER* 2020, S. 7–147.
- KO** *Die Kontrakte des Kaufmanns*. In: *DREI THEATERSTÜCKE* 2009, S. 207–348.
- KR** *Krankheit oder Moderne Frauen*. In: *THEATERSTÜCKE* 1992, S. 191–265.
- LÄ** *Lärm. BLINDES SEHEN. BLINDE SEHEN!* In: *Theater heute* 8/9/2021. (Beilage)
- LE** *Das Lebewohl*. In: *DAS LEBEWohl* 2000, S. 7–35.
- LIK** *Das Licht im Kasten*. In: *Theater heute* 3/2017. (Beilage)
- LUF** *Luft*. In: *Theater heute* 2/2023. (Beilage)
- MA** *Macht nichts. Eine kleine Trilogie des Todes*. In: *MACHT NICHTS* 1999, S. 5–84.
- NO** *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften*. In: *THEATERSTÜCKE* 1992, S. 7–78.
- PR** *Präsident Abendwind*. In: Elfriede Jelinek. Text + Kritik 117 (1993), S. 3–20.
- PAR** *Parsifal: (Laß o Welt o Schreck laß nach!)*. In: Phi-

- lipp, Claus/Weibel, Peter (Hg.): Elfriede Jelinek, Christoph Schlingensiefel, Patti Smith – the African twintowers. Graz: Neue Galerie Graz am Landesmuseum Joanneum 2008, S. 114–133.
- RA** *Raststätte oder Sie machens alle*. In: NEUE THEATERSTÜCKE 1997, S. 69–134.
- RE** *Rechnitz (Der Würgeengel)*. In: DREI THEATERSTÜCKE 2009, S. 53–205.
- RG** *Rein Gold. Ein Bühnenssay*. Reinbek: Rowohlt 2013.
- RO** *rotwäsche*. In: Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich. Salzburg: Jung und Jung 2002, S. 12–13.
- SB** *Die Schutzbefohlenen*. In: DIE SCHUTZBEFOHLE-NEN 2018, S. 9–98.
- SCH** *Das Schweigen*. In: DAS LEBEWOHL 2000, S. 37–48.
- SE** *Schatten (Eurydike sagt)*. In: Theater heute 10/2012. (Beilage)
- SM** *Das schweigende Mädchen*. In: DAS SCHWEIGEN-DE MÄDCHEN 2015, S. 151–463.
- SNW** *SCHNEE WEISS*. In: Theater heute 12/2018. (Beilage).
- SO** *Sonne, los jetzt!* In: Theater heute 2/2023 (Beilage).
- SP** *Ein Sportstück*. Reinbek: Rowohlt 1998.
- STE** *Stecken, Stab und Stangl*. In: NEUE THEATERSTÜCKE 1997, S. 15–68.
- STR** *Die Straße. Die Stadt. Der Überfall*. <https://original.elfriedejelinek.com/fstrasse.html> (14.3.2024), datiert mit 3.11.2012 (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Archiv 2012, Theatertexte).
- STU** *Ein Sturz*. In: Theater heute, Das Stück 12/2010.
- SV** *Strahlende Verfolger*. <https://original.elfriedejelinek.com/fstrahlende.html> (14.3.2024), datiert mit 2013/26.6.2014 (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Aktuelles 2014, Theatertexte).
- SWA** *Schwarzwasser*. In: SCHWARZWASSER 2020, S. 149–240.
- TD** *Tod-krank.Doc*. <https://original.elfriedejelinek.com/ftkrank.html> (14.3.2024), datiert mit 3.3.2009/21.8.2010 (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Archiv 2009, Archiv 2010, Theatertexte).
- TM** *Der Tod und das Mädchen I-V*. In: DER TOD UND DAS MÄDCHEN I-V 2003.
- TOT** *Totenauberg*. Reinbek: Rowohlt 1991.
- TI** *Über Tiere*. In: DREI THEATERSTÜCKE 2009, S. 7–51.
- UL** *Ulrike Maria Stuart*. In: DAS SCHWEIGENDE MÄDCHEN 2015, S. 7–149.
- UNS** *Unseres*. In: DIE SCHUTZBEFOHLE-NEN 2018, S. 407–445.
- UNS** 2.0 *UNSERES 2.0*. In: DIE SCHUTZBEFOHLE-NEN 2018, S. 446–589.
- WE** *Das Werk*. In: IN DEN ALPEN 2002, S. 89–251.
- WIN** *Winterreise*. Reinbek: Rowohlt 2011.
- WO** *Wolken.Heim*. In: NEUE THEATERSTÜCKE 1997, S. 135–158.
- WU** *Wut*. In: DIE SCHUTZBEFOHLE-NEN 2018, S. 227–398.

1.6 Essays

- ABS** *Im Absents*. In: http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture-g.html (10.3.2023).
- ALT** *Mein Alterswerk, da geht es hin, da fliegt es rum*. <https://original.elfriedejelinek.com/fneuereregierung.html> (14.3.2024), datiert mit 17.11.2017 (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: 2017, zu Politik und Gesellschaft).
- AX** *Ich schlage sozusagen mit der Axt drein*. In: TheaterZeitSchrift 7/1984, S. 14–16.
- FI** *Fischzug im Trüben. (Einige Anmerkungen zu »Schwarzwasser«)*. In: Burgtheater-Magazin 3 (2019/2020), unpag.
- IMS** *Ich möchte seicht sein*. In: Schreiben 29/30 (1986), S. 74.
- OÖ** *Oh, du mein Österreich! Da bist du ja wieder!* <https://original.elfriedejelinek.com/fodumeinoesterreich.html> (14.3.2024), datiert mit 12.9.2018 (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: 2018, zu Österreich).
- ÖM** *Österreich. Ein deutsches Märchen*. In: Kulturamt der Landeshauptstadt Düsseldorf (Hg.): Verleihung des Heinrich Heine-Preises 2002. Düsseldorf 2002, S. 16–35.
- ÖH** *Die Österreicher als Herren der Toten*. In: Literaturmagazin 29 (1992), S. 22–27.
- PAR** *Das Parasitär drama*. In: Theater heute. Jahrbuch 2011, S. 96–101.
- SI** *Sinn egal. Körper zwecklos*. In: NEUE THEATERSTÜCKE 1997, S. 7–12.
- SPR** *Es ist Sprechen und aus*. <https://original.elfriedejelinek.com/fachtung.html> (14.3.2024), datiert mit 15.11.2013 (= Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Aktuelles 2013, zum Theater).
- TEX** *Textflächen*. <https://original.elfriedejelinek.com/ftextf.html> (14.3.2024), datiert mit 17.2.2013 (=

- Elfriede Jelineks Website, Rubriken: Aktuelles 2013, zum Theater).
- UN** *Die endlose Unschuldigkeit*. In: Matthaei, Renate (Hg.): *Trivialmythen*. Frankfurt a. M.: März Verlag 1970, S. 40–66.
- VO** *Ein Volk. Ein Fest*. In: *Die Zeit*, 18.3.1999.
- WA** *In den Waldheimen und auf den Haidern*. In: *Die Zeit*, 5.12.1986.
- WOR** *Das Wort, als Fleisch verkleidet*. In: *Das jüdische Echo* 53 (2004), S. 179–184.
- WUV** *Was uns vorliegt. Was uns vorgelegt wurde*. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung – Jahrbuch 1998. Göttingen: Wallstein 1998, S. 170–174.

1.7 Übersetzung

- PY** Pynchon, Thomas: *Die Enden der Parabel*. Reinbek: Rowohlt 1981 (= das neue buch 112).

2 Interviews mit Elfriede Jelinek

- BELOBRATOW**
Belobratov, Alexandr V.: *E-Mail-Interview mit Elfriede Jelinek (Mai-Juni 2019)*. In: Jahrbuch der Österreich – Bibliothek in St. Petersburg 2017/2018, S. 141–147.
- CARP**
Carp, Stefanie: *Ich bin im Grunde ständig tobsüchtig über die Verharmlosung*. In: *Schauspiel-Magazin* 11/1996.
- HEINRICH**
Heinrichs, Hans-Jürgen: *Die Sprache zerrt mich hinter sich her*. In: Heinrichs, Hans-Jürgen: *Schreiben ist das bessere Leben. Gespräche mit Schriftstellern*. München: Verlag Antje Kunstmann 2006, S. 12–55.
- HONEGGER**
Honegger, Gitta: *Greifvogel: I am a bird of prey. In Conversation with Elfriede Jelinek*. In: Jelinek, Elfriede: *Charges (The Supplicants)*. London: Seagull Books 2017, S. 146–200.
- KAUP-HASLER/PHILIPP/REITERER**
Kaup-Hasler, Veronica/Philipp, Claus/Reiterer, Ulrich A.: *»Die Steiermark hasse ich am allerwenigsten«. Gespräch mit Elfriede Jelinek* (2018).
- KORTE**
Korte, Ralf B.: *Gespräch mit Elfriede Jelinek*. In: Bartens, Daniela/Pechmann, Paul (Hg.): *Elfriede Jelinek – Die internationale Rezeption*. Graz: Droschl 1997 (= Dossier extra), S. 273–299.
- MEYER**
Meyer, Adolf-Ernst: *Elfriede Jelinek im Gespräch mit Adolf-Ernst Meyer*. In: Jelinek, Elfriede/Heinrich, Jutta/Meyer, Adolf-Ernst: *Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf*. Hamburg: Verlag Klein 1995, S. 7–74.

- MÜLLER 1**
Müller, André: *Ich lebe nicht. Gespräch mit der Schriftstellerin Elfriede Jelinek*. In: *Die Zeit*, 22.6.1990.
- MÜLLER 2**
Müller, André: *»Ich bin die Liebesmüllabfuhr«*. In: *Die Weltwoche*, 25.11.2004.
- PRESBER**
Presber, Gabriele: *Elfriede Jelinek*. In: Presber, Gabriele: *Frauenleben, Frauenpolitik, Rückschläge & Utopien. Gespräche mit Elfriede Jelinek u. a. Tübingen: Konkursbuchverlag Gehrke 1992, S. 7–37.*
- ROEDER**
Roeder, Anke: *»Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater«*. *Gespräch mit Elfriede Jelinek*. In: Roeder, Anke (Hg.): *Autorinnen. Herausforderungen an das Theater*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 143–160.
- SCHWARZER**
Schwarzer, Alice: *Ich bitte um Gnade. A. Schwarzer interviewt Elfriede Jelinek*. In: *Emma* 7/1989, S. 50–55.
- WINTER**
Winter, Riki: *Gespräch mit Elfriede Jelinek*. In: Bartsch, Kurt/Höfler, Günter A. (Hg.): *Dossier 2: Elfriede Jelinek*. Graz: Droschl 1991, S. 9–19.
- ## 3 Sekundärliteratur
- ANNUSS**
Annuß, Evelyn: *Elfriede Jelinek – Theater des Nachlebens*. 2., durchges. und erw. Aufl. Paderborn: Fink 2007.
- ARENS/JOHNS**
Arens, Katherine/Johns, Jorun B. (Hg.): *Elfriede Jelinek: Framed by Language*. Riverside: Ariadne 1994 (= *Studies in Austrian Literature, Culture and Thought*).
- ARTEEL/MÜLLER**
Arteel, Inge/Müller, Heidy Margrit: (Hg.): *Elfriede Jelinek – Stücke für oder gegen das Theater?* Brüssel: Koninklijke Vlaamse Academie van België 2008.
- BARTENS/PECHMANN**
Bartens, Daniela/Pechmann, Paul (Hg.): *Elfriede Jelinek – Die internationale Rezeption*. Graz: Droschl 1997 (= Dossier extra).
- BARTSCH/HÖFLER**
Bartsch, Kurt/Höfler, Günther A. (Hg.): *Dossier 2: Elfriede Jelinek*. Graz: Droschl 1991.
- BLOCH/HEIMBÖCKEL**
Bloch, Natalie/Heimböckel, Dieter (Hg.): *Elfriede Jelinek: Begegnungen im Grenzgebiet*. Trier: WVT Trier 2014.
- CLAR/SCHENKERMAYR**
Clar, Peter/Schenkermayr, Christian: *Theatrale Grenzgänge. Jelineks Theatertexte in Europa*. Wien: Praesens Verlag 2008.
- DEGNER/GÜRTLER**
Degner, Uta/Gürtler, Christa (Hg.): *Elfriede Jelinek – Provokationen der Kunst*. Berlin: de Gruyter 2021.
- DU**
Elfriede Jelinek. *Schreiben. Fremd bleiben*. du 700 (1999).

- EDER/VOGEL
Eder, Thomas/Vogel, Juliane (Hg.): *Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek*. München: W. Fink 2010.
- FELBER
Felber, Silke (Hg.): *Kapital Macht Geschlecht. Künstlerische Auseinandersetzungen mit Ökonomie und Gender*. Wien: Praesens Verlag 2016 (= DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 12).
- FIDDLER/JUERS-MUNBY
Fiddler, Allyson/Jüers-Munby, Karen (Hg.): *Elfriede Jelinek in the Arena. Sport, Cultural Understanding and Translation to Page and Stage*. *Austrian Studies* 22 (2014).
- GÜRTLER
Gürtler, Christa (Hg.): *Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek*. Frankfurt a. M.: Verlag Neue Kritik 1990.
- HOLONA/ZITTEL
Holona, Marian/Zittel, Claus (Hg.): Positionen der Jelinek-Forschung. Beiträge zur Polnisch-Deutschen Elfriede Jelinek-Konferenz Olsztyn 2005. Bern: Peter Lang 2008 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik Reihe A, Kongressberichte 74).
- JANKE 1
Janke, Pia (Hg.): *Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption*. Wien: Praesens Verlag 2014 (= DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 10).
- JANKE 2
Janke, Pia (Hg.): *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*. Salzburg: Jung und Jung 2002.
- JANKE 3
Janke, Pia (Hg.): *Elfriede Jelinek: »ICH WILL KEIN THEATER«. Mediale Überschreitungen*. Wien: Praesens Verlag 2007 (= DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 3).
- JANKE/KOVACS
Janke, Pia/Kovacs, Teresa (Hg.): *»Postdramatik«. Reflexion und Revision*. Wien: Praesens Verlag 2015 (= DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 11).
- JANKE/KOVACS/SCHENKERMAYR 1
Janke, Pia/Kovacs, Teresa/Schenkermayr, Christian (Hg.): *»Die endlose Unschuldigkeit«. Elfriede Jelineks »Rechnitz (Der Würgeengel)«*. Wien: Praesens Verlag 2010 (= DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 6).
- JANKE/KOVACS/SCHENKERMAYR 2
Janke, Pia/Kovacs, Teresa/Schenkermayr, Christian (Hg.): *Elfriede Jelineks »Burgtheater« – Eine Herausforderung*. Wien: Praesens Verlag 2018 (= DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 18).
- JANKE/SCHENKERMAYR
Janke, Pia/Schenkermayr, Christian (Hg.): *Komik und Subversion – Ideologiekritische Strategien*. Wien: Praesens Verlag 2020 (= DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 20).
- JANZ
Janz, Marlies: *Elfriede Jelinek*. Stuttgart: Metzler 1995 (= Sammlung Metzler 286).
- KASTBERGER/MAURER
Kastberger, Klaus/Maurer, Stefan (Hg.): *Heimat und Horror bei Elfriede Jelinek*. Wien: Sonderzahl 2019.
- KLEIN/VENNEMANN
Klein, Delphine/Vennemann, Aline (Hg.): *»Faites ce que vous voulez!« Faire, défaire, contrefaire l'autorité. Regards croisés sur Elfriede Jelinek*. Wien: Praesens Verlag 2016 (= DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 13).
- KOVACS
Kovacs, Teresa: *Drama als Störung. Elfriede Jelineks Konzept des Sekundärdramas*. Bielefeld: transcript 2016 (= Theater 88).
- LAMB-FAFFELBERGER/KONZETT
Lamb-Faffelberger, Margarete/Konzett, Matthias P. (Hg.): *Elfriede Jelinek. Writing Woman, Nation, and Identity*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press 2007.
- LÜCKE 1
Lücke, Bärbel: *Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk*. Paderborn: Wilhelm Fink 2008.
- LÜCKE 2
Lücke, Bärbel: *Jelineks Gespenster. Grenzgänge zwischen Politik, Philosophie und Poesie*. Wien: Passagen Verlag 2007.
- MÜLLER/THEODORSEN
Müller, Sabine/Theodorsen, Catherine (Hg.): *Elfriede Jelinek – Tradition, Politik und Zitat*. Wien: Praesens Verlag 2008 (= DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 2).
- RÉTIF/SONNLEITNER
Rétif, Françoise/Sonnleitner, Johann (Hg.): *Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.
- SZCZEPANIAK/JEZIERSKA/JANKE
Szczepaniak, Monika/Jezierska, Agnieszka/Janke, Pia (Hg.): *Jelineks Räume*. Wien: Praesens Verlag 2017 (= DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 16).
- TEXT + KRITIK 1
Elfriede Jelinek. Text + Kritik 117 (1993).
- TEXT + KRITIK 2
Elfriede Jelinek. Text + Kritik 117 (1999), 2., erweiterte Auflage.
- TEXT + KRITIK 3
Elfriede Jelinek. Text + Kritik 117 (2007), 3. Auflage: Neufassung.
- TEUTSCH
Teutsch, Susanne (Hg.): *»Was zu fürchten vorgegeben wird«. Alterität und Xenophobie*. Wien: Praesens Verlag 2019 (= DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 19).
- THEATER DER ZEIT
stets das Ihre. Elfriede Jelinek. Theater der Zeit, Arbeitsbuch 2006.

I. Leben und Öffentlichkeit

Biographische Aspekte und künstlerische Kontexte

Die »biographische Illusion«

Die »biographische Illusion« (Bourdieu 1998, S. 75) präsentiert uns Lebensgeschichten als »eine kohärente und gerichtete Gesamtheit«, »als einheitliche[n] Ausdruck einer subjektiven und objektiven ›Intention«, eines ›Entwurfs« (ebd., S. 75). Eine solche Fiktion von Lebensgeschichte wird freilich nicht zufällig zeitgleich mit der Abwendung vom linearen Erzählen im modernen Roman fragwürdig (vgl. ebd., S. 76–77) und zeigt sich zumal bei einer so hochgradig reflektierten Autorin wie Elfriede Jelinek als immer schon gebrochen bzw. artifiziert (vgl. Löffler 2007). Gerade die Einsicht in den Konstruktionscharakter der Biographie lässt diese freilich zu einem Gegenstand ästhetischer Praxis werden, sodass auch autobiographische Zeugnisse und Äußerungen als Teil einer künstlerischen »posture« (Meizoz 2005, S. 177) zu behandeln sind und auf ihre sozialen und ästhetischen Voraussetzungen zu befragen wären. Die Analogie von fiktionaler Geschichte und Lebensgeschichte mag suggerieren, dass beide umstandslos aufeinander zu beziehen sind. Doch die scheinbaren Alternativen einer Ableitung des Werks aus der Biographie oder, umgekehrt, einer Erläuterung der Biographie durch das Werk sind beide verkürzend, da sie kausale Einflüsse ableiten, ohne den Brechungseffekt einer Literarisierung zu berücksichtigen. Jelinek selbst scheint mit dem Spannungsverhältnis von biographischen »Fakten« und deren Erzählung zu spielen, wenn sie relevante Details verändert, so z. B. Jahreszahlen im Interview mit Gabriele Presber, wo sie 1970 (statt 1969) als Todesjahr ihres Vaters angibt (vgl. Presber 1988, S. 118), oder in dem – freilich fiktionalisierten – Text *Erschwerende Umstände oder Kindlicher Bericht über einen Verwandten*, wo 1904 (statt 1900) als Geburtsjahr des Vaters genannt wird (vgl. Jelinek 1978, S. 106).

Hinsichtlich ihrer biographischen Informationspolitik ist Jelineks Taktik nicht einheitlich, sondern schwankend: Es gibt Phänomene forcierter Selbstinszenierung und vermeintlich intimster Preisgabe

ebenso wie die Infragestellung angeblich gesicherten Wissens: »Alle, die glauben, sie wüßten etwas über mich, wissen nichts [...]« (WINTER, S. 11) Auf einer poetologischen Ebene thematisiert Jelinek ein Verschwinden des wirklichen Ich durch und im Schreiben: So spricht sie von einem »Prozeß der Selbstausslöschung, [...] daß ich gar nicht mehr sagen kann, wer ich eigentlich bin, daß ich mich in meine Arbeit mit einer großen libidinösen Energie hineinwerfe, sozusagen alles, was ich habe, hineinwerfe in den Text, sodaß der Text dann Ich wird.« (Ebd., S. 9)

Das gesteigerte Interesse am Privatleben der Autorin seit Erscheinen der Romane *Die Klavierspielerin* (1983) und *Lust* (1989) führte zu einer förmlichen Interview-Flut, bei der zumindest eine Strategie Jelineks sichtbar wird: das Preisgeben von Informationen selbst zu steuern. So finden sich in Interviews zum Teil fast formelhaft wiederholte Aussagen, so z. B. zur schwierigen, aber intensiven Mutter-Beziehung, während andere Aspekte von Jelineks Biographie eher im Dunkeln liegen.

Zwar liegen mittlerweile zwei Biographien über Jelinek vor (vgl. KOBERG/MAYER; HOFFMANN), beide stützen sich aber, ebenso wie die Studie zum Frühwerk von Elisabeth Spanlang (1992), extensiv auf journalistische Porträts und Gespräche mit Jelinek selbst – und erzählen insofern die posturale Konstruktion nur nach. Eine objektivierende Rekonstruktion der Soziogenese Jelineks, wie sie beispielsweise mit Pierre Bourdieus Feldtheorie geleistet werden könnte, steht noch aus.

Ein gespaltener Habitus: Das elterliche Erbe

Elfriede Jelinek kommt am 20.10.1946 als einziges Kind von Olga Ilona Jelinek, geb. Buchner (geb. 1904), und Friedrich Jelinek (geb. 1900) in Mürzzuschlag in der Steiermark zur Welt, da der Vater der Mutter dort ein Ferienhaus hat; als Kind wird sie ihre Sommer- und Winterferien an diesem Ort verbringen. Ihre hauptsächliche Sozialisation erfährt sie jedoch in Wien, wo die Familie zunächst im 8. Bezirk (Laudongasse 34) wohnt, bevor sie in den 1960er Jahren in das neugebaute Haus im Wiener Stadtteil Hütteldorf (14. Bezirk) umzieht, wo die Autorin heute noch – neben München – einen von zwei Wohnsitzen hat.



Jelinek in der Volksschule Notre Dame de Sion, 1953 (letzte Reihe, 7. von links). Privatsammlung Eleonore Schön

»Mein Vater war Jude und aus dem Proletariat aufgestiegen, meine Mutter Katholikin und abgestiegene Groß-Bourgeoisie.« (Löffler 2004, S. 9) Diese soziale Charakterisierung der Elternkonstellation ist zugleich eine Beschreibung der Psycho- und Machtstrukturen im Hause Jelinek. Zwar treffen sich die Eltern auf einer gleichen sozialen Ebene, die unterschiedliche soziale Provenienz jedoch geht einher mit gänzlich divergierenden Persönlichkeiten und Habitusformen.

Die Mutter entstammt einer großbürgerlichen, katholisch-konservativen Familie. Zwar partizipiert sie selbst nicht mehr an dem früheren Reichtum ihrer Großeltern, ihr Vater ist »nur« Postbeamter, die Familie lebt jedoch in der Villa des Großvaters in Kalksburg, und Olga Ilona Jelinek bleibt von den Anmutungen dieses Lebensstils zeitlebens geprägt: »[...] das Bewußtsein einer vornehmen Herkunft und das Gefühl, etwas Besonderes zu sein« (Leitner 2009, S. 133), gilt ihr als »Maßstab und Ausdruck ihres Verhaltens.« (Ebd., S. 133) Sie wird zeitlebens danach streben, ihre »höhere« Herkunft wieder zu restituieren, sei es in ihrer eigenen beruflichen Laufbahn, wo sie – in ihren eigenen Worten – immer »in gehobener Stellung« (SPANLANG, S. 12) tätig ist, sei es durch ihren Mann, der unter ihrer Leitung noch im Alter von gut 50 Jahren ein Doktorat ablegt (vgl. KOBERG/MAYER, S. 65),

oder durch ihre Tochter, der sie von Anfang an eine »höhere« Erziehung angedeihen lässt.

Der Vater Friedrich Jelinek ist jüdisch-tschechischer Herkunft und wächst im Gegensatz zur Mutter in ärmlichen Verhältnissen auf. Er entstammt einer Arbeiterfamilie, in der sozialdemokratisches Engagement von immenser Bedeutung ist (vgl. SPANLANG, S. 1–3). Seine spätere Frau lernt er als Hauslehrer ihres Bruders kennen. Friedrich Jelinek fängt nach seiner Matura an, Chemie zu studieren, muss das Studium aus finanziellen Gründen jedoch wieder aufgeben (vgl. Leitner 2009, S. 133).

Angeblich waren sich die beiden Familien der Eheleute »spinnefeind« (SPANLANG, S. 14) und hatten kaum miteinander Kontakt. Doch auch das Paar selbst wird immer wieder als hochgradig heterogen charakterisiert: »Während sie ein enorm lebensstüchtiger, sehr pragmatisch denkender, willensstarker und handlungsfreudiger Mensch ist, verkörpert er beinahe das Gegenteil: lebensuntüchtig, passiv, schwach, von seiner Frau emotional abhängig.« (Ebd., S. 15)

Die Mutter ist die dominierende – nicht nur in Bezug auf das Kind ist sie tonangebend, sondern auch, was ihren Mann betrifft. Immerhin rettet sie ihm dadurch das Leben: Der Vater überlebt die Naziherrschaft nur dank seiner chemischen Ausbildung, die er

auf Drängen seiner Frau wieder aufgenommen hat. Während des Zweiten Weltkriegs arbeitet er, der antifaschistisch eingestellt ist, in der Rüstungsindustrie als eine Art »travailleur forcé de luxe« (Jelinek/Lecerf 2007, S. 18; »Luxus-Zwangsarbeiter«). Während ein großer Teil seiner Familie in Konzentrationslagern umkommt, zwingt er sich zur Anpassung und durchsteht den Krieg in einer ökonomisch gesehen relativ komfortablen Lage, was ihn jedoch in große Gewissenskonflikte stürzt. In den 1950er Jahren erkrankt er psychisch und lebt bis 1968 mit zunehmender Demenz bei Frau und Tochter, wird dann in ein Pflegeheim gebracht, wo er 1969 stirbt.

Jelinek hat sich später das Unverständnis, das sie selbst dem kranken Vater Zeit seines Lebens entgegengebracht hatte, vorgeworfen: »Ich bin wirklich auf ihn losgegangen, habe ihn gehaßt für etwas, wofür er nichts konnte, dafür, daß er nicht der starke Vater war, wie ihn andere Schulkolleginnen hatten. Heute weiß ich, daß ich ihm zu danken habe, daß er nicht der Familientyrann war. Das ist das Schmerzlichste, weil es irreversibel ist. Ich kann nie wiedergutmachen, was ich an meinem Vater verbrochen habe. Damit werde ich nicht fertig.« (Presber 1988, S. 119) Inzwischen hat sie die Figur ihres Vaters wiederholt in ihre Literatur einfließen lassen, so im Schlussmonolog von *Ein Sportstück* (1998), im letzten Teil von *Macht nichts. Eine kleine Trilogie des Todes* (1999) und in *Winterreise* (2011). Des Weiteren gibt es neben dem erwähnten Kurzprosatext *Erschwerende Umstände oder Kindlicher Bericht über einen Verwandten* auch einen Essay, in dem es um die Geschichte des Vaters geht: *oh mein Papa* von 2001 (vgl. Jelinek 2001). Auf Jelineks Homepage finden sich unter der Rubrik *Vermischtes* kürzere biographische Texte, die auch in den weiteren Verwandtschaftskreis der Autorin hineinführen. Vorge stellt werden etwa die Erinnerungen von Claire Felsenburg, der Frau von Jelineks Cousin Walter Felsenburg, die als Juden aus Wien fliehen mussten; für Claire Felsenburgs Buch *Flüchtlingskinder. Erinnerungen* hat Jelinek ein Vorwort geschrieben (vgl. Felsenburg 2002). In *Angabe der Person* (2022) verknüpft sie ihre »Steuerschuld-Geschichte mit der Schuldgeschichte des Nationalsozialismus« und ihren »Familienmitgliedern, die Opfer waren« (Gürtler 2022).

Die sozialen Ambitionen der Mutter richten sich nicht nur auf den Ehemann, sondern bald auch auf ihr einziges Kind, das bereits von klein auf im Zeichen des Außergewöhnlichen und der Kunst steht: »Ich war noch ein Säugling, da hat mir meine Mutter stundenlang Goethe-Gedichte vorgelesen.« (Presber 1988,

S. 120) »Mit sieben Jahren schon hatte ich einen ausgefüllten Tag. Neben der Schule habe ich ein komplettes Musikstudium absolviert. Mein Tag war verplant von sechs Uhr früh bis zehn Uhr abends.« (Ebd., S. 128) Die Geschichte vom »dressierten musikalischen Wunderkind« (KOBBERG/MAYER, Umschlagseite) und die damit verbundene »double bind«-Beziehung zur Mutter sind wohl der bekannteste Aspekt in Jelineks Biographie.

Soziologisch erklärbar ist der übertrieben scheinende Ehrgeiz der Mutter durch den sogenannten »hysteresis«-Effekt: Ein Habitus wird nicht automatisch abgelegt, wenn sich das soziale Umfeld verändert hat, sondern beweist Trägheit (vgl. Bourdieu 1982, S. 238): Der »abgestiegenen« Mutter blieb durch das fehlende ökonomische Kapital nur noch die größtmögliche Akkumulation von kulturellem Kapital, um ihren Anspruch auf eine Ausnahme-Stellung zu realisieren. Jelinek selbst kennzeichnete ihre Erziehung im Gespräch mit Marie-Thérèse Kerschbaumer als »[b]ürgerlich und anstrengend« (Kerschbaumer 1989, S. 144): »Vom vierten bis zum zehnten Lebensjahr Klosterschule. Dann Gymnasium. Mit drei Jahren begann der Ballettunterricht, ich tanzte bis zum fünfzehnten Lebensjahr. Mit acht Jahren fing der Klavierunterricht an, mit zehn Jahren die Geige.« (Ebd., S. 144) In der Tat besucht Jelinek ab dem Alter von vier Jahren in Wien das katholische Privatinstitut Notre Dame de Sion, zuerst den Kindergarten, bevor sie dann auf ein als links geltendes öffentlich-rechtliches Gymnasium wechselt – wohl ein Zugeständnis an den Vater (vgl. Leitner 2009, S. 134–135).

Zwar erfüllt Jelinek die hohen Erwartungen der Mutter mustergültig, sie ist Klassenbeste und brilliert auch musikalisch, seit 1960 studiert sie am Wiener Konservatorium Komposition sowie Klavier, Orgel und Blockflöte, doch schon früh zeigen sich Zeichen der Qual: Jelinek leidet unter Hyperaktivität und Beklemmungszuständen und wird zur Patientin, an der sich bereits im frühen Alter diverse Psychologen versuchen (vgl. SPANLANG, S. 26–33) und die 1964, im Jahr der Matura, einen psychischen Zusammenbruch erleidet. Die Mutter indes sieht zunächst keinen Grund zu wirklicher Besorgnis: Ganz im Gegenteil gilt ihr die Nervosität ihrer Tochter als Zeichen eines außergewöhnlichen Charakters. Die Mutter akzeptiert das extravagante Auftreten der Schülerin und unterstützt die künstlerische Aktivität der Tochter: Während im familiären Kreis das Thema Sexualität Tabu ist, wird sie es sein, welche 1966 provokant-erotische Gedichte ihrer Tochter an die Österreichische Gesellschaft für Literatur schickt.

Jelinek beginnt nach der Matura zunächst ein Studium der Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte, bricht dieses jedoch nach knapp sechs Semestern ab. Auch noch in den folgenden Jahren bleibt ihr psychischer Zustand labil. Zwar gelingt es ihr 1971, das Orgelstudium abzuschließen, doch kann sie 1968 das Haus kaum verlassen und erlebt eine beklemmende Zeit zwischen ihrer Mutter (vgl. Jelinek/Lecerf 2007, S. 25) und dem demenzkranken Vater. Im Gespräch mit der französischen Übersetzerin Christine Lecerf leitet Jelinek ihr Schreiben aus solchen familiären Zwangssituationen ab: »[...] quand on ne peut plus se taper la tête contre les murs, il faut bien trouver autre chose. Dans mon cas, ce fut l'écriture.« (Ebd., S. 25; »[...] wenn man nicht mehr mit dem Kopf gegen die Wand schlagen kann, muss man etwas anderes finden. In meinem Falle war das das Schreiben.«) Der konfliktreich-gespaltene Habitus ihres Elternhauses sei für sie, so Jelinek selbst, trotz aller damit verbundenen Probleme letztlich eine Inspirationsquelle gewesen (»Aujourd'hui, je dirais que c'est quelque chose qui m'a en même temps beaucoup inspirée.« (Ebd., S. 18; »Heute würde ich sagen, dass das etwas ist, das mich zugleich sehr inspiriert hat.«). Die »schizophrenie familiale« (ebd., S. 17; »familiäre Schizophrenie«), so könnte man argumentieren, hat ihr dazu verholfen, im literarischen Feld eine »unmögliche« Position einzunehmen (vgl. Degner 2022): denn einerseits orientiert sich ihr Schreiben am »mütterlichen« elitären autonomieästhetischen Modell der »reinen«, »hohen« Kunst; zugleich jedoch folgt ihr Schreiben einem »väterlichen«, politischen und sozialen Impetus: »Ich spüre eine moralische Verpflichtung, mich der Unterprivilegierten anzunehmen. Das habe ich in meiner Literatur immer versucht.« (Presber 1988, S. 128) Die paradoxe Verbindung des »absoluten« Kunstanspruchs der Mutter mit dem sozialistischen Erbe der Vaterfamilie führt zu einer Poetik, die als gemeinhin unvereinbar Geltendes zusammenführt, Engagement und ästhetische Form: »Engagement in der Literatur ist nur dann gerechtfertigt, wenn man eine ästhetische Form dafür findet.« (Ebd., S. 110) Jelineks Einzigartigkeit speist sich somit nicht (nur) aus der artistischen Brillanz, auf die hin sie von der Mutter gedrillt wurde, sondern aus der Verbindung derselben mit einem sozial-politischen Anspruch: »Singular [...] scheint ihre Fähigkeit, mit avantgardistischen Techniken einen ›Realismus‹ zu generieren« (Mattl 2008, S. 38). Dieser Befund gilt nicht nur für Jelineks Werke, sondern zudem für ihr Privatleben: Wo Jelinek ein bürgerliches Modell zu befolgen scheint, bricht sie zugleich mit ihm: 1974 hei-

ratet sie Gottfried Hüngsberg, der aus dem Umfeld Rainer Werner Fassbinders kommt und in München als Informatiker arbeitet. Die Ehe folgt jedoch nicht den Konventionen, sondern »lebt bewusst ein anderes Modell der Ehe« mit »Freiheiten« (Schwarzer 1989, S. 109), was sich auch in Jelineks Wohnsitzen widerspiegelt: Sie lebt zeitweise bei ihrem Mann in München und die übrige Zeit – seit dem Tod der Mutter im Jahr 2000 allein – im elterlichen Haus in Hütteldorf. Nach dem Tod Gottfried Hüngsbergs 2022 lebt sie seit 2023 wieder ausschließlich in Wien.

Eine dichotomische Vereinigung von »Hohem« und »Niederem« ließe sich noch in der doppelten Preiszusprechung an die junge Autorin 1969 bei der Österreichischen Jugendkulturwoche in Innsbruck erkennen, wo sie mit Gedichten in der »hohen« Sparte Lyrik reüssiert und zugleich der mit Trivialversatzstücken versehene Ausschnitt aus ihrem Roman *wir sind lockvögel baby!* (damals noch unter dem Titel *Illustriertenroman*) den Prosapreis zugesprochen bekommt.

Auch Jelineks spätere Werke lassen sich durch eine »Ästhetik der Mesalliance« (Degner 2010, S. 242) charakterisieren, da sie durchgehend Disparates zusammenbringen und sich damit immer wieder quer zu Konsensen – auch oppositionellen wie dem Feminismus oder der Politik der Grünen – positionieren. Bereits 1969 provozieren Jelineks Texte: Der Tiroler Landesjugendreferent protestiert gegen die Innsbrucker Preisvergabe: »[...] es ist ein Skandal und eine Provokation aller Österreicher, die unter Kultur noch wirklich Kultur verstehen, dass die Jury diesem Roman den ersten Preis gegeben hat«. Als Argument führt er an, »daß der ›Illustriertenroman‹ von Elfriede Jelinek [...] in einer Form geschrieben ist, wie sie Ärzte und Psychologen [...] als geistige Leistungen unter Drogeneinfluß als Beispiel anführen.« (Meller/Riccabona/Wimmer 2006, S. 286)

Der Eintritt ins literarische Feld

Nicht nur in der Schule, auch im literarischen Feld fällt Jelinek auf, und – was noch wichtiger ist – findet sie einflussreiche FürsprecherInnen, die ihr Möglichkeiten eröffnen: Bereits 1971 spricht die Schriftstellerfreundin Marie-Thérèse Kerschbaumer von Jelineks »ungewöhnliche[m] Erfolg« (Kerschbaumer 1989, S. 144) und vergleicht ihren »Senkrechtstart« (ebd., S. 144) mit dem Peter Handkes. Jelinek selbst schildert ihre literarischen Anfänge ebenso lakonisch wie selbstbewusst: »Entdeckt hat mich *Otto Breicha*. Ich schickte



Jelinek an der Orgel. Foto: Ferdinando Scianna/Magnum Photos/Agentur Focus

ihm Gedichte und die wurden knapp nach meiner Matura in den *Protokollen* (1968) veröffentlicht.« (Ebd., S. 145) Zwar kann Jelinek 1967 bereits zwei Einzelpublikationen in Kleinverlagen vorweisen – unter dem Titel *Lisas Schatten* erschienen sieben Gedichte im Münchner Relief-Verlag-Eilers sowie ein Band (o. T.) mit Gedichten und Kurzprosa in der Wiener edition avantypidy –, doch erst die Publikationsmöglichkeiten in wichtigen Zeitschriften wie *protokolle* oder *manuskripte*, wo Jelineks Texte neben solchen von Peter Handke, Albert Paris Gütersloh, Ernst Jandl und Friederike Mayröcker erscheinen, machen ihren Namen bekannt. Der Mitbegründer der einflussreichen Literaturzeitschrift *protokolle* und Mitarbeiter der Österreichischen Gesellschaft für Literatur Otto Breicha ist eine wichtige Integrationsfigur der österreichischen Kunst- und Literaturszene der 1960er Jahre; noch 2003 bezeichnet ihn Jelinek als einen »der wichtigsten Menschen in meinem Leben« (Jelinek 2003; vgl. dazu auch Jelinek/Lecerf 2007, S. 38–39). Über den Herausgeber der *protokolle* wird wohl auch Ernst Jandl auf Gedichte Jelineks aufmerksam. In einem Brief an den Herausgeber der *manuskripte*, Alfred Kolleritsch, schreibt er 1967: »Eine Neuentdeckung als Lyrikerin ist Elfriede Jelinek, von der ich Dir 12 Gedichte schicke. Bitte,

schau Dir diese Gedichte an – ich glaube, davon sollte etwas in den nächsten *manuskripten* erscheinen. [...] Ich finde, diese Gedichte haben Niveau, sind neu, und interessant.« (Jandl 2000, S. 82)

Die Innsbrucker Jugendkulturwochen

Zwar erscheinen in den *manuskripten* keine Gedichte Jelineks, doch 1969 sind sowohl Kolleritsch als auch Jandl in den Literatur-Jurys der Innsbrucker Jugendkulturwoche, wo Jelinek doppelt reüssiert. Auch Otto Breicha ist 1967 wie 1969 unter den Teilnehmer*innen in Innsbruck, und vermutlich hat er Jelinek auf diese Veranstaltung aufmerksam gemacht (vgl. Meller/Riccabona/Wimmer 2006, S. 207). Die Jugendkulturwochen existieren von 1951 bis 1969 und sind ein wichtiger Treffpunkt der jungen österreichischen Avantgarde. Durch ihre interdisziplinäre Ausrichtung ermöglichen sie ein Zusammentreffen von Nachwuchskünstler*innen der Sparten Musik, bildende Kunst und Literatur, was den Interessen der schreibenden Musikerin entgegenkommt. Von entscheidender Bedeutung für Jelineks Laufbahn sind die Innsbrucker Teilnahmen sowohl hinsichtlich der Entwick-

lung ihres Stils als auch bezüglich der vielfältigen Kontakte zu Schriftstellerkolleg*innen, Musiker*innen und Künstler*innen – jungen wie arrivierten: »Dort haben wir uns ja fast alle kennen gelernt, die wir uns heute noch kennen, von diesem Jugendheim der freien Wissbegierde und der Normalbegierde her, einem der wenigen Orte, wo man in Österreich damals Kultur zusammengeführt [...] hat [...].« (Jelinek 2005) Etablierte Avantgardist*innen wie Ernst Jandl und Friederike Mayröcker sind regelmäßig eingeladen, es finden Begegnungen und anspruchsvolle Seminare statt, so z. B. 1969 mit Eugen Gomringer, dem Komponisten György Ligeti und dem Kunsthistoriker Werner Hofmann (vgl. Meller/Riccabona/Wimmer 2006, S. 331). Jelinek, deren Lyrik bis dato noch stark an expressionistische Autor*innen wie August Stramm, Else Lasker-Schüler und Albert Ehrenstein angelehnt ist (vgl. ebd., S. 207), trifft in Innsbruck auf Vertreter der Wiener Gruppe, die sie immer wieder als wichtige Orientierungsinstanz hervorhebt. Der spielerische, ja anarchische Umgang mit der Sprache von Autoren wie Gerhard Rühm, Konrad Bayer, Oswald Wiener und H. C. Artmann habe sie stark beeinflusst (vgl. Jelinek/Lecerf 2007, S. 46–48). Aber auch durch andere Innsbrucker Begegnungen modernisiert sich ihre Literatur entscheidend: Für das Jahr 1967 nennt Jelinek als »wichtigste literarische Begegnung« (Meller/Riccabona/Wimmer 2006, S. 207) den Berliner Schriftsteller Peter O. Chotjewitz, der in Innsbruck aus dem kurz vor dem Erscheinen stehenden Roman *Die Insel. Erzählungen auf dem Bärenauge* liest: »Ich neige sicher zum Pathos und zum hohen Ton. Mit seiner Berliner Schnoddrigkeit hat er mir das runtergeräumt.« (Ebd., S. 207) Noch 2002 gibt sie in einer Umfrage der Zeitschrift *Literaturen* an, Chotjewitz' Roman sei das »wichtigste Buch [i]hres Lebens« (Jelinek 2002, S. 50): »[...] mit diesem Buch konnte ich sozusagen vom Boden abheben, die schweren alten Möbel herausreißen, die irgendjemand dort angenagelt hatte, und etwas Leichteres hinstellen.« (Ebd., S. 50)

Nicht zuletzt sind die Innsbrucker Jugendkulturwochen auch eine Plattform für Verlagkontakte. In einem von Otto Breicha gezeichneten Beitrag, der am 17.5.1969 in der Wiener Tageszeitung *Kurier* die »Kulturpreisträgerin Elfriede Jelinek« (Breicha 1969) – mit Bild – vorstellt, kann man bereits lesen, dass sich für Jelineks »ersten längeren Versuch [...] schon ein prominenter Verlag gefunden« (ebd.) habe, ein »bundesdeutscher versteht sich (in Innsbruck glänzten die vaterländischen literarischen Verlage durch Abwesenheit, während man deutscherseits gleich mehrfach

Ball gewesen war).« (Ebd.) In der Tat erscheint *wir sind lockvögel baby!* als erste längere Prosaarbeit in einer Auflage von 3.000 Exemplaren 1970 im Rowohlt Verlag, in dem seither die meisten von Jelineks Büchern herauskommen.

Intermediale Kunstkontakte

Mit einem der Preisträger der Jugendkulturwochen 1967, dem Maler Robert Zeppel-Sperl, befreundet sich Jelinek näher. Er illustriert ihren im darauffolgenden Jahr fertiggestellten Roman *bukolit* und ist eine wichtige Kontaktperson im Krisenjahr 1968 (vgl. Jelinek 2005).

Ein weiterer wichtiger Mitstreiter der frühen Jahre ist der spätere Komponist und Musikwissenschaftler Wilhelm Zobl, mit dem Jelinek das Kunsthappening *rotwäsche* (vgl. RO) plant, das jedoch nicht realisiert wird – das aber Mattls These plausibel macht, dass der Wiener Aktionismus für Jelineks Frühwerk von größerer Bedeutung ist als bislang angenommen (vgl. Matzl 2008, S. 41). Zobl und Jelinek verfassen zudem einen gemeinsamen offenen Brief an Alfred Kolleritsch und Peter Handke (vgl. Jelinek 1969, S. 3–4), mit dem sie sich 1969 in eine Debatte über die Funktion von Kunst einmischten, und geben 1972 (gemeinsam mit Ferdinand Zellwecker) die *Materialien zur Musiksoziologie* heraus, zu denen Jelinek eine satirische Analyse von Udo Jürgens' Liedtexten beisteuert.

Das immer wieder kolportierte Image von Jelinek als Einzelgängerin trifft also zumindest für ihre Frühzeit als Autorin nicht zu, selbst ihr Eintritt in die Kommunistische Partei 1974 geschieht zusammen mit zwei Freunden: mit Zobl und dem Schriftsteller Michael Scharang (vgl. Jelinek/Lecerf 2007, S. 41). Bevor sie 1972/73 mit ihrem damaligen Freund Gert Loschütz in Berlin und Rom zusammenwohnt, teilt sie in Wien eine Wohnung mit Robert Schindel und Leander Kaiser. Die junge Jelinek zeichnet es aus, »sehr offen« (KOBBERG/MAYER, S. 64) zu sein, nicht nur in Hinblick auf mögliches ästhetisches Material für die eigene Arbeit, sondern auch mit aufmerksamem Interesse für andere Positionen im literarischen und künstlerischen Feld. Dies betrifft nicht nur die persönlichen Kontakte, sondern gilt auch für vermittelte Künstler- und Autorschaftspositionen, ja selbst für nicht als Kunst Erachtetes: »[...] je me suis jetée sur les romans à l'eau de rose, les magazines et les bandes dessinées que je mélangeais à la lecture de la jeune poésie américaine, celle du Black Mountain College, de Ferlinghetti ou Tuli Kup-

ferberg, pour ne citer qu'eux, et tous ces poètes que Rolf Dieter Brinkmann a ensuite réunis dans son livre *Acid*. Pour les gens de ma génération, c'était là notre première rencontre avec la poésie américaine. Robert Creeley, Jack Kerouac et toute cette mythologie autour de *Sur la route*.« (Jelinek/Lecerf 2007, S. 35; »Ich habe mich auf Kitschromane gestürzt, auf Zeitschriften und Comics, und parallel die junge amerikanische Lyrik gelesen, die vom Black Mountain College, Ferlinghetti und Tuli Kupferberg, um nur zwei zu nennen, all diejenigen Dichter, die Rolf Dieter Brinkmann dann in seiner Anthologie *Acid* vereinigte. Für meine Generation war das der erste Kontakt mit der amerikanischen Dichtung, Robert Creeley, Jack Kerouac, der ganze Mythos um *On the Road*.« (Vgl. dazu Antonic 2020))

Auch hier zeigt sich wieder Jelineks doppeltes Interesse für »hohe« und »niedere« Kunst; selbst in späteren Jahren wird sie ihre enge Bindung zu den Bereichen Musik und bildender Kunst nicht verlieren, wie Zusammenarbeiten mit der Komponistin Olga Neuwirth oder der Künstlerin VALIE EXPORT beweisen. Noch heute hat Jelineks Homepage recht ausführliche Rubriken mit Texten »zur Kunst« und »zur Musik«. Nicht nur für Jelineks späte Texte ist Musikalität ein leitendes ästhetisches Prinzip, wie das Nobelpreiskomitee 2004 befindet: durch die intermediale Adaption von Praktiken und Poetiken »literaturferner« Kunstavantgarden erreicht Jelineks Literatur schon früh literarische Eigenständigkeit.

Präsenz und umstrittene Erfolge

Jelineks weiterer Werdegang ist geprägt von einer intensiven Publikationstätigkeit. Sie ist in allen wichtigen österreichischen Literaturzeitschriften präsent (vgl. Maurer 2020, S. 69–70) und erobert seit dem Theatertext *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte*, der 1977 zunächst in den *manuskripten* (Heft 58, S. 98–116) publiziert und 1979 uraufgeführt wurde, auch die Theaterbühne. Während sich die Autorin zunehmend als wichtige Stimme der Avantgarde etablieren kann und Anerkennung findet, was sich in immer zahlreicheren Auszeichnungen widerspiegelt, wird sie wiederholt Gegenstand von Polemiken, bei denen nicht immer trennscharf zu unterscheiden ist, inwiefern sie adäquate Reaktionen auf ihre Provokationen sind oder einem eher kunstfremden Willen zur Skandalisierung folgen. Ihrer Rolle als Intellektuelle entsprechend und in der Nachfolge Thomas Bernhards spricht Jelinek wiederholt Auffüh-

rungsverbote ihrer Stücke in Österreich aus, die sie jedoch jeweils bald wieder aufhebt (vgl. Kovacs 2014). Darin artikuliert sich ihr zwiespältiges Verständnis von Theater: einerseits ist es Ermöglichungsraum gesellschaftlicher Reflexion und Kritik, andererseits befindet es sich im Fall öffentlich subventionierter Staatstheater als Institution in politischer Hand und fungiert damit als »Repräsentationstheater«. Über die Jahrzehnte entwickelt die Autorin ein ihr eigenes Modell von Theatertexten: Sie sind zugleich Anlassstücke zu aktuellen politischen und gesellschaftlichen Debatten in der Nachfolge des dokumentarischen Theaters und innovative Infragestellungen der Tradition und des Status Quo des Theaters.

Bis zum heutigen Tag verweigert sich Jelineks Literatur dem literarischen Mainstream und situiert sich damit am autonomen Pol des literarischen Feldes. Die – vor allem in Deutschland – kontroverse Diskussion über die Angemessenheit des Literaturnobelpreises an die streitbare Autorin, auf die Jelinek in ihrem Roman *Neid* ironisch reagiert, ist damit auch Indikator für ihre anhaltende Avantgardeposition. Dass Jelinek *Neid* nur auf ihrer eigenen Homepage im Internet publizierte, hat sie selbst als Geste der Distanzierung gegenüber dem Literaturbetrieb erklärt, den sie für »extrem korrupt und nepotistisch« halte: »Es ist ja immer lustig zu sehen, wer mit wem befreundet ist und wer wem einen Gefallen schuldig ist. Damit will ich jedenfalls nichts mehr zu tun haben.« (N.N. 2014). Mit ihrer zunehmenden Etablierung nimmt Jelinek den umgekehrten Weg: Sie zieht sich als Person aus der Öffentlichkeit zurück und nutzt die wachsende Anerkennung ihres Namens dazu, weniger prominenten Autor*innen Aufmerksamkeit zu verschaffen. So hat Harald Gschwandtner in einem Vergleich der Autorschaftsentwürfe Jelineks und Bernhards eine »fundamentale Differenz« (Gschwandtner 2021, S. 173–174) konstatiert: Während sich Bernhard als Einzelkämpfer stilisiere und gegen Konkurrenten polemisiere, solidarisiere sich Jelinek wiederholt mit Kolleg*innen und bedanke sich ganz offen für Unterstützung. Ein Beispiel für eine Kolleg*innenfreundschaft ist das Verhältnis zu der 2009 verstorbenen Wiener Autorin Elfriede Gerstl, deren Poetik der kleinen Form durch ein ganz anderes literarisches Temperament als das Werk Jelineks charakterisiert ist. Jelinek widmet Gerstl nicht nur mehrere Essays wie zum Beispiel *Die Flüchtige*, sondern tritt auch mit ihr gemeinsam in dem Dokumentarfilmporträt *Elfriede & Elfriede* von Hanna Laura Klar auf. Als »revolutionäre Solitärin« (Larsson 2017) ist Jelinek damit auch im 21. Jahrhundert nicht zutreffend bezeichnet.

Literatur

- Antonic, Thomas: *Ernst Jandl, Wolfgang Bauer, Elfriede Jelinek und die Beat Generation im Umfeld des Forum Stadtpark und der »manuskripte« in den 1960er Jahren*. In: WIE ES MIT DER LITERATUR WEITERGEHT. 60 Jahre Literaturzeitschrift manuskripte (2020), S. 33–64.
- Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1992.
- Bourdieu, Pierre: *Die biographische Illusion*. In: Bourdieu, Pierre: *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, S. 75–83.
- Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999.
- Breicha, Otto: »Pop ist gut!« In: Kurier, 17.5.1969.
- Degner, Uta: »Nicht bei sich und doch zuhause«. *Jelineks ästhetisches Zwischen*. In: Kernmayer, Hildegard (Hg.): *Schreibweisen, Poetologien 2. Zeitgenössische Literatur von Frauen*. Wien: Milena Verlag 2010, S. 242–264.
- Degner, Uta: *Eine »unmögliche« Ästhetik – Elfriede Jelinek im literarischen Feld*. Wien: Böhlau 2022.
- Felsenburg, Claire: *Flüchtlingskinder. Erinnerungen*. Wien: Verlag der Theodor Kramer Gesellschaft 2002.
- Gschwandtner, Harald: »Der Gigant ist tot«. *Elfriede Jelinek liest Thomas Bernhard*. In: Degner, Uta/Gürtler, Christa (Hg.): *Elfriede Jelinek: Provokationen der Kunst*. Berlin: De Gruyter 2021, S. 163–197.
- Gürtler, Christa: *Die Angabe mit meiner Person*. In: *Die Furche*, 17.11.2022.
- HOFFMANN
- Jandl, Ernst: o. T. Brief an Alfred Kolleritsch, datiert mit 22.10.1967. In: manuskripte 149 (2000), S. 82.
- Jelinek, Elfriede: *Offener Brief an Alfred Kolleritsch und Peter Handke*. In: manuskripte 27 (1969), S. 3–4.
- Jelinek, Elfriede: *Erschwerende Umstände oder Kindlicher Bericht über einen Verwandten*. In: Weyrauch, Wolfgang (Hg.): *Das Lächeln meines Großvaters und andere Familiengeschichten erzählt von 47 deutschen Autoren*. Düsseldorf: Claassen 1978, S. 106–111.
- Jelinek, Elfriede: *oh mein Papa*. In: <https://original.elfriedejelinek.com/fpapa.html> (14.3.2024), datiert mit 2001 (= Elfriede Jelineks Homepage, Rubriken: Archiv 2001, zu Politik und Gesellschaft).
- Jelinek, Elfriede: o. T. In: *Literaturen* 1–2/2002, S. 50.
- Jelinek, Elfriede: *Schreiben müssen (in memoriam Otto Breicha)*. In: *Die Presse*, 30.12.2003.
- Jelinek, Elfriede: *Sergeant Pepper*. In: *profil*, 25.4.2005.
- Jelinek, Elfriede: *Die Flüchtige*. In: Gürtler, Christa/Wedl, Martin (Hg.): *Elfriede Gerstl. »wer ist denn schon zuhause bei sich«*. Wien: Zsolnay 2012 (= *Profile* 19), S. 9–19.
- Jelinek, Elfriede: *Claire Felsenburg*. In: <https://original.elfriedejelinek.com/fclaire.html> (14.3.2024) (= Elfriede Jelineks Homepage, Rubrik: Claire Felsenburg).
- Jelinek, Elfriede/Lecerf, Christine: *L'entretien*. Paris: Éditions du Seuil 2007.
- Jourdan, Magalie/Sobottke, Mathilde: *Qui a peur d'Elfriede Jelinek?* Paris: Éditions Danger Public 2006.
- Kerschbaumer, Marie-Thérèse: *Portrait einer jungen österreichischen Autorin (1971)*. In: Kerschbaumer, Marie-Thérèse: *Für mich hat Lesen etwas mit Fliesen zu tun. Gedanken zum Lesen und Schreiben von Literatur*. Wien: Wiener Frauenverlag 1989 (= *Reihe Frauenforschung* 12), S. 144–147.
- KOBERG/MAYER
- Koberg, Roland/Mayer, Verena: *Dieser unentwegte Spaziergänger. Der Vater im Werk von Elfriede Jelinek*. In: *TEXT + KRITIK* 3, S. 62–73.
- Leitner, Leo: *Von der Schule zum Nobelpreis. Bildungswege österreichischer NobelpreisträgerInnen. Von Robert Bárány über Erwin Schrödinger bis Elfriede Jelinek*. Graz: Leykam 2009.
- Kovacs, Teresa: *Sanktion und Selbstzensur. Elfriede Jelineks Aufführungsverbote für Österreich*. In: <https://jelinektabu.univie.ac.at/sanktion/zensur/teresa-kovacs/> (1.3.2022) (= TABU: Bruch. Überschreitungen von Künstlerinnen. Interkulturelles Wissenschaftsportal der Forschungsplattform Elfriede Jelinek).
- Larsson, Kristian: *Eine revolutionäre Solitärin? Frühe Grenzüberschreitungen Elfriede Jelineks im österreichischen Feld der Literatur 1966–1969*. In: *arcadia* 52 (2017), S. 141–160.
- Löffler, Sigrid: *Herrin der Unholde und der Gespenster*. In: *Literaturen* 12/2004, S. 6–15.
- Löffler, Sigrid: *Die Masken der Elfriede Jelinek*. In: *TEXT + KRITIK* 3, S. 3–14.
- Mattl, Siegfried: *Ästhetik als Opposition. Elfriede Jelinek im Kontext der österreichischen Zeitgeschichte*. In: *MÜLLER/THEODORSEN*, S. 37–50.
- Maurer, Stefan: *Nicht marginal: Elfriede Jelinek und die »manuskripte«*. In: WIE ES MIT DER LITERATUR WEITERGEHT. 60 Jahre Literaturzeitschrift manuskripte (2020), S. 65–84.
- Meizoz, Jérôme: *Die posture und das literarische Feld. Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq*. In: Joch, Markus/Wolf, Norbert C. (Hg.): *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen: Niemeyer 2005 (= *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur* 108), S. 177–188.
- Meller, Milena/Riccabona, Christine/Wimmer, Erika: *Die Österreichischen Jugendkulturwochen 1950–1969 in Innsbruck. Ton Zeichen – Zeilen Sprünge*. Innsbruck: Studienverlag 2006.
- Neelsen, Sarah: *Genealogie der Autorschaft: Elfriede Jelinek, die 1968er-Generation und das literarische Feld Österreichs*. In: *KLEIN/VENNEMANN*, S. 32–44.
- N. N.: *27. Februar 2014. ELFRIEDE JELINEK*. In: <http://fiktion.cc/elfriede-jelinek/> (10.3.2022).
- Presber, Gabriele: *»...das Schlimme ist dieses männliche Wert- und Normensystem, dem die Frau unterliegt...«*. In: Presber, Gabriele: *Die Kunst ist weiblich. Gespräche mit Hanna Schygulla, Helma Sanders-Brahms, Barbara Sukowa,*

- Elfriede Jelinek, Karin Brandauer, Ingrid Caven u. a. München: Knaur 1988, S. 106–131.
- Schaub, Anita C.: *Elfriede Jelinek. Das Männliche wird alles, was Frauen hervorbringen, immer verachten*. In: Schaub, Anna C.: *FrauenSchreiben. Abenteuer, Privileg oder Existenzkampf? Gespräche mit 17 österreichischen Autorinnen*. Maria Enzersdorf: Edition Roesner 2004, S. 92–97.
- Schwarzer, Alice: *Elfriede Jelinek*. In: Schwarzer, Alice: *Warum gerade sie? Weibliche Rebellen. 15 Begegnungen mit berühmten Frauen*. Frankfurt a. M.: Luchterhand 1989, S. 97–116.
- SPANLANG – WINTER.

Uta Degner

Politisches und feministisches Engagement

Elfriede Jelinek schrieb 1994 in einer Stellungnahme zur Asyl- und Ausländergesetzgebung in Österreich: »Wenn wir Künstlerinnen und Künstler in unseren Arbeiten die Moral vergessen, die Verpflichtung, die wir den Fremden gegenüber haben, die sich zu uns geflüchtet haben, dann wird sich unser scharfer Blick letztlich trüben und wir werden überhaupt nichts mehr sagen können, was wahr ist. [...] Es ist unsere Aufgabe, für diejenigen zu sprechen, für die kein anderer spricht.« (Jelinek 1994) Emphatisch formulierte Jelinek hier die Verpflichtung, sich als Künstler*in für andere zu exponieren und für die, die keine Stimme haben, zu sprechen – und damit auch ihr eigenes Selbstverständnis. Wandte sich Jelinek zwar bereits 1983, als sie noch Mitglied der KPÖ war, dezidiert gegen »Parteiliteratur« (Jelinek 1983), so kann sie sehr wohl als »engagierte« Schriftstellerin bezeichnet werden in dem Sinn, dass es ihr Anspruch ist, mit ihren Arbeiten »aufklärerisch« (ebd.) zu wirken und dass sie sich sowohl als Person als auch mit Texten wiederholt öffentlich zu politischen und gesellschaftlichen Themen exponierte, sich für oder gegen etwas einsetzte und bestimmte Initiativen in deren Anliegen unterstützte.

Jelineks politische und feministische »Interventionen« waren von Anfang an von Häme und Kritik begleitet. Wurde sie in Österreich ab Mitte der 1980er Jahre für bürgerliche Kreise, für die FPÖ und für die *Kronen Zeitung* zum Feindbild (vgl. JANKE 2), so warfen ihr ab den 1990er Jahren auch (jüngere) Kolleg*innen vor, Teil einer »Protestprominenz« zu sein, der es primär um eitle Selbstdarstellung ginge und die in ihrer übertriebenen Österreich-Kritik die Formierung ihrer Gegner*innen erst ermöglicht hätte bzw. deren »destruktive österreichische Nabelschau« (JANKE/KOVACS/SCHENKERMAYR, S. 382) man selbst nicht weiter fortsetzen wollte. Diese Kritik verstummte immer mehr nach dem Nobelpreis (2004), und Jelinek wurde in Österreich für eine junge Generation von Autor*innen wie z. B. Thomas Köck, Raphaela Edelbauer, Stefanie Sargnagel oder Lydia Haider zum großen Vorbild, an dem man sich nicht nur ästhetisch, sondern auch in Bezug auf das politisch-feministische Engagement orientierte. Jelinek selbst wiederum positionierte sich nach 2004 verstärkt auch zu brisanten internationalen Fragen, unterstützte, weit über Europa hinausgehend, Initiativen, unterschrieb Petitionen und verfasste Essays sowie Stellungnahmen. Sie

war nun auch im globalen Raum als engagierte Autorin präsent und eine Instanz, die weltweit gefragt und wahrgenommen wurde. Auch die Forschung begann in diesen Jahren, sich umfassender mit Jelineks politischem Engagement und mit ihren politischen Aktivitäten auseinanderzusetzen. Der Band *Kunst & Politik*, der 2022 erschien, versucht das Politische an Jelineks öffentlicher Positionierung auch methodisch zu fassen, stellt ihren Ansatz in den Kontext von politischer Kunst generell und analysiert die politisch-ästhetischen Verfahren der Autorin mit Fokus auf Subversion und Dekonstruktion (vgl. Heinz/Teutsch 2022).

Im Folgenden wird ein kurzer, schlaglichtartiger Überblick über Jelineks feministisches und politisches Engagement seit den 1960er Jahren gegeben.

1968er-Bewegung und KPÖ-Mitgliedschaft

Jelinek war laut eigenen Aussagen in der 1968er-Bewegung aktiv, sie ging auf Demonstrationen, etwa gegen den Vietnamkrieg, beteiligte sich an politischen Teach-Ins, Diskussionen und Arbeitskreisen und lebte einige Monate mit Leander Kaiser und Robert Schindel in einer Wohngemeinschaft zusammen (vgl. SPANLANG, S. 112–113). Durch Texte dokumentiert sind folgende Aktivitäten im Jahr 1969: Als Kaiser zu drei Monaten Arrest verurteilt wurde, weil er einen Artikel zum Thema Kirche und Sexualität mit einer Abbildung eines kopulierenden Paares veröffentlicht hatte, ergriff Jelinek für ihn Partei und schrieb den Text *der fall des leander kaiser*, in dem sie den Papst und den österreichischen Staat angriff (vgl. JANKE 2, S. 14). Für die Proteste gegen den Twen-Shop, eine Messe für jugendliche Konsument*innen, die von der Tageszeitung *Kurier* und der ÖVP-nahen Österreichischen Jungarbeiterbewegung veranstaltet wurde, verfasste Jelinek ein Flugblatt (vgl. ebd., S. 15). Zusammen mit dem Komponisten Wilhelm Zobl konzipierte sie das Aktionsstück *rotwäsche*, das jedoch unrealisiert blieb. Geplant war dabei die Mitwirkung von Jelinek und dem Maler Aramis, die ihre Kleidung und sich selbst mit roter Lauge waschen, mit roter Farbe getränkte Requisiten ins Publikum werfen, sich zu den Zuschauer*innen begeben und am Ende eine Flasche Buttersäure entleeren sollten. Die Aktion sollte durch Lautsprecherdurchsagen und einen auf einer gefärbten Leinwand laufenden Film ergänzt werden (vgl. ebd., S. 12–13).

Rückblickend sah Jelinek sich zu dieser Zeit noch »eher anarchistisch getönt« (Molden 1985, S. 33) mit

Sympathien für den Maoismus. Später revidierte sie ihre Faszination für Maos Kulturrevolution und bezeichnete die »Säuberungen« als Völkermord (vgl. SPANLANG, S. 115–116). 1971 definierte sie sich in einem Interview als Marxistin: »Der Marxismus ist die einzige Möglichkeit, eine Gesellschaft zu erreichen, wo es nicht Ausbeuter und Ausgebeutete gibt, sondern Kommunikation unter Gleichen.« (Kerschbaumer 1989, S. 146)

1974 trat Jelinek der KPÖ bei. In den 1980er Jahren begründete sie ihren Beitritt damit, dass sie nicht länger »frei schwebende linke Intellektuelle« (Molden 1985, S. 33) sein wollte und den Schutz einer Organisation suchte. Die KPÖ wäre für sie die einzige Partei in Österreich, die die Interessen der Arbeiterklasse vertreten würde. Auf die Frage nach ihrer Einbindung in die Parteiarbeit nannte Jelinek ihre Aktivitäten im Friedensrat (vgl. Ehlers 1987), in dem sie auch als Vorstandsmitglied tätig war (vgl. Schmölder/Jelinek 1982, S. 90). Zudem ist von ihr ein Beitrag zur Kunst von Frauen für das Kulturpolitische Forum der KPÖ 1978 dokumentiert (vgl. Jelinek 1978). Laut Roland Koberg und Verena Mayer nahm Jelinek auch an weiteren Kongressen und Konferenzen teil (vgl. KOBERG/MAYER, S. 105–106), allerdings fehlen dazu überprüfbare Nachweise. In den KPÖ-Publikationen zur Geschichte der Partei taucht Jelineks Name nicht auf (vgl. Historische Kommission beim Zentralkomitee der KPÖ 1987; Baier 2009). Durch Fotos und Medienberichte belegt ist Jelineks Beteiligung als Musikerin bei KPÖ-Veranstaltungen sowie bei Lesungen im Kulturzentrum rotpunkt, im Austria Center und beim Linken Wort am Volksstimmefest, an dem sich auch Marie-Thérèse Kerschbaumer, Michael Scharang und Peter Turrini beteiligten, um nur die bekanntesten von Jelineks Kolleg*innen in der KPÖ zu nennen. Das Linke Wort, bei dem Jelinek erstmals 1976 las, bot ihr, wie sie selbst ausführte, die Möglichkeit, ihre literarische Arbeit zu überprüfen (vgl. N. N. 1976), und stellte für sie »eine wichtige Demonstration der Einheit der linken Intelligenz in Österreich« (Stadler 1986) dar. 1990 vermittelte Jelinek gemeinsam mit Turrini und Scharang zwischen dem Zentralkomitee der KPÖ und den Besetzer*innen des im Besitz der KPÖ befindlichen Ernst-Kirchwegger-Hauses. Als die KPÖ das Haus 2005 verkaufen wollte, forderte Jelinek die Stadt Wien zum Kauf des Hauses und zur Unterstützung der darin angesiedelten Projekte auf.

Bei den Nationalratswahlen 1979 und 1986 unterstützte Jelinek die KPÖ durch Wahlempfehlungen und Aufrufe, die in der *Volksstimme*, 1986 auch in der

Zeitschrift *Emma*, veröffentlicht wurden. Von Beginn ihrer Mitgliedschaft an nutzte Jelinek die Medien der KPÖ, vor allem die Parteizeitung *Volksstimme*. Dort erschienen Auszüge aus ihren Romanen sowie Essays und Reden. In Interviews mit dieser Zeitung äußerte sie sich zu ihrer Situation als Schriftstellerin, zu ihren Werken und deren Rezeption, aber auch zu Frauenfragen und zur österreichischen Politik. Die *Volksstimme* wiederum veröffentlichte Porträts, berichtete über Preise für Jelinek und über ihre literarischen und politischen Aktivitäten. Es erschienen darin – auch über die Zeit ihrer Mitgliedschaft hinaus – zahlreiche Kritiken zu ihren Romanen, Filmen und Aufführungen ihrer Theatertexte.

Während sich Jelinek zunächst positiv gegenüber den sozialistischen Ländern äußerte (vgl. Molden 1985), wurde sie zunehmend kritischer, auch was die außenpolitischen Einschätzungen der KPÖ betraf. In den letzten Jahren ihrer Mitgliedschaft äußerte sie vermehrt Kritik an der Partei und den kommunistischen Staaten (vgl. Ehlers 1987). 1989 formulierte sie aus Anlass des 27. Parteitags die Erwartung, dass sich die KPÖ mehr auf die Möglichkeiten der politischen Einflussnahme in Österreich konzentrieren werde. Zudem forderte sie eine Aufarbeitung der jüngeren Geschichte des Kommunismus (vgl. Jelinek 1989, S. 13).

Den Zusammenbruch des Ostblocks kommentierte Jelinek 1990 mit den Worten: »Ich habe verloren. Wir haben verloren. Ich stehe nach wie vor auf der richtigen Seite, aber sie ist die Seite der Verlierer.« (Sichrovsky/Klein, S. 176) Sie verteidigte auch weiterhin die Ideale des Kommunismus und die Versuche, ihn real umzusetzen, bedauerte aber auch, zu gewissen Themen geschwiegen zu haben (vgl. ebd., S. 176). 1991 trat sie aus der KPÖ aus, sah sich aber auch weiterhin als Kommunistin, in Opposition zum Kapitalismus (vgl. Brenner 1993). Rückblickend beurteilte sie ihre Mitgliedschaft kritisch. So bezeichnete sie sich und andere Kulturschaffende, die KPÖ-Mitglieder gewesen waren, 1998 als »nützliche Idioten« (Jelinek 1998), die für die Partei werben hätten sollen, von der Parteiführung jedoch niemals ernst genommen worden wären (vgl. ebd.). Als Wladimir Putin 2022 seinen Angriffskrieg gegen die Ukraine startete, positionierte sich Jelinek klar gegen das postsowjetische Russland und stellte der Roten Armee, die Österreich 1945 vom Nationalsozialismus befreit hatte, die nunmehr »Schwarze Armee eines Autokraten« gegenüber, die »nichts und niemanden befreit« und das »Gegenteil von Freiheit« (Jelinek 2022a) wäre.

Auch nach ihrem Austritt aus der KPÖ meldete sich Jelinek in Österreich zu Parteien und zu Politiker*innen zu Wort, in Form von Wahlempfehlungen, als Antwort auf Umfragen oder als Reaktion auf aktuelle Ereignisse. Nach den Landtagswahlen in Vorarlberg 1999, bei denen sich ein Rechtsruck in Österreich abzeichnete, sprach sie sich bei den Nationalratswahlen für die SPÖ aus: »Jetzt kann man nichts mehr riskieren, auch wenn einem beim Wählen die Hand abfällt« (Jelinek 1999). Weitere Wahlempfehlungen für die SPÖ folgten in den Jahren darauf. Sie sind von immer mehr Distanz geprägt, formuliert als Ausdruck einer fehlenden Alternative und vor dem Hintergrund der ÖVP-FPÖ-Koalition. Als Nikolaus Pelinka 2012 Büroleiter des ORF-Generaldirektors Alexander Wrabetz werden sollte, verfasste Jelinek den Essay *Der kleine Niko*, in dem sie die SPÖ als »Maßschneiderei für Karrieren« (Jelinek 2012) kritisierte und das Ende der Sozialdemokratie konstatierte. In den Jahren danach nahm Jelinek davon Abstand, Wahlempfehlungen auszusprechen, als kritische Kommentatorin des politischen Geschehens war sie aber weiterhin tätig.

Feministisches Engagement

»Die Feministinnen betrachten mich Gott sei Dank als eine der Ihren, und ich bemühe mich immer durch die Autorität, die man meinen Arbeiten beimißt, für die Sache der Frau zu kämpfen.« (Presber 1988, S. 126) Jelinek definierte sich schon früh als Feministin, ihr literarisches und politisches Engagement beinhaltet von Beginn an feministische Anliegen.

1978 wurde Jelinek mit der Roswitha-Gedenkmedaille der Stadt Bad Gandersheim ausgezeichnet, ihre Dankesrede war eine Ansprache, in der sie sich mit den gesellschaftlichen Bedingungen von Schriftstellerinnen auseinandersetzte und Gründe anführte, warum es einen Preis geben müsse, der ausschließlich an schreibende Frauen vergeben wird (vgl. Jelinek 1983b).

Zehn Jahre lang (1977–1987) war Jelinek Mitarbeiterin, Autorin und Redaktionsvertreterin für das Ausland bei der Berliner feministischen Zeitschrift *Die Schwarze Botin* (vgl. Vukadinović 2020). Jelineks spezifischen marxistisch-feministischen Ansatz im Kontext dieser Zeitschrift und deren Mitarbeiterinnen auch ästhetisch zu fassen, wäre eine wichtiges Desiderat der Forschung. Sie berichtete über die Berliner Tagung *Die kritischen Tage der Frau*, gab Interviews und publizierte in der Zeitschrift Kurzprosatexte, Reden

und Essays sowie Ausschnitte aus ihren Romanen, Hörspielen und Theatertexten.

Vom Ende der 1970er Jahre bis Ende der 1980er Jahre beteiligte sie sich an feministischen Lesungen, Gesprächen und Symposien, vor allem zum Thema Frauen und Literatur, und verfasste dafür Textbeiträge über Schriftstellerinnen wie Irmgard Keun, Claire Goll und Ria Endres (vgl. JANKE 1, S. 324–353). In ihrem Beitrag für das Literatursymposium *Männersprache-Frauensprache* beim steirischen Herbst 1977 widmete sie sich patriarchal geprägten Rollenzuschreibungen (vgl. Jelinek 1977b). 1985 nahm sie gemeinsam mit Eva Meyer und Ulrike Ottinger an einer Veranstaltung zum Thema weibliche Ästhetik teil, bei der sie aus ihrem Theatertext *Krankheit oder Moderne Frauen*, den sie Meyer gewidmet hat, las. Mit diesen beiden Künstlerinnen, aber auch mit VALIE EXPORT, verband Jelinek ein ähnlicher feministischer Ansatz.

Jelinek übte auch Kritik an der Frauenbewegung, so kritisierte sie in ihrem Beitrag für das kulturpolitische Forum der KPÖ die »kollektive Vaginaschau« (Jelinek 1978) der Selbsterfahrungsgruppen westlicher Frauenbewegungen und in ihrem Bericht über *Die kritischen Tage der Frau* die Intellektualitätsfeindlichkeit – »Die Frau gibt dem Kind den Körper, der Mann gibt den Geist dazu. Der Geist ist daher schlecht.« (Jelinek 1977a, S. 30) – und die Betonung des eigenen Leidens, die viele Teilnehmerinnen der Tagung literarisch zum Ausdruck bringen würden (vgl. ebd., S. 31). In einem 1978 veröffentlichten Gespräch mit dem münchener Literaturarbeitskreis äußerte sie Kritik an der Körperfixierung von Selbsterfahrungsgruppen: »[...] wenn sie sich jetzt wirklich zehn Jahre weiter mit ihrem Körper beschäftigen, werden die Männer halt zehn Jahre weiter die Herren der Welt sein.« (münchener Literaturarbeitskreis 1978, S. 174) Die dringlichste Aufgabe der Frauenbewegung sah sie hingegen in einem politischen Kampf für Gleichberechtigung (vgl. ebd., S. 174–175). Jelinek grenzte sich auch von der ihrer Meinung nach existierenden Larmoyanz der neuen Frauenliteratur ab (vgl. Winter 1979). Dem auch in feministischen Kreisen immer wieder geäußerten Vorwurf, dass ihre Art, zu schreiben, Frauen gegenüber zu distanziert wäre, entgegnete sie, dass sie Frauen nicht nur als Opfer, sondern auch als Komplizinnen des Patriarchats darstellen würde und sie die Frau nicht als »das bessere und höhere Wesen, als das sie die Frauenbewegung gerne sehen würde« (Winter 1991, S. 12), beschreiben könne.

Jelinek äußerte sich auch zur Entwicklung der Frauenbewegung. 1985 meinte sie, dass die Frauen-