

Silke Felber (Hg.)

KAPITAL MACHT GESCHLECHT

Künstlerische Auseinandersetzungen
mit Ökonomie und Gender



prae
sens

DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE

Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums

Herausgegeben von Pia Janke

BAND 12

Forschungsplattform Elfriede Jelinek | Universität Wien | Institut für Germanistik

Silke Felber (Hg.)

KAPITAL MACHT GESCHLECHT

Künstlerische Auseinandersetzungen
mit Ökonomie und Gender

unter Mitarbeit von Verena Humer und Sabrina Weinzettl

Praesens Verlag

Gedruckt mit Förderung der Kunstabteilung der Stadt Wien, Wissenschafts- und Forschungsförderung und durch das
BUNDESKANZLERAMT  **ÖSTERREICH**
 KUNST

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

ISBN: 978-3-7069-0861-0



Coverfoto (Elfriede Jelinek: *Rein Gold*, Inszenierung: Nicolas Stemann, Staatsoper Berlin 2014): © Arno Declair

© Praesens Verlag
<http://www.praesens.at>
 Wien 2016

Alle Rechte vorbehalten. Rechtsinhaber, die nicht ermittelt werden konnten, werden gebeten, sich an den Verlag zu wenden.

INHALT

Einleitung	9
INTRO	15
<i>Olga Flor:</i>	
Geld und Glas	17
Gespräch mit <i>Andrea B. Braidt, Brigitte Jirku, Sigrid Schmitz, Brigitte Young</i> , moderiert von <i>Andrea Grisold:</i>	
„Ich zähle zwar dazu, aber ich komme nicht vor“ Ökonomie, Gender & Kunst	21
ÖKONOMIE & GESCHLECHTERVERHÄLTNISSE	29
E-Mail-Wechsel zwischen <i>Brigitte Jirku</i> und <i>Stefanie Wöhl:</i>	
Ökonomie & Gender bei Jelinek im Spiegel internationaler Entwicklungen	31
<i>Priska Seisenbacher:</i>	
Ökonomie und Geschlecht bei Marlene Streeruwitz Die Griechenlandkrise im Fokus patriarchaler und kapitalistischer Machtausübung	39
Gespräch zwischen <i>Brigitte Jirku</i> und <i>Gabriele Michalitsch:</i>	
Markt und Geschlecht	52
Gespräch mit <i>Gabriele Michalitsch, Robert Misik, Luisa Ziaja, Wolfgang Zinggl</i> , moderiert von <i>Silke Felber:</i>	
Qualität oder Quote? Geschlechterverhältnisse in Kunst und Wirtschaft	58
MODEN, MÄRKTE, KAPITAL	65
<i>Inge Stephan:</i>	
Ver/Lustgeschichten Überlegungen zu Elfriede Jelineks <i>Schatten</i> (<i>Eurydike sagt</i>)	67
<i>Silke Felber:</i>	
(M)ODE an die Geschlechter! Ökonomie des (Cross-)Dressings in Elfriede Jelineks <i>Die Straße. Die Stadt.</i> <i>Der Überfall.</i>	74
<i>Evelyne Polt-Heinzl:</i>	
Sticheln am Gewebe der Gesellschaft oder Variationen über die Legende von der individuellen Freiheit Elfriede Jelineks <i>Nora-Komplex</i>	88

<i>Christina von Braun:</i>	
Das rote Blut des Kapitals	98
Die Realitätsmacht der Zeichensysteme Geld und Schrift	
DRAMATURGIEN DER KRISE	109
<i>Kathrin Röggl:</i>	
Wir schlafen noch immer nicht	111
<i>Gespräch zwischen Stefan Krammer und Helene Schubertli:</i>	
Geschlecht in der (Wirtschafts-)Krise	
Jelineks Theatertexte im Spannungsfeld von Ökonomie und Gender	116
<i>Bärbel Lücke:</i>	
Aspekte von ökonomischer Aktualität und Serialität in Elfriede Jelineks	
Zusatztexten zu <i>Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie</i>	123
<i>Gespräch mit Veronika Duma und Robert Misik, moderiert von Silke Felber:</i>	
Elfriede Jelineks <i>Warnung an Griechenland vor der Freiheit</i>	143
<i>Gespräch zwischen Nicolas Stemann und Monika Meister:</i>	
„Wie die Frauen wollen die Texte ja umworben werden“	
Ökonomie & Gender in Nicolas Stemanns Jelinek-Inszenierungen	149
WARE KÖRPER	157
<i>E-Mail-Gespräch zwischen Silke Felber und Wolfgang Pircher:</i>	
Schuld, Pfand und Wert(igkeit)	
Zu <i>Jetzt dürfen die Menschen einmal aus ihren Kleidern heraus. Und schon wollen sie wieder rein!</i>	159
<i>E-Mail-Wechsel zwischen Natalie Bloch und Artur Pelka:</i>	
Zur Bedeutung der Tiermetaphorik in der Verschränkung von Ökonomie	
& Gender bei Jelinek	165
<i>Artur Pelka:</i>	
Ökonomisierung des Körpers an der Schnittstelle von Fakt und Fiktion	178
<i>E-Mail-Input von Gabriele Michalitsch:</i>	
Lust – eine Relektüre aus Sicht der politischen Ökonomie	190
<i>Videokonferenz zwischen Natalie Bloch, Gabriele Michalitsch und Artur Pelka,</i>	
<i>moderiert von Silke Felber:</i>	
„Zentral ist, wie über Kapital Geschlecht produziert wird“	193
<i>Gespräch zwischen Ulrich Seidl und Irene Suchy:</i>	
Ware Körper – männlich, weiblich	202
<i>Hanna Hamel:</i>	
Kadrierung der Körper	
„Modelle“ in den Filmen von Ulrich Seidl	208

SUBVERSIONEN & INTERVENTIONEN	223
<i>Konstanze Fliedl:</i>	
Jelineks Vorsätze	
Zur Heine-Preis-Rede	225
<i>Gespräch zwischen Irene Bandhauer-Schöffmann und Xenia Hausner:</i>	
Subversive (Geschlechter-)Bilder	238
<i>Anna Viebrock:</i>	
Wie wir bisher mit Jelinektexten auf dem Theater umgegangen sind	
Ein Werkstattbericht	243
<i>Gespräch mit Johanna Doderer und Barbara Pichler, moderiert von Christine Ehardt:</i>	
„Na, das hat sich ausgezahlt! Nichts bekommen wir!“	
Geschlechtsspezifische Krisenauswirkungen auf den E-Musik- und	
Filmsektor	249
AutorInnen und GesprächspartnerInnen	257
Danksagung	265

Die von den AutorInnen gewählte alte oder neue Rechtschreibung wurde jeweils beibehalten.

Ware Körper – männlich, weiblich

Gespräch zwischen Ulrich Seidl und Irene Suchy

Irene Suchy: Wir haben soeben eine Szene aus Ihrem Film *Import Export* (2007) gesehen. Wie steht es um das Verhältnis von Scham und Ökonomie? Muss man sich Scham leisten können?

Ulrich Seidl: In Bezug auf die Hauptdarstellerin des Films, die aus der Ukraine kommt und per Internet-Sex versucht, Geld zu verdienen, trifft das zu. Sie wird gezwungen bzw. zwingt sich selbst, mit ihrem Körper etwas zu machen, das sie in Wahrheit nicht möchte, um Geld zu verdienen. Sie geniert sich, hofft aber, dass das Geld sie beruhigt. Bei der gerade gezeigten Szene ist das anders. Hier sehen wir eine Prostituierte, die ihrem Beruf nachgeht. Wieso sie diesen Beruf hat, weiß ich nicht. Viele, wenn auch nicht alle, Prostituierte sind gezwungen, das zu tun, was sie tun. Das wird in dieser Szene aber nicht erzählt. Hier geht es darum, dass der Stiefvater seinem Stiefsohn eine Art Lebensbelehrung erteilen will, wenngleich er ein wenig mit dieser Situation spielt.

Irene Suchy: Er spielt auch mit der Scham des jungen Mannes.

Seidl: Ja. Der will das ja eigentlich nicht sehen, ist aber in einer Situation, in der er Geld benötigt...

Irene Suchy: ...und in der er zeigen will, dass er sich schämt, dass es ihm peinlich ist.

Ulrich Seidl: Es ist ihm natürlich peinlich, dass er Geld braucht. Der Einzige, der ihm Geld geben könnte, ist der Stiefvater, der ihn hinhält und ihn zwingt, sich das anzusehen.

Irene Suchy: Die Nacktheit betrifft eher die Frauen. Der Mann zieht sich nicht ganz aus.

Ulrich Seidl: Nicht jeder ist so freizügig wie Michael Thomas hier in dieser Rolle. Das sehen Sie in üblichen Kinofilmen nicht. Das ist meine Art und Weise, die Dinge zu inszenieren. Ich will sie nicht verstecken, sondern zeigen, wie eine Situation aussehen würde, würde sie wirklich passieren.

Irene Suchy: Elfriede Jelinek hat einen Text über Sie verfasst, in dem sie aus dem Begriff der „Unkenntlichmachung“ eine „Kenntlichmachung“ macht.

Ulrich Seidl: Filme produzieren immer einen großen Interpretationsspielraum. Jeder Zuschauer sieht einen anderen Film, obwohl er denselben sieht. Film hat stets mit einem selber zu tun. Viele meiner Zuschauer haben zunächst Schwierigkeiten mit dem, was sie sehen. Eine häufig zu beobachtende Reaktion ist Lachen. Man kann lachen, man soll lachen, aber Lachen ist auch ein Ausdruck der Scham. Spä-



Irene Suchy, Ulrich Seidl

ter folgt der Prozess der Erkenntnis, der etwas sehr Positives an sich hat. Man hat etwas erkannt, das man vielleicht schon vergessen oder sich nicht eingestanden hat. Meine Figuren sind keine Einzelmenschen, die man anschaut und die ausgestellt werden, sondern sie sind Teil unserer Gesellschaft. Sie repräsentieren – auf extreme Weise – Themen oder Dinge, die uns allen zugeschrieben werden.

Irene Suchy: Könnte man es ein körperliches Sehen nennen, ein Sehen, das einem körperlich nahegeht?

Ulrich Seidl: Warum nicht? Ich bin stets bestrebt, meine Filme sehr physisch zu halten. Es sind ja keine psychologisierenden Filme, keine Filme, die etwas erklären. Sie erzählen keine Geschichten, beurteilen Menschen nicht in ihrem Sein, in ihrer Rolle, in ihren Handlungen. Sie zeigen vielmehr Menschen in ihren Versuchen, ihre Sehnsüchte zu erfüllen, ihre Freiheit zu erlangen oder aus ihrem Gefängnis auszubrechen.

[...] die Männer sind nicht das, was angeschaut wird, sie schauen selbst, und von der Anschauung, die sich daraus ableitet und zu der sie alleine das Recht haben (während die Frau bekanntlich das ist, was angeschaut wird), werden sie angetrieben.

aus: Elfriede Jelinek: *Stimuliert*. In: Die Presse, 8.9.2012 (zu Ulrich Seidls Film *Paradies: Glaube*).

Irene Suchy: Sie haben mehrere Filme produziert, in denen der Körper verkauft wird bzw. sich einem Maßstab der Gesellschaft oder des Glücks anpassen muss. In *Models* (1998) etwa bestimmt der Mann, wie die Frau auszusehen hat. Er bestimmt ihren Wert. Für mich kommt das einer vorgegebenen Geschäftlichkeit gleich: Ein vorgegebenes ökonomisches System verbirgt eine irrsinnige Geilheit.

Ulrich Seidl: *Models* ist ein Film, der von *Models* handelt, von jungen Frauen, die versucht haben, Karriere zu machen, es aber nicht geschafft haben und sich im unteren bzw. im Mittelfeld bewegen. Es ist ein Film, der die Grenzen zwischen Dokumentar- und Spielfilm überschritten hat. Das tun viele meiner Filme. Die Schauspielerinnen waren hier wirklich *Models*, sie haben über ihr Leben gesprochen, es nachgespielt. Es gibt aber auch fiktionale Szenen. Man hat die Wirklichkeit weitergedacht im Film.

Irene Suchy: Die Inszenierung der Geilheit des Mannes ist aber offensichtlich: Er greift sich immer wieder in den Schritt.

Ulrich Seidl: Das war die Absicht in dieser Szene. Selbstverständlich sind nicht alle Werbefotografen so. Der bereits verstorbene Peter Baumann, der das spielt, ist mit seinen Modellen tatsächlich so umgegangen und hat sich dadurch auch einen bestimmten Ruf erarbeitet.

Irene Suchy: Sind Ihre Filme politisch?

Ulrich Seidl: Politisch im Sinne von „tagespolitisch“: nein. Sie sind aber sehr wohl politisch, weil sie gesellschaftskritisch sind und weil sie ein Spiegelbild unserer Gesellschaften einer westlichen Welt geben. Insofern sind sie immer politisch gewesen.

Irene Suchy: In *Paradies: Liebe* (2012) erzieht sich eine weiße Frau einen schwarzen Liebhaber. Die Ware Körper wird zur Ware Beziehung. Unser Ehemodell orientierte sich bis ins 18. bzw. 19. Jahrhundert am Erziehen der Frau. Insofern zeigen Sie eine Umkehrung der Geschlechterverhältnisse.

Ulrich Seidl: Die Protagonistin des Films ist eine Österreicherin, die nach Kenia geht, um sich dort einen schwarzen Mann zu nehmen, weil sie mit ihrem Alter und ihrem Übergewicht unseren Schönheitsgegebenheiten nicht mehr entspricht, wie sie glaubt. Und den Partner nicht mehr findet, den sie gerne finden möchte. Es geht um weiblichen Sextourismus, der immer noch tabuisiert ist. Im Gegensatz dazu steht der männliche Sextourismus, der wie ein Kavaliersdelikt behandelt wird. Ich habe einerseits das Milieu der Beachboys an den Stränden Kenias und andererseits das Milieu der sogenannten „Sugarmamas“, die aus sämtlichen europäischen Ländern dorthin kommen, sehr genau recherchiert. Es geht beim Entstehen einer Beziehung immer auch um eine Hierarchie. In diesem Fall belehrt die weiße Frau den Mann wie das eigene Kind.

Irene Suchy: Wie entdeckt man Tabus? Wie verwertet man sie künstlerisch?

Ulrich Seidl: Ich entdecke sie nicht. Ich glaube, ich habe ein Gespür dafür. Vorab zu überlegen, wo man Tabus überschreiten kann, wäre vermessen. Es geht darum, Geschichten über Menschen zu erzählen. Dabei kommt es dazu, dass Tabus überschritten werden. In *Import Export* etwa habe ich in einem Geriatriezentrum gedreht. Das sehen viele als Tabu an. Das Sterben wird in unseren Gesellschaften tabuisiert, obwohl wir als Gesellschaft veralten. Keiner möchte dorthin gehen, wo viele Menschenleben enden. Menschen sterben nicht aus Notstand an Pflege oder medizinischer Versorgung, sondern aus Einsamkeit. Das möchte man aber nicht wissen.

Irene Suchy: Sprechen wir über die Szene in *Paradies: Glaube*, in der zwei Frauen einander gegenseitig missbrauchen. Die eine möchte Sex anbieten, die andere Religion, beides ist aber ein körperlicher Übergriff.

Ulrich Seidl: Zunächst kurz zur Synopsis. Die Protagonistin dieses Films ist äußerst katholisch. Jesus ist ihr Liebhaber, für den sie missionieren geht. Sie tut das mit einer Marienstatue, mit der sie von Haus zu Haus geht und versucht, in Wohnungen Einlass zu finden. Wenn das funktioniert, bleibt diese Statue zwei Wochen dort stehen. Sie verspricht Heilswirkung und wird dann wieder abgeholt. Eines Tages kommt sie zu einer nach Österreich ausgewanderten Russin.

Irene Suchy: Gegen das Angebot der gewalthaften Missionierung steht die Kommunikationsform Sex.

Ulrich Seidl: Die Russin ist betrunken und wehrt sich. Aus ihr spricht Hass, weil sie hier in Österreich als Untermensch wahrgenommen wird. Gleichzeitig ist sie eine Frau, die Sexualität sucht. Die Gläubige wiederum ist sexualfeindlich.

Irene Suchy: Sie nehmen die Fiktionalität des Glaubens wörtlich: Eine katholische Nonne ehelicht Jesus.

Ulrich Seidl: Ich denke, wenn man gläubig ist, sucht man stets das Reale. Man sucht eine Beziehung zu Gott, d.h. in den meisten Fällen einen Tröster. Tatsächlich haben wir es hier mit einer Frau zu tun, die sich kasteit. Einerseits ist sie sexualfeindlich, andererseits peitscht sie sich selbst. Dem eigenen Körper Schmerz anzutun, bedeutet auch Lust, die man sich aber auch zugestehen muss: Das tut sie nicht.

Irene Suchy: Wenngleich es in *Im Keller* (2014) viele gegenteilige Szenen gibt, habe ich eine ausgewählt, in der die Frau über den Mann herrscht. Sie ist aber weniger „Frau“ als vielmehr „Herrin“.

Ulrich Seidl: Die Szenen, die Sie gesehen haben, sind alle inszeniert, entsprechen aber der Wahrheit. Im Gegensatz zu der Kenia-Szene in *Paradies: Liebe* haben wir es hier mit „wirklichen“ Menschen zu tun. Es wird hier ein auf gegenseitigem Einvernehmen basierendes Lebensmodell augenfällig, das man 24/7 nennt: Er ist rund um die Uhr Sklave, sie die Herrin. Das impliziert eine große Verantwortung, die auf ihren Schultern lastet.

Irene Suchy: Sind Sie ein Moralist?

Ulrich Seidl: Hoffentlich nicht. Ich verstehe darunter etwas Moralisiertes, d.h. etwas für meine Begriffe negativ Belegtes. Selbstverständlich sind meine Filme moralisch, selbstverständlich beziehen sie Position. Aber sie belehren nicht, geben keine Position vor, urteilen nicht.

Roman Hutter: Ich war vor kurzem in einer Ausstellung zur Wiener Aktionskunst, in der eine Mutter zu ihrem Kind gesagt hat: „Das müssen wir uns nicht anschauen, das ist nur etwas für Gestörte.“ Ich möchte behaupten, dass das einige Menschen auch sagen werden, nachdem sie ein Buch von Elfriede Jelinek gelesen haben oder einen Film von Ihnen gesehen haben. Was sagen Sie dazu? Was macht mich als Zuseher Ihrer Filme zum „Gestörten“?

Ulrich Seidl: Wenn Sie künstlerisch tätig sind, können Sie nicht erwarten, nur Zustimmung zu ernten. Meine Filme stießen von Anfang an auf großes Unverständnis bei der Kritik. Ich wurde als „Sozialpornograph“ abgeurteilt. Ich habe Jahrzehnte kontinuierlicher, konsequenter Arbeit gebraucht, um dorthin zu kommen, wo ich heute bin. Publikum und Medien haben hier einen Lernprozess durchgemacht.

Artur Peřka: In Sachen Körperökonomie kommen Raum und Räumlichkeiten bzw. dem Körper im Raum eine große Bedeutung zu. Ich finde es auffällig, dass Sie ganz spezielle Räume wählen, vor allem „österreichische Räume“. Österrei-

Das Recht des Anschauens fällt mit der Anschauung also zusammen, ihre Meinung ist das, was sie scheinbar gesehen haben, und ihr Denken muß nicht mehr reflektiert werden, es ist ja immer genug Licht da, ohne daß ein Reflektor nötig wäre und auch ohne daß sie sich in irgendjemandem spiegeln müßten.

aus: Elfriede Jelinek: *Stimuliert*. In: Die Presse, 8.9.2012 (zu Ulrich Seidls Film *Paradies: Glaube*).

sche Wohnungen sehen anders aus als ukrainische. Generell sind österreichische Räumlichkeiten sehr kalt, steril, leer. Meine Frage ist: Sind das realisierte Metaphern? Oder geht es auch darum, wie sich diese sterilen Räumlichkeiten auf die DarstellerInnen auswirken?

Ulrich Seidl: Die Frage ist immer, was man erzählt und in welchem Milieu man etwas erzählt. Natürlich sieht es in der Ukraine oder in Kenia anders aus als in Österreich. Architektur ist mir tatsächlich wichtig, weil ich glaube, dass Räume über die Menschen sprechen, die darin wohnen. Mit meinen Filmbildern gestalte ich aus der Wirklichkeit heraus und überhöhe sie, indem ich vieles weglasse. Im Film *Jesus, du weißt*, der hauptsächlich in Kirchenräumen spielt, habe ich alle Teppiche, Blumen und Kerzen weggenommen.

Barbara Klein: Sie haben gesagt, die gezeigte Szene aus *Paradies: Liebe* stelle eine Täter-Opfer-Beziehung nach. Beide sind Täter, beide sind Opfer. Das sehe ich in Bezug auf *Import Export* nicht so. Hier zeigt sich meines Erachtens viel eher, wie anders so eine Täter-Opfer-Beziehung aussieht, wenn die Frau die Täterin und der Mann das Opfer ist. Ich frage Sie: Kann man als Künstler unsere ungleiche Gesellschaft mit einem einerseits mikroskopischen und andererseits sehr distanzierten Blick betrachten?

Ulrich Seidl: Was meinen Sie mit Ungleichheit?

Barbara Klein: Ich meine damit das Patriarchat, in dem wir leben, d.h. die ungleichen ökonomischen Machtverhältnisse, die für mich außer Zweifel stehen.

Ulrich Seidl: Ich stelle mit meinen Szenen die Wirklichkeit dar, wie sie ist. Es bleibt dem Zuschauer überlassen, wie er damit umgeht.

Inge Stephan: Was stört Sie am Begriff des „Sozialpornographen“?

Ulrich Seidl: So, wie der Begriff allgemein verstanden wird, haftet etwas sehr Negatives an ihm. Es stört mich nicht, als Voyeur beschimpft zu werden. Sozialpornographie hat aber etwas mit Ausbeutung zu tun. Dagegen muss ich mich verwehren.

Fatima Naqui: Ich habe eine Frage zur Länge Ihrer Einstellungen. In all den Sequenzen, die Sie gezeigt haben, halten Sie die Kamera sehr lange auf das Geschehen. Möchten Sie damit ein Schamgefühl aufseiten des Publikums erzeugen?

Ulrich Seidl: Es geht um Emotionalität. Denken Sie an die Szene mit der Missionarin und der Russin, die ja sehr lange dauert. Man hat als Zuschauer den Eindruck, man sei mit dabei. Das erreicht man durch diese langen Einstellungen.

Natürlich gibt es Schnitte, aber sie erreichen nicht das Bewusstsein. Mit der Länge soll eine bestimmte Unerträglichkeit provoziert werden. Man soll gar nicht mehr zusehen, gar nicht mehr dabei sein wollen.

Teresa Kovacs: Angesichts der gezeigten Ausschnitte hatte ich das Gefühl, dass

Macht in Ihren Filmen nicht nur mit Geld verbunden ist, sondern auch ganz stark mit Sprache. Ich denke da etwa an *Import Export*, wo der Mann seine Frau dazu anhält, einen von ihm vorgesagten Satz mehrmals zu wiederholen.

Ulrich Seidl: Das ist bewusst gewählt.

Erika Angerer: Mich würde interessieren, wie Sie zu der Position stehen, dass durch das wiederholte Zeigen ähnlicher Bilder vor allem geschlechtsspezifische Rollenzuweisungen und Machtstrukturen nicht nur aufgezeigt, sondern durch das Zeigen immer wieder reproduziert werden. Wo positionieren Sie sich diesbezüglich als Filmemacher? Fühlen Sie sich in einer Machtposition?

Ulrich Seidl: Ich habe eine Machtposition.

Erika Angerer: Und wie stehen Sie zu der Annahme, dass Rollenbilder und Machtstrukturen durch das Zeigen der Bilder nicht nur gezeigt, sondern immer wieder reproduziert werden?

Ulrich Seidl: Es geht schließlich darum, etwas zu zeigen, auf etwas hinzuweisen, auch wenn es Zuschauer gibt, die das nicht gerne sehen, weil „es nicht sein soll“. Ich finde, man muss gewisse Dinge gerade deswegen zeigen, damit ein Bewusstsein darüber entsteht.

Die Begriffe für ihre Anschauungen sind schon da, Jesus, dir leb ich, Jesus, dir sterb ich, Jesus, dein bin ich am Leben und im Tod, das sind schon ein paar starke Begriffe!

aus: Elfriede Jelinek: *Stimuliert*. In: Die Presse, 8.9.2012 (zu Ulrich Seidls Film *Paradies: Glaube*).