

Stefanie Kaplan

(Hg.)

# „Die Frau hat keinen Ort“

Elfriede Jelineks feministische Bezüge

unter Mitarbeit von  
Anna Götsch und Susanne Teutsch

prae  
sens

DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE


Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums


Herausgegeben von Pia Janke

**BAND 9**




universität  
wien

Gedruckt mit Förderung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung in Wien 

sowie der Kunstabteilung der Stadt Wien, Wissenschafts- und Forschungsförderung 

Diese Publikation ist das Ergebnis des Projekts „Körper – Macht – Medien. Elfriede Jelineks feministische Bezüge. Wissenschaftliche Auswertung und öffentliche Präsentation“, das vom Bundeskanzleramt Österreich, Bundesministerin für Frauen und Öffentlichen Dienst gefördert wurde.

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH

BUNDESMINISTERIN  
FÜR FRAUEN UND ÖFFENTLICHEN DIENST

#### **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: 978-3-7069-0626-5

Coverfoto (Elfriede Jelinek: *Krankheit oder Moderne Frauen*. Schauspiel Bonn Kammerspiele, Inszenierung: Hans Hollmann, 1987): © Stefan Odry

© Praesens Verlag  
<http://www.praesens.at>  
Wien 2012

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

# Inhalt

Einleitung	7
<b>MACHT</b>	9
Sigrid Schmid-Bortenschlager: Das Alter ist unser aller <i>Alter Ego</i>	12
Cécile Chamayou-Kuhn: „gewalt zeugt gewalt!": Elfriede Jelineks facettenreicher Feminismus Eine Bestandsaufnahme	28
Brigitte E. Jirku: Weibliche Herrschaft im <i>Königinnendrama Ulrike Maria Stuart</i>	48
<b>IDENTITÄT</b>	65
Elfriede Jelinek: paula, bei der rezeption eines buches, das am lande spielt, und in dem sie die hauptrolle spielt	68
Irene Suchy: Buffosopran und Koloraturtenor – von der verkehrten Musikwelt in <i>Körperliche Veränderungen</i>	75
Hildegard Kernmayer: „Seid keine hübschen Mädchen mehr“ (De-)Konstruktionen von „Weiblichkeit“ in Elfriede Jelineks Erzählung <i>Aufforderung zur Unfreundlichkeit</i>	88
Britta Kallin: Scheitern als Perspektive – Feministischer Pessimismus als Werkzeug des jelinekschen Radikaltheaters	98

<b>SEXUALITÄT</b>	117
<i>Agnieszka Jezierska:</i>	
„Nichts ist möglich zwischen den Geschlechtern.“	
Textuelle und gesellschaftliche Grenzen in Jelineks <i>Über Tiere</i>	120
<i>Susanne Hochreiter:</i>	
Die <i>Lust</i> in den Zeiten der Pornografisierung	
Nachgelesen: Elfriede Jelineks Romane <i>Die Klavierspielerin</i> und <i>Lust</i>	136
<i>Elfriede Jelinek im Gespräch mit Sabine Perthold (1994):</i>	
Sprache sehen	152
<b>KUNST</b>	165
<i>Regine Friedrich im Gespräch mit Stefanie Kaplan:</i>	
„Eine Frau, die genial ist, flößt Abscheu ein und Angst.“	168
<i>Françoise Rétif:</i>	
Elfriede Jelinek und „la cuisine du sacrifice“	
Kunst als Anti-Mimesis des Opfers	180
<i>VALIE EXPORT im Gespräch mit Stefanie Kaplan:</i>	
Kunst als Überschreitung	194
AutorInnen und GesprächspartnerInnen	206
Danksagung	209

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

Irene Suchy

## **Buffosopran und Koloraturtenor – von der verkehrten Musikwelt in Körperliche Veränderungen**

*Körperliche Veränderungen* ist ein Musiktheater für acht Sänger, Orchester und Live-Elektronik nach Elfriede Jelinek, komponiert 1990/91 und uraufgeführt bei den Wiener Festwochen 1991. Das Werk ist auf Anregung der Theater-Dramaturgin Elisabeth Wäger, also nicht der Musikschiene, für die Reihe *Zeit/Schmitte. Neue Heimaten / Neue Fremde* der Wiener Festwochen entstanden. Es ist ein dichtes musiktheatralisches Oeuvre, Olga Neuwirths erstes Auftragswerk für die Wiener Festwochen. Das Instrumentalensemble ist mit solistischer Flöte, Klarinette, Trompete, Posaune, Violine, Violoncello und Kontrabass sowie Elektronik und Live-Elektronik angegeben, es existiert auch eine Fassung für Klavier und Percussion. Die Stimmgattungen sind extrem detailliert gefordert: Hoher Sopran, Sopran, Mezzosopran, Hoher Buffosopran, Charakterbariton, Buffobariton, Tenorsprecher und Basssprecher. Das verweist einerseits auf Anforderungen wie auch auf Codes insofern, als diese Fachgattungen in der Oper des 19. Jahrhunderts mit anderen Anforderungen belegt waren. Das Musiktheaterstück ist extrem ökonomisch, es entfaltet in der kleinen Besetzung eine enorme klangliche Vielfalt, auch indem an die Vokal-Stimmen Percussions-Anforderungen gestellt werden, sowohl Mund- wie Körperpercussion – Klatschen, Schnalzen, Blubbern – statt dem Einsatz von Instrumenten. Das Gesangsensemble erfüllt außerdem die Anforderungen eines chorischen Ensembles.

Als Olga Neuwirth 1991 ihr Musiktheater für acht Sänger, Orchester und Live-Elektronik *Körperliche Veränderungen* zur Aufführung bringen konnte, lag – was die Komponistin 1995 in einem Gespräch mit Reinhard Kager unerwähnt ließ<sup>1</sup> – hinter der 23-Jährigen eine intensive Opernkarriere. Vieles war in den Jahren von 1984 an, die den damaligen Teenager prägten, erprobt worden, unter Anleitung erschaffen und im Diskurs mit den ganz Großen des musiktheatralischen Fachs durchdacht worden. Im Programmheft des Jugendmusikfestes Deutschlandsberg 1984, dem ersten einer Reihe von 20, ist die 15-Jährige mit dem Begründer Hans Werner Henze und dem Mentor und Kurator Kühr abgebildet.<sup>2</sup> Die kompositorische Arbeit hatte begonnen, wie in den erhaltenen Skizzen nachzusehen ist, als frei erfundene Schrift auf einer Notenzeile. Eine solche Partitur zeigt die Imagination von Melodien in Antwort auf die inhaltliche Themenstellung Sonnenuntergang – Kälte – Schneesturm – Morgen. Diese inhaltliche Vorgabe, wie sie zum ersten Kompositionsworkshop des legendären Jugendmusikfestes Deutschlandsberg führte, war

In Jelineks Hörspiel *Für den Funk dramatisierte Ballade von drei wichtigen Männern sowie dem Personenkreis um sie herum* (1974) werden traditionelle Geschlechterrollen durch den Stimmentausch von weiblichen und männlichen Sprechern in Frage gestellt.

nichts anderes als das Aprilwetter in der Südsteiermark. Gerd Kühr, Kurator im Sinne des künstlerischen Leiters Henze, dokumentiert den Unterricht und die Aufgabenstellung an die vier Beginnenden der Komposition:<sup>3</sup> Es gab ausführlichen Einzelunterricht und das Ziel der Betreuer war, es sollte ein Personalstil und eine kompositorische Unverwechselbarkeit entwickelt oder wenigstens nicht verhindert werden. Es gab Unterricht in Notation und Instrumentation und darüber hinaus eine Einübung in die Lebenskunst, wie ihn Hans Werner Henze wie kein Anderer erteilen konnte.

Schon Olga Neuwirths Particell-Seite zu *Sturm*<sup>4</sup> ist ein differenziertes, einfallsreiches, kleingliedriges Orchesterstück, natürlich mit Trompetensolo. Olga Neuwirth verdankt ihre Teilnahme am Kompositionsworkshop dem Wohnsitz ihrer Familie in der Nähe von Deutschlandsberg und „nach langem Überreden“<sup>5</sup> der Initiative ihres Vaters Harald Harry Neuwirth, der als Jazzmusiker künstlerische Pionierarbeit in den ersten Jahren des Jugendmusikfestes Deutschlandsberg geleistet hatte.

In Deutschlandsberg, in den intensiv betreuten Text- und Kompositionsworkshops, in den umfassend angeleiteten Gemeinschaftsarbeiten zu Bühnenbild und Inszenierung hat Olga Neuwirth erste Erfahrungen im Adaptieren und Komponieren von Texten gesammelt sowie gelernt, im gemeinsamen Erarbeiten einer Opernproduktion die alleinige kompositorische Verantwortung für einen Teil der Partitur zu übernehmen: ihren Teil, ihren Beitrag, ihre Mini-Oper, die sie 1991 *Körperliche Veränderungen – Eine satirische Handtelleroper* nennen wird.

Es sind also weniger die Miniopern „à la Milhaud, Poulenc, Davies“<sup>6</sup>, auf die sich Christian Baier in seinem Interview mit der Komponistin bezieht – eine Tradition mit der sich die Komponistin gern identifiziert –, sondern die konsequente Durchführung einer kommunalen Arbeitsweise, wie sie als kompositorische Verfahren das Jugendmusikfest prägen: 1984 beim 1. Jugendmusikfest *Vier Ursonaten* – Olga Neuwirth komponiert *Fünf Stimmungsbilder*, 1985 *Robert der Teufel* – Neuwirth komponiert *Die Musik der Geister*, 1986 *Das Mädchen und das Ungeheuer* – Neuwirth komponiert eine der *Szenen aus der Märchenwerkstatt* und zwar *Das Lied von der Suppe – Lied des Narren für Tenor, Klarinette und Schlaginstrumente*, 1987 *Tagebuchblätter* – Neuwirth komponiert *Tänze*.

Gerd Kühr schreibt im Programmbuch 1985 vom Arbeitsablauf, den Henze seit 1984 gesteuert hatte: Die Erstellung des Textbuches, die Vorlage von thematisch bestimmten Teilen der Oper, die Komposition von einzelnen Musikstücken zu diesen Themen, die Verteilung der Arien und Duette, die Ergänzung der Arbeit durch Rezitative und Chorsätze.<sup>7</sup>

Noch sind es anno 1984 „vier Jungkomponisten“<sup>8</sup>, „Kandidaten“<sup>9</sup>, dann „Schüler“<sup>10</sup>, „vier junge Komponisten“<sup>11</sup> und von Henze ausdrücklich gewünschte „Nichtkönnner“, die drei jungen Männer und die heranwachsende Frau Olga Neuwirth. Noch ist diese „einer davon“. Noch ist die Kompositionslehre etwas, in das sie „eingeweiht wird“<sup>12</sup>.

Personen:

L: Charles Lindbergh

F: Frau Anna Lindbergh

M 1:Männerstimme

M 2:Männerstimme

D: Dirigent

B: Ballettänzerin

T: Tarzan

J: Jane

K1: Lindberghs Sohn (Kinderstimme, jünger)

K2: Tarzans Sohn (Kinderstimme, etwas älter)

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

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

Das Tempo gehört ziemlich rasch.

Elfriede Jelinek: *Für den Funk dramatisierte Ballade von drei wichtigen Männern sowie dem Personenkreis um sie herum*. Unveröffentlichtes Hörspieltypskript, unpag.



