



**Verena Mayer / Roland Koberg
Elfriede Jelinek. Ein Porträt
Rowohlt Verlag
Reinbek bei Hamburg 2006
ISBN 3-498-03529-0**

Textauszug
S. 7-28

• inhalt

vorwort S. 7

einstimmen - die instrumente klage 1964 S. 11

Wien, Stadt der Musik. Der Orgelprofessor. Anna, Erika und Clara. Die Klavierlehrerin.
Staatlich geprüfte Organistin

krankheit oder ein fräuleinwunder - wir sind lockvögel baby! 1970 S.29

Fromme Miene. Matura und Studium. Die Gedichte. Flucht nach innen. Ein Hörroman. Zwei
Preise in Innsbruck. Ein Illustriertenroman. Befreiungsakt

wilde jahre - michael 1972 S. 51

Rotwäsche und Flugblätter. Wohngemeinschaft mit Hundsblume. Ein schönes Erlebnis.
Berlin, Berlin. Ein Jugendbuch. Rom, Blicke, Graz. Das Phantom Pynchon. Heirat

das ist eine schöne landschaft - die liebhaberinnen 1975 S.77

Anti-Heimat. Als Interviewerin. Als Dokumentarfilmerin. Nora im Pelz

kleinbürger, sozis, kummerln - die ausgesperrten 1980 S. 91

Multimediale Verwertungskette. Das rote Wien des Großvaters. Alle wollen Filme machen.
Mitglied der Kommunistischen Partei Nr. 21505

familienaufstellung - die klavierspielerin 1983 S.111

Eingeschränkte Biographie. Die Mutter. Das Überleben des Vaters. Vater und Tochter. Nach
der Abrechnung

weg einer wienerin - burgtheater 1985 S. 131

Posse mit Gesang. Ein sehr heißes Eisen. Eine Frauengeneration. Der vergessliche Präsident

in den alpen - oh wildnis, oh schutz vor ihr 1985 S. 145

Die Sprache der Abhängigen. Krampen, ein Ort in der Steiermark. Dorfleben und
Riesentorlauf. Natur aus zweiter Hand

feministin und fashion victim - lust 1989 S. 157

Die schwarze Botin. Die Geschichte des Fotos. Bestseller. Porno in der Ehe. Images und Mode. Ingeborg Bachmann. Prinzessinnen, keine Königinnen

zwischenenspiel auf dem theater - wolken.heim. 1993 S. 181

Rückblende in den Betrieb. Ein Theaterverlag in Köln. Gegen Menschentheater. Kasperlpuppen. Sexpuppe. Regisseure und Anweisungen. Geben und Nehmen

gespenstergeschichte - die kinder der toten 1995 S. 197

Jörg Haider und die Begriffe. Die Geister kommen. Das Unheimliche und das Verdrängte. Versuchte Existenzvernichtung. Kronen Zeitung. elfriedejelinek.com. Dichter der Nichtsgewissheit

der wanderer - ein Sportstück 1998 S.219

Papi. Tragödie. Nicht zu viel Nähe. Der sprechende Vater. Einar Schleefs Tod. Zurück zum Pop

enden mit schrecken - gier 2000 S. 233

Ein Unterhaltungsroman. Verbrechensgeschichte. Krimi-Leserin und Gerichtsreporterin. Im Container und auf dem Heldenplatz. Verlagswechsel. Das letzte Geschenk. Ängste. Krieg der Bilder

schlussakkord aus schweden - im abseits 2004 S.251

Pizza und Leitungswasser. Reaktionen auf den Nobelpreis. Heine, Lessing, Kafka. Einer geht noch. Von der Leinwand

anmerkungen S. 263

literaturverzeichnis S. 283

zeittafel S. 288

dank S. 292

werkregister S. 293

personenregister S. 295

bildnachweis S. 302

- vorwort

Elfriede Jelinek trifft man in ihrem Haus in Wien. Man wird ins Empfangszimmer geleitet, einen hellen Raum mit Parkettboden, in dem ein Flügel steht. Es ist ein Ambiente, in dem man beim Sitzen unwillkürlich an die Stuhlkante rückt und den Rücken durchbiegt, um der Eleganz der Hausherrin etwas entgegenzuhalten. Sie widmet sich Besuchern mit jener Zugewandtheit, wie sie typisch für eine Wiener Dame ist: Selbst nach Stunden würde Elfriede Jelinek nicht auf die Idee kommen, auf die Uhr zu schauen oder mit irgendeiner anderen Geste anzudeuten, dass sie noch etwas anderes vorhat. Sie erwartet, dass das Gegenüber dies von selbst bemerkt.

In einer Ecke steht eine moderne Skulptur, im Regal liegen, zwischen Nippes und Stofftierpärchen, ausgesuchte Bücher, darunter Werke Sigmund Freuds und die Autobiografie von Oliver Kahn. Von ähnlicher Bandbreite sind die Gesprächsthemen. Mit Elfriede Jelinek unterhält man sich nicht, man macht Konversation. In ihrem weichen, singenden Wienerisch streift sie das, was sie gelesen oder gehört hat, was sie aufregt und was sie interessiert. Das kann die jüngste Schlingensief-Inszenierung genauso sein wie das Sachbuch des Monats, der Kannibale von Rotenburg oder das Modelabel Comme des Garçons.

Aus diesem Material gilt es einen Gesprächsfaden zu spinnen, und zwar so, dass er weder reißt noch allzu dick wird. Konversation, ob sie nun mündlich oder schriftlich geführt wird, bedeutet für Elfriede Jelinek, Ansichten auf die Probe zu stellen und mit Meinungen zu spielen, die sie von anderen und von sich selbst hat. Zum Schmach ist es da nicht weit. Das gemischte Doppel musternd, das sie im Sommer 2004 darum gebeten hatte, persönlich vorbeikommen zu dürfen, weil man das Anliegen nicht per E-Mail vortragen wolle, meinte Elfriede Jelinek: «Gründe, die nicht per E-Mail verraten werden, sind immer Schwangerschaft.»

Es ist ein Porträt geworden. In Buchform gab es bisher keines, trotz einer enormen Menge an Sekundärliteratur über Elfriede Jelinek. Sie ist keine Autorin, die das eigene Erleben empfindsam literarisiert oder autobiografisch gefärbte Figuren auftreten lässt – mit der berühmten Ausnahme ihres Romans *Die Klavierspielerin*. Obwohl sie selbst gerne Biografien liest und in ihre Texte einfließen lässt, hat sie an der Möglichkeit gezweifelt, ein Leben biografisch zusammenfassen zu können. Dies hat offenbar eine gewisse Scheu erzeugt, mit einem solchen Vorhaben an sie heranzutreten.

Zum Porträt gehören die Subjektivität und die Zeitbezogenheit der Darstellung. Zu beidem fühlten wir uns nach mehreren ausführlichen Gesprächen mit Elfriede Jelinek ermutigt. Was zu fragen übrig blieb, haben wir mit Freunden und Weggefährten besprochen, mit Theaterleuten und Lehrern, Lektoren und Schriftsteller-Kollegen. Mithilfe von unerforschtem Archivmaterial haben wir die Geschichte ihrer Familie rekonstruiert, die Elfriede Jelinek selbst vor allem aus Erzählungen kennt. In dieser Familiengeschichte, insbesondere der ihres Vaters, der als «Halbjude» den Nationalsozialisten zuarbeiten musste, bildet sich Österreichs wechselvolle Zeitgeschichte ab. Die Geschichte ihrer Familie war es auch, die Elfriede Jelinek immer wieder angetrieben hat, sich mit der Vergangenheit ihrer Heimat zu beschäftigen.

Die Familie und die Stadt Wien, die ihrerseits wie eine «liebe Familie» funktioniert, sind konstante Kraftfelder im Leben der Schriftstellerin. Jahrzehntlang hat sie allein mit ihrer Mutter gelebt. Wien, die Stadt der Musik und der Psychoanalyse, des Schmähs und der Abgründe, ist bei Elfriede Jelinek allgegenwärtig, genauso die Wiener Lust an der Inszenierung, ob sie in ihrer überbordenden Sprache zum Ausdruck kommt oder in der Art, sich zu stilisieren, zur Zigarillo rauchenden Frau in Leder, zum Girlie mit Zöpfen oder zur Trainingsjacken-Trägerin. Isabelle Huppert, die Elfriede Jelineks berühmteste Frauenfigur verkörpert hat, Erika Kohut in *Die Klavierspielerin*, sagt über sie: «Sie hat die Fähigkeit, in die tiefsten, schrecklichsten Dinge zu dringen. Aber dazu kommt eine gewisse Leichtigkeit. Sie interessiert sich auch für die Oberflächlichkeiten des Lebens und kann sie genießen.»

In diesem Porträt erschließen wir Elfriede Jelineks umfangreiches Werk in seinen Grundzügen. Es umfasst nicht nur Romane und Dramen, sondern auch Gedichte, Kompositionen, Drehbücher, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen, journalistische Texte und Hunderte Essays. Sie ist eine Schriftstellerin, die sich immer wieder neu erfunden hat. Ihre Werke sind Auseinandersetzungen mit Genres, die sie sich zugleich aneignete und parodierte, den realistischen Roman genauso wie die Posse mit Gesang. Elfriede Jelinek hatte immer ein großes Gespür für die Themen einer Zeit. Sie schrieb über Fabrikarbeiterinnen, den Anarchismus der siebziger Jahre und am Vorabend des Mauerfalls über deutschen Nationalismus. Ob es um historische Schuld ging, um Pornografie oder den Irakkrieg – mit ihren Büchern setzte sie Themen. Unser Buch geht den thematischen Zusammenhängen nach und bringt sie in eine lose Chronologie.

In ihrem Heimatland Österreich wurde Elfriede Jelinek häufig auf ihre Rolle der «Nestbeschmutzerin» reduziert, von ihren Feinden genauso wie von ihren Fans. Aber gerade dass sie eine politisch engagierte Frau ist, hat sie davor bewahrt, eine politische

Schriftstellerin sein zu müssen. Als Schriftstellerin nimmt sie sich das Recht auf Kunst, als öffentliche Person das Recht auf unterschiedliche Auffassungen. Diese Mischung hat vor allem Männer zu oft sehr unvoreilhaft wirkenden Reaktionen provoziert, wodurch manch einer selbst eine gewisse Berühmtheit erlangte. So zum Beispiel der 82 Jahre alte Knut Ahnlund, Mitglied des Nobelpreiskomitees, der polternd sein Amt niederlegte, nachdem er ihr Werk gelesen hatte. Er tat es allerdings erst im Herbst 2005, ein Jahr nachdem Elfriede Jelinek vom Komitee, dem er angehörte, ausgezeichnet worden war.

Die Nobelpreis-Urkunde liegt auf dem Flügel, dem Relikt ihrer Musikerinnenkarriere.

Elfriede Jelinek spielt äußerst selten, hin und wieder Schubert- und Brahms-Lieder, wenn sie eine befreundete Sängerin begleitet. Nur die Gitarren-, Geigen- und Bratschenkoffer, die unter dem Flügel stehen, fasst sie noch seltener an. Nach dem Nobelpreis hat sie weiter geschrieben, so wie sie immer geschrieben hat. Essays und Zeitungsartikel, ein Theaterstück ist 2005 uraufgeführt worden, ein weiteres hat sie fertig gestellt.

Elfriede Jelineks Werk ist äußerst heterogen, nicht zuletzt deshalb, weil es sich unterschiedlicher Medien bedient, das Internet ist inzwischen ihr liebstes Instrument. Was ihr Werk allerdings zusammenhält, ist die Auseinandersetzung mit der Sprache, die mit jeder Arbeit stärker zu werden scheint. «Jede Ablehnung der Sprache bedeutet den Tod», hat Roland Barthes einmal geschrieben. Bei Elfriede Jelinek ist es die Sprache, die überlebt.

- einstimmen - die instrumente klage 1964

Wenn die Klavierschülerin Elfriede Jelinek übte, standen die Fenster der Wohnung weit offen. Draußen war es laut, alle paar Minuten rumpelte die Straßenbahn die abschüssige Laudongasse im achten Bezirk hinunter. Im Haus gegenüber befand sich ein zwielichtiges Café, Männer gingen ein und aus, um per Tischtelefon Damenbekanntschaften zu machen. Ein Ventilator blies den Rauch und die Essensdämpfe auf die Straße, die Gerüche drangen bis zur Klavierschülerin in den ersten Stock. Abends schoben sich Trauben von Leuten an dem Haus vorbei, sie waren auf dem Weg ins Revuetheater an der nächsten Kreuzung, sie lachten und lärmten. Doch die Fenster wurden nicht geschlossen — die Nachbarn im Mietshaus und die Menschen auf der Straße sollten die Musik des Kindes hören. Elfriedes Mutter wollte das so, sie nannte das «Konzertgeben». Und so saß das Mädchen Stunde um Stunde drinnen am Flügel und spielte gegen ein Draußen an.

Die Kunst gehörte zu den ersten Dingen, die Elfriede Jelinek im Leben lernte. Als Kleinkind wurde sie in eine private Tanzschule zum Ballettunterricht geschickt. Dann kamen die Instrumente. Sechsjährig begann Elfriede mit Klavier, sie lernte schnell. Im Alter von neun folgten die nächsten Instrumente, Blockflöte und Geige. Bereits die Grundschülerin hatte einen Terminplan wie ein Berufsmusiker. Sie stand morgens um sechs auf und übte eine Stunde, danach ging sie zur Schule. Am Nachmittag war sie an der Musikschule, beim Ballett oder übte, am Abend musste sie noch ihre Schularbeiten machen. Nicht einmal in den Ferien wurde pausiert. Die Familie verbrachte ihre Sommer meistens im Haus der Großmutter. Das Haus liegt hoch über einem kleinen Dorf in der Steiermark, eingeschneit im Winter, schwer zu erreichen auch im Sommer. Außer ein paar Häuschen rundherum gab es nichts als Wald und Wiesen. Es fehlte jeder Komfort in diesem Gehöft auf fast tausend Metern Seehöhe. Aber es gab ein Klavier. Die Dorfbewohner hatten im Auftrag der Mutter einen Flügel den steilen Weg hinaufgeschleppt.

Während Sommerfrischler vorbeiwanderten und die Dorfjugend unten am Fluss planschte, saß Elfriede an ihren Instrumenten. Sie tat das nicht gerne, sie spielte ihre Stücke, bis die Uhr das Ende der Übungseinheit anzeigte. Die Mutter wachte streng darüber, denn sie wollte, dass das Kind eine berühmte Musikerin würde. Sie war es, die in der Familie den Ton angab. Die Fenster mussten auch am Alpenrand beim Üben offen stehen.

wien, stadt der musik Elfriede Jelinek, geboren am 20. Oktober 1946, ist das einzige Kind eines stillen, eigenbrötlerischen Vaters und einer patenten, ehrgeizigen Mutter. Wäre sie woanders groß geworden, hätte eine Mutter wie Ilona Jelinek¹ sie vermutlich auf einen Eislauf- oder Tennisplatz gestellt. Aber die Jelineks waren aus Wien. Und Wien ist die Stadt der Musik.

Musik ist in Wien stets ein Mittel der Distinktion gewesen. Dem Walzerkomponisten Johann Strauß hat die Stadt ein opulentes Denkmal gesetzt, die Statue, die den Musiker mit der Geige am Kinn darstellt, ist in Gold gehalten. Eine Wiener Familie, die etwas auf sich hält, hat ein Klavier zu Hause stehen, die kleinen Leute ein Pianino, die Großbürger einen Flügel der Wiener Firma Bösendorfer oder Besseres. Bis heute ist Klavierunterricht für eine bestimmte Schicht ein Statussymbol, und wer wirklich etwas darstellt, besitzt ein Abonnement für die Staatsoper oder die Wiener Philharmoniker. Oftmals von Generation zu Generation weitergegeben, sind diese festen Plätze so etwas wie Insignien gesellschaftlichen Ranges. Es gibt die, die nächtelang anstehen, um dann doch nur Karten am «Juchhe» zu bekommen, wie

der letzte Rang in Wien genannt wird. Und es gibt die, die von jeher auf ihre festen Plätze gebucht sind.

In Wien mit seiner jahrhundertelangen höfischen und katholischen Tradition wird man immer eher daran gemessen werden, wo man steht, als daran, was man kann oder was man hat. Für das Selbstverständnis des Wiener Bürgertums zählt einzig und allein die Herkunft. Das hat die Konsequenz, dass das Wort «neureich» zu den despektierlichsten Dingen gehört, die man in Wien über jemanden sagen kann, zum Beispiel über die, die an jenem Tag die Staatsoper frequentieren, an dem diese hohe Gewinne einfährt, also anlässlich des Wiener Opernballs. Zum anderen bedeutet das aber, dass man immer als Teil der Gesellschaftsschicht wahrgenommen wird, in die man hineingeboren wurde. Es sei denn, man wird Künstler, am besten Musiker.

Elfriede Jelineks Eltern lebten in kleinbürgerlichen Verhältnissen. Friedrich Jelinek, Jahrgang 1900, kam aus einer typischen Wiener Arbeiterfamilie. Sein Vater war aus Böhmen und arbeitete als Lagerhalter. Ilona Jelinek war die Tochter eines gelernten Fleischers, der als Fleischeinkäufer die Länder der Donaumonarchie bereiste und später bei der Post arbeitete. Aber Ilona Jelinek hatte eine Ahnung davon, was ein gutes Haus ist. Ihr Großvater Wenzel Buchner war Seidenfabrikant². Als in Wien die Seidenindustrie blühte, hatte er es zu großem Reichtum gebracht, er besaß ein Vermögen in Wertpapieren, dazu etliche Häuser. «Unser Vater war a Hausherr und a Seidenfabrikant», heißt es im Wienerlied, die Kombination aus Stoffproduktion und Hausbesitz scheint eine Wiener Urvorstellung von Ansehen und Reichtum zu sein. Mit seiner Familie lebte er in einer Villa in Kalksburg am Stadtrand von Wien. Dienstboten kümmerten sich um alles, die Söhne hatten französische Erzieher und wuchsen damit auf, dass Geld keine Rolle spielt. Ilona, geboren 1904, hatte als Kind viel Zeit bei ihren Großeltern in der Kalksburger Villa verbracht. Der Reichtum der Familie war zwar durch Kriegsanleihen und die Inflation nach dem Ersten Weltkrieg verloren gegangen, doch Ilona Jelinek hatte in Kalksburg ein Gefühl für großbürgerliche Verhältnisse bekommen. Sie selbst konnte nicht mehr dorthin zurück. Aber ihre Tochter sollte den Sprung schaffen. Elfriede Jelinek wurde zur Musik und zu etwas Besserem erzogen. Das Mädchen bekam, kaum dass es den Flohwalzer beherrschte, einen Konzertflügel von Steinway. Ilona Jelinek war eines Tages in ein Musikgeschäft in der nahe gelegenen Alser Straße gegangen und hatte einer Aushilfskraft das Instrument weit unter seinem Wert abgeschwatzt, der Ladeninhaber versuchte später vergeblich, es zurückzukaufen. Der Flügel — er steht heute in Elfriede Jelineks Empfangszimmer — war vermutlich der teuerste Gegenstand des überalterten Wohnblocks, die meisten Mieter hatten noch nicht einmal eine Toilette für sich allein.

Kurioserweise verstand Ilona Jelinek nicht besonders viel von Musik. Zwar hatte sie, wie man sich in der Familie vom Kirchenbesuch her erinnert, «eine schöne Naturstimme». Aber am meisten faszinierten sie an der Musik eigentlich die Musiker, der Anblick von Menschen, die etwas an einem Instrument leisteten. Elfriede Jelineks Tragödie dieser Jahre wurde es, dass sie musikalisch war und die Ansprüche erfüllen konnte, die ihre Mutter zumeist ohne Sinn und Verstand an sie stellte.

der orgelprofessor Mit dreizehn Jahren sollte Elfriede Jelinek eine Karriere als Berufsmusikerin beginnen. Ihre Klavierlehrerin hatte ihr geraten, auf die Orgel umzusteigen; Elfriede bewarb sich am Konservatorium Wien um einen Studienplatz.

Die Ausbildung am Konservatorium, das ähnlich der staatlichen Musikhochschule Musiker ausbildet, ist äußerst anspruchsvoll, das Ausleseverfahren hart. Jedes Jahr bewerben sich Tausende Schüler aus aller Welt, nur ein Bruchteil schafft es und kommt bis zum Abschluss. Für die Aufnahmeprüfung wurde Elfriede im September 1960 unvorbereitet aus der Schulklasse herausgeholt. Bei der Prüfung fiel die Dreizehnjährige als «sehr gute musikalische und rhythmische Begabung»³ auf und wurde angenommen – als jüngste Studentin der Hochschule. In die erste Orgelstunde kam sie an der Hand der Mutter, Ilona Jelinek saß auch daneben, als Elfriede ihre Fingerübungen machte. In der zweiten Stunde konnte sie nur mit Mühe davon überzeugt werden, vor dem Übungsraum auf ihre Tochter zu warten.⁴

Elfriedes Lehrer war Leopold Marksteiner. Heute Professor h. c. und im Ruhestand, lebt Leopold Marksteiner im imperialen Teil der Wiener Innenstadt, umgeben von Büchern, Kunstwerken und seiner Orgel. Wenn er beim Spielen die Fenster offen lässt, hören die Leute am Graben seine Musik. Von dem Mädchen, das damals in seine Stunde kam, sei er sofort angetan gewesen. Damals notierte er in der Studentenakte, in der die Lehrer halbjährlich Beurteilungen über ihre Schüler abgaben: «Gleichermaßen Intelligenz und Musikalität.» Viermal in der Woche saß Elfriede für zwei Stunden an der Orgel des Konservatoriums und übte, einmal in der Woche hatte sie eine Doppelstunde bei ihrem Lehrer. Ihr Fortschritt sei von «phänomenaler Resonanz», stellte Leopold Marksteiner fest.⁶

Elfriede gefiel die Orgel. Dass man ein Instrument unter absoluter Kontrolle haben musste, dabei aber etwas fast Rauschhaftes entstehen konnte. «Irgendwie hat man da dauernd überlastete Sicherungen», schrieb sie später in einem Essay für ihren Lehrer, es sei, «als würde das Wesen total überfüllt mit Informationen, die einen suchen, und vor denen man gleichzeitig,

um sich zu retten, fliehen muß, weil man sonst durchknallt von all dem vielen Strom, der durch einen hindurchschießt. Paradox. Als wäre die Musik (bei mir dann später, sozusagen als Endstation: die Sprache) die Erde, auf der man geht, aber vor diesem Grund, auf dem man sich bewegt, möchte man immer wieder davonlaufen, was naturgemäß nicht möglich ist, weil man ja sonst ins Bodenlose stürzen würde.»⁷ Aber das Orgelspiel war für Elfriede auch mit hoher körperlicher Anstrengung verbunden, zumal sie sehr zart war. Sie kämpfte sich durch, wie sie es seit frühester Kindheit gewohnt war, absolvierte Zwischenprüfungen und Schülerkonzerte. «Ich sagte mir, du mußt es können und du wirst es, nein umgekehrt, du wirst es können und du mußt es.»⁸ Was ihre Mutter von ihr erwartete war Leistung, Leistung war überhaupt das Einzige, was für Ilona Jelinek zählte.

Zehneinhalb Jahre studierte Elfriede Jelinek am Konservatorium Wien. Unweit der Staatsoper in einer schmalen grauen Innenstadtgasse gelegen und die längste Zeit dem Wiener Magistrat unterstellt, hat das Konservatorium atmosphärisch von einer Behörde genauso viel wie von einer Schule. Unter den Lehrern sind viele Mitglieder der Wiener Symphoniker oder Philharmoniker, am Konservatorium, so heißt es, werde der Wiener Klang gelehrt. Musiziert wird überall. Auf den Toiletten stehen Schüler mit der Geige und üben noch schnell, bevor sie in die Stunde müssen. Diese Toiletten des Konservatoriums werden sich übrigens in Jelineks Roman *Die Klavierspielerin* wiederfinden, als Ort sexueller Praktiken, durch die der Körper geschunden wird wie ein Instrument.

Ihrem Lehrer Leopold Marksteiner entging nicht, unter welchem Druck Elfriede stand. Sie war schüchtern und still und hatte so gar nichts mit den Jugendlichen ihres Alters gemeinsam. Im Laufe der Zeit wurde er seiner Schülerin ein Ersatz für den zurückgezogenen Vater, der an einer voranschreitenden Demenzerkrankung litt und mit seiner Umgebung nichts mehr anfangen konnte. Als Elfriede Jelinek älter war, diskutierte sie mit Leopold Marksteiner über Literatur und Kunst, tauschte sich mit ihm über Filme aus. Gerade in den Teenagerjahren war ihr der Orgellehrer eine wichtige Bezugsperson, beide wussten sie das, ohne dass sie darüber groß geredet hätten. Sie erlebte ihn zwar als streng, aber sie war sich sicher, von ihm mehr zu lernen als von jedem anderen. Der Unterricht war für sie ein Ort, «an dem die Welt zwar auch nicht langsamer war, an dem man ihr aber etwas entgegensetzen konnte: eine Hörbarkeit des Zeitablaufs. Das, was Musik ist.»⁹

Sie spielte Stücke von Buxtehude, Bach, Reger und Hindemith, wie es der Studienplan vorsah. Und sie interessierte sich für alles, was modern war. Das Land, das damals die interessanteste Orgelmusik hervorbrachte, war Frankreich. Elfriede Jelinek bat ihren Lehrer, mit ihr Stücke des Komponisten Olivier Messiaen durchzunehmen. Wenn es um die Avantgarde ging, war

ihr nichts zu schwierig. Sie war von «fast fanatischem Eifer im Erlernen zeitgenössischer Musik», stellte Leopold Marksteiner fest.¹⁰ Elfriede Jelineks Interesse für neue Formen und Techniken hat ihren Ursprung in diesen Jahren. Das Absorbieren der jeweils modernsten Ausdrucksformen zieht sich durch Leben und Werk.

Ein Jahr nachdem sie die Aufnahmeprüfung für das Orgelfach geschafft hatte, bewarb Elfriede Jelinek sich am Konservatorium für das Klavierstudium. Die Lehrerin schrieb ihr eine Probezeit von einem halben Jahr vor, denn sie war entsetzt darüber, wie viele Fächer das Mädchen gleichzeitig belegte.¹¹ Elfriede spielte noch immer Geige und Blockflöte an einer Bezirksmusikschule, später nahm sie Gitarre und Bratsche hinzu. Trotz ihrer vielen Fächer bestand Elfriede die Probezeit und erschien immer vorbereitet, nun wurde sie auch zur Pianistin ausgebildet. Das Klavier lag ihr allerdings nicht so sehr wie die Orgel. An der Orgel drückte sie, wie sie sagt, «einen Knopf und hat die Klangfarbe und kann den Ton selbst mit den Händen nicht mehr verändern».¹² Klavier, das bedeutete «Anschlagkultur», wie es in *Die Klavierspielerin* heißt. Die Wucht des Instruments und das «Unemotionale beim Orgelspiel, bei dem die größten Gefühlsbewegungen ein mathematisches Maß haben»¹³, lagen ihr mehr. Die Klavierlehrerin sah in Elfriede Jelinek eine außergewöhnlich talentierte und «sehr interessante Schülerin»¹⁴, fand aber, dass sie wegen ihres Wachstums etwas schwerfällig sei und zu große Hände habe¹⁵. Elfriede biss sich durch Regers Spezialstudien für die linke Hand und die «Französischen Suiten» von Bach, sie spielte Beethoven und Schönberg, dazwischen immer wieder Czerny, Die Kunst der Fingerfertigkeit. Am meisten faszinierte sie Schuberts Winterreise. Der Liederzyklus mit den Texten von Wilhelm Müller, in dem sich der Wanderer nach einer verlorenen Liebe auf seine kalte Reise macht, begleitete sie durch ihr Studium. Besonders von den letzten Liedern des Zyklus, in denen es um Einsamkeit und Ausweglosigkeit geht, fühlte sie sich angesprochen.

anna, erika und clara Zweimal hat Elfriede Jelinek ihre musikalische Laufbahn zum Thema von Romanen gemacht. In *Die Ausgesperrten* aus dem Jahr 1980 wächst die Gymnasiastin Anna, «von einer verrückten Mutter asozial gemacht», in einer kleinbürgerlichen Familie heran. Sie studiert Klavier, während alle anderen Jugendlichen Schlagermelodien hören. Ihr Fremdsein wird ihr bei jeder Gelegenheit vor Augen geführt. Bei einem Schulausflug kommt sie mit der Klasse in ein Gasthaus, in dem eine Musicbox steht. Ein Mädchen behauptet im Scherz, dass es auch eine Platte von Bach gebe. Anna läuft hin, «damit sie auch eine eigene Musik hat, die keiner versteht, nur sie allein, und die sie erklären kann», wie es sarkastisch

heißt. Aber es gibt nur Elvis Presley, und die Schulkolleginnen haben wieder einen Grund gefunden, Anna zu verspotten. Die zieht schließlich mit einer Jugendbande durch die Gegend. Der Roman *Die Klavierspielerin*, drei Jahre später erschienen, handelt von der Pianistin Erika Kohut, die als Klavierlehrerin am Konservatorium Wien Klavier unterrichtet. Der Weg dorthin war hart. Als Kind wurde sie «ins Geschirr» der Musik gezwungen und «mit den Stricken ihrer täglichen Pflichten verschnürt wie eine ägyptische Mumie». ¹⁶ In vier Rückschau-Kapiteln wird Erikas Jugend aufgerollt, die geprägt ist von Zwang und musikalischer Besessenheit. Das Mädchen Erika eilt von einer Probe zur nächsten, zwingt sich mit Geige, Bratsche, Flöte als «sperrig behängter Falter» zur Stoßzeit in die Straßenbahn. Der «Volkszorn» trifft das Mädchen und schiebt es an der erstbesten Haltestelle hinaus. Als die nächste «Elektrische» kommt, geht die Schülerin, in der es kocht wie in einer Terroristin, zum Angriff über, «sie torkelt mühselig und instrumentenübersät in die Arbeitsheimkehrer hinein und detoniert mitten unter ihnen wie eine Splitterbombe». ¹⁷

Auch wenn Elfriede dem Druck standhielt und fast immer vorbereitet im Konservatorium erschien, betrachteten ihre Lehrer sie mit Sorge. Sie hatte sich nach den Fächern Orgel und Klavier am Konservatorium auch für Blockflöte eingeschrieben; keine sechzehn Jahre alt, nahm sie Komposition dazu, und das alles neben der Schule. Am Gymnasium belegte Elfriede zusätzlich zu den Pflichtgegenständen vier Freifächer, Russisch, Französisch, Literaturpflege, Chorgesang. Es gab einige Versuche von Lehrern, auf Ilona Jelinek einzuwirken und der Tochter ihre Jugend zu lassen, vergeblich. «Die Elfi packt das schon», lautete die typische Reaktion der Mutter.

«Meiner persönlichen Meinung nach Opfer einer verfehlten Erziehung», konstatierte der Kompositionslehrer. ¹⁸ Elfriede besuchte einen Tanzkurs am Konservatorium, spielte Bratsche im dortigen Orchester und machte Kammermusik in der Bezirksmusikschule. Die Streichinstrumente empfand sie in diesem Alltag sogar als Rettung. So zeitaufwändig die Orchesterproben waren – Elfriede war dabei immerhin unter Leuten und hatte soziale Kontakte.

Wo die Kunst vorging, wurde die Gesellschaft Gleichaltriger überflüssig. Elfriede Jelinek, das um seine Kindheit betrogene Wunderkind, sollte außerhalb des Unterrichts mit anderen so wenig Kontakt wie möglich haben. Ein Standpunkt, der Erika in *Die Klavierspielerin* in Fleisch und Blut übergegangen ist: «Über andere ist SIE während jeder Zeit ganz erhaben. Über andere wird sie während dieser Zeit von ihrer Mutter ganz hinausgehoben.» ¹⁹ Eine groteske Mischung aus Funktionierenmüssen und Dressur bestimmte Elfriede Jelineks Jugend. Ihr Cousin Hans Uhl, der ebenfalls oft in der Steiermark war und dessen Züge die Figur des

«Burschi» in *Die Klavierspielerin* trägt, hat bis heute eine Szene in Erinnerung: Als Elfriede im Urlaub in der Steiermark über die Wiese laufen wollte, war die Mutter hinter ihr her und befahl ihr, Rad zu schlagen, damit sie graziös werde. Um Elfriedes Karriere nicht zu gefährden, unterband Ilona Jelinek zeitweise sogar den Kontakt zu Verwandten, so etwa den beiden Schwestern ihres Mannes, Elfriedes Tanten Vilma und Emmy.

Elfriede übte, die anderen lebten. Von der Realität, vom zwielichtigen «Theatercafé» gegenüber zum Beispiel, sollte sie so wenig wie möglich mitbekommen. Die Mutter holte Elfriede von der Straßenbahn ab oder wartete vor dem Haustor auf sie. Jeden Sonntag nahm sie die Tochter zur Messe in die Maria-Treu-Kirche mit. Elfriede sollte das liebe, anständige Mädchen bleiben, das per Zangengeburt auf die Welt gekommen war und das Ilona Jelinek nicht wieder losließ. Elfriede besuchte keine Bälle, wie man das als Wiener Gymnasiastin macht, und ging nicht aus. Als ferne Beobachterin nahm sie die pastellfarbene Welt der fünfziger und sechziger Jahre wahr, zu der sie so gerne gehört hätte, das künstliche Idyll zwischen Nierentischen und Espresso-Cafés, die «Ströme von Neonlicht»²⁰, die aufgedonnerten Mädchen mit ihren rauschenden Petticoats, Bleistiftabsätzen und aufgetürmten Frisuren. Abends bekam sie mit, wie die Straßenbahn, der «Fünfer», die arbeitenden Menschen ausspuckte, «miefige Treppenhäuser beleben sich sprunghaft, Familienmütter hechten zur Wohnungstür, um ihre Erhalter in Empfang zu nehmen. Reißen ihnen die schäbigen Aktentaschen, abgestoßenen Kochgeschirre, Thermosflaschen, bessere Leute reißen ihnen Aktenmappen plus Zeitungen, Reste von Beamtenforellen, fettigen Papieren etc. vom Leibe. [...] Die ersten geohrfeigten Kinder erheben schrill ihre geschundenen Stimmen.»²¹

Das Alleinsein mit sich und der Musik ist auch die Grunderfahrung der Klavierschülerin Anna in *Die Ausgesperrten*. Wenn sie zu Hause übt, hackt sie «drauflos und denkt, wie gut, daß ich endlich meinen starken Haß irgendwo herauslassen kann, ohne daß ich ihn gegen mich selbst richten muß, wo er am falschen Ort wäre».²² Die Wut über ihre Ausweglosigkeit macht sie sprachlos, im Laufe des Romans hört sie ganz auf zu sprechen, in Antithese zu Elfriedes Fabuliersucht, mit der sie zu Hause und in der Schule auffiel.

Elfriede Jelineks Hohn ihrer Anna gegenüber kennt keine Grenzen. Sobald sie ihr eigenes Leben in ihre Bücher bringt, wird sie gnadenlos. «Anna will das Meiste in Musik ausdrücken. Heute hat sie bereits Schumann und Brahms in die Tastatur gelegt, morgen werden es vielleicht Chopin und Beethoven sein. Was ihr Mund nicht sagen kann, das sagt die Musik, auch etwas, das vom lieben Gott herrührt, wie viele Komponisten (Bruckner) von sich behauptet haben.»²³ Anna ist auf den Hass und das Unvermögen, unter Gleichaltrigen zu

bestehen, den ganzen Roman lang festgelegt. Das Motiv wiederholt sich so monoton, dass selbst die Erzählerin irgendwann nur noch genervt ist. Wenn Anna um Hilfe schreit, steht daneben in Klammern: «Was man hört: krächz, krächz.»

Annas Freund, der Arbeitersohn Hans, nimmt sie nicht ernst, ihr Zwillingsbruder Rainer liest den ganzen Tag Sartre und Camus und ist ebenfalls keine Hilfe. Das ersehnte Amerika-Stipendium, das Anna wegbringen soll aus Wien, wurde einer Mitschülerin, der höheren Tochter Sophie Pachhofen («vormals von Pachhofen»), zuteil. Elfriede Jelinek verarbeitet in dieser Geschichte ein schulisches Trauma: Das ihr zugesagte Amerika-Stipendium ließ ihre Mutter sie nicht annehmen.

Sophie kommt aus einer jener Wiener Familien, die nach dem Ersten Weltkrieg zwar das «von» im Namen, nicht aber ihren Einfluss verloren haben. Sie wohnt in einer Villa in Wien-Hietzing, die Eltern besitzen ein Abonnement für die Philharmoniker. Sophie hat von Geburt an alles, was Anna nie bekommen wird. Auch durch die Kunst nicht, «das einzige Reich, das einem offen steht, wenn man Glück hat».²⁴ Denn die wird erst recht vereinnahmt von Familien wie den Pachhofens, deren Haus voll von Gemälden und Gegenständen ist, «die eine alte Kultur und Kunst ausstrahlen, an der man erst teilhaben kann, wenn man sich diese Sachen irgendwie angeeignet hat».²⁵

Anna und Erika: Sie sind zwei unterschiedliche Klavierspielerinnen mit ein und demselben Problem. Sie wollen aus ihrer Haut heraus. Die eine ergeht sich in pubertärer Rebellion und überfällt mit einer Jugendbande Passanten, die andere, zwanzig Jahre älter, gerät auf sexuelle Abwege. Der Musik und ihrem Milieu entkommen sie beide nicht.

Sie bleiben nicht die einzigen Pianistinnen im Werk von Elfriede Jelinek. In *Die Kinder der Toten* (1995) ist es die Mittfünfzigerin Karin Frenzel, die ihr Brot mit dem Klavierspielen verdient hat und nun eine Untote ist. Im Roman *Gier* (2000) wird die ältliche Nebenerwerbs-Pianistin Gerti von einem Gendarmen um ihr Haus gebracht. Für ihr Stück *Clara S.* (1982) nahm Elfriede Jelinek den Mythos einer verhinderten Künstlerin aufs Korn: das Leben von Clara Schumann, geborene Wieck, die vom Vater zur Pianistin erzogen wurde und an der Seite eines später verdämmernden Ehemannes für den Unterhalt der acht Kinder sorgen musste. Die Musik erscheint in *Clara S.* als das Joch, unter dem man (in diesem Fall die von männlichem Geniewahn unterdrückte Frau) buckeln muss, um zu gesellschaftlichem Status zu kommen. Schon in der ersten Szenenanweisung der «musikalischen Tragödie», wie der Untertitel des Stücks ironisch lautet, wird der Zwangscharakter der Musik sichtbar. Die Autorin ordnet als Dekor einen Konzertflügel an. «Darauf übt, in eine Art Trainingsgestell

gespannt [...], das die richtige Körperhaltung beim Klavierspiel dem Schüler beibringen soll, die kleine Marie penetrant und durchdringend Finger- und Trillerübungen von Czerny.»²⁶

- anmerkungen

einstimmen – die instrumente *klage 1964*

1 Elfriede Jelineks Mutter hieß Olga Ilona. Da sie sich zeit ihres Lebens mit dem zweiten Vornamen ansprechen ließ, wird dieser im Folgenden verwendet.

2 BAWS (Betriebsarchiv Wienenergie – Wienstrom), Personalakte Friedrich Jelinek

3 WSLA (Wiener Stadt- und Landesarchiv), M. Abt. 813, Studentenakte Elfriede Jelinek, Studienjahr 1960/61. Als musikalische Vorbildung sind in den Akten angegeben: 6 Jahre Klavier, 3 Jahre Blockflöte und Geige.

4 Gespräch mit Leopold Marksteiner am 8. November in Wien.

5 WSLA, M. Abt. 813, 1960/61.

6 Ebd.

7 *Die Zeit flieht. Für meinen Orgellehrer Leopold Marksteiner.* In: Andreas Vejvar (Hrsg.): Siebzig. Felicitationi (Festschrift für Leopold Marksteiner), Wien: Apokryphen-Verlag 1999, S. 9.

8 Ebd., S. 11.

9 Ebd., S. 9.

10 WSLA, M. Abt. 813, 1964/65.

11 WSLA, M. Abt. 813, 1961.

12 Elfriede Jelinek im Gespräch mit Adolf-Ernst Meyer. In: Jutta Heinrich, Adolf-Ernst Meyer: Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf. Hamburg: Ingrid Klein Verlag 1995, S. 71.

13 Ebd.

14 WSLA, M. Abt. 813, 1963/64.

15 Ebd., 1961/62.

16 KL (Die Klavierspielerin) 104

17 KL 22

18 WSLA, M. Abt. 813, 1965/66.

19 KL 105

20 KL 73

21 AU (Die Ausgesperrten) 26

22 AU 8

23 AU 181

24 AU 14

25 AU 45

26 TS (Theaterstücke) 81