

W I E N E R
digitale
R E V U E

Zeitschrift für Germanistik und Gegenwart

Tatjana Griessler und Sabrina Weinzettl

Elfriede-Jelinek-Playlist

DOI: 10.25365/wdr-02-04-01

Lizenz:

For this publication, a Creative Commons Attribution 4.0 International license has been granted by the author(s), who retain full copyright.

Elfriede-Jelinek-Playlist

- 1 Der Bezug zur Musik ist dem Werk der österreichischen Schriftstellerin Elfriede Jelinek von Beginn an eingeschrieben und ergibt sich nicht zuletzt aus ihrer musikalischen Sozialisation. Schon früh erhielt Jelinek eine intensive musikalische Ausbildung: Bereits mit drei Jahren besuchte sie den Ballettunterricht, mit acht Jahren begann sie, Klavier spielen zu lernen. 1960 wurde Jelinek am Wiener Konservatorium aufgenommen und begann ihr Studium in den Fächern Komposition, Klavier, Blockflöte und Orgel, das sie 1971 mit der Konzertreifeprüfung im Fach Orgel abschloss (vgl. [Kerschbaumer 1989: 144](#); [Degner 2014: 4](#)) Aus dieser Zeit stammen auch die drei musikalischen Werke des Jelinek'schen Œuvres, die Liedkompositionen *klage* (1965) und *meine liebe* (1966), bei beiden handelt es sich um Vertonungen eigener Gedichte Jelineks, und schließlich *Die Ballade von Villon und seiner dicken Margot* (1966) (vgl. [Janke 2014: 251–255](#)).
- 2 Die Spuren dieser intensiven Auseinandersetzung der Autorin mit Musik und Werken v.a. klassischer Komponist*innen lassen sich sowohl auf inhaltlicher als auch formaler Ebene nachzeichnen: Ist es besonders in ihren Essays das Nachdenken über Musik, das deutlich in ihre Texte Eingang findet – wiederholt reflektiert Elfriede Jelinek die eigene Verbundenheit zur Musik und versucht so, dem Wirken von Musik als „eine[r] Hörbarkeit des Zeitablaufs“ ([Jelinek 1999](#)) nachzuspüren (vgl. [Janke 2013: 228](#)) –, finden sich in Werken wie *Clara S.* (1982), *Die Klavierspielerin* (1983), *Raststätte oder Sie machens alle* (1994) und *Winterreise* (2011) eindeutig thematische, aber auch intertextuelle Referenzen auf musikalische Werke.
- 3 Andererseits sind es aber auch Jelineks spezifische Schreibverfahren, allem voran die intensive Arbeit mit der klanglichen und rhythmischen Qualität des Sprachmaterials, mit Mitteln wie Wiederholung und Varianz, welche die Forschung dem Jelinek'schen Œuvre immer wieder eine kompositorische Arbeitsweise attestieren lassen. Eine Anwendung dieser musikalischen Konzepte auf das literarische Schreiben Jelineks ist jedoch aufgrund der unterschiedlichen Gegebenheiten der Medien Musik und Text nur wenig brauchbar für eine literaturwissenschaftliche Analyse und müsse daher, wie bereits Pia Janke feststellte, „im Bereich des Metaphorischen verbleiben“ ([Janke 2013: 228](#)).
- 4 Auch wenn Jelinek eine Karriere als Berufsmusikerin nach ihrem Abschluss am Konservatorium nicht länger verfolgte, blieb der Kontakt zur Musikszene dennoch stets präsent. Mit Komponist*innen wie Patricia Jünger und Olga Neuwirth, für deren Kompositionen Jelinek Texte schrieb, arbeitete sie über die Jahre immer wieder eng zusammen. (vgl. [Janke 2013: 231](#)) Zentral zu nennen wären hier die Libretti für Neuwirths Opern *Bählamms Fest* (1999) und *Lost Highway* (2003).
- 5 Nachfolgend haben wir in einer Playlist eine Auswahl jener Musikstücke, die für das Schreiben Elfriede Jelineks von Bedeutung sind, zusammengestellt. Angefügt sind jene Textstellen, die eine bestimmte musikalische Referenz aufweisen mit einer kurzen Erläuterung des Bezugs.¹

Gustav Mahler: *Kindertotenlieder*

- 6 Als einen ihrer Lieblingskomponisten nennt Elfriede Jelinek Gustav Mahler (vgl. [Bei/Wehowski 1984: 7](#)), bei ihm gefalle ihr „die Ironie. Diese wunderbaren Ländler und Märsche. Diese hauchdünne Grenze zwischen Parodie und Ernst“ ([Zoglauer 1998: 97](#)). Neben Schubert bezeichnet Jelinek Gustav Mahler als

„Komponisten des brüchigen Bodens“, des „sogenannte[n] Heimatboden[s]“, welcher der „brüchigste von allen“ sei, „weil natürlich jeder ausgerechnet von ihm Tragfähigkeit erwartet“ (Jelinek 1997: 155). Ähnlich wie die „Schubertiaden-Volkweisen“ sei auch die „dem Zuhörer buchstäblich unter den Händen zerbrechende [...] Rustikalität Mahlers“ nicht dazu da, dass man in ihr „zu Hause ist, weil man sie so oder so ähnlich schon oft gehört hat und daher mitsingen kann“ (ebd.). Im Gegensatz zu Schubert habe diese Zerbrechlichkeit jedoch bei Mahler ihren Ursprung in der „Brüchigkeit der bürgerlichen Klasse“ und der „Verweigerung, den Juden je zu integrieren“ (ebd.).

7 Abgesehen vom Einsatz der *Kindertotenlieder* Gustav Mahlers in Jelineks Hörspiel *Die Bienenkönige* (1976) referiert nicht nur der Titel von Jelineks Roman *Die Kinder der Toten* (1995) auf diesen Liederzyklus Mahlers. Analog zu Mahler durchziehen Schatten den Jelinek'schen Text, wobei jedoch der Liederzyklus Gustav Mahlers – ganz konträr zu Jelineks Roman – auch tröstliche Elemente miteinschließt (vgl. Treude 2013: 114).

8 Gustav Mahler: *Kindertotenlieder*

- 9
1. *Nun will die Sonn' so hell aufgeh'n*, Anne Sofie von Otter, Wiener Philharmoniker, Pierre Boulez: open.spotify.com/track/4u18e5yKgu4OGTcEBDafpw
 2. *Kindertotenlieder: Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen*, Anne Sofie von Otter, Wiener Philharmoniker, Pierre Boulez: open.spotify.com/track/7eTE9gMM2tkdf0BKEUloCF
 3. *Kindertotenlieder: Wenn dein Mütterlein*, Anne Sofie von Otter, Wiener Philharmoniker, Pierre Boulez: open.spotify.com/track/1W43U4BLRID8TdmHMikR1N
 4. *Kindertotenlieder: Oft denk' ich, sie sind nur ausgegangen*, Anne Sofie von Otter, Wiener Philharmoniker, Pierre Boulez: open.spotify.com/track/2hvj6y2xBPomRiLmZXxksO
 5. *Kindertotenlieder: In diesem Wetter*, Anne Sofie von Otter, Wiener Philharmoniker, Pierre Boulez: open.spotify.com/track/1wWyvfq5UZL24jbGgjuhcZ

Olivier Messiaen: *Livre d'orgue: Les yeux dans les roues*

10 Von 1960 bis 1971 besuchte Elfriede Jelinek das Wiener Konservatorium und belegte dort Orgel im Hauptfach. Hierbei interessierte sie sich besonders für moderne Orgelwerke wie jene des französischen Komponisten Olivier Messiaens (vgl. Mayer/Koberg 2006: 17). In ihrem Essay *Die Zeit flieht* (1999), den sie ihrem Orgelprofessor Leopold Marksteiner widmete, reflektiert sie einen Auftritt im Mozart-Saal des Wiener Konzerthauses, bei dem sie Messiaens *Les yeux dans les roues* spielte:

Ich bin beim Spielen ja unentwegt immer schneller geworden, als wäre mir mein eigener Pulsschlag vorausgeeilt. Da hat der Professor [Anm.: Leopold Marksteiner] mich entschlossen, und manchmal mit etwas scharfen Worten, wie soll ich es sagen: eingebremst. Das ist ihm allerdings einmal nicht gelungen, weil er halt nicht neben mir gestanden ist, als ich im Mozartsaal Messiaens „les yeux dans les roues“ gespielt habe, in einem Affentempo, bei dem nun ich ganz allein, an seiner Statt, dann buchstäblich neben mir gestanden bin und mir entsetzt bei meinem grausigen Höllengalopp zugeschaut habe, keine Ahnung, wohin ich wollte, aber jede Sekunde habe ich erwartet, diesmal das Ziel zu verfehlen, buchstäblich ins Nichts katapultiert zu werden und mir womöglich dabei selber auch noch entgegenzukommen, nach dem Verlassen des Raum-Zeit-Kontinuums, na, physikalisch ist das jetzt sicher ein Blödsinn, und außerdem übertreibe ich.

(Jelinek 1999)

Oliver Messiaen: *Livre d'orgue: 6. Les Yeux dans les roues*, Olivier Latry: open.spotify.com/track/0NavENKKkAGn0WWgrcx2aO

Wolfgang Amadeus Mozart: *Così fan tutte* und *Requiem*

- 11 Als einer der Intertexte zu Elfriede Jelineks Theatertext *Raststätte* oder *Sie machens alle* (1994) fungiert Lorenzo da Pontes Libretto zu Mozarts Oper *Così fan tutte* (zu Deutsch: So machen's alle). Indem Jelinek den geschlechtsspezifischen Titel der Oper – „tutte“ ist im Italienischen die weibliche Form des männlichen „tutti“ – umformuliert, hebt sie das Klischee, dass Untreue eine angeblich weibliche Eigenart wäre, auf und bezieht auch Männer mit ein (vgl. Klein 2013: 153). In einem Interview erläutert sie darüber hinaus, dass der Untertitel ihres Stücks „„nicht nur ein Kratzfuß in Richtung Lorenzo da Ponte““ sei, sondern dass „der sexuelle Lustbetrieb nicht bloß Männersache ist, sondern auch Frauensache sein kann“ (Löffler 1994).

- 12 Das Lieblingsstück Jelineks von Wolfgang Amadeus Mozart ist allerdings das *Requiem*,

„gerade deshalb, weil es nur fragmentarisch von Mozart stammt. Aber in jedem der vorhandenen Fetzen ist der ganze Mozart, das ist für mich ja, unter anderem, seine Größe: In jedem kleinsten Partikel ist das Ganze schon angelegt, und keine andre Routine der Welt, kein anderer, außer Mozart selbst, kann es wirklich vollenden [...]“.

(Jelinek o.T.)

- 13 Wolfgang Amadeus Mozart: *Così fan tutte*: Szene aus dem 1. Akt
Così fan tutte, K.588 / Act 1: „E la fede delle femmine“, Alessandro Corbelli, Rolando Villazón, Adam Plachetka, Chamber Orchestra of Europe, Yannick Nézet-Séguin: open.spotify.com/track/3SfkP73DbRQ87dYEQD1xB6
Wolfgang Amadeus Mozart: *Requiem*: *Lacrimosa*
Requiem in D Minor, K. 626: III. Sequentia: *Lacrimosa*, Nikolaus Harnoncourt, Concentus Musicus Wien: open.spotify.com/track/4YJKQWivkAABQHnfMZkflH

Olga Neuwirth: *Bärlamms Fest*

- 14 Mit der Komponistin Olga Neuwirth verband Jelinek eine intensive Zusammenarbeit, so schrieb sie Mitte der 1980er Jahre mehrere Texte und Libretti für deren Kompositionen, u.a. für die Oper *Bärlamms Fest*, bei der es sich um ein Auftragswerk für die Ausgabe der Wiener Festwochen im Jahr 1999 handelt. Für das Libretto zog Jelinek Leonora Carringtons Theaterstück *The Baa-Lamb's Holiday* (1940) als Textgrundlage heran (vgl. Janke 2014: 262). Im Laufe der künstlerischen Kollaborationen entstanden mehrere Essays zu Neuwirths Kompositionen. *Musik und Furcht (einige Überlegungen zu den „Instrumental-Inseln“ von Olga Neuwirth)* über Neuwirths *Instrumental-Insel*, eine Weiterführung der Oper *Bärlamms Fest*, behandelt die Arbeitsweise der Komponistin anhand von konkreten Musikzitaten:

Die Kinderlieder zum Beispiel, da ist das ganze auf die Spitze getrieben: unklare, ferne Klänge – dazu eine live elektronisch veränderte und in den Raum projizierte Tuba –, Klänge, die ihre kleinen Händchen ausstrecken, um sich zu Melodien zusammenschließen, grad nur an den Fingerspitzen, jeden Augenblick können sie einander wieder verlieren, es sind Melodien, die es schon vorher gegeben hat und durch Olga Neuwirth jetzt wieder gibt (fragmentierte Kinderliedermelodien von Mordechaj

Gebirtig: „huljet, huljet kinderlech, kolsmar ir sent noch jung, wajl fun friling bis zum winter is a kaznsprung“ und andere), ein Gleichzeitig der Lieblichkeit von Kinderjahren, die in der Erinnerung geblieben sind, obwohl die Barbarei und Brutalität sie längst ausgelöscht haben (Jelinek 2001)

Olga Neuwirth: *Bählamms Fest*: Bild 5, *Jetzt kann ich euch hören!*

Bählamms Fest: Scene 5, *Jetzt kann ich euch hören!* Johannes Kalitzke, Klangforum Wien, Gudrun Pelker, Walter Raffener, Roman Sadnik, Isolde Siebert, Ute Trenkel-Burckhardt, Graham F. Valentine, Andrew Watts, Christine Whittlesey: <https://open.spotify.com/track/6USZv5XwOYV2slvt6rjXW1>

Franz Schubert: *Winterreise*, *Erlkönig*, *Der Tod und das Mädchen*, *Der Wanderer*, *Rosamunde*

- 15 Elfriede Jelineks Beschäftigung mit den Werken Franz Schuberts, einem weiteren ihrer bevorzugten Komponisten, wie sie selbst mehrfach in Interviews äußert (vgl. Bei/Wehowski 1984: 7), zeigt sich vielfältig in ihrem Œuvre. Der Schubert gewidmete Essay *Ungebärdige Wege, zu spätes Begehen* (1997), den sie anlässlich des 200. Geburtstag des Komponisten verfasste, reflektiert Besonderheiten seiner Musik, der „nichts-gewisseste[n] Musik“, die sie kenne (Jelinek 1997: 155), und fragt nach dem Verhältnis von Zeit, Raum und Musik.
- 16 Aber auch in anderen Werken lassen sich Referenzen auf Schuberts Kompositionen ausmachen. Oftmals finden sich die Bezüge bereits in den Werktiteln verarbeitet, so etwa in der Trilogie *Macht nichts* (1999) oder dem fünf Theatertexte zusammenfassenden Kompendium *Der Tod und das Mädchen I–V (Prinzessinnendramen)* – in dieser Sammlung zitiert Jelinek im dritten Teil der *Prinzessinnendramen*, *Rosamunde*, das gleichnamige von Helmina von Chézy stammende Schauspiel, für das Schubert die Zwischenmusik komponierte (vgl. Lücke 2005: 127).
- 17 Der Titel *Der Tod und das Mädchen* findet sich bereits gemeinsam mit den Theatertexten *Erlkönig* und *Der Wanderer* in der oben genannten Trilogie. Alle drei verweisen auf Lieder Schuberts, die Gedichtvertonungen darstellen: *Der Tod und das Mädchen* von Matthias Claudius, *Erlkönig* von Johann Wolfgang von Goethe und *Des Fremdlings Abendlied* von Georg Philipp Schmidt, für dessen Vertonung Schubert den Titel *Der Wanderer* wählte (vgl. Kecht 2013: 170–171).
- 18 Insbesondere das Motiv des Wanderers wird immer wieder in Jelineks Texten deutlich. Es rekurriert auf das Außenseiter*innentum, das Jelinek v.a. in Bezug auf ihren Vater Friedrich Jelinek und den Schriftsteller Robert Walser wiederkehrend verarbeitet. Beispiele hierfür finden sich in *Der Wanderer* (2001) und *Winterreise* (2011), aber auch im Text *er nicht als er (zu, mit Robert Walser)*.
- 19 Die in *Der Wanderer* literarisierte Vaterfigur begegnet erneut in Jelineks Theatertext *Winterreise*, der seinerseits auf Franz Schuberts gleichnamigen Liederzyklus verweist. Auch hier ist es wiederum das Fremdsein, das Jelinek anhand von Zitatfragmenten aus den von Wilhelm Müller für Schuberts *Winterreise* verfassten Liedtexten thematisiert und in Bezug zu „Empfindungen zur Brüchigkeit des Heimatbodens (hier auch des Familiengefüges)“ (ebd: 172) verarbeitet.
- 20 2011 erhielt Elfriede Jelinek den Mülheimer Dramatikerpreis für *Winterreise*. In ihrer Dankesrede *Fremd bin ich* bezieht sie sich erneut auf den Schubertschen Liederzyklus und benennt die Rede nach einem Vers des ersten Liedes *Gute Nacht* und erläutert ihre Interpretation des Werks:

Die Winterreise, die ich früher oft begleitet habe – ich glaube, kein Werk der Kunst hat mir je mehr bedeutet – aber was sage ich da?, ich hätte eine Reise begleitet, die schon aus Prinzip immer unbegleitet sein muß?, ich habe sie natürlich bloß auf dem Klavier begleitet, die „Winterreise“ Wilhelm Müller/Franz Schubert also ist ja ein Werk der Heimatlosigkeit, aus der man nicht aufbricht und in die man nicht zurückkehrt.

(Jelinek 2011: 60)

21

Franz Schubert: *Die Winterreise*

D. 911, erste Abteilung, Gute Nacht, Thomas Quasthoff: open.spotify.com/track/5faJrfXkpJihDyL9nAM2xi

D. 911, No. 24, Der Leiermann, Thomas Quasthoff: open.spotify.com/track/6q17bgjMpX6IqY3AbzxBKG

Franz Schubert: *Erlkönig*

Erlkönig, D. 328, Matthias Goerne, Andreas Haefliger: open.spotify.com/track/792SR2zDdaZ7OMwimDxiBP

Franz Schubert: *Der Tod und das Mädchen*

Der Tod und das Mädchen, D. 531 (Op.7/3), Jessye Norman, Phillip Moll: open.spotify.com/track/4Ro3eHa5VBQTTulzDAJOYK

Franz Schubert: *Der Wanderer*

Der Wanderer, D.493, Matthias Goerne, Andreas Haefliger: open.spotify.com/track/0MeAlPLXDjPAWBNnK2P6Pe

Franz Schubert: *Rosamunde: Ouverture*

Rosamunde, D.797 (Incidental music to Helmina von Chézy's Play): *Ouverture (Die Zauberharfe, D.644)*, Franz Schubert, Gewandhausorchester Leipzig, Kurt Masur: open.spotify.com/track/0RL3zsaI0qT24rxlZdkbcd

Richard Wagner: *Die Walküre*

22

In einigen Interviews bezeichnet sich Jelinek als Wagnerianerin (vgl. Zoglauer 1998: 97; Weinzierl 2004). Ihr leidenschaftliches Verhältnis zu Wagners Musik (vgl. Blomberg 2014; Weinzierl 2004) führt sie 2014, anlässlich der Uraufführung von Jelineks *Rein Gold. Ein Bühnenessay* (2013) in Berlin, weiter aus: „Ich höre einmal bewusst nicht analytisch (was man unwillkürlich ja tut, wenn man selber lange Musik gemacht hat), sondern ich schmeiße mich hinein wie ein Schwein in die Suhle. Lustvoll.“ (Blomberg 2014) Elfriede Jelineks *Rein Gold* schließt dabei an die berühmte Inszenierung von Wagners Tetralogie *Der Ring des Nibelungen* an, welche Patrice Chéreau bei den Bayreuther Festspielen 1976 vorgelegt hat. Während sich der Titel *Rein Gold* auf Rheingold, den ersten Teil von Wagners Tetralogie, bezieht, nimmt Jelineks Bühnenessay den Dialog zwischen Wotan und Brünnhilde im 3. Akt von Wagners *Die Walküre* als Ansatzpunkt und greift marxistische Interpretationen von Wagners Ring auf (vgl. Schößler 2013: 202; Janke 2014: 189).

23

Richard Wagner: *Die Walküre*: Dialog zwischen Wotan und Brünnhilde im 3. Akt

„War es so schmähslich?“ Gwyneth Jones, Donald McIntyre, Bayreuth Festival Orchestra, Pierre Boulez: open.spotify.com/track/3sWlpcbGJNDT3wcQWB6P80

„Deinen leichten Sinn laß dich denn leiten“, Gwyneth Jones, Donald McIntyre, Bayreuth Festival Orchestra, Pierre Boulez: open.spotify.com/track/08elf7tt8MiLR1Hn2HumTt



„Du zeugtest ein edles Geschlecht“, Gwyneth Jones, Donald McIntyre, Bayreuth Festival Orchestra, Pierre Boulez: open.spotify.com/track/22pndmzfjBKNoe87itxIQD

„Leb wohl, du kühnes, herrliches Kind“, Donald McIntyre, Bayreuth Festival Orchestra, Pierre Boulez: <https://open.spotify.com/track/5CZziclkYhnhs7JYrenDZ8>

„Loge, hör! Lausche hieher!“, Donald McIntyre, Bayreuth Festival Orchestra, Pierre Boulez: open.spotify.com/track/7LOAE6ZAJT6vDGLjuhgb1c

Literaturverzeichnis

- Bei, Neda/Wehowski, Branka (1984): Die Klavierspielerin. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek, in: Die Schwarze Botin 24 (1984), S. 3–9 und S. 40–46.
- Blomberg, Benjamin von et al. (2014): Ein nicht ganz gewöhnliches Interview mit Elfriede Jelinek, in: Programmheft der Staatsoper im Schiller Theater zu Elfriede Jelineks Rein Gold>.
- Degner, Ute (2014): Biographische und künstlerische Kontexte, in: Pia Janke (Hg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 2–8.
- Janke, Pia (2013): Kompositionen, Texte für Kompositionen, Libretti, in: Pia Janke (Hg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart: J.B. Metzler, S. 228–236.
- Janke, Pia (2014): Elfriede Jelinek. Werk und Rezeption. 2 Bde. Wien: Praesens Verlag (=DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 10).
- Jelinek, Elfriede (1997): Ungebärdige Wege, zu spätes Begehen, in: Otto Brusatti, (Hg.): Schubert 97: Aus Heliopolis – Nachtviolen – Wasserfluth. Köln: Böhlau, S. 155–157. (=Katalog zur Jubiläumsausstellung zum 200. Geburtstag von Franz Schubert Schubert 97: Aus Heliopolis – Nachtviolen – Wasserfluth im Historischen Museum der Stadt Wien vom 5.-31.8.1997).
- Jelinek, Elfriede (1999): Die Zeit flieht. Für meinen Orgellehrer Leopold Marksteiner. URL: elfriedejelinek.com/flmarkst.htm (20.1.2021).
- Jelinek, Elfriede (2001): Musik und Furcht (einige Überlegungen zu den „Instrumental-Inseln“ von Olga Neuwirth), in: booklet zur CD Olga Neuwirth: Vampyrotheneone, Instrumental-Inseln aus „Bählamms Fest“, Hooloomooloo. Wien: Kairos, unpag.
- Jelinek, Elfriede (2006): o. T., in: News, 26.1.2006.
- Jelinek, Elfriede (2011): Fremd bin ich, in: Theater heute 8/2011, S. 60f.
- Kecht, Maria-Regina (2013): er nicht als er (zu, mit Robert Walser); Das Schweigen; Der Wanderer; Winterreise, in: Pia Janke (Hg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart: Metzler, S. 167–174.
- Kerschbaumer, Marie Thérèse (1989): Portrait einer jungen österreichischen Autorin (1971), in: Marie Thérèse Kerschbaumer: Für mich hat Lesen etwas mit Fließen zu tun. Gedanken zum Lesen und Schreiben von Literatur. Wien: Wiener Frauenverlag (= Reihe Frauenforschung 12), S. 144–147.
- Klein, Christian (2013): Totenauberg; Raststätte oder Sie machens alle, in: Pia Janke (Hg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart: Metzler, S. 151–155.
- Löffler, Sigrid (1994): Mordslust auf Männer, in: Die Woche, 4.11.1994.
- Lücke, Bärbel (2005): Denkbewegungen, Schreibbewegungen – Weiblichkeits- und Männlichkeitsmythen im Spiegel abendländischer Philosophie: Eine dekonstruktivistische Lektüre von Elfriede Jelineks „Prinzessinnendramen“ „Der Tod und das Mädchen I–III“, in: Bettina Gruber (Hg.): Weiblichkeit als politisches Programm? Sexualität, Macht und Mythos. Würzburg: Königshausen und Neumann, S. 107–136.
- Mayer, Verena/Koberg, Roland (2006): elfriede jelinek. Ein Porträt. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Schößler, Franziska (2013): Die Kontrakte des Kaufmanns; Rein Gold (unter Mitarbeit von Moira Mertens), in: Pia Janke (Hg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart: Metzler, S. 198–203.
- Treude, Sabine (2013): Die Kinder der Toten, in: Pia Janke (Hg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart: Metzler, S. 113–118.
- Weinzierl, Ulrich (2004): Ich bin eine Wagnerianerin, in: Die Welt, 28.2.2004.
- Zoglauer, Franz (1998): Ich bin eine Komponistin!, in: Parnass 2/1998, S. 94–97.

Anmerkungen



- 1 Die unten angegebenen Links beziehen sich auf den Audio-Streamingdienst Spotify, da die dort zur Verfügung gestellten Titel von den jeweiligen Musiklabels lizenziert wurden. Alle Titel können mit einem kostenlosen Account angehört werden.

Zusammenfassung

Als ausgebildete Konzertorganistin hat Elfriede Jelinek eine sehr enge Beziehung zur Musik, das begann bereits Mitte der 1960er Jahre mit der Vertonung eigener Gedichte. Tatjana Griessler's und Sabrina Weinzettl's *Elfriede-Jelinek-Playlist* macht die wichtigsten Spuren der intensiven Auseinandersetzung Jelineks mit Musik nachvollziehbar und mittels Spotify-Links nachhörbar, von Mahlers *Kindertotenliedern* bis zu Schuberts *Winterreise*.

Abstract

As a graduated concert organist, Elfriede Jelinek has a close relation to music, which started with setting her own poems to music in the mid-1960s. Tatjana Griessler's and Sabrina Weinzettl's *Elfriede-Jelinek-Playlist* allows us to discover the most important traces of Jelinek's intensive occupation with music, from Mahlers *Kindertotenlieder* to Schuberts *Winterreise* and to listen to them via Spotify links.

Schlagwörter: Playlist, Elfriede Jelinek, Gustav Mahler, Olivier Messiaen, Wolfgang Amadeus Mozart, Olga Neuwirth, Franz Schubert, Richard Wagner

Authors

Tatjana Griessler

Elfriede Jelinek-Forschungszentrum

Sabrina Weinzettl

Interuniversitärer Forschungsverbund Elfriede Jelinek der Universität Wien und der Musik und Kunst Privatuniversität der Stadt Wien

