

Rüdiger Wischenbart

Der berühmte arrogante Blick. Interview mit Elfriede Jelinek

Wien 1985

Das folgende, leicht gekürzte und redigierte Gespräch entstand 1985 in Wien aus Anlass eines Radioporträts der Schriftstellerin („Figuren der Grausamkeit“, Erstsendung 26. 5. 1985 in ORF Ö1).

Es reagiert insbesondere auf den zwei Jahre zuvor erschienenen Roman „Die Klavierspielerin“, das Stück „Clara S.“ und auf Jelineks Übersetzung von „Gravity’s Rainbow“ („Die Enden der Parabel“) von Thomas Pynchon.

Frau Jelinek, bei den Büchern, die Sie veröffentlicht haben, fällt auf, dass es häufig um Verletzungen geht. Ich nenne das erst einmal ganz neutral ‚Katastrophen‘. Die Klavierspielerin berichtet von einer Klavierlehrerin, die mit ihrer Mutter und einem Schüler heftige Kämpfe, bis zur Zerstörung, durchficht. Das Buch davor, „Die Ausgesperrten“, handelt von einem Mord. Es geht immer darum, dass einer den anderen verletzt, oder Verletzungen, die ihm zugefügt werden, geradezu sucht. Was interessiert Sie daran?

Jelinek: Das liegt, glaube ich, an meiner literarischen Methode. Ich habe oft versucht positive Dinge zu beschreiben. Aber ich bin offenbar nicht imstande zu einer differenzierenden, psychologisierenden Methode, sondern schreibe in dieser verzerrten Methode der Satire. Reliefartig. Vielleicht ist das eine dialektische Durchdringung von Methode und Gegenstand, dass ich nur mit der Axt in meinen Gegenstand hineinschlage – was ja in den „Ausgesperrten“ wörtlich passiert ist. Aber diese differenzierten, zarten Farbtöne... Das hat ja schon die Bachmann gesagt: Die Katastrophen passieren ja nach wie vor, die sind nicht durch das Ende des Faschismus von der Erdoberfläche verschwunden. Jetzt sind sie halt etwas zivilisierter eingekleidet.

Ich versuche, diese latent vorhandene Gewalt in extremis zu treiben, also in ihren Erscheinungsformen an die Oberfläche zu bringen, einfach um zu zeigen, was gesellschaftlich passiert, und wie viele Dinge nicht passieren, die nicht passieren dürften, und nur durch Zufall nicht passieren.

RW: Als Ihr Stück „Clara S.“ uraufgeführt wurde, hat ein Kritiker geschrieben: „Die Figuren treten vor die Richter in Elfriede Jelinek.“ Urteilen Sie über Ihre Figuren, wenn Sie schreiben?

Jelinek: Das ist der berühmte arrogante Blick, dass ich gewissermaßen einen erhöhten Standort habe gegenüber meinen Figuren, und von diesem erhöhten Standort aus beschreibe. Ich meine aber nicht, dass das etwas Verwerfliches ist, weil

von einem erhöhten Standpunkt aus hat man einen anderen Blick hat als wenn man drinnen steckt. Und – ohne das um Gottes willen vergleichen zu wollen - , aber das ist ja auch Flaubert zu seiner Zeit vorgeworfen worden. Der war auch noch Arzt, und zeitgenössische Kritiker warfen ihm vor, dass er, völlig mitleidlos, mit einem Skalpell in seinen Figuren herumschneiden würde.

Ich meine nicht, dass man Teilnahme vom Autor verlangen muss. Nur, ich leiste ja diese Teilnahme, nur leiste ich sie nicht dadurch, dass ich dauernd sage ‚wie sind diese Leute arm und ausgebeutet‘, sondern ich versuche, ihre Armut und Ausgebeutetheit durch eine Verzerrung und einen Drall, den ich der Wirklichkeit gebe, zu beschreiben, dass das also aus der Geschichte heraus klar wird, und nicht dadurch, dass ich jetzt dauern den Finger anklagend erhebe.

RW: Es gibt in der modernen Literatur kaum gute Helden, aber es ist doch eher selten, dass jemand so wenig zimperlich mit seinen Figuren umgeht. Sie packen die regelrecht an der Gurgel...

Jelinek: Ja, vielleicht liegt das auch daran, dass Frauen als die unterdrücktere Kaste auch mehr Frustrationen ansammeln als Männer, und dass die Entladung dann auch eruptiver vor sich geht. Ich bin da auch keine Ausnahme. Die Umwandlung von Frustration in Aggression ist auch ein Grundprinzip der Psychologie. Ich habe tatsächlich auch selbst oft darüber nachgedacht, woher diese wahnsinnige Aggressivität kommt, und ich glaube wirklich, auch bei anderen Frauen in der Frauenliteratur, dass die Wurzel die ist, dass dieser Versagungsakt, den Frauen von frühester Kindheit an erleben, sich da nicht in Klagen und Larmoyanz sich niederschlagen, wie in manchen Werken der neuen Frauenliteratur, sondern eben in Aggressivität.

RW: Es gibt unter den Büchern männlicher Schriftsteller viele, die Trost suchen. Ich denke an Peter Handke, Botho Strauss, Hermann Lenz, Alfred Kolleritsch. Ist das typisch männlich, diese Suche nach Trost und nach Ausgleich?

Jelinek: Ja, bei Handke ist dieser Weg wirklich bemerkenswert. Der war ja ein unglaublich scharfer Analytiker und Beobachter. Und diese Suche nach dem Positiven, die in seinen letzten Büchern ergreifend und tragisch für mich zum Ausdruck kommt, ich weiß nicht, ob das ein Symptom ist . Ich weiß nicht. Ich kenne ihn ja nicht. Aber für mich gibt es nur Pessimismus, und überhaupt keinen Trost. Aber ich weiß nicht, ob das spezifisch männlich oder weiblich ist.

Es gibt ja genügend Untersuchungen dazu, und man ist anhand von Virginia Wolf oder Unica Zürn drauf gekommen, dass das Literatur ist, wo jeder Satz gleich viel wiegt. Also keine dramaturgisch gebaute Literatur mit Höhepunkten, sondern eine Literatur des Sätze neben einander Stellens, die für den Leser vielleicht sogar gleichförmig wirken, weil jeder Satz genau gleich viel wiegt, also eine Kreisdramaturgie, oder Spiegeldramaturgie. Also eine Literatur, die sich im Kreis

dreht, die sich selbst bespiegelt und umkreist. Das hat etwa Gisela von Wysocki so geschrieben.

Das war bei mir ja bisher nicht so. Ich habe sehr auf ein Ziel hin gerichtete Geschichten erzählt. Das ist ein Bauprinzip, das ich bei dem, was ich jetzt schreibe, zum ersten Mal aufgebe. Also vielleicht komme ich da zu einer Art weiblicher Schreibdramaturgie, oder komme mehr in Übereinstimmung damit, was andere als weibliche Schreibdramaturgie ansehen. Aber das sind Dinge, die ich nicht entscheiden kann.

(...)

Was ich jetzt schreibe (¹), ist eine Art Litanei, oder Hymne, ein Text, der nicht anfängt und nicht aufhört, wo alle Sätze das gleiche Gewicht haben, aber eben auch gesellschaftliche Zustände beschreiben.

RW: Ich habe beim Leser Ihrer Bücher den Eindruck gehabt, dass es zuletzt einen Schnitt gegenüber den vorangegangenen gegeben hat, wo auf einmal breiter erzählt wird.

Jelinek: Ja, mehr Vehikel für Inhalte, eher konventionell. Was ich jetzt wieder aufgebe. Die „Ausgesperrten“ und die „Klavierspielerin“ sind da zusammenzufassen in dieser Methode, die fallen da heraus, weil versucht wird, einfach eine Geschichte zu erzählen.

Ich habe aber für mich das Gefühl, dass das mit der „Klavierspielerin“ auf einem für mich nicht weiter fort zu führenden Niveau angelangt ist, und dass das so bestimmt nicht weiter gehen kann. Deshalb setze ich ganz wo anders ein, bei einer Literatur, die auch wieder mehr mit Sprache arbeitet, mit Neologismen, wie mein Stück „Burgtheater“, das mehr mit Sprache arbeitet, und weniger mit Inhalten.

RW: Die „Klavierspielerin“ ist sehr erfolgreich. Da hat es innerhalb der ersten Monate mehrere Auflagen gegeben. Jetzt gehen Sie davon gleich wieder ab. Kümmert Sie das überhaupt nicht?

Jelinek: Nein, überhaupt nicht. Das ist eine unglaubliche Lust. Das ist ja nicht das erste Mal. Ich würde sagen, dass auch schon die „Liebhaberinnen“, wie die „Klavierspielerin“ auch, relativ erfolgreiche Bücher waren, wie diese Art von experimenteller Literatur erfolgreich sein kann. Das ist mir schon wieder ein Anlass..., also, ich misstrauere dem schon, wenn etwas so leicht konsumierbar ist, dass es viele Leute lesen wollen, das macht mich schon wieder misstrauisch. Aber das ist nicht der Grund, dass ich anderes schreibe, sondern weil ich glaube, dass ich etwas auf die Spitze getrieben habe, und alles andere wäre eine Perpetuierung dieser Methode, und das will ich nicht.

¹ „Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr“, erschienen 1985.

RW: Da kommt dann der Vorwurf, „Die Liebhaberinnen“ und die „Klavierspielerin“ seien ja gut, aber die Stücke, also „Clara S.“, oder das „Burgtheater“ seien „schlechte Stücke“. Warum?

Jelinek: Das müssen Sie die Kritiker fragen. Das weiß ich nicht. Es ist vielleicht nicht die Zeit für die Stücke, wie ich sie schreiben möchte. Das Theater ist ja viel stärker als die Literatur, wo man sehr viel mehr darf, Moden unterworfen. Ich habe das Gefühl, wir kommen einfach nicht weg davon, dass seit einigen Jahren das ins Extreme getriebene Theater der Selbsterfahrung stark da ist, das Achternbusch extrem gemacht hat, auch Handke in seinem neuen Stück, auch Botho Strauss, das sind ja Menschen, die er auf die Bühne stellt, diese Mittelstandsintellektuellen, die er kennt, während ich eher entpersonalisierend die Brechtsche Lehrstück-Methode vorangetrieben habe. Die „Nora“ ist ganz sicher ein reines Lehrstück. Die „Clara“ ist ein Montagestück, das heißt, sie enthält auch viele Montagesätze aus den Tagebüchern von Clara Schumann und Briefen.

Was ich für das Theater will, ist zur Zeit überhaupt nicht gängig und wird auch nicht begriffen, was ich da möchte. Das macht aber auch weiter nichts aus. Das ist nur schade, weil es kaum aufgeführt wird. Ich muss aber die Sachen so schreiben, wie ich es für richtig halte.

RW: Ich habe am Beginn unseres Gespräches die Katastrophen erwähnt. Was macht für Sie diese Katastrophen eigentlich aus?

Jelinek: Die werden natürlich erklärt als etwas, das sich notwendigerweise aus gesellschaftlichen Konstellationen ergibt. Ich bin ja eine engagierte Autorin, wenn auch nicht in dieser sozialistisch realistischen Art engagiert, wie etwa Innerhofer, oder Wolfgruber.

Für mich ist es die latente Gewalttätigkeit, die plötzlich in Eruptionen – die nur selten passieren – auf die Spitze getrieben wird. Die „Ausgesperrten“ behandeln ja einen realen Fall, und die „Klavierspielerin“ einen beinahe realen Fall...

RW: Ist das wesentlich für Sie, ob diese Fälle real sind?

Jelinek: Nein, ich habe ja diese Fälle bis zur Unkenntlichkeit verändert. In den „Ausgesperrten“ ist ja wirklich das einzige Reale dieser Mord, der passiert ist, und sonst nichts. Alles andere ist erfunden von mir. Die Klavierspielerin ist ein Fall, der beinahe so stattgefunden hat, aber wie die meisten nicht mit einem Messer endet, sondern in einer anderen Art von Mord, so wie die Bachmann sagt: „Wo sind die Morde hingekommen?“ Das ist ja auch eine Art von Mord, wenn eine Frau beschließt, nicht mehr am Leben teil zu nehmen, sondern sich zu ihrer Mutter zurückzieht, und nur mehr zuschaut am Leben. Das ist ja auch eine Art von Tötung, nur ist das eben nicht unbedingt mit Blut und Messer und Gewalttätigkeit.

Bei mir ist der Prozess so, dass ich eben von meinem persönlichen Leiden als Frau in der Gesellschaft ausgehe, aber Dinge nicht privat schildere, oder individualistisch, sondern es mich immer gleich, fast zwanghaft, interessiert, das auf eine gesellschaftliche Ebene zu bringen, und es prototypisch zu schildern, nicht so wie es war, sondern wie sie sein müssen.

Das ist so grotesk gewesen, dass ich in den „Ausgesperrten“ einmal eine Figur erfunden habe, von der ich nachträglich in den Prozessakten gelesen habe, dass sie dieser Protagonist auch erfunden hat. Das ist so ein gespenstischer Beweis, dass die Dinge so ablaufen, wie sie ablaufen müssen, und zwar mit einer gesellschaftlichen Zwangsläufigkeit. Das hat mich sehr bestätigt.

RW: Sie haben Thomas Pynchons „Gravitys Rainbow“ übersetzt. Pynchon ist wohl auch ein sehr männlicher Autor, bei dem die Frauen wenig Platz haben...

Jelinek: Zumindest liebt er sie sehr, das ist ja auch schon was.

RW: Was hat Ihnen diese langwierige Arbeit...

Jelinek: Drei Jahre habe ich daran gearbeitet. Das war eine derartige Lust an einem der fabulistischsten Autoren. Ich wüsste ihn mit niemandem zu vergleichen. Ich finde ja, dass die interessanteste Literatur zur Zeit in Nordamerika gemacht wird. Das ist eine solche Burleske mit einem so wahnsinnigen breiten Spektrum mit Geschichten, Anekdoten, neuen Handlungen mit ihren Nebenhandlungen, Aufarbeitung von Technologie und ihren Auswirkungen, dass man eigentlich vergisst, wütend zu sein. Ich habe auch diese Stellen mit viel Vergnügen übersetzt. Es steckt ja dahinter auch ein starker, radikalpazifistischer Ansatz. Pynchon ist sicher einer der größten Gegner der Atombombe und nennt deshalb Präsident Truman, der die ersten beiden Atombomben gezündet hat, den größten Verbrecher der Weltgeschichte. Ich glaube, er stellt ihn damit sogar vor Hitler, und damit trifft er sich mit mir.

RW: Aber er macht damit auch das genaue Gegenteil von dem, was Sie machen möchten.

Jelinek: Ja, aber man kann ja auch Dinge goutieren, die nicht schädlich sind, aber Spaß machen. Ich glaube nicht, dass er gegenüber den Frauen schädlich wäre. Er ist ein normaler Chauvi, aber er gesteht auch seinen Frauengestalten eine große Autonomie im Genießen ihrer Lust zu. Ich habe damit eigentlich keine Schwierigkeiten.

RW: Zugleich ist „Gravity’s Rainbow“ ein sehr auswegloses Buch. Verträgt sich das mit Ihren politischen Ansprüchen?

Jelinek: Ich kann nur sagen, da treffen wir uns auch wieder, weil ich bin keine Autorin bin, die Rezepte gibt, oder auch nur Optimismus oder Lösungsvorschläge oder Utopien liefern kann.

Wir sind radikal negative Autoren. Ich bin vielleicht schwärzer. Er hat dann wieder unglaubliche Ausbrüche und tausenderlei Geschichten und ist im Stande, auch noch grotesk darzustellen, wie über die Fronten des Zweiten Weltkrieges hinweg deutsche Soldaten mit Patenten, die über die Grenze verbracht werden, umgebracht werden. Er ist ein engagierter Autor. Diese Kapitalismuskritik: Es ist eigentlich eine Weltverschwörungstheorie, dass im Verborgenen die intrigantesten Verschwörungen geplant sind, und dass die Herren der Welt nicht die sind, die man im Fernsehen sieht, sondern die, die ungenannt bleiben, einige Generäle, die in den Aufsichtsräten der Rüstungskonzerne sind. Die sind die Herren über das Kapital. Da ist Pynchon dann fast Marxist, auch wenn er das natürlich zurückweisen würde, weil er gar nichts ist.

Er ist einfach ein genialer Geschichtenerzähler, ein unglaublicher Enzyklopädist, der hunderterlei zusammenträgt, von denen andere nicht einmal träumen würden, und das ist für mich auch sehr lustvoll gewesen, das zu übersetzen.

Mehr zu Elfriede Jelinek unter www.elfriedejelinek.com