

Karin Hochradl

Reflexionen über Elfriede Jelineks *Neid*

Aspekte einer werkimmanenten sowie grundsätzlichen Disponierung eines musikalischen Diskurses

Elfriede Jelineks erster Abschnitt ihres neuen Romans *Neid* entspricht einer kontinuierlichen, bipolar konzipierten Annäherung an den Themenkomplex Musik, indem anfänglich primär kommerzielle Faktoren sowie zeitgeistige Aspekte thematisiert und schließlich pädagogisch-didaktische, mitunter autobiographisch konnotierte Inhalte integriert werden. Als Konnex zwischen diesen beiden Themenfeldern agieren Brigitte K., als subkutane Protagonistin, sowie diverse, fix in den Text eingebundene Zitationsmuster, welche durchaus allusionsartigen Duktus aufweisen.

Im Hinblick auf das semantische Feld von Gesellschaftskritik lässt sich unsere Gesellschaft mit dem Schlagwort des musikalischen „Spaßfaktors“ (Neid 1,1) beschreiben. Jeder kennt, hört, macht oder lädt Musik aus dem Internet, wodurch diese Kunstform zu einem omnipräsenten Medium avanciert und dergestalt bis auf seine Grenzen strapaziert wird. Unsere Spaßgesellschaft speist sich aus trivialer, seichter Unterhaltung und lässt Tiefgang vermissen, da alle Strukturen höchst schnell- wie kurzlebig anmuten: Charts, äußere Erscheinungsbilder, gecastete Karrieren, Schnitte in Video-Clips sowie Erlernen diverser Instrumente anhand von Crash-Kursen oder Play-along-CDs. Für langjährige Instrumentalbildung fehlen oftmals Zeit, Ausdauer sowie Beständigkeit, nur mehr vereinzelt Idealisten streben nach einer andauernden, aber tiefgreifenden und detailfreudigen Beschäftigung, so auch Brigitte K., die (wiederholt angekündigte) zentrale Figur dieses Romans. Brigitte wirkt antiquiert und erfährt eine beinahe epigonenhafte Zeichnung, indem die Autorin ihr soziales Gefüge als Geigenlehrerin an einer Kleinstadtmusikschule in Bruck an der Mur beschreibt, welche u.a. permanent mit der drohenden Schließung sowie Wegrationalisierung konfrontiert scheint.

Der neue Roman thematisiert in augenfälliger Analogie zu *Die Klavierspielerin* eine Musikerzieherin, welche auf sich allein gestellt die „ehrliche“ Magie der Musik in einer kleingeistigen, konservativen und einfachen Provinz-Gesellschaft (diverse Querverweise deuten auf Eisenerz) zu verbreiten trachtet. Jelinek schreibt gegen oberflächliche Vermarktung, technische Verfälschung und artifizielle Äußerlichkeiten, gegen ein Degradieren des herkömmlichen Musikerdaseins als unbeschwertes Sing-along-Business an, wenn sie aktuelle Pop- und Marketingstars, wie Paris Hilton oder auch Christina Aguilera anführt: „Das kann

doch nicht so schwer sein, etwas Tolles geboten zu bekommen, Paris Hilton in einer Dose, nein, mit einer Dose, oder wen anderen mit einer tollen Stimme und einer tollen Anlage, damit diese Stimme verstärkt werden kann“. (Neid 1,4) Hiltons bislang einziger Pop-Hit geht mit dem Verkauf von Sekt aus der Dose, Werbung für Markenartikel, der Opernballteilnahme, der Vermarktung ihres Körpers und ihrer Skandalgeschichten sowie ihrem familiär übertragenen Reichtum einher, weshalb sie derzeit als Prototyp einer Ich-AG gilt, welche vorgaukelt, dass es ohne weiteres möglich sei, sämtliche Bereiche wie aus dem Stegreif zu beherrschen. Dieser damit einhergehende Verfall gewachsener musikalischer Strukturen und Wertigkeiten eröffnet einen Sog von Marketingstrategien sowie Medienwirksamkeit, in welchem körperliche Attraktivität und aggressive Erotik inzwischen jegliche Sparte der Musikbranche dominieren. Jelineks Seitenhiebe treffen gezielt die Kultur der „Seitenblicke“, die glitzernde Welt der künstl(er)i(s)chen High Society, und resultieren in ihren radikalen Analogien zwischen Musik und Schmutz: Sowohl Musik als auch Schmutz würden in permanenter Redundanz wiederkehren und die Probanden dergestalt in jeweils divergierenden Ausmaßen konfrontieren. Musik erfährt aufgrund dessen ob ihrer Omnipräsenz und Alltäglichkeit eine dementsprechende Adaption für rein kommerzielle Zwecke: Vom Kurorchester bis hin zu Schauparaden, von Nationalhymnen, Straßenmusikerschicksalen bis hin zu Live-Spektakel, von Schlagerhitparaden bis hin zur Ostersequenz gestreut, tangiert bzw. bombardiert die hinlänglich vorherrschende Klangbeschallung täglich unser menschliches Gehör. Da diese akustische Belastung für unsere Gesellschaft kontinuierlich im Steigen begriffen ist, führt Jelinek den ebenfalls ansteigenden, jedoch gegenläufigen Bedarf der Menschen nach Ruhe, Einkehr und Besinnung sowie im Hinblick darauf eine persiflierte Gegenüberstellung von Religion und Musik an („Das Christentum wie die Musik sind einfach nicht logisch, tut mir leid, ich könnte noch vieles dazu sagen, aber es wird Sie kaum interessieren“, Neid 1,6) und spricht zugleich der Musik wie auch jeder weiteren Kunstform Natürlichkeit ab, wenn sie als idealtypische Naturlaute unserer Gesellschaft „Traktoren, Kreischsägen, Fabrikssirenen, Sprengungen und Todesschreie und Wutschreie“ (Neid 1,6) aufzählt und dergestalt Jean Jacques Rousseaus „Zurück zur Natur!“ in ironisierender Manier untergräbt.

Die klammerartige Funktionalität der diversen, für Jelinek bereits charakteristischen Zitate aus Literatur wie Musik nimmt in diesem Textgebilde neuerlich zentralen Stellenwert ein. Sie errichten eingebunden in einen gänzlich neuen Kontext des prosaischen Untergrunds unbelastete Assoziationsflächen oder Brüche, wenn etwa Goethes Gedicht *Wanderers Nachtlied* und seine Ballade *Der Zauberlehrling*, die Schöpfungsmythologie aus dem *Buch Genesis*, das *Horst-Wessel-Lied* und hierin Jelineks ausgeprägter politischer Impetus, die

Volkslieder *Am Brunnen vor dem Tore* und *Im Frühtau zu Berge*, das Kinderlied *Ich geh mit meiner Laterne*, eine adaptierte Version des musikalischen Sinnspruchs „Wo man singt, da lass dich nieder – böse Menschen kennen keine Lieder.“, der Schlager *So schön, schön war die Zeit* und die beiden Weihnachtslieder *Kling, Glöckchen, klingelingeling* („Die Glöckchen – klingelingeling – weigern sich, vor dem Altar zu bimmeln, weil die Hand des Ministranten vielleicht grad dermaßen erzittert, daß er das Erz kaum halten kann.“ Neid 1,45) sowie *Es wird scho glei dumper* in ihrem gedrängten, blitzlichtartigen Textgeflecht Integration finden und an einem neuen Standort unumgänglich in Interaktion mit dem Textumfeld treten um von dort aus neu definiert weiter zu wirken. Für sämtliche Zitate lässt sich konstatieren, dass sie lediglich durch ihren Titel Einbindung in Jelineks Roman erfahren, während dessen der verbleibende Textkorpus ausgespart bleibt. Sie erfolgen in Neid in nachstehender Reihenfolge:

- a) Johann Wolfgang von Goethe: *Wanderers Nachtlied* (1,7)
- b) Schöpfungsmythologie aus dem Buch *Genesis* (1,12)
- c) Johann Wolfgang von Goethe: *Der Zauberlehrling* (1,14)
- d) *Es wird scho glei dumper* (1,21)
- e) *Im Frühtau zu Berge* (1,28)
- f) *So schön, schön war die Zeit* (1,28)
- g) *Wo man singt, da lass dich nieder. Böse Menschen kennen keine Lieder.* (1,41)
- h) *Horst-Wessel-Lied* (1,41)
- i) *Kling, Glöckchen, klingelingeling* (1,45)
- j) *Am Brunnen vor dem Tore* (1,49)
- k) *Ich geh mit meiner Laterne* (1,60)

Vor allem die beinahe unmittelbar hintereinander erfolgende Positionierung der beiden Zitate g) und h) wirkt ob der textlichen Nähe versus deren innewohnende, inhaltliche Dichotomie augenfällig, worin die Autorin neuerlich auf vorherrschende Doppelmoralitäten in Bezug auf Kunstausübung und -vermarktung anspielt und deren Absurdität aufzeigt.

Vor allem das Weihnachtslied *Es wird scho glei dumper* dient Jelinek als Sinnbild für eine allzu leichte Verdaulichkeit der Musik, „(womit ich nicht den Speck und das Geselchte und das Skiwasser meine), ich meine den damit verbundenen Gesang, die damit verbundene Musik und Fröhlichkeit, humpa humpa hurra, es wird scho glei dumpa, humpa humpa tatarä!“ (Neid 1,21) sowie für deren Missbrauch ob sozialpolitischer Etablierung. Korrelierend dazu scheint mitunter das Kulturprogramm diverser Städte oder Gemeinden lediglich dafür ausgelegt zu

sein, deren Budget oder Etat zu sanieren, wobei sogar diese Intention als kulturelle Entwicklungshilfe im Sinn einer subkutanen Indoktrinierung mitunter zum Scheitern verurteilt ist. Die Autorin spielt hierin auf die tradierten Feiermythen und -rituale der Österreicher in Form vielfältiger Bierzeltkulturen und deren medialer Ausschlachtung an. In diesem Kontext kreiert sie Analogien zwischen Musik und Unkraut, da es beiden gelingt, leicht Fuß zu fassen, oftmaliger Zerstörung und Dislokation zu trotzen, sich jedoch permanent zu erneuern und durchaus in mutierter, assimilierter Form neuerlich zu Tage zu treten. Jelineks musikalisches Unkraut siedelt sie im Genre des Schlagers sowie in der (Un-)Kultur diverser „Musikziergruppen“ (Neid 1,43) etwa als Modalität einer Musikantenstadl- oder Skihüttengesellschaft, an. Zudem gehen diese gesellschaftlichen Reflexionen oftmals mit politischen einher, wenn die Autorin inner- wie außerpolitische Geschehnisse integriert, wie z.B. Kriegswirren bekannt aus „Afrika, aus Kosova, aus Bosnia, aus Georgia oder was weiß ich“. (Neid 1,60)

Fernab dieser gesellschaftskritischen Komponenten, Konservatismen wie kommerziellen Diskurse unserer musikalischen Konditionierung tangiert Jelinek in konzentrischen und zeitgleich kaleidoskopischen Kreisen ihre Protagonistin Brigitte K., um welche sich der zweite musikalische Themenkomplex entspinnt. Diese Figur ermöglicht dem Rezipienten Einblicke in die hermetisch von der medial dominierten, schnelllebigen Welt des Glanz & Glamours abgeschirmte Sphäre ihrer Musikschule. Brigittes Gedankengeflechte kreisen um ihre Schüler, welche individuell, den jeweiligen Optionen entsprechend gefördert, allerdings nicht überfordert (z.B. vor dem Gehen schon singen zu lernen; im Kindergarten eine Sambagruppe einzurichten, Neid 1,49) oder etwa genötigt werden sollen, worin sich durchaus autobiographische Züge oder Initiationspunkte basierend auf Jelineks Kindheit oder Jugend verifizieren lassen können. Auch aktuelle Tendenzen innerhalb der heranwachsenden Gesellschaftsschicht entlocken Jelinek kritische Worte, wenn sie etwa die Desorientierung zahlreicher Schulabgänger, ihre lediglich kurzfristige Begeister- und Konzentrationsfähigkeit oder deren Denken in Extrempositionen (in musikalischen Belangen etwa die Charts, im Sport die ausschließliche Orientierung nach dem ersten Preis) anspricht.

Als Lehrkraft wirkt Brigitte K. verbittert, da von ihrem Mann wegen dessen jüngerer Sekretärin verlassen, die im Gegensatz zu Brigitte „alle Stückln“ (Neid 1,34) spielt. Brigitte hat gelernt sich und ihr Instrument zu beherrschen, (geigerische) Haltung sowie das Gesicht zu wahren – eine Fähigkeit, die für ein Leben in ruralen Strukturen zentral scheint, worin sich neben dem Berufsbild der Musikpädagogin eine neuerliche Parallele zu *Die Klavierspielerin* konstatieren lässt: Beide Damen funktionieren perfekt und gewähren niemandem Einblick in ihr

tatsächliches Dasein hinter den eleganten, anmutigen Fassaden. Die hermetische Abgeschlossenheit an Brigittes Arbeitsplatz spiegelt kongruent ihre psychische wie soziale Befindlichkeit wider. Über zusätzliche konservative Geschlechterdispositionen (Der Ehemann erlaubt Brigitte ihre berufliche Aktivität, sodass er sich mit der Sekretärin vergnügen kann.) lotst Jelinek ihre Leserschaft auf einen Exkurs bezüglich überholter Rollenverhältnisse und Klischeebilder, in welchem sie zudem den Versuch tätigt, musikalische Übung (geistige Herausforderung) versus sportliches Training als körperliche Ertüchtigung zu oppositionieren. Brigitte K. leistet Pionierarbeit und stellt enorm hohe Ansprüche an ihre Chance einer selbstbestimmten, finanziellen Eigenständigkeit, weshalb sie ihren Schüler/innen didaktisch qualitativen Unterricht ermöglicht. Dennoch scheinen trotz all ihrer Bemühungen sämtliche innovativen Ideen, wie etwa der musikalische Früherziehungskurs, ob mangelnden Interesses zu scheitern, worin die Trägheit alteingesessener Traditionen und Mythen deutlich zum Vorschein gekehrt und jeglicher kreative Geistesblitz im Keim erstickt wird. Die persönliche Befangenheit der Autorin bezüglich dieser Ich-Erzählung äußert sich in einem Plädoyer für musikalische Förderung jedweden Alters und in einer Attacke gegen politische Pogrome, Einsparungsmaßnahmen oder konventionelle Rollenhörigkeit.

Musikalische Diskurse waren, sind und werden für Elfriede Jelinek immer wieder einen zentralen Diskurs in ihren Texten ausmachen, für welchen sowohl in ihren eigenen Kompositionen, Libretti oder Hörspielen als auch im restlichen Oeuvre ausgiebig Platz vorgesehen ist. Demgemäß deutet auch der Beginn ihres neuen Werks auf redundant auftretende Themenkreise, die allgemein gehaltene, gesellschaftsimmanente Mythen wie Werte aufzeigen und destruieren als auch eine intim-private Welt voller Klischeelastigkeit wie Rollenbilddenken entlarven sollen. Zum wiederholten Mal hält die Nobelpreisträgerin ihrer Heimat, der österreichischen Bevölkerung sowie deren tradierten Verwucherungen einen kritischen Spiegel vor, der entzaubern soll und dabei den Umstand einer ruralen Sozialisierung, eines sich Aufgebens durch ein Hineinwachsen in bestehende und mehrfach gewachsene Strukturen nicht toleriert, weshalb die Schere zwischen einem aktuellen, für Österreich typischen Gesellschaftsbild und Jelineks Idealvorstellung davon nach wie vor stark auseinander klafft: Anstelle eines Abbaus diverser tradiert, überholter Mythologien und Vorstellungen treffen diverse altlastige Ideologien wieder vermehrt auf fruchtbaren Nährboden, da mitunter nach wie vor der „Neid“ die Österreicher anzutreiben scheint.

Instrumentalwerke

Die von Jelinek thematisierten Instrumentalstücke zeichnen in ihrer übergeordneten Strukturierung die typische Laufbahn eines mittelmäßig fleißigen, wie auch begabten Violinenschülers nach: Beginnend mit einer zitierten Mozart-Sonatine (Neid 1,33), ohne spezielle Typisierung) dem Niveau eines Anfängers entsprechend soll nach einem Jahr des Übens eine von Johann Sebastian Bach komponierte Solosonate für Violine (Neid 1,39) erarbeitet werden, wobei von Bach drei Solosonaten für Violine überliefert sind: c-Moll (BWV 1001), a-Moll (BWV 1003) und C-Dur (BWV 1005), sich Jelinek allerdings nicht dezidiert für eine der drei Sonaten ausspricht. Bald darauf (Neid 1,43) nennt die Autorin bereits Stücke mit hohem Schwierigkeitsgrad, welche nur mehr für ausgewählte Schüler geeignet scheinen, so die Kreutzer-Sonate Nr. 9 A-Dur, op. 47, oder die Frühlingssonate Nr. 5 in F-Dur, Op. 24 von Ludwig von Beethoven, welche zahlreiche Schüler niemals zu spielen vermögen werden. Diese beiden Meisterwerke nennt sie in einem Atemzug mit der Toselli-Serenade, einem Stück dem Genre der Unterhaltungsmusik für Tanzorchester von Perry Como zugehörig. Zwischen seriösen und unterhaltenden Gattungen thematisiert Jelinek ebenso die Spannweite zwischen stilistischen Musikstilen, wenn sie in 1,53 die Optionen der Violine auf sämtlichen musikalischen Gebieten festhält: „Die Geige läßt ja genauso ein, vom Volkslied bis zum Adelaidenkonzert von Mozart, das unsereins seit Generationen spielen muß, obwohl es vielleicht nicht einmal von Mozart ist.“ (Neid 1,53) Jelinek spielt hierin auch auf die mitunter disparate wie oberflächliche (fälschliche) Zuschreibung diverser Stücke an, wenn sie das Mozart zugeschriebene Violinkonzert D-Dur für Violine und Orchester (KV6), welches von Marius Casadesus geschrieben wurde, anführt.

Die Autorin schließt den Kreis an zitierten Violinwerken mit Cesar Francks Sonate für Violine und Klavier in A-Dur (1886), welches ebenfalls der Kategorie äußerst anspruchsvoller Werke zugeordnet sei und hierin mit den beiden Sonaten Beethovens in Interaktion tritt.

Anhang

a) Text *Horst Wessel Lied*

Die Fahne hoch!

Die Reihen fest (dicht/sind) geschlossen!

SA marschiert

Mit ruhig (mutig) festem Schritt

|:Kam'raden, die Rotfront und Reaktion erschossen,

Marschier'n im Geist In unser'n Reihen mit:|

Die Straße frei

Den braunen Bataillonen

Die Straße frei

Dem Sturmabteilungsmann!

|: Es schau'n aufs Hakenkreuz voll Hoffnung schon Millionen

Der Tag für Freiheit

Und für Brot bricht an:|

Zum letzten Mal

Wird Sturmalarm (-appell) geblasen!

Zum Kampfe steh'n

Wir alle schon bereit!

|: Schon (Bald) flattern Hitlerfahnen über allen Straßen (über Barrikaden)

Die Knechtschaft dauert

Nur noch kurze Zeit!:

b) Text *Es wird scho glei dumper*

Es wird scho glei dumper, es wird scho glei Nacht,
drum kimm i zu dir her, mein Heiland, auf d'Wacht.

Will singen a Liadl dem Liebling, dem kloan,
du magst ja nit schlafn, i hear die nur woan.

Hei, hei, hei, hei! Schlaf süaß, herzliabs Kind!

Vergiß iatz, o Kinderl, dein Kummer, die Load,
daß d'doda muaßt leidn im Stall auf der Hoad.

Es ziern ja die Engerl die Liegerstatt aus,
mecht schener nit sein drin in Kinig sein Haus.

Ja, Kinderl, du bist halt im Kripperl so schian,
mi ziemt, i kann nimmer awög von dir giahn;
i wünsch dir von Herzen die süaßeste Ruah,
die Engerln vom Himmel, sie deckn di zua.

Mach zua deine Äugal in Ruah und in Fried
und gib mir zum Abschied dein Segn no grad mit!
Aft weard ja mei Schlaferl a sorgenlos´ sein,
aft kann i mi ruahli aufs Niederlegn freun.!:

c) Text *Kling, Glöckchen klingelingeling*

Kling, Glöckchen, klingelingeling,
Kling, Glöckchen, klingelingeling,
kling, Glöckchen, kling!
Laßt mich ein, ihr Kinder,
ist so kalt der Winter,
öffnet mir die Türen,
laßt mich nicht erfrieren!

Kling, Glöckchen, klingelingeling,
kling, Glöckchen, kling!
Kling, Glöckchen, klingelingeling,
kling, Glöckchen, kling!
Mädchen hört und Bübchen,
macht mir auf das Stübchen,
bring´ euch milde Gaben,
sollt euch dran erlaben.

Kling, Glöckchen, klingelingeling,
kling, Glöckchen, kling!
Kling, Glöckchen, klingelingeling,

klings, Glöckchen, kling!
Hell erglühn die Kerzen,
öffnet mir die Herzen,
will drin wohnen fröhlich,
frommes Kind, wie selig!
Kling, Glöckchen, klingelingeling,
klings, Glöckchen, kling!.!:

d) **Text *So schön, schön war die Zeit***

So schön, schön war die Zeit, so schön, schön war die Zeit.

Brennend heißer Wüstensand (so schön, schön war die Zeit),
fern so fern dem Heimatland (so schön, schön war die Zeit).
Alles liegt so weit, so weit (so schön, schön war die Zeit).

So schön, schön war die Zeit, so schön, schön war die Zeit.

Dort wo die Blumen blühn, dort wo die Täler grün,
dort war ich einmal zuhause.
Wo ich die Liebe fand, dort ist mein Heimatland
Wie lang bin ich noch allein.

Viele Jahre schwere Fron (so schön, schön war die Zeit),
harte Arbeit, karger Lohn (so schön, schön war die Zeit),
Tag aus, Tag ein, kein Glück, kein Heim,
alles liegt so weit, so weit (so schön, schön war die Zeit).

So schön, schön war die Zeit, so schön, schön war die Zeit.
Hört mich an, ihr goldnen Stern (so schön, schön war die Zeit),
grüßt die Liebste in der Fern (so schön, schön war die Zeit).
Mit Freud und Leid verrinnt die Zeit,
alles liegt so weit, so weit (so schön, schön war die Zeit).
So schön, schön war die Zeit, so schön, schön war die Zeit..!:

e) **Text *Im Frühtau zu Berge***

Im Frühtau zu Berge wir ziehn, Vallera!

Grün schimmern wie Smaragden alle Höh'n, Vallera!

|: Wir wandern ohne Sorgen

singend in den Morgen,

eh noch im Tale die Hähne krähn.

Ihr alten und hochweisen Leut', Vallera!

Ihr denkt wohl, wir wären nicht gescheit, Vallera!

|: Wer sollte aber singen,

wenn wir schon Grillen fingen

in dieser so herrlichen Frühlingszeit.

Werft ab alle Sorgen und Qual, Vallera!

Kommt mit uns auf die Höhen aus dem Tal, Vallera!

|: Wir sind hinaus gegangen

den Sonnenschein zu fangen.

Kommt mit und versucht es doch selbst einmal.:|!:

f) **Text *Ich geh mit meiner Laterne***

Ich geh' mit meiner Laterne

und meine Laterne mit mir.

Am Himmel leuchten die Sterne und unten, da leuchten wir.

Mein Licht ist schön, könnt ihr es sehn.

Rabimmel, rabammel, rabum.

Mein Licht ist schön, könnt ihr es sehn.

Rabimmel, rabammel, rabum.

Ich geh' mit meiner Laterne

und meine Laterne mit mir.

Am Himmel leuchten die Sterne und unten, da leuchten wir.

Mein Licht geht aus, wir gehn nach Haus.

Rabimmel, rabammel, rabum.

Mein Licht geht aus, wir gehn nach Haus.

Rabimmel, rabammel, rabum..!:

g) **Text *Am Brunnen vor dem Tore (Der Lindenbaum)***

Am Brunnen vor dem Tore

Da steht ein Lindenbaum.

Ich träumt in seinem Schatten

So manchen süßen Traum.

Ich schnitt in seine Rinde

so manches liebes Wort.

Es zog in Freud und Leide

|: Zu ihm mich immer fort

Ich muß auch heute wandern

Vorbei in tiefer Nacht.

Da hab ich noch im Dunkeln

Die Augen zugemacht.

Und seine Zweige rauschten

Als riefen sie mir zu:

„Komm her zu mir, Geselle

|: Hier findest du deine Ruh“

Die kalten Winde bliesen

Mir grad ins Angesicht.

Der Hut flog mir vom Kopfe

Ich wendete mich nicht.

Nun bin ich manche Stunde

Entfernt von jenem Ort

Und immer hör ich's rauschen:

|: „Du fändest Ruhe dort!:.!:.|