

Elfriede Jelineks Leidenschaft zu Franz  
Schubert und das daraus entstandene  
Theaterstück *Winterreise*

Sabine Schrammel, Universität Wien

# Inhalt

<b>1. Einleitung</b> .....	<b>3</b>
<b>2. Die Auswahl des Komponisten bei Elfriede Jelinek: Warum Franz Schubert?</b> .....	<b>4</b>
2.1. Jelineks Bezüge zur Musik .....	4
2.2. Schubert als Jelineks „Lieblingskomponist“? .....	6
<b>3. Winterreise oder Was Elfriede Jelinek aus einem Schubert’schen Liederzyklus alles machen kann</b> .....	<b>9</b>
3.1. Vom Liederzyklus zum Theaterstück? .....	10
3.2. Jelineks Bearbeitung der <i>Winterreise</i> im Detail .....	12
3.2.1. <i>Gute Nacht oder Die Zeit flieht</i> .....	13
3.2.2. <i>Wetterfahne oder Die skandalöse Bankenbraut</i> .....	14
3.2.3. <i>Gefror’ne Tränen oder Die Zeit läuft mir davon</i> .....	15
3.2.4. <i>Erstarrung oder Warum die Zeit im Verlies stillstand</i> .....	15
3.2.5. <i>Der Lindenbaum oder Ein Hindernis auf der Schipiste</i> .....	17
3.2.6. <i>Die Post oder Ich kann mich selber aus dem Netz streichen</i> .....	18
3.2.7. <i>Auf dem Flusse oder Papa kommt ins Irrenhaus</i> .....	19
3.2.8. <i>Der Leiermann oder Untote Autorinnen im Abseits</i> .....	21
<b>4. Zusammenfassung und Schlussfolgerung</b> .....	<b>24</b>
Bibliographie .....	25

## 1. Einleitung

„[...] eines von Jelineks persönlichsten und anrührendsten Werken überhaupt“ – so wird Elfriede Jelineks Theaterstück *Winterreise* auf der Homepage des Burgtheaters in Wien beschrieben<sup>1</sup>. In diesem Stück verarbeitet Jelinek den bekannten Liederzyklus „Winterreise“ von Franz Schubert, der in diesem Zyklus das gleichnamige Gedicht von Wilhelm Müller vertonte und bearbeitete. Doch warum entschied sich Jelinek ausgerechnet für Müller/Schubert? Warum nicht für ein beliebiges Stück eines anderen österreichischen Komponisten? In vielen Medienberichten wird Schubert immer wieder als Jelineks „Lieblingskomponist“ bezeichnet (so auch z.B. auf der Homepage des rowohlt-Verlages<sup>2</sup>). Doch warum stieß Jelinek in ihrer Leidenschaft zur Musik ausgerechnet auf Schubert und was macht sie aus seinem Werk? Es ist anzunehmen, dass Jelineks Wahl des Komponisten eine sehr gezielte ist, der ich im ersten Teil dieser Arbeit näher auf den Grund gehen möchte. In einer Diskussion von kurzen Ausschnitten aus Jelineks Texten soll eine These gefunden und begründet werden, warum die Autorin und Nobelpreisträgerin gerade Schubert als Vorlage für ihr Werk ausgewählt hat. Im nächsten Schritt gehe ich näher auf das Theaterstück *Winterreise* ein, das 2011 erstmals im rowohlt-Verlag publiziert und von den Münchner Kammerspielen im selben Jahr uraufgeführt wurde. Durch den Verweis auf intertextuelle Bezüge soll herausgearbeitet werden, wie Jelinek das Werk Schuberts/Müllers in ihrem Theaterstück (sofern man von einem Theaterstück sprechen kann, darauf komme ich ebenfalls später noch zurück) verarbeitet und in den typischen Jelinek-Stil versetzt. In einer kurzen Zusammenfassung und Schlussfolgerung soll im Anschluss deutlich gemacht werden, wieso gerade Schubert für Jelinek von solch großer Bedeutung ist und warum sie sich gerade von der *Winterreise* sehr angesprochen fühlte bzw. wie Jelinek es schaffte, aus einem Liederzyklus aus der Romantik ein gegenwärtiges und durchaus realistisches Theaterstück, das vielleicht gar kein richtiges Theaterstück ist, zu kreieren.

Die vorliegende Seminararbeit wurde von mir im Rahmen des Seminars Literatur und Musik am Institut für Germanistik der Universität Wien im Wintersemester 2012 unter der Leitung von Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke verfasst.

---

<sup>1</sup> <http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/premieren/Winterreise.at.php>, 22.02.2013

<sup>2</sup> [http://www.rowohlt.de/magazin\\_artikel/Elfriede\\_Jelinek\\_Winterreise.2924884.html](http://www.rowohlt.de/magazin_artikel/Elfriede_Jelinek_Winterreise.2924884.html), 22.02.2013

## 2. Die Auswahl des Komponisten bei Elfriede Jelinek: Warum Franz Schubert?

### 2.1. Jelineks Bezüge zur Musik

Bei der Nobelpreisverleihung an Elfriede Jelinek durch die Schwedische Akademie im Jahre 2004 wurde die Autorin „für den musikalischen Fluß von Stimmen und Gegenstimmen in Romanen und Dramen“<sup>3</sup> gelobt. Jelineks Sprache als „quasi-musikalisches Verfahren“ zu bezeichnen ist mehr ein Stereotyp als tatsächlich dem Schreibverfahren von Elfriede Jelinek zuzuordnen. Sogar die Autorin selbst bezeichnet ihre Schreibweise als musikalisch, doch eine theoretische Fundierung dieser Aussage fehlt bislang.<sup>4</sup> So ergibt es sich, dass Untersuchungen zu Jelinek und der Musik sich weniger in einer musikalischen Schreibweise der Autorin wiederfinden sollten, sondern eher Musik in den Werken der Autorin bzw. Eigenkompositionen und Bearbeitungen von musikalischen Werken durch die Autorin den Hauptfokus der Forschung verdienen sollten. So sollen in der vorliegenden Arbeit Jelineks Gründe für die Auswahl und das Verfahren der Bearbeitung eines romantischen Liederzyklus aufgedeckt werden. Hierzu soll zuallererst ein Blick auf Musik in der Sichtweise der Autorin geworfen werden, um später die Bearbeitung der *Winterreise* besser verstehen und interpretieren zu können:

In ihrem Essay *Die Zeit flieht*<sup>5</sup> für ihren Orgellehrer Leopold Marksteiner beschreibt Elfriede Jelinek ausführlich, was Musik für sie bedeutet: Ihr Lehrer bot ihr eine Welt, in der der Zeitablauf plötzlich hörbar wurde. Musik macht das Vergehen der Zeit hörbar, aber durch das eigene Musizieren auch bewusst steuerbar. Genau wie die Zeit muss dabei aber auch die Musik regelmäßigen Mustern folgen. „Was an einer Stelle weggenommen wird, das muß an der anderen wieder dazugegeben werden, sonst fällt alles um“<sup>6</sup>. Jelinek schildert in dem Essay eine eher unangenehme Konzerterfahrung, bei der die Musik, die sie ja eigentlich selbst erzeugte, neben ihr herzulaufen begann. Durch das zu schnelle Spielen eines Musikstückes entzweiten sich Zeit und Musik und führten so zum Unbehagen der Musikerin. Jelinek verdeutlicht hier, dass in der Musik „die Zeit [...] sich gleichzeitig dem eigenen Ablauf, dem Ablauf derselben

---

<sup>3</sup> [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2004/press-d.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/press-d.html), 18.02.2013

<sup>4</sup> Pia Janke: *Jelinek und die Musik*. – In: Sabine Müller und Cathrine Theodorsen (Hg.): *Elfriede Jelinek: Tradition, Politik und Zitat*. Wien: Praesens Verlag 2008 (Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums, Bd 2), S. 271-272.

<sup>5</sup> Elfriede Jelinek: *Die Zeit flieht*. <http://www.elfriedejelinek.com>, 22.02.2013

<sup>6</sup> Ebenda

Zeit, entgegenstellt“. Fuchs<sup>7</sup> beschreibt Musik für Jelinek als eine sekundäre Zeitachse, parallel zur eigenen Lebenszeit, „an der sich die musikalischen Ereignisse auffädeln“. Bei einer späteren Analyse ihres Theaterstückes *Winterreise* wird sichtbar, wie wichtig dieser Aspekt von Musik und Zeit im Einklang miteinander oder aber als Wettlauf gegeneinander für Jelinek ist.

Bereits in ihrem relativ frühen Roman *Die Klavierspielerin* verarbeitet Jelinek die Thematik der Musik. Von pseudo-biographischen Deutungen (herrschaftssüchtige Mutter, in die Irrenanstalt ausgewiesener Vater...) soll an dieser Stelle jedoch abgesehen werden, denn wichtig für unsere Interpretation der *Winterreise* ist die Rolle, die die Musik in diesem Roman spielt. Die Protagonistin aus der *Klavierspielerin* Erika Kohut sollte eigentlich eine große Virtuosa werden, versagt aber – am Leben, an der Musik, an sich selbst – und ist „nur“ Klavierlehrerin an einem Wiener Konservatorium. Wenn Elfriede Jelinek über Musik spricht, spricht sie meist von einem Ausgestoßensein, von der Außenseiterrolle von Virtuosen, Komponisten oder schlicht und einfach Musikern in der Gesellschaft. Musik ist für Jelinek nicht etwas, das jemanden zu einem großen Star macht, der vollständig in das gesellschaftliche Leben integriert ist. Im Gegenteil - Musik isoliert und vereinsamt das Genie; das Musikzimmer wird schnell zum Gefängnis. Man denke hier auch z.B. an den Komponisten Schumann, der in *Clara S.* dem Wahnsinn verfällt.

Wie auch in der *Klavierspielerin* ersichtlich wird, fasziniert Jelinek an der Musik vor allem eines: Die Frage, ob die Frau als Künstlerin in der männerdominierten Welt der Musik bestehen kann. Sowohl in *Die Klavierspielerin* als auch in *Clara S.* muss das Publikum mitansehen, wie die Frauen an der Kunst der Musik unweigerlich scheitern. Wie später in der *Winterreise* ersichtlich wird, landet Jelinek in ihren Ausführungen über Frau und Kunst schließlich bei sich selbst und reflektiert ihr Leben als Künstlerin und Autorin kritisch. In ihren Essays bezieht sich Jelinek hingegen immer wieder auf zwei Frauen, die sie besonders schätzt, weil sie anders sind: Olga Neuwirth und Patricia Jünger. Die beiden Komponistinnen sind für Jelinek weibliche Künstlerinnen, die die Grenzüberschreitung in die männerdominierte Welt der Musik wagen und bestehen.<sup>8</sup> In ihrem Essay *Die Komponistin* über Patricia Jünger schreibt Jelinek:

---

<sup>7</sup> Gerhard Fuchs: „Musik ist ja der allergrößte Un-Sinn“. Zu Elfriede Jelineks musikalischer Verwandtschaft. – In: Gerhard Melzer und Paul Pechmann (Hg.): *Sprachmusik. Grenzgänge der Literatur*. Graz: Sonderzahl Verlag 2003, S. 175.

<sup>8</sup> Ebenda, S. 191.

Es gehört große Kraft dazu, in einem weiten, unwirtlichen, von männlichen Genies wie von riesigen Einsiedlerkrebsen (sie hausen in den Körpern ihrer Frauen!) bewohnten Gebiet wie der Musik, in dem das Ausschlußverfahren gegen die Frauen erfolgreich war wie nirgendwo sonst in der Kunst (als hätten die Männer immer nur die größte Kraftanstrengung daran gesetzt, die Frau aus dieser reinsten, gläsernsten Abstraktion von allen – Musik - auszuschließen, sie endgültig zu verbannen, in das Konkrete, Praktische, „Sinnvolle“, der Reproduktionssphäre), die ersten Yeti-Schritte in den weißen Schnee zu setzen.<sup>9</sup>

Immer wieder arbeitet Elfriede Jelinek mit den beiden Komponistinnen zusammen und stellt ihnen ihre Texte zur Weiterbearbeitung zur Verfügung.

Aus all den bisher genannten Bezügen Jelineks zur Musik ergibt sich vor allem eines: Will man eine umfassende Analyse zu Elfriede Jelinek und der Musik anstellen, ist es unabdingbar, Gattungsgrenzen aufzulösen und das Thema in seiner gesamten Komplexität zu behandeln. Haben so z.B. viele andere Künstler/innen Jelineks Texte zu Musikstücken (so z.B. Opern von Olga Neuwirth und Patricia Jünger) und anderen Gattungsformen (Hörspiele etc.) weiterbearbeitet, so hat Jelinek Schuberts Liederzyklus in ein (weniger traditionelles) Theaterstück umgeformt. Ein Setzen von Gattungsgrenzen zwischen Text, Musik und Theater wird so bei Jelinek unmöglich gemacht, wie auch später in der Analyse der *Winterreise* deutlich wird.

## **2.2.Schubert als Jelineks „Lieblingskomponist“?**

Einen „Lieblingskomponisten“ zu haben, scheint auf den ersten Blick zu bedeuten, dass man die Musik dieses Komponisten sehr schätzt und gerne hört. Doch bei der Beziehung Jelineks zu Franz Schubert scheint vielmehr dahinter zu stecken als das bloße Mögen der Musik. Ich getraue mich zu behaupten, dass, würde Schubert noch am Leben sein, Jelinek und Schubert befreundet sein bzw. eventuell auch zusammen künstlerisch tätig sein würden. Wie so eine Behauptung zu Stande kommt, soll die folgende Erklärung begründen:

Eine eindeutige Ausformulierung durch Jelinek selbst, warum gerade Schubert ein so beliebter Komponist bei ihr ist, ist in der Literatur schwer zu finden. Aus ihrem Essay *Zu Franz Schubert* können zwar Rückschlüsse darauf gezogen werden, was Jelinek von dem romantischen Komponisten hält, dem Text mangelt es jedoch (wie so oft bei Jelinek) an eindeutigen Aussagen. Interessante Hinweise darauf, welche Künstler warum Jelineks Aufmerksamkeit

---

<sup>9</sup> Elfriede Jelinek: *Die Komponistin*, zitiert in Fuchs 2003: S. 191.

verdienen, finden sich jedoch in ihrem Buch *Jelineks Wahl*<sup>10</sup>, in dem sie sehr gezielt beschreibt, was sie an Schriftstellern wie Paul Celan, Georg Trakl, Robert Walser und einigen anderen so anziehend und interessant findet: „Mich interessieren also Dichter, die abseits gehen und fremd bleiben, auch sich selbst fremd, Verstörte, die aber besessen sind von der Präzision des Ausdrucks, als wollten sie bis zuletzt an etwas festhalten [...]“. Das sich Suchen und nicht Finden, das Ausgesetztsein und die Außenseiterrolle sind Jelineks Kriterien für die Auswahl ihrer Interessen. Sie widmet ihre Aufmerksamkeit Dichtern, die „wenn sie ich sagen, nicht sich selbst meinen, auch wenn sie unaufhörlich um ihr Ich kreisen mögen“<sup>11</sup>. Es ist nicht verwunderlich, dass Jelinek genau in diesem Aspekt ihr Interesse findet, denn oft ist es in ihren eigenen Texten der Fall, dass sie, wenn sie „ich“ verwendet, nicht sich selbst meint (wie z.B. in einem ihrer frühesten Texte *Über mich*<sup>12</sup>). Besonders spannend in *Jelineks Wahl* ist der Verweis auf Personen, die der Kunst der Musik angehören und in ähnlicher Weise wie die oben genannten Schriftsteller Jelineks Interesse auf sich ziehen: Schumann und – wie könnte es anders sein – Franz Schubert. Besonders in Verbindung mit ihrem Essay *Zu Franz Schubert*<sup>13</sup> lässt sich erkennen, dass es auch hier wiederum der Gedanke des Ausgesetztseins und der Fremdwerdung (diesmal durch Musik) ist, der die Autorin an den Komponisten und besonders an Franz Schubert so begeistert.

Ein ähnlicher Gedanke Jelineks des durch Musik fremd Seins und Werdens findet sich in oben bereits erwähntem Essay *Die Zeit fliegt*.

[W]enn man sie selbst erzeugt, die Musik, wird man dabei, auch für sich, gleichzeitig etwas Fremdes, nicht so fremd, wie die Komponisten es gewesen sind, aber doch, [...] dann bricht eben auf einmal dieser Boden unter uns ganz weg [...]<sup>14</sup>

Schubert ist für Jelinek ein Komponist dieses besagten „brüchigen Bodens“<sup>15</sup>, denn seine Lieder sind nicht dazu da, dass man sie ständig hört und bald mitsingen kann, sondern Schubert ist ein Komponist, der sich in seiner Musik selbst aufgibt, der entgegen jedes sogenannten „Mainstreams“ schreibt, der in der Außenseiterrolle des Musikgenies steht. In seiner Musik wird für Jelinek die „Zeitpeitsche aus Klang“<sup>16</sup> hörbar, die Zeit schreitet ungebremst voran,

---

<sup>10</sup> Elfriede Jelinek: *nicht bei sich und doch zu hause*. – In: Elfriede Jelinek und Brigitte Landes (Hg.): *Jelineks Wahl. Literarische Verwandtschaften*. München: Goldmann 1998, S. 14.

<sup>11</sup> Jelinek: *nicht bei sich und doch zu hause* 1998, S. 14

<sup>12</sup> Elfriede Jelinek: *Über mich*. – In: Elfriede Jelinek: *Jelinek, Elfriede*: o.T. Mit Linolschnitten von –ION. Wien: edition avantypidy 1967 (&cetera 7), o.S.

<sup>13</sup> Elfriede Jelinek: *Zu Franz Schubert*. [www.elfriedejelinek.com](http://www.elfriedejelinek.com), 05.12.2012

<sup>14</sup> Elfriede Jelinek: *Die Zeit fliegt*. [www.elfriedejelinek.com](http://www.elfriedejelinek.com), 22.02.2013

<sup>15</sup> Elfriede Jelinek: *Zu Franz Schubert*. [www.elfriedejelinek.com](http://www.elfriedejelinek.com), 03.01.2013

<sup>16</sup> Ebenda

auch wenn sich der Künstler ohne Fortschreiten im Kreis dreht. Laut Jelinek würde Schubert heute gezwungen, jemand zu sein, der er nicht ist. Er war und ist für die Autorin das ausgestoßene Genie, in dessen Musik unter fortschreitender Zeit der Raum verlorengegangen ist. Wie auch später in der *Winterreise* erkennbar wird, wehrt sich die Autorin strikt gegen moderne Mainstream-Trends, zu denen vor allem auch die Musik in unserer Zeit zählt. Schubert ist für sie keinesfalls der Superstar, der volksnahe Musik komponierte und so für Kommerz zwecke geeignet wäre. Es hat den Anschein, als versuche Jelinek Schubert von einem solchen Kommerz-Image zu bewahren und den „kleinen und ausgestoßenen“ Komponisten zu schützen.

Wie stark sich Jelinek mit dem Thema des Ausgestoßenseins und Außenseitertums als Künstler/in befasst, lässt sich auch in ihrer Nobelpreisrede *Im Abseits*<sup>17</sup> erkennen. Nicht nur andere, von der Gesellschaft ausgestoßene und isolierte Künstler stoßen auf das Interesse der Autorin; auch sie selbst sieht sich in diesem Kontext als Außenseiterin. Es sei die Wirklichkeit, die den Dichter ins Abseits reißt, denn er hat keinen Platz in der Wirklichkeit. Der Platz des Dichters sei außerhalb, von wo er Dinge in die Wirklichkeit hineinsagen kann, dorthin, wo der Dichter nicht ist. Wie in der Musik formuliert Jelinek Sprache und das Schreiben als eine „Parallelspur“:

Ist das, was da nebenher läuft und nie mehr mit dem Schreibenden zusammenkommt, der Weg, oder ist der Schreibende derjenige, der danebenläuft, ins Abseits? Verschieden ist er noch nicht, aber im Abgeschiedenen ist er immerhin schon.<sup>18</sup>

Besonders der letzte Satz symbolisiert die Tatsache, dass Dichter in den Augen Jelineks so etwas sind wie „Untote“; sie sind zwar hier, existieren aber nicht wirklich, da sie sich in der Abgeschiedenheit, „im Abseits“ befinden. Sie erwähnt wieder die „Unsicherheit des Bodens“ wie schon vorhin im Zusammenhang mit Schubert. Wie die Musik, die die Zeit hörbar macht, läuft auch die Sprache neben dem Künstler/der Künstlerin her und kontrolliert, ob die Wirklichkeit „richtig falsch“<sup>19</sup> beschrieben wird. Schubert ist hierbei „die vollkommenste Verbindung von Sprache und Musik“ für Jelinek.<sup>20</sup> Das „Verschwinden in der Bodenlosigkeit“<sup>21</sup>, die „Selbstaufgabe“<sup>22</sup> um der Musik Willen und das Rätsel, das dadurch aufgegeben wird, sind

---

<sup>17</sup> Elfriede Jelinek: *Im Abseits*. [www.elfriedejelinek.com](http://www.elfriedejelinek.com), 12.02.2013

<sup>18</sup> Ebenda

<sup>19</sup> Ebenda

<sup>20</sup> Annette Doll: *Sprache und Musik*. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek am 21.8.1988, zitiert in: Annette Doll: *Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek. Eine Untersuchung ihrer literarischen Intentionen*. Stuttgart: Verlag M und P 1994, S. 92.

<sup>21</sup> Fuchs 2003: S. 177.

<sup>22</sup> Fuchs 2003: S. 177.



Themen, die Jelinek an sich selber und besonders im Zusammenhang mit Schubert immer wieder aufdeckt.

Aus der bisherigen Analyse lässt sich schließen, dass eher weniger die Tatsache, dass der Liederzyklus *Winterreise* den Namen Schuberts trägt, ausschlaggebend für das Interesse Jelineks für den Text ist. Vielmehr lässt sich erkennen, dass es Schuberts spezielles Interesse an Müllers Texten ist und war, das Jelineks Interesse an der Schubert'schen Bearbeitung weckte. Denn wie aus der bisherigen Ausführung sichtbar ist, bewegen und bewegten Schubert und Jelinek ähnliche Motive: das Außenseitertum, Ausgestoßenheit, das sich-selbst-Fremdwerden durch die Kunst und das Leben im Abseits. Die Frage, warum Jelinek sich besonders für die Geschichte der *Winterreise* interessiert, ist somit jedoch nur zum Teil beantwortet. Detailliertere Ausführungen zu ihrer Auswahl des Textes und Untersuchungen dazu, wie sie mit diesem Text in ihrer Adaption zum Theaterstück umgeht, folgen im 3. Kapitel.

### **3. *Winterreise* oder Was Elfriede Jelinek aus einem Schubert'schen Liederzyklus alles machen kann**

An dieser Stelle ist dringend anzumerken, dass in dieser Arbeit immer wieder von „Schuberts *Winterreise*“ die Rede ist, obwohl der Text dazu ursprünglich Wilhelm Müller als Gedicht verfasste. Hayer<sup>23</sup> verteidigt in seiner Arbeit Wilhelm Müller und bestreitet Eisenhardts Aussage „Müller wird oft nachgesagt, seine Gedichte wären längst vergessen, wenn nicht Schubert ihrer etliche vertont hätte“<sup>24</sup>. Es scheint jedoch aufgrund der Ausführungen in 2. beinahe offensichtlich zu sein, dass sich Jelinek bewusst für Schubert und weniger für Müller für ihre Vorlage zu *Winterreise* entschieden hat, da sie besonders Schuberts Auffassung, Interpretation und Bearbeitung der Motive in der *Winterreise* interessierten. Hätte Schubert mit der *Winterreise* nichts zu tun, wäre Jelinek auf das Gedicht von Müller vielleicht niemals aufmerksam geworden.

Liest man *Winterreise* von Elfriede Jelinek, erscheint einem das Buch fast wie ein Puzzle aller Themen und Motive, die Jelinek während ihrer gesamten schriftstellerischen Tätigkeit immer

---

<sup>23</sup> Björn Hayer: „*Jetzt bin ich aus mir selbst verwiesen worden.*“ (Anti-)Identitäten in Elfriede Jelineks „*Winterreise*“ und Wilhelm Müllers „*Winterreise*“. Marburg: Tectum Verlag 2012, S. 15.

<sup>24</sup> Günther Eisenhardt: *Wilhelm Müllers Komponisten*, zitiert in Björn Hayer: „*Jetzt bin ich aus mir selbst verwiesen worden.*“ (Anti-)Identitäten in Elfriede Jelineks „*Winterreise*“ und Wilhelm Müllers „*Winterreise*“. Marburg: Tectum Verlag 2012, S. 15.

wieder beschäftigten und bewegten. Sei es zum Beispiel Wirtschaft und Politik, wie der Bankenskandal um die Hypo-Alpe-Adria oder aktuelle Ereignisse, die die österreichische Gesellschaft geprägt haben, wie die Entführung und Flucht der Natascha Kampusch. Oder sei es der Touristenwahnsinn auf Österreichs Schipisten mit dem verbundenen zwanghaften „Alpenparadies“-Image des Staates Österreich und das Klischee des „DJ Ötzi-Schlagerparadieses“. Wer Elfriede Jelinek kennt und liest, der weiß, dass sich die Autorin kein Blatt vor den Mund nimmt und Alltagsmythen gerne auf den Zahn fühlt. Dabei kritisiert und ironisiert sie ihre Themen und überschreitet dabei gerne eine Schmerzgrenze bei den Österreicherinnen und Österreichern. *Winterreise* scheint als eine Art Zusammenschau der Highlights der letzten Jahre in Österreich, natürlich nicht ohne die gewohnte Sprachmächtigkeit der Elfriede Jelinek, zu fungieren. Politische und gesellschaftliche Themen gepaart mit Reflexionen über die Vergänglichkeit der Zeit und das „Herumirren“ des Menschen in der modernen Zeit machen Jelineks *Winterreise* aus. Genau mit dieser Thematik der Vergänglichkeit, des Verstreichens der Zeit, obwohl sich eigentlich nichts weiterbewegt und das im-Kreis-Drehen des Wanderers hat Müllers Gedicht *Winterreise* und damit der Schubert'sche Liederzyklus bei Elfriede Jelineks Interesse ins Schwarze getroffen.

### **3.1.Vom Liederzyklus zum Theaterstück?**

Wer Elfriede Jelinek liest, kennt auch ihre Art und Weise, Theaterstücke zu schreiben. Man schlägt das Buch auf und liest auf dem Deckblatt *Winterreise. Ein Theaterstück*. Blättert man weiter, begegnet man jedoch weder einem Personenverzeichnis, noch Regieanweisungen. Dafür erhält man seitenweise Prosatext für sein Geld, geteilt in acht Kapitel. Wo ist da jetzt das Theaterstück? Elfriede Jelinek selbst hat eine ganz einfache Erklärung zu ihrer Art des Theaters:

Ich will nicht spielen und auch nicht anderen dabei zuschauen. Ich will auch nicht andere dazu bringen zu spielen. Leute sollen nicht etwas sagen und so tun, als ob sie lebten. [...] Ich will keine fremden Leute vor den Zuschauern zum Leben erwecken. [...] Die Schauspieler sollen sagen, was sonst kein Mensch sagt, denn es ist ja nicht Leben.<sup>25</sup>

Brechts episches Theater übte hier großen Einfluss auf die Schreibweise Jelineks in ihren Theaterstücken aus. Eine gern verwendete literarische Technik bei Jelinek ist zusätzlich die der Montage:

---

<sup>25</sup> Elfriede Jelinek: *Ich möchte seicht sein*. – In: Theater Heute Jahrbuch 1983, S. 102. [www.elfriedejelinek.com](http://www.elfriedejelinek.com), 15.02.2013

Ich erziele in einem Stück verschiedene Sprachebenen, indem ich meinen Figuren Aussagen in den Mund lege, die es schon gibt. [...] Ich schlage sozusagen mit der Axt drein, damit kein Gras mehr wächst, wo meine Figuren hingetreten sind.<sup>26</sup>

Für das Jelinek'sche Theaterstück *Winterreise* bot sich für die Autorin damit eine Montage aus dem Schubert'schen Liederzyklus und zahlreichen tagesaktuellen politischen und gesellschaftlichen Themen an. Durch das ständige Reflektieren von Vergänglichkeit und der Hörbarkeit des Zeitverlaufs erhält das Theaterstück eine ganz persönliche Jelinek-Note, was die Beschreibung des Theaterstückes durch das Burgtheater aus meiner Einleitung durchaus glaubwürdig klingen lässt. Das Motiv des herumirrenden Wanderers kam somit Jelinek gerade recht, um das lyrische Ich bzw. ein kollektives Wir durch den Irrgarten der modernen Zeit wandern zu lassen. Einen besseren Hintergrund für eine gelungene Montagetechnik kann man sich kaum vorstellen. Löst man die Gattungsgrenzen zwischen Musik, Prosa, Gedicht, Liederzyklus und Theaterstück auf, gelangt man zum fertigen Produkt: Jelineks *Winterreise*.

Zu bezweifeln gilt jedoch, dass Jelinek *Winterreise* als Sekundär drama zu Schuberts *Winterreise* verfasst hat, wie dies von Hayer behauptet wird:

In Bezug auf die Verwendung von Prätexten als Folie für eigene ästhetische Kreationen äußert Jelinek selbst in einem Essay: „Das Sekundär drama geht aus dem Haupt drama hervor und begleitet es [...] Sekundär drama ist Begleit drama“<sup>27</sup>, womit die Nobelpreisträgerin andeutet, dass keine blinde Übernahme des Quelltextes, sondern vielmehr eine Korrespondenz und ein kritisches Aufeinander-Bezug-Nehmen zwischen den Kunstwerken ange dacht ist. Jelinek verfasst eben ihre Form der „Winterreise“, wodurch sie einerseits eine Relektüre und in ihrer künstlerischen Inbesitznahme eine Neukontextualisierung vornimmt.<sup>28</sup>

Meiner Meinung nach verwechselt Hayer in seiner Argumentation die Montagetechnik in Jelineks Drama mit einem Sekundär drama als Ganzes. Denn in ihrer Anmerkung zum Sekundär drama sagt Jelinek weiters:

Das Sekundärstück kann über einzelne Strecken das Hauptstück ersetzen, nur eins geht nicht: Das Sekundär drama darf niemals als das Hauptstück alleine, sozusagen solo, gespielt werden. Eins bedingt das andre, das Sekundär drama geht aus dem Haupt drama hervor und begleitet es, auf unterschiedliche Weise, aber es ist stets: Begleitung.<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> Elfriede Jelinek: *Ich schlage sozusagen mit der Axt drein*. – In: TheaterZeitSchrift 7 (1984), S. 14.

<sup>27</sup> Elfriede Jelinek: Anmerkung zum Sekundär drama, zitiert in Björn Hayer: „Jetzt bin ich aus mir selbst verwiesen worden.“ (Anti-)Identitäten in Elfriede Jelineks „Winterreise“ und Wilhelm Müllers „Winterreise“. Marburg: Tectum Verlag 2012, S. 104.

<sup>28</sup> Hayer 2012, S. 104

<sup>29</sup> Elfriede Jelinek: *Anmerkung zum Sekundär drama*. [www.elfriedejelinek.com](http://www.elfriedejelinek.com), 23.02.2013

Der Status von *Winterreise* als Sekundär drama ist also allein schon deshalb zu bestreiten, dass es zu dem Theaterstück zwar einen Liederzyklus als Vorlage, aber keineswegs ein Primär drama gibt. Das Theaterstück kann für sich alleine stehen und ebenso unabhängig im Theater inszeniert werden und ist meiner Meinung nach nicht unmittelbar abhängig von Schuberts Liederzyklus, was für mich die Bezeichnung Sekundär drama für Jelineks *Winterreise* nicht rechtfertigt.

### **3.2. Jelineks Bearbeitung der *Winterreise* im Detail**

Formell betrachtet hält sich Elfriede Jelinek streng an die Reihenfolge der einzelnen Lieder aus dem Original – nicht jedoch nach Schubert (der die Gedichte Müllers für seine Bearbeitung in eine etwas abgeänderte Reihenfolge brachte), sondern nach Müller. In der Literatur wird die Reihenfolge der Gedichte bei Müller als die mit der größeren inhaltlichen Folgerichtigkeit beschrieben. In Müllers Reihenfolge der Gedichte erkennt man die konsequente Entwicklung der fortschreitenden Vereinsamung des Wanderers, der sich immer weiter von der Stadt und von seiner Liebsten entfernt<sup>30</sup>, während die von Schubert vorgenommene Strophenvariation wohl eher der Musikalität seiner Vertonung diente.<sup>31</sup> Wie zu Beginn erwähnt, ist Jelineks Schreibweise nicht als eine musikalische zu interpretieren, was uns zu dem Schluss bringt, dass weniger die Musikalität, mehr jedoch die inhaltliche Komponente der zunehmenden Vereinsamung und die Sprache im Gedicht *Winterreise* für Jelinek von zentraler Bedeutung und somit Müllers Strophenfolge der von Schubert für die Autorin als Vorlage vorzuziehen ist. Jelinek verweist auf den Originaltext von Müllers Gedichten immer wieder durch Zitate und intertextuelle Referenzen (diese werden in den folgenden Kapiteln im Detail behandelt).

Interessant am Verlauf des Theaterstückes zu beobachten ist, dass, anders als im Original, die Sprecherstimme vom „Ich“ übergeht zum kollektiven „Wir“ und gegen Ende des Stückes wieder zurück zum (weiblichen) „Ich“. Der einsame Wanderer (der bei Müller und Schubert durchgehend der einsame Wanderer bleibt) wandelt sich somit zu einem Kollektiv (wie wir wissen, sind auch Chöre ein beliebtes Element bei Jelinek) und dann zurück zum Einzelnen,

---

<sup>30</sup> Günther Baum: *Das Problem der „Winterreise“*. – In: Zeitschrift für Musik 111, 1950, S. 643-644, zitiert in Ludwig Stoffels: *Die Winterreise. Band 1: Müllers Dichtung in Schuberts Vertonung*. Bonn: Verlag für systematische Musikwissenschaft 1987, S. 96.

<sup>31</sup> Günther Spies: *Studien zum Liede Franz Schuberts. Vorgeschichte, Eigenart und Bedeutung der Strophenvariation*. Diss. Tübingen 1962, zitiert in Ludwig Stoffels: *Die Winterreise. Band 1: Müllers Dichtung in Schuberts Vertonung*. Bonn: Verlag für systematische Musikwissenschaft 1987, S. 159.

wo in diversen Interpretationen stark angenommen wird, dass es sich hierbei um Jelinek selbst handeln könnte, die über ihr eigenes Leben als Künstlerin reflektiert (dazu später mehr). Es sind nicht Figuren, die hier im Theaterstück von Jelinek sprechen, sondern einfache Sprachflächen oder –netzwerke, die schon zu Beginn an ihrem Ende ankommen und nur „fratzenhafte Staffagen, ohne Innenleben, ohne Bedeutung“<sup>32</sup> sind.

Um eine logische Nachvollziehbarkeit der folgenden Analyse zu gewährleisten, wird Jelineks *Winterreise* in den folgenden Kapiteln chronologisch untersucht.

### 3.2.1. *Gute Nacht oder Die Zeit flieht*

„Was zieht da mit, was zieht da mit mir mit, was zieht da an mir?“<sup>33</sup> So beginnt Jelinek ihre *Winterreise*. Während es in Müllers/Schuberts Text „Gute Nacht“ der Wanderer ist, der nach einer gescheiterten Liebesbeziehung aus der Stadt auszieht, ist es bei Jelinek die Zeit, die unentwegt fortzieht. Wie oben bereits erwähnt, spricht die Autorin in ihrem Essay *Die Zeit flieht* über ihre missglückte Konzerterfahrung, bei der die Zeit plötzlich neben ihr herzulaufen begann. In *Winterreise* scheint sie diese Erfahrung durchwegs zu begleiten – die Zeit läuft wie eine Art Parallelachse neben uns her, läuft immer weiter. Wie der Wanderer bei Müller/Schubert aus der Stadt vertrieben wird („Was soll ich länger weilen, / Daß man mich trieb‘ hinaus?“<sup>34</sup>), so scheint Jelineks „Ich“ aus der Zeit verwiesen worden zu sein: „Man hat mich hinausgeworfen, als ich dachte, das ist es jetzt, das ist jetzt die Gegenwart, das bist du, meine Zukünftige, oje, vorbei!, [...]“<sup>35</sup>. Wenn wir denken, wir sprechen von der Gegenwart, ist diese schon wieder Vergangenheit. Wie die Zeit bei Jelinek muss auch der Wanderer bei Müller/Schubert immer weiter reisen. Er bleibt nicht stehen, er läuft immer weiter. Und obwohl es scheint, als würde er nicht vom Fleck kommen, weil ihn seine Vergangenheit festhält, läuft die Zeit unbarmherzig weiter. Der Wanderer muss sich den Weg selber weisen („Ich kann zu meiner Reisen / Nicht wählen mit der Zeit, / Muß selbst den Weg mir weisen / In dieser Dunkelheit“), was einem Herumirren des „Ichs“ bei Jelinek gleichkommt. Es irrt herum im Irrgarten der modernen Zeit, die Ereignisse ziehen vorbei und die Zeit „geht nie zurück.“<sup>36</sup> Als Lebewohl schreibt der Wanderer seiner Liebsten ein „Gute Nacht“ an das Tor, Jelinek weckt dazu Assoziationen zu den Heiligen Drei Königen, die jedes Jahr mit Kreide die somit leicht

---

<sup>32</sup> Hayer 2012, S. 96-97.

<sup>33</sup> Elfriede Jelinek: *Winterreise*. 2. Aufl. Reinbek: rowohlt 2012, S. 7.

<sup>34</sup> Feil 1996, S. 163.

<sup>35</sup> Jelinek 2012, S. 10.

<sup>36</sup> Ebenda, S. 8.

wieder auslöschbare Jahreszahl an die Haustür schreiben: „Ich sehe eine Tür, auf der mit Kreide etwas steht, das leicht wegzuwischen sein wird, etwas Flüchtiges, man sagt ja, die Zeit flieht [...]“.<sup>37</sup>

### 3.2.2. *Wetterfahne oder Die skandalöse Bankenbraut*

Tagesaktuelle politische Themen standen schon immer auf dem schriftstellerischen Menüplan der Elfriede Jelinek. Und so wird aus Müllers/Schuberts „reicher Braut“<sup>38</sup> der Bankenskandal um die Hypo Alpe-Adria. Die Bankenbraut wird mit fremdem Kapital „geschmückt [...], damit sie reicher aussieht“.<sup>39</sup> Mit ihrem gewohnt ironischen Unterton kritisiert die Autorin den Bankenskandal rund um das Kärntner Bankeninstitut. Dabei zeigt „die Wetterfahne, das verspielte Ding, einmal hierher, einmal dorthin?“<sup>40</sup> Während die Wetterfahne bei Müller/Schubert die Instabilität der Liebe signalisiert („Der Wind spielt mit der Wetterfahne / Auf meines schönen Liebchens Haus“<sup>41</sup>), ist Jelineks Wetterfahne ein Symbol für die politische Unbeständigkeit und Ungewissheit in Österreich sowie ein Zeichen für die Instabilität des Geldes. Sollen Banken an die Börse, müssen sie zuerst eine Verschönerungskur über sich ergehen lassen: „[...] also, was machen wir jetzt, damit sie reich wird oder zumindest reich aussieht?“<sup>42</sup> In gewohnter Jelinek-Manier wird ein ganzes Kapitel lang Müllers/Schuberts reiche Braut, die den Wanderer glücklich hätte machen können (oder zumindest ihr Geld) umgewandelt in die reiche Bankenbraut als Gipfel des Kapitalismus, den Jelinek in vielen ihrer Werke immer wieder zu kritisieren vermag:

Die Braut sitzt da und frißt sich fett. Die Braut ist riesig. Diese Braut ist fette Beute für den Bräutigam. Der kann ja gar nicht anders. Es ist alles abgemacht. Die Stiftung stiftet den Schleier und stellt sich dann selber drunter. Mehr Platz ist dort nicht. Die Stiftung wird für die Verschleierung benützt. Die Heirat wird vollzogen. Die Braut ist gewonnen worden.<sup>43</sup>

Über zahlreiche Buchseiten hinweg werden Banken geschmückt, verheiratet und geschieden. Jene Institute, die keine Braut zur Verschönerung finden, gehen unter in unserer modernen Welt des Kapitalismus. „Die anderen, ohne schöne Braut, die müssen in die Leere hinaus, wo

---

<sup>37</sup> Jelinek 2012, S. 11.

<sup>38</sup> Feil 1996, S. 164.

<sup>39</sup> Jelinek 2012, S. 13.

<sup>40</sup> Ebenda, S. 14.

<sup>41</sup> Feil 1996, S. 164.

<sup>42</sup> Jelinek 2012, S. 14.

<sup>43</sup> Ebenda, S. 23.

nur noch der Wind mit ihnen spielt [...]“<sup>44</sup>, wie der einsame Wanderer, der ohne seine Liebste in die dunkle Winterlandschaft hinauszieht.

### **3.2.3. Gefror'ne Tränen oder Die Zeit läuft mir davon**

Das dritte Kapitel in Jelineks *Winterreise* ähnelt dem ersten stark. Wieder reflektiert die Autorin über das unaufhaltsame Fortschreiten der Zeit, die neben uns herläuft. „Gefrorene Tropfen“<sup>45</sup>, die von den Wangen des einsamen Wanderers abfallen, scheinen den Moment des Weinens einzufrieren und die Zeit scheint stillzustehen. Doch der Schein trügt: „Die Zeit läuft vor mir davon, dabei geht von mir keinerlei Gefahr aus, für ein Wann und Wieviel und ein Danach läßt sie sich nicht aufhalten.“<sup>46</sup> Nicht die Tränen lösen sich auf, sondern das „Ich“ löst sich auf in seinen Fragen. Nur das Eis bleibt als Beweis, dass etwas da war, das jetzt fort ist.

### **3.2.4. Erstarrung oder Warum die Zeit im Verlies stillstand**

Natascha Kampusch wird im vierten Kapitel der *Winterreise* von Elfriede Jelinek zwar namentlich nicht genannt, sie wird aber eindeutig von der Autorin gemeint. In einem weißen Kastenwagen wird das Mädchen entführt und in einem Verlies eingesperrt, wo die Zeit plötzlich für Natascha zu erstarren scheint. Wie auch der Wanderer in Müllers/Schuberts *Winterreise* nach der Spur seiner Geliebten sucht („Ich such‘ im Schnee vergebens / Nach ihrer Tritte Spur“<sup>47</sup>), suchte man auch seit dem Jahr 1998 vergeblich nach dem entführten Mädchen. „Kinderfüße hier herumgewandelt, und dann endete ihre Spur eben.“<sup>48</sup> Natascha war für acht Jahre verschwunden, doch „[s]ie war die ganze Zeit noch da“.<sup>49</sup> Beinahe wäre das Mädchen in Vergessenheit geraten, doch in der Erinnerung existierte sie doch für manche weiter, wie auch der Wanderer seine Geliebte nicht vergessen kann. Doch dann – anders als die Geliebte des Wanderers – taucht die Gefangene im Jahr 2006 plötzlich wieder auf, begleitet von einem unglaublichen Medienhype. Und dann steht es Natascha gegen den Rest der Welt. Elfriede Jelinek verwandelt ihr erzählendes „Ich“ an dieser Stelle in ein kollektives „Wir“, in ein chorisches Moment, wie wir es bei der Autorin in manch anderen Werken ebenfalls finden können

---

<sup>44</sup> Jelinek 2012, S. 14.

<sup>45</sup> Feil 1996, S. 164.

<sup>46</sup> Jelinek 2012, S. 27.

<sup>47</sup> Feil 1996, S. 164.

<sup>48</sup> Jelinek 2012, S. 34.

<sup>49</sup> Ebenda

(z.B. im *Sportstück*). Das Kollektiv steht nun gegen Natascha, die plötzlich wieder da ist, aber so viel Aufmerksamkeit bekommt, dass sie doch wieder weg soll. Der kurze Moment der Freude des Wiedersehens ist wie alles enorm vergänglich und wandelt sich in eine Abwehrhaltung der Gesellschaft gegen den Medienhype rund um das Mädchen. „Unser Herz ist wie erfroren gewesen, kalt starrte ihr Bild darin, aber kaum war sie da, wollten wir sie schon nicht mehr.“<sup>50</sup> Wie die Zeit des Wanderers schien auch die Zeit für das entführte Mädchen im Verlies stillzustehen. Tages- und Nachtzeit wurden künstlich simuliert. Klingt tragisch, aber „Das soll was Besonderes sein? Nein. Wieso sagt sie es uns dann? Wieso sagt sie überhaupt etwas? Sie hat uns gar nichts zu sagen.“<sup>51</sup> Mit diesen Worten beschreibt Jelinek die Abwehrhaltung der Gesellschaft gegenüber Natascha Kampusch und wahrscheinlich gleichzeitig den Neid, den man dem Mädchen für die enorme Aufmerksamkeit, die ihr geschenkt wird, entgegen bringt. Natascha wird somit in diesem Moment wie der Wanderer der *Winterreise* zur Außenseiterin, zur Ausgestoßenen aus der Gesellschaft, die nun gegen ein Kollektiv anzukämpfen hat. Jelinek bildet an der Stelle eine Art Chor, der gegen das Mädchen bis zur Erschöpfung ankämpft:

Wir sind die Mehrheit. Wir können alles bewirken, was wir wollen. Wir gelten was. Wieso hört uns dann keiner? Wieso hört man eine aus dem Keller lauter als uns? Sie kann nicht lauter sein, unmöglich, das ist kein Zeichen von Lauterkeit, wenn man nach der Zeitschaltuhr lebt, wenn man nicht im Einklang mit der Natur lebt, die einem sagt, wann Tag und Nacht ist. [...] Und dann sagt sie uns, der Ventilator im Verlies wäre zu laut gewesen, sonst noch Wünsche?<sup>52</sup>

Eine Inszenierung dieser Szene im Theater könnte man sich ähnlich wie die Chorszene in Jelineks *Sportstück* vorstellen, in der die Schauspieler bis zur völligen Erschöpfung Parolen in das Publikum schreien.

Durfte Kampusch im Verlies keine Spuren hinterlassen, hinterlässt sie in unserer Zeit umso mehr; wie es auch der Wanderer von seiner Geliebten wünscht, Spuren im Schnee zu finden. Von dem Entführten Mädchen wollen wir jetzt jedoch keine Spuren mehr, die Spuren sollen verwischt werden, die Aufmerksamkeit soll aufhören. „Keine Spuren gestattet. Nichts zu hinterlassen erlaubt.“<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Jelinek 2012, S. 35.

<sup>51</sup> Ebenda, S. 37.

<sup>52</sup> Ebenda, S. 39.

<sup>53</sup> Ebenda, S. 41.



### 3.2.5. *Der Lindenbaum oder Ein Hindernis auf der Schipiste*

Wie „schön“ Österreich eigentlich ist, verdeutlicht Elfriede Jelinek in mehreren Romanen der Anti-Heimatroman-Bewegung (wie z.B. *Die Liebhaberinnen* oder in der ORF-Produktion *Ramsau am Dachstein*). Dieser Teil ihres Motive-Puzzles darf natürlich in der *Winterreise* keinesfalls fehlen. Das heimelige Gefühl, das den Wanderer auf seiner Reise überkommt, als er den Lindenbaum erblickt, überkommt auch die Österreicher/innen beim Gedanken an ihr „wunderschönes“ Land bei Jelinek. Österreich ist Anziehungspunkt für Touristen, da dieses Land „so schön“ ist.

Wenn die Fremden sich selbst vorausgegangen und verschwunden sein werden, dann werden sie uns fehlen, und sie werden sich selbst auch fehlen, denn nirgends wird es so schön gewesen sein wie bei uns, das werden sie bedauern, die Fremden, wenn die verschwunden sind.<sup>54</sup>

Der Lindenbaum „[a]m Brunnen vor dem Tore“<sup>55</sup> steht bei Elfriede Jelinek mitten auf einer Schipiste und muss wie viele andere Bäume für die Touristen, die unsere Schigebiete überfluten, abgeholzt werden. Österreichs Schipisten sind so wunderschön und anziehend für Touristen, wobei Österreich doch furchtbar ausländerfeindlich ist. Österreich will zwar das Geld von den Touristen, aber die Touristen selbst wollen wir nicht sehen. Ihre oben begonnene Aussage über (das ausländerfeindliche) Österreich als Anziehungspunkt für Touristen führt Jelinek wie folgt weiter: „Auch wenn ihnen der Wind kalt ins Gesicht bläst, wird es schön gewesen sein.“<sup>56</sup> Ähnlich wie im vierten Kapitel führt Jelinek die Aussagen in Form eines Chores aus: Österreich gegen Touristen und Ausländer/innen.

Jelinek kritisiert scharf, dass Österreicher generell vor allem die Augen verschließen und nichts mit brennenden Themen der Politik oder Wirtschaft zu tun haben wollen. Müllers/Schuberts Wanderer verschließt im Dunkel die Augen, um der Wirklichkeit zu entfliehen („Da hab ich noch im Dunkel / Die Augen zugemacht“<sup>57</sup>) „[...] aber im Dunkel die Augen zu schließen, was soll das denn wieder? Ist doch unnötig. Sinnlos. Genügt es denn nicht, nichts zu sehen? Muß man auch noch die Augen vor dem verschließen, was man ohnedies nicht gesehen hätte?“<sup>58</sup>

Obwohl Franz Schubert niemals Volkslieder schreiben wollte, wurde doch einzig und allein „Der Lindenbaum“ zu einem Volkslied, das schon bald jeder mitsingen konnte. Während die

---

<sup>54</sup> Jelinek 2012: S. 52.

<sup>55</sup> Feil 1996, S. 164.

<sup>56</sup> Jelinek 2012, S. 52.

<sup>57</sup> Feil 1996, S. 165.

<sup>58</sup> Jelinek 2012, S. 47-48.

Einleitung „Am Brunnen vor dem Tore“ bei Schubert als bloßes Intro zum eigentlichen Teil des Liedes gedacht war, wurde aus diesem Stück des Liedes das Herzstück des heute so bekannten Volksliedes.<sup>59</sup> Elfriede Jelinek, die, wie sie in ihrem Essay *Zu Franz Schubert* auch deutlich ausdrückt, den kleinen und ausgestoßenen Komponisten vor einem Mainstream- und Volksliederhype schützen will, kritisiert populäre Volkslieder später im letzten Kapitel ihrer *Winterreise* deutlich.

### 3.2.6. *Die Post oder Ich kann mich selber aus dem Netz streichen*

Bei Kapitel sechs in Jelineks *Winterreise* wird erstmals deutlich, dass die Autorin von Schuberts Reihenfolge der Texte in seinem Liederzyklus abweicht und Müller in seiner Gedichtreihenfolge folgt. *Die Post* ist bei Müller wie bei Jelinek Nummer sechs in der Reihenfolge der Texte während Schubert das Gedicht an Stelle 13<sup>60</sup> seines Liederzyklus, vermutlich aus musikalischen Gründen, verschoben hat.

Elfriede Jelinek verarbeitet in diesem Kapitel zwei wichtige Themen und Motive: Die Unfähigkeit mancher Menschen, sich von der Mutter zu lösen (der wir auch schon in der *Klavierspielerin* ausführlichst begegneten), verbunden mit der „Generation Facebook“, unserer heutigen Generation, die künstliche Freundschaften aufrechterhält und spontan wieder aus dem Leben löscht und schon beinahe „abhängig“ ist von dem Signalton, der eingehende E-Mails ankündigt („Von der Straße her ein Posthorn klingt, und schon wieder ist eine Mail für Sie eingetroffen [...]“<sup>61</sup>). Die „Wir“-Perspektive, in der die Sprecherrolle ihre Gedanken seit dem vierten Kapitel preisgab, wechselt nun wieder zurück zum „Ich“.

Müllers Wanderer wird aufmerksam auf ein Posthorn, das sein Herz aufspringen lässt. Auch wenn die Post für ihn keinen Brief hat, erfreut das Posthorn für kurze Zeit den Wanderer, weil die Post aus der Stadt kommt, in der seine Geliebte wohnt. In unserer Zeit ist es nichts anderes, mit der modernen Technik werden diese Herzsprünge, wenn uns eine Nachricht erwartet, sogar noch intensiviert.

Das bringt Zerzaustheiten im Herzen, man wartet auf Briefe, man zittert, man wartet auf ein simples Klingeln, man ändert den Klingelton, wieder nichts, es ist so wenig, das nicht kommt, man wartet auf jemanden, der sowieso nicht kommt, es kommt ja nicht einmal sein Vorläufer, sein Johannes

---

<sup>59</sup> Feil 1996, S. 111.

<sup>60</sup> Ebenda, S. 27.

<sup>61</sup> Jelinek 2012, S. 67.

der Täufer, sein Klingeln, seine kleine Melodie, mit der sich das Sprechen eines anderen Menschen ankündigt.<sup>62</sup>

Es ist das Loslösen von der Mutterliebe, das uns nach der Liebe eines anderen Menschen suchen lässt. Der geliebte Mensch soll dann als eine Art Stand-by-Person immer greifbar, aber doch nicht ständig anwesend sein. Handy und Facebook ermöglichen uns dies heutzutage: „[...] die geliebten Menschen sollen dauernd anwesend sein, auch wenn das manchmal unbehaglich ist, man will sie ja auch wieder nicht immer dabei haben, sie sind schließlich keine Handtaschen [...]“.<sup>63</sup> Haben Menschen Probleme mit der Liebe oder der Loslösung von der Mutter, werden sie in Talkshows willkommen geheißen. „Welche Wirksamkeit hat Mamas Liebe heute noch für mich, bitte erzählen Sie! Erzählen Sie es unserem Saalpublikum und den Zuschauern daheim!“<sup>64</sup> Liebe und Freundschaft wird modernisiert und künstlich gemacht. Es ist nicht mehr das traditionelle Posthorn, das eine Nachricht von der Liebsten ankündigt, es sind wir selbst, die Freundschaften und Liebe konstruieren und dekonstruieren.

[...] ich kann Freunde finden, wo nie welche waren, ich kann Freunde verlieren, wo auch keine waren, ich kann sie trotzdem verlieren, weil mir das alles schon zu viel wird. Ich kann mich selbst durchstreichen, nein, das hat es zuvor nie gegeben, daß ich mich selber zurücknehmen kann: Ich kann mich aus dem Netz zurückverlangen.<sup>65</sup>

Jelinek spielt in ihrer Sprachgewandtheit mit Müllers „Mein Herz“<sup>66</sup>, indem sie das Herz – typisch für ihren Schreibstil – personifiziert und es mit ihren Worten „beglückwünscht“ als wieder ein neuer Mensch zum Lieben aus dem Netz erscheint: „Siehst du, mein Herz, da hast du schon wieder ein frisches Liebchen! Ich freue mich ja so für dich!“<sup>67</sup>

### 3.2.7. *Auf dem Flusse oder Papa kommt ins Irrenhaus*

Zu Beginn des siebenten Kapitels macht Jelinek eine zyklische Rückschau zum ersten Gedicht *Gute Nacht* Müllers/Schuberts. „Was soll ich länger weilen, daß man mich trieb hinaus?“<sup>68</sup> wird ihr Leitsatz zum nächsten Motiv, das sie in der *Winterreise* verarbeitet: Die Einlieferung des geliebten Vaters in die Irrenanstalt. Diese schmerzhafteste Erfahrung aus ihrem eigenen Leben brachte uns Jelinek bereits in der *Klavierspielerin* deutlich näher. („Erika trat

---

<sup>62</sup> Jelinek 2012: S. 56.

<sup>63</sup> Ebenda, S. 57.

<sup>64</sup> Ebenda, S. 59.

<sup>65</sup> Ebenda, S. 57.

<sup>66</sup> Feil 1996, S. 168.

<sup>67</sup> Jelinek 2012, S. 70.

<sup>68</sup> Ebenda, S. 73.

auf, der Vater ab<sup>69</sup>). In Müllers/Schuberts *Winterreise* ist es der Wanderer, der aus der Stadt vertrieben wird, während in Jelineks Theaterstück der Vater derjenige ist, der aus seinem eigenen Zuhause von Frau und Tochter ausgewiesen und in die Irrenanstalt eingewiesen wird. In der Perspektive des ausgewiesenen Vaters schildert Jelinek ironisch dessen Schicksal.

„Sie haben mich abgeschoben.“<sup>70</sup> erzählt der Vater unverblümt. Abhängig von Mutter und Tochter befindet er sich auf deren Fluss, auf dem er mitgezogen und schließlich irgendwann abgeschüttelt wird. Jelinek wechselt hier von einem Absatz zum anderen von Müllers/Schuberts *Gute Nacht* auf *Auf dem Flusse* und schließlich weiter zu *Der greise Kopf*, *Rückblick*, *Letzte Hoffnung*, *Im Dorfe*, *Täuschung*, *Der Wegweiser* und *Wirtshaus*. Jelinek beginnt hier zu symbolisieren, was sie die ganze Zeit schon mit Worten auszudrücken versuchte: Während es scheint, als würde die Zeit für den Vater stillstehen, als er in die Irrenanstalt eingeliefert wird, als würde sein Leben vorbei sein und das Warten auf den Tod beginnen, steht die Zeit aber keineswegs still, sondern läuft unentwegt fort. So wie Elfriede Jelinek plötzlich von einem Gedicht aus der *Winterreise* zum nächsten läuft. Zu Beginn ihres Buches bezieht sie sich Kapitel für Kapitel auf ein Gedicht aus der *Winterreise*, ab Kapitel sieben beginnt sie plötzlich durch Müllers Gedichte zu laufen, wie auch die Zeit unaufhaltsam läuft. „Vorhin war noch Morgen, jetzt ist Abend, vorhin war Sommer, jetzt ist Reif als weißer Schein mir übers Haupt gestreut [...]“<sup>71</sup>. Jelinek erzählt vom schnellen Vergehen der Zeit, vom schnellen Altern des Vaters, der plötzlich weiße Haare auf seinem Kopf trägt, während es bei Müllers/Schuberts Wanderer nur Reif ist, der sein schwarzes Haar bedeckt. „Erkennst du noch mein Bild, Kind?“<sup>72</sup> fragt er sich, da er durch die fortschreitende Zeit plötzlich alt und verändert aussieht. Der Fluss wird immer stiller und das Leben neigt sich damit dem Ende zu. „Da war’s geschehn um dich, Gesell!“ schreibt Müller und Jelinek versetzt diese Zeilen in ihre Gegenwartserzählung („Es ist geschehn um dich, Gesell [...]“<sup>73</sup>) über den Vater, der gerne noch einmal rückwärts sehen möchte. Jelinek gelangt in ihrer Erzählung über den Vater von Müllers/Schuberts *Auf dem Flusse* zu *Rückblick*, *Der greise Kopf* und wieder zurück zum *Flusse*, bevor sie übergeht zur *Letzten Hoffnung*. Es scheint, als würde auch sie ihr Theaterstück wie Schubert seinen Liederzyklus als „zyklisches“ Werk, das sich im Kreis dreht, verstehen.

---

<sup>69</sup> Elfriede Jelinek: *Die Klavierspielerin*. 42. Aufl. Reinbek: rowohlt 2011, S. 7.

<sup>70</sup> Jelinek 2012, S. 73.

<sup>71</sup> Ebenda, S. 78.

<sup>72</sup> Ebenda, S. 79.

<sup>73</sup> Ebenda, S. 91.

In der *Letzten Hoffnung* werfen die Bäume schließlich ihre Blätter ab, wie bei Jelinek Mutter und Tochter den Vater einfach abwerfen. „Hie und da“ ist bei Müller und Schubert „an den Bäumen / Manches bunte Blatt zu seh'n“<sup>74</sup>, die Hoffnung stirbt also zuletzt. Für Hoffnung hat Jelinek hingegen nicht viel übrig und verbreitet zynisch die Hoffnungslosigkeit des Vaters und die Ausweglosigkeit seiner Situation: „Kein Wandern mehr, kein buntes Blatt an den Bäumen mehr zu sehn, das war früher doch so schön, [...] kein Wandern mehr, keine Hoffnung mehr, [...]“<sup>75</sup> Jeder kleinste Funken Hoffnung wird von der Autorin sofort wieder zer schlagen. „Und fällt das Blatt zu Boden, fällt mit ihm die Hoffnung ab.“<sup>76</sup> Der Vater ist „am Ende mit allen Träumen“<sup>77</sup> und halluziniert schließlich. In Jelineks Hetzen durch die Gedichte sind wir nun bereits bei Müllers/Schuberts *Täuschung* angelangt, doch die Autorin legt keine Pause ein. Es folgt unmittelbar *Der Wegweiser*, mit dem Hinweis, dass für den Vater bereits alle Zeichen und Wegmarken verschwunden sind. Jelineks Wortspiel führt den Leser des Theaterstücks daraufhin wieder zurück auf das Verweisen aus etwas hinaus, wie in *Gute Nacht* zu Beginn der *Winterreise*. Der Vater wurde aus dem eigenen Haus verwiesen, wie schließlich der Wanderer aus dem *Wirtshaus* verwiesen wird. Das Theaterstück der Autorin beginnt sich immer stärker im Kreis zu drehen. „Jetzt bin ich aus mir selbst verwiesen worden [...]“<sup>78</sup>, bis es scheint, als würde die Zeit wieder zum Stillstand kommen: „Kann weiter nicht, nicht weiter. Kann nicht. Kann nicht. Aus.“<sup>79</sup>

### 3.2.8. *Die Leierfrau oder Untote Autorinnen im Abseits*

Im achten und letzten Kapitel von Jelineks *Winterreise* leiert Jelinek über (ausgediente) Künstler, die immer wieder das Gleiche leiern und sich nicht mehr vom Fleck bewegen, obwohl wiederum die Zeit unentwegt weiterläuft. Ausgediente Sportler, deren Körper nicht mehr in Höchstform sind, werden in Pension geschickt. „Das Land könnte mich lieben, doch ich bin zu alt.“<sup>80</sup> Wie der Wanderer in Müllers/Schuberts *Winterreise* kommen Künstler an einem Punkt an, an dem es nicht mehr weiterzugehen scheint. *Der Leiermann* steht „[...] mit

---

<sup>74</sup> Jelinek 2012, S. 94.

<sup>75</sup> Ebenda, S. 94.

<sup>76</sup> Ebenda, S. 96.

<sup>77</sup> Ebenda, S. 97.

<sup>78</sup> Ebenda, S. 99.

<sup>79</sup> Ebenda, S. 104.

<sup>80</sup> Ebenda, S. 105.

starrten Fingern [...] / Barfuß auf dem Eise“<sup>81</sup>, scheinbar eingefroren bewegt er sich nicht mehr vom Fleck und dreht unaufhörlich an seiner Leier.

Der Lauf Jelineks durch die Gedichte von Müller/Schubert scheint zu Ende und Jelinek ist am Schlusspunkt, am *Leiermann* angekommen. Die Zeit wird langsamer, hört aber trotzdem nicht auf zu vergehen. Doch es bewegt sich nichts mehr weiter. Die jetzt weibliche Sprecherin klingt wie Elfriede Jelinek selbst, die über ihr ewiges Dahinleiern des immer selben Liedes spricht: „So, da steh ich also mit meiner alten Leier, immer der gleichen. Wer will dergleichen hören? Niemand. Immer dieselbe Leier, aber das Lied ist doch nicht immer dasselbe! Ich schwöre, es ist immer ein anderes, auch wenn es sich nicht so anhört [...]“<sup>82</sup> und Jelinek bringt selbst auf den Punkt, was ich im Laufe dieser Arbeit immer wieder als Vermutung aufgestellt habe: „[...] wenn es sich manchmal mit anderen Liedern überschneidet [...]“. Egal, wovon Jelineks Lieder handeln und worauf sich die Autorin bezieht, ihre Lieder, ihr ganz eigener Ton bleibt immer unter allen anderen hörbar und erkennbar, auch wenn ähnliche Themen und Motive mehrmals auftauchen. Wie in ihrem frühen Text *Über mich* kann man auch hier spekulieren, ob Elfriede Jelinek wirklich sich selbst meint oder nicht, wenn sie „ich“ schreibt.

Jelinek sieht sich selber als Schriftstellerin im Abseits, wie sie in ihrer gleichnamigen Nobelpreisrede formulierte. „Nur noch wir Tote sind da und drehen jetzt mächtig auf. Wir können nicht mehr richtig aufdrehen, denn es ist nicht viel, was wir können, aber irgendwas drehen können wir noch. Es ist immer die gleiche alte Leier. Wir würden so gern noch leben!“<sup>83</sup> Das Motiv des Untotseins ist ein häufiges bei Jelinek. Und diesmal ist sie es selbst, die die Untote ist, sie lebt, aber existiert nicht mehr richtig, sie sieht sich selbst als „ausrangierte“ Schriftstellerin im Abseits, die nicht mehr fester Teil dieser Gesellschaft ist. „Ich weiß, daß Sie das schon nicht mehr hören können, Sie haben es mir ja oft genug gesagt, aber ich kann halt nichts anderes.“<sup>84</sup> Es gäbe eine Lösung, wie wir das Geleiere doch noch hören wollten. Wenn Künstler ihre Leier nach der modernen Zeit drehen und dem Mainstream der Kunst und Musik folgen würden, dann könnten sie zurückkehren in die Gesellschaft. „Willst vielleicht zu unsren Liedern deine Leier drehn, wunderliche Alte? Unsere Lieder sind viel schöner!“<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Feil 1996, S. 171.

<sup>82</sup> Jelinek 2012, S. 117.

<sup>83</sup> Ebenda, S. 117.

<sup>84</sup> Ebenda, S. 117.

<sup>85</sup> Ebenda, S. 119.

Diese „viel schöneren Lieder“ symbolisiert Jelinek durch den Wahnsinn der Kommerzmusik, die lautstark aus Pistenlautsprechern in Österreichs Schigebieten dröhnt. Der Kreis der Winterreise beginnt sich schön langsam wieder zu schließen, als Jelinek schließlich die Thematik von Kapitel 5 im letzten Kapitel wieder aufgreift und weiterführt: der Tourisuskult in Österreichs Schigebieten. „Hier, aus den Pistenlautsprechern können Sie sie doch deutlich hören, und dann können Sie sie sogar nachspielen, oder hören Sie schlecht? Das ist es, was wir hören wollen!“<sup>86</sup> Franz Schubert ist für Jelinek genau das Gegenteil von dem, was sie in diesen Zeilen beschreibt. Schubert, der ausgestoßene Komponist und das kleine Genie, wie Jelinek in ihrem Essay *Zu Franz Schubert* deutlich macht, muss sich gegen Kommerzmusik á la DJ Ötzi heutzutage behaupten. Zieht man mit dem Mainstream der Kunst und Musik unserer Zeit nicht mit, hat man es schwer, auf dem „brüchigen Boden“ der Kunst zu bestehen: „[...] Sie haben Ihre Stimme selbst versenkt, als Sie sich auf dieses brüchige Eis gestellt haben, noch dazu barfuß!, ungeschützt! Dumm von Ihnen!“<sup>87</sup> Dreht man hingegen immer nur seine eigene Leier und tut, was man will, steht man heutzutage irgendwann alleine da.

Auf der letzten Seite ihrer Winterreise kehrt Jelinek wieder zurück zum Beginn des Zyklus und schließt den Kreis: „Fremd eingezogen, fremd ausgezogen, die Leier drehend, immer dieselbe Leier, immer dasselbe? Sie hätten eine andre Reise wählen können, Sie hätten mit der Zeit endlich eine andre Reise und eine andre Leier wählen können, doch das wäre dann keine Zeit mehr gewesen und keine Leier.“<sup>88</sup> Jelinek bleibt also ihrem Stil und ihrer alten Leier treu, egal ob sie gehört wird oder nicht. Sie dreht sich im Kreis, wir drehen uns im Kreis, sie leiert weiter, es ist kein Ende in Sicht. Ist somit wieder eine Frau an der Kunst gescheitert?

---

<sup>86</sup> Jelinek 2012, S. 119.

<sup>87</sup> Ebenda, S. 124.

<sup>88</sup> Ebenda, S. 127.

#### 4. Zusammenfassung und Schlussfolgerung

Wie damals bereits Schubert seine ganz eigene Interpretation aus Müllers *Winterreise* schuf, kreierte auch Elfriede Jelinek ein ganz persönliches und einmaliges Werk aus diesen Gedichten. Wie auch die Musik ein Eigenleben entwickeln kann, läuft Jelineks Sprache neben ihr her, unaufhörlich, wie auch die Zeit, die niemals stoppt. Das Schreiben, die Musik, die Kunst, befördert Jelinek wie auch bereits Schubert in ein künstlerisches Abseits, weg von der Gesellschaft, weg von der Wirklichkeit. Von diesem Abseits begibt sich Jelineks „Ich“ bzw. „Wir“ auf eine Wanderung durch die düstere und kalte Winterlandschaft unserer modernen Gesellschaft, einen Irrgarten ohne Ausweg.

Die *Winterreise* ist insofern eines von Jelineks „persönlichsten und anrührendsten Werken überhaupt“<sup>89</sup>, als dass sie wie ein Puzzle aus allen Themen und Motiven sowie dem für Jelinek typischen Schreibstil mit ihrem üblichen ironischen Unterton gelesen werden kann. Das Theaterstück vereint alles in sich, was Jelinek ausmacht: Ironie, Pessimismus, Zynismus, tagessaktuelle Geschehnisse aus Politik und Wirtschaft, Gesellschafts- und Kapitalismuskritik sowie persönliche Motive wie musikalisches Schaffen und Versagen, die Abhängigkeit von der Mutter und das Verlieren des Vaters. All diese Motive werden aufgebaut auf einem wichtigen Grundstein: Jelineks Leidenschaft zu Schubert. Jelinek nimmt sich den „Kleinen und Ausgestoßenen“ an und sieht sich selbst als eine solche Person im Abseits.

Wie auch schon Schuberts *Winterreise* ist Jelineks Bearbeitung in einem Zyklus aufgebaut. Die Autorin fasst in der *Winterreise* die gleichen Thematiken immer und immer wieder auf, wie sie das in ihrem Gesamtwerk ebenfalls tut, und dreht sich in ihrem Schreiben im Kreis. Am Ende landet sie bei sich selbst und ihrer ewigen Leier, die keiner mehr hören will. Doch sie bleibt sich treu, wie auch Schubert das in seinem künstlerischen Schaffen getan hat. Sie folgt nicht dem Mainstream der Gegenwartsliteratur, sie behält ihren Stil bei, löst Gattungsgrenzen auf und schafft mit der *Winterreise* eine gelungene Zusammenschau ihres gesamten künstlerischen Horizontes.

---

<sup>89</sup> <http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/premierer/Winterreise.at.php>, 22.02.2013



## Bibliographie

### Primärliteratur

Jelinek, Elfriede: *Winterreise*. 2. Aufl. Reinbek: rowohlt 2012.

Jelinek, Elfriede: *Die Klavierspielerin*. 42. Aufl. Reinbek: rowohlt 2011.

### Sekundärliteratur

Doll, Annette: *Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek*. Eine Untersuchung ihrer literarischen Intentionen. Stuttgart: Verlag M und P 1994.

Feil, Arnold: *Franz Schubert. Die schöne Müllerin. Winterreise*. Stuttgart: Reclam 1996.

Hayer, Björn: „Jetzt bin ich aus mir selbst verwiesen worden.“ (*Anti-Identitäten in Elfriede Jelineks „Winterreise“ und Wilhelm Müllers „Winterreise“*). Marburg: Tectum Verlag 2012.

Hufschmidt, Wolfgang: *Willst zu meinen Liedern deine Leier drehn? Zur Semantik der musikalischen Sprache in Schuberts WINTERREISE und Eislers HOLLYWOOD-LIEDERBUCH*. Saarbrücken: Pfau 1993.

Janke, Pia (Hg.): *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*. Salzburg und Wien: Jung und Jung 2002.

Janke, Pia: *Elfriede Jelinek und die Musik. Versuch einer ersten Bestandsaufnahme*. In: Gerhard Melzer und Paul Pechmann (Hg.): *Sprachmusik. Grenzgänge der Literatur*. Graz: Sonderzahl Verlag 2003, S. 189-210.

Janke, Pia: *Jelinek und die Musik*. – In: Müller, Sabine und Theodorsen, Cathrine (Hg.): *Elfriede Jelinek: Tradition, Politik und Zitat*. Wien: Praesens Verlag 2008 (Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek Forschungszentrums, Bd 2), S. 271-285.

Elfriede Jelinek: *Ich schlage sozusagen mit der Axt drein*. – In: *TheaterZeitSchrift* 7 (1984), S. 14-16.

Jelinek, Elfriede: *nicht bei sich und doch zu hause*. – In: Elfriede Jelinek und Brigitte Landes (Hg.): *Jelineks Wahl. Literarische Verwandtschaften*. München: Goldmann 1998, S. 11-22.

Jelinek, Elfriede: *Über mich*. – In: Elfriede Jelinek: *Jelinek, Elfriede: o.T. Mit Linolschnitten von –ION*. Wien: edition avantypidy 1967 (&cetera 7), o.S.

Fuchs, Gerhard: „*Musik ist ja der allergrößte Un-Sinn*“. *Zu Elfriede Jelineks musikalischer Verwandtschaft*. – In: Gerhard Melzer und Paul Pechmann (Hg.): *Sprachmusik. Grenzgänge der Literatur*. Graz: Sonderzahl Verlag 2003, S. 173-188.

Stoffels, Ludwig: *Die Winterreise. Band 1: Müllers Dichtung in Schuberts Vertonung*. Bonn: Verlag für systematische Musikwissenschaft 1987, S. 96.

## **Internetquellen**

Essays: <http://www.elfriedejelinek.com>

<http://www.burgtheater.at/Content.Node2/home/spielplan/premieren/Winterreise.at.php>

[http://www.rowohlt.de/magazin\\_artikel/Elfriede\\_Jelinek\\_Winterreise.2924884.html](http://www.rowohlt.de/magazin_artikel/Elfriede_Jelinek_Winterreise.2924884.html)

[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2004/press-d.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/press-d.html)