



Begleitmaterial zur Verwendung im Unterricht

ELFRIEDE JELINEK – DIE SPRACHE VON DER LEINE LASSEN

Vorwort

Seit den 1960er Jahren hat die 1946 geborene Elfriede Jelinek ein vielschichtiges und vor allem umfangreiches Werk an Lyrik, Prosa, Theater- und Hörspielen, Essays, Libretti, Drehbüchern und Übersetzungen entwickelt. Ihre Romane wurden in viele Sprachen übersetzt und verfilmt, ihre Theaterstücke international aufgeführt. Elfriede Jelinek ist die bedeutendste österreichische Autorin der Gegenwart, deren Werk im Ausland weit mehr veröffentlicht und anerkannt wird als im österreichischen Inland.

Immer wieder hat Elfriede Jelinek mit ihren Werken die österreichische Selbstwahrnehmung und das österreichische Geschichtsbild hinterfragt und in Frage gestellt, und hat so nicht nur die österreichische und allgemein deutschsprachige Literatur- und Theaterszene geprägt, sondern auch starke Impulse im öffentlichen Diskurs der österreichischen Gesellschaft beigetragen, wofür sie von mancher medialer und auch politischer Seite angefeindet und als „Nestbeschmutzerin“ titulierte wurde. Einer der größten Veränderungen im Leben der Elfriede Jelinek geschah im Jahr 2004: gerade die „Nestbeschmutzerin“ wurde zur ersten Literaturnobelpreisträgerin aus Österreich. Ob und wie sehr diese Verleihung zum Bild der Jelinek in der Alpenrepublik beigetragen hat, ist eine der Fragen, die der Film „Elfriede Jelinek – Die Sprache von der Leine lassen“ aufwirft und zum Beantworten dieser und noch anderer Fragen anregt.

„Ich skelettieren die Sprache, um ihr die Lüge auszutreiben. Ich versuche, die Sprache selbst zu zwingen, die Wahrheit zu sagen, sozusagen die Wahrheit hinter sich selbst, wo sie versucht sich zu verstecken. Die Sprache lügt ja, wo man sie lässt.“

Fächer

Deutsch, Geschichte & Sozialkunde, Psychologie & Philosophie, Bildnerische Erziehung, Politische Bildung, Ethik, Philosophie, fächerübergreifender Unterricht.

Themen

Gesellschaft, Kunst, Politik, Portrait, Mode, Feminismus, Emanzipation, Literatur, Zeitgeschichte, Nationalsozialismus, Österreich in der Nachkriegszeit, Dokumentarfilm, Theater.

Infos

Filmlänge: 96 Minuten

FSK ab 14 Jahren freigegeben

Empfehlenswert als dokumentarisches Portrait ab 14 Jahren

Filmhandlung & Inhaltsangabe

Wunderkind, Skandalautorin, Feministin, Modeliebhaberin, Kommunistin, Sprachterroristin, Enfant terrible, geniale, verletzte Künstlerin – kaum eine andere Schriftstellerin hat die Gemüter so sehr polarisiert wie Elfriede Jelinek. Kaum eine andere Künstlerin erfährt so viel öffentliche Aufmerksamkeit wie sie. Über kaum eine andere zeitgenössische Schriftstellerin ist mehr geforscht und geschrieben worden – nicht nur im deutschsprachigen Raum. Sie wird beschimpft, verehrt, geschätzt und hat alle Preise erhalten, die die Literatur- und Theaterwelt zu bieten hat.

Vielschichtig, assoziativ und sinnlich nähert sich Regisseurin Claudia Müller Elfriede Jelinek mit ihren eigenen Mitteln. **ELFRIEDE JELINEK – DIE SPRACHE VON DER LEINE LASSEN** präsentiert ihre Kunst in einem visuellen Montagefluss, der das Werk der wohl umstrittensten und produktivsten Ausnahmekünstlerin wie ein Kunstwerk ausstellt.

Bislang gibt es keinen umfassenden Kino-Dokumentarfilm, der vom Menschen Elfriede Jelinek und ihrer Biografie erzählt. Zum ersten Mal wird hier in einem Kinofilm die Geschichte von Leben und Werk der unvergleichlichen Elfriede Jelinek gezeigt, der ersten österreichischen Schriftstellerin, die mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde. Gleichzeitig setzt sich der Film mit den künstlerischen Einflüssen und dem gesellschaftlichen Kontext, in dem ihre Texte entstanden sind, auseinander. Die visuelle Sprache dieses Films, der sich aus Archivmaterial und Found Footage bedient, ist zum einen ein zeithistorisches Portrait, gleichzeitig werden die literarischen Schauplätze von Jelineks Romanen und Dramen zur Projektionsfläche für Textcollagen aus Werken die über 50 Jahre hinweg entstanden sind.

Die öffentlichkeitsscheue Künstlerin, die bis zur Verleihung des Nobelpreises 2004 in zahlreichen Interviews Auskunft über sich und ihr Werk gegeben hat, ist in diesem Film durchgehend präsent. Der Dokumentarfilm nähert sich dieser nur auf den ersten Blick unnahbaren Künstlerin an und zeigt mit erstmals veröffentlichten Film- und Tonausschnitten, vielen unbekanntem Interviewpassagen und zum Teil neu aufgenommenen Off-Texten die zurückgezogene Autorin auch als Mensch in all ihren Facetten. Entstanden ist ein vielschichtiges, assoziatives und sinnliches Filmporträt, das Widersprüche umarmt, ihren kreativen Umgang mit der Sprache in den Mittelpunkt stellt, und sich auch den unbekanntem Seiten Jelineks nähert. Der Film macht Jelineks Gedankenströme nachvollziehbar und sichtbar.

Unter Mitwirkung und mit den Stimmen von **Ilse Ritter, Sandra Hüller, Stefanie Reinsperger, Sophie Rois, Maren Kroymann, Martin Wuttke** ist ein vielschichtiges, assoziatives, essayistisches Filmporträt entstanden, das zugleich einen exemplarischen Blick auf ein Stück Zeitgeschichte wirft.

„Ich habe bei Frauen das stärkere Gefühl eines grundsätzlichen Einverständnisses – wie ein Tischler mit einem anderen redet.“ (über Regisseurinnen)

Wer ist Elfriede Jelinek?

Elfriede Jelinek wurde am 20. Oktober 1946 im steirischen Mürzzuschlag geboren. Jelineks Vater Friedrich war jüdischer Herkunft und konnte im Zweiten Weltkrieg als Chemiker in kriegsdienstlicher Forschung entkommen. Elfriede Jelinek wuchs in Wien auf und besuchte unter anderem die katholische Klosterschule Notre Dame de Sion. Von frühester Kindheit an erhielt sie auf Betreiben ihrer Mutter Olga Ballett- und Musikunterricht und lernte Klavier, Gitarre, Blockflöte, Geige und Bratsche. Bereits 1960 belegte sie am Wiener Konservatorium Klavier, Orgel, Blockflöte und Komposition. 1970 erschien ihr erster Roman „wir sind lockvögel baby!“ bei Rowohlt, ein Jahr später schloss sie ihr Orgelstudium am Konservatorium ab. Mit dem Roman „Die Liebhaberinnen“ gelang ihr 1975 letztendlich der Durchbruch. Ihr erster Theatertext „Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte“ – eine sehr freie Fortsetzung von Henrik Ibsens Beziehungsdrama „Nora oder Ein Puppenheim“ – wurde 1979 in Graz uraufgeführt.

Seither veröffentlichte Elfriede Jelinek unzählige Romane und Theatertexte, welche gleichzeitig aktuelle politische oder gesellschaftliche Ereignisse kommentieren und der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten und Schiefen offenlegen, wie es kaum eine andere Autorin oder ein anderer Autor vermag.

Neben unzähligen anderen Preisen wurde Elfriede Jelinek 2004 mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet. Sie lebt zurückgezogen aus der Öffentlichkeit, schreibt unermüdlich weiter und veröffentlicht mittlerweile ihre Texte auch online auf ihrer Homepage <https://www.elfriedejelinek.com/>.

„Meine Methode ist ungefähr die, dass ich die trivialen Tagespolitikfetzen ästhetisch sozusagen auflade wie in einer Steckdose.“

Jelinek die Nestbeschmutzerin – Der Burgtheater-Skandal

Die Uraufführung von Jelineks Theaterstück „Burgtheater“ in Bonn im Jahr 1985 begründete ihren Ruf als so genannte „Nestbeschmutzerin“. Der Text über eine fiktive, angesehene österreichische Schauspieler-Dynastie zeigt die Verstrickung Österreichs in den Nationalsozialismus. Jelinek griff den bis dahin geltenden Opfermythos an, nach dem Österreich das erste Opfer des nationalsozialistischen Deutschlands war. Zusätzlich war der offensichtliche Bezug der fiktiven Schauspieler-Dynastie an den angesehenen Hörbiger-Clan und die Kritik am Mitwirken einzelner Familienmitglieder an Propagandafilmen – allen voran Paula Wessely in Gustav Ucickys Film „Heimkehr“ (1941) – ein Dorn im Auge. Der österreichische Opfermythos hatte mit dieser Uraufführung einen ersten Kratzer erhalten. Die Präsidentschaftskandidatur Kurt Waldheims 1986, bei der aufgedeckt wurde, dass Waldheim zur Zeit des Zweiten Weltkriegs Mitglied der nationalsozialistischen und paramilitärischen SA (Sturmabteilung) gewesen war, brachte schließlich die öffentliche Diskussion über die Mittäterschaft Österreichs an den Verbrechen des Nationalsozialismus endgültig ins Rollen.

„ (...) der Vorwurf der Nestbeschmutzung [ist] notwendigerweise gebunden an eine Gesellschaft, die auf einem nationalen Gedächtnis beruht, da sich die kritisch betrachtete Nestbeschmutzung vor allem gegen die im nationalen Gedächtnisregime allgemein akzeptierte Tendenz zur Heroisierung und Tabuisierung der Vergangenheit wendet.“¹ Sowohl bei der Waldheim-Affäre, als auch bei Jelineks Burgtheater-Skandal waren nicht die aufgedeckten und dargelegten Problematiken und Inhalte der Fokus der Kritik, sondern das Aufdecken derselben. Die Held*innen der Vergangenheit durften nicht ins schiefe (oder rechte?) Licht gerückt werden.

¹ Schulte, Sanna: Nestbeschmutzung als Konstituierung einer Theorie des Gedächtnisses. S. 288

Rechnitz (Der Würgeengel)

„Man muss die Wunde offen halten“ – Elfriede Jelinek

Mit „Rechnitz (Der Würgeengel)“ hat Elfriede Jelinek einen weiteren Text über und gegen kollektives Schweigen geschrieben. Das Stück wurde 2008 in den Münchner Kammerspielen uraufgeführt und beleuchtet die Geschehnisse im burgenländischen Rechnitz im März 1945, als auf dem Schloss der Gräfin Batthyány, 180 ungarisch-jüdische Zwangsarbeiter von Partygästen einer Nazi-Festgesellschaft erschossen wurden. Das Massaker von Rechnitz war eines von vielen Endphaseverbrechen kurz vor Ende des Krieges, angeklagt oder verurteilt wurde niemand. Das Massengrab wurde bis heute nicht gefunden, die letzten Grabungen fanden 2021 statt. Obwohl noch nicht die gesamte in Frage kommende Fläche durchsucht wurde, wird laut Bundesdenkmalamt die Suche nicht fortgesetzt.²

Diskussions- & Rechercheaufgaben

Vor dem Film

- Was verbindest du mit dem Titelzusatz „Die Sprache von der Leine lassen“? Was könnte das bedeuten?
- Was weißt du über Elfriede Jelinek? Welche Werke von Elfriede Jelinek kennst du?
- Welche anderen Autor*innen aus dem deutschsprachigen Raum haben den Nobelpreis für Literatur gewonnen? Welche ihrer Werke kennst du?
- Was bedeutet „Postdramatisches Theater“ und in welcher Verbindung steht es zu Elfriede Jelinek?
- Was ist der Unterschied zwischen einem Dokumentarfilm und einem Spielfilm, der auf wahren Begebenheiten beruht? Was sind die Charakteristika eines Dokumentarfilms?
- Welche anderen Dokumentarfilme kennst du?

Nach dem Film

- Was verbindest du nach dem Film mit dem Titelzusatz „Die Sprache von der Leine lassen“?
- Welche anderen Autor*innen wurden in Österreich als „Nestbeschmutzer“ beschimpft und warum?
- Welches Bild von Österreich wird im Film vermittelt?
- Welche Themen und historischen Ereignisse werden im Film angesprochen?

² Vgl. <https://hdgoe.at/rechnitz>

- Welcher Teil des Films oder Aspekt im Leben und Werk Elfriede Jelineks hat einen besonderen Eindruck auf dich hinterlassen und warum?
- Welchen Text von Elfriede Jelinek möchtest du nach dem Film lesen und warum?
- Welche Skandale und Missstände hat Elfriede Jelinek in ihren Texten verarbeitet und kritisiert?
- Wie wird die Rolle der Frau im Film thematisiert? Polarisiert Elfriede Jelinek aus deshalb, weil sie ein Frau ist?
- Welche anderen Theaterskandale gab es in Österreich?
- Aus welchen Elementen besteht der Film? Welche Techniken und Stilmittel werden eingesetzt?
- Wie unterscheidet sich dieser Dokumentarfilm von anderen Dokumentarfilmen, die du gesehen hast?

Buch und Regie – Claudia Müller

Claudia Müller, geboren 1964, ist eine deutsche Dokumentarfilmerin, die in Berlin lebt. Sie ist bekannt für ihre zahlreichen herausragenden Filmporträts, die sich vor allem internationalen Künstler*innen widmen. Müller verfügt über ein profundes Wissen über Produktion und Theorie zeitgenössischer Kunst und hat einen tiefen Einblick in die Kunstszene; in fast drei Jahrzehnten hat sie Verbindungen zu vielen Künstler*innen in aller Welt aufgebaut. Nach ihrem Studium der Germanistik, Publizistik und Kunst an den Universitäten Berlin und Köln war sie als freie Journalistin und Regisseurin tätig und drehte zahlreiche Dokumentarfilme. Claudia Müller interessiert sich vor allem für die bildende Kunst und stellt in ihren Filmen die Arbeit von Künstler*innen wie Jenny Holzer (2009), Shirin Neshat (2010), Kiki Smith (2014), VALIE EXPORT (2015), Katharina Grosse (2020) sowie dem Schriftsteller und Theaterregisseur Hans Neuenfels (2011) und den Designer und Künstler Helmut Lang (2016) vor. In ihrer fortlaufenden Dokumentationsreihe „Künstlerinnen“ hat Claudia Müller Katharina Grosse, Annette Messager, Berlinde de Bruyckere, Monica Bonvicini, Tatiana Trouvé und Ursula von Rydingsvard vorgestellt. Mehr als 80 Künstlerinnen aus unterschiedlichen geografischen und kulturellen Kontexten sind in diesem umfassenden Projekt vertreten. Ihr Werk leistet einen Beitrag zur laufenden Debatte über Identität, Geschlecht, Sexualität, Feminismus, weibliche Ästhetik und die Sichtbarkeit von Frauen in der Kunst.

Interview mit Claudia Müller

Wer Elfriede Jelinek nicht kennt, ist unsicher, was das wohl für eine Frau ist. Wenn man Ihren Film dann gesehen hat, hat man den Eindruck, dass sie weniger schwierig ist, als sie öffentlich wirkt. Erzählen Sie uns: Was ist Elfriede Jelinek für ein Mensch?

Müller: Schwierig ist sie überhaupt nicht. Sie ist eigentlich die unkomplizierteste, zugewandteste Person, die man sich vorstellen kann. Sie ist empathisch. Sie ist anderen gegenüber respektvoll. Es fällt ihr aber einfach schwer, aus dem Haus zu gehen und zu reisen. Sie hat diese Hemmschwelle, und es ist eine große Überwindung für sie. Sie konnte ja nicht mal ihren Nobelpreis persönlich abholen. Das hat sie bestimmt nicht aus einer Laune heraus gemacht oder weil es ihr Spaß macht. Sie konnte es nicht. Es ist eine Angst-Störung und es wäre gut, wenn man psychische Einschränkungen endlich mal genauso ernst nehmen würde wie körperliche. Viele nehmen es ihr ja heute noch übel, dass sie 2004 nicht nach Stockholm gefahren ist. Nach diesen ganzen Anfeindungen, denen sie nach dem Nobelpreis auch ausgeliefert war, hat sie sich nach- und nach aus der Öffentlichkeit zurückgezogen. Dadurch, dass sie sich nicht mehr zeigt, wird natürlich viel in sie rein interpretiert. Dabei steht in ihren Texten wirklich alles, was sie zu sagen hat, und das ist ganz schön viel.

Der Film macht Lust, die Texte zu lesen. Es ist eine Stärke, dass er vieles vermittelt; man hat das Gefühl, dass man nach dem Film mehr von Elfriede Jelinek versteht...

Müller: Es geht mir in meinen Filmen immer darum, Zugang zu einer Künstlerin oder einem Künstler und zu der Kunst herzustellen. Ich freue mich, wenn man nach dem Film sagt: 'Ich verstehe jetzt endlich was diese Person macht, was sie antreibt, warum sie gemacht hat, was sie gemacht hat. Es sollte von Anfang an ein Film über ihre Kunst werden, über die Sprache. Ich habe diese Sprache als eigenständiges Kunstwerk angesehen.

An Jelineks Texten hat mich auch ihre künstlerische Herangehensweise interessiert und ihre Einflüsse. Diese künstlerische Form, die sie entwickelt hat, basiert ja nicht nur auf Literatur. Sie schöpft aus sehr vielen unterschiedlichen Quellen. Musik, Popkultur, Mode, Wissenschaft usw. Ihre Quellen sind

unerschöpflich und das war von Anfang an so. Ich wollte mit dem Film auch diesen Jelinek- Kosmos öffnen und Lust auf ihre Texte wecken.

Was fasziniert Sie an diesem Werk?

Müller: Das Radikale, das von starken Emotionen angetrieben wird. Elfriede Jelinek sagt ja selbst von sich „Ich bin eine Triebtäterin!“ Sie ist getrieben und es liegt auch eine unglaubliche Kraft in diesen Texten und eine Dringlichkeit.

Ich finde es auch faszinierend, wie standhaft sie geblieben ist. Wie sie sich immer wieder allem gestellt hat, diesen ganzen Skandalen – ob es „Lust“ ist, wo ihr Pornografie vorgeworfen wurde, oder „Burgtheater“, dieses Theaterstück in dem sie die Nationalheiligen, die Burgschauspieler Paula Wessely und Attila Hörbiger, und deren nationalsozialistische Vergangenheit entlarvt und in dieser Wunde gekratzt hat. Sie musste das machen, auch, wenn es für sie schwerwiegende Konsequenzen hatte. Ab da war sie nämlich die „Nestbeschmutzerin“.

Mich fasziniert auch ihr Humor, diese Ironie, die oft missverstanden wurde.

Abgesehen davon war sie für mich auch immer eine Stil-Ikone. Sie ist absolut geschmackssicher und extrem cool. Bis heute. Ihre Leidenschaft für Mode schien ja lange nicht mit ihrer politischen Haltung vereinbar, was natürlich Quatsch ist. Früher musste man als Kommunistin glaube ich schlampig aussehen oder zumindest nicht auffallen. Sie hat sich da nie in eine Schublade pressen lassen. Mode oder Kleidung ist für mich auch eine eigenständige Sprache und die beherrscht sie genauso gut wie die Wörter oder Noten...

Bei aller zweifellos vorhandenen extremen Unsicherheit die sie hat, wirkt Jelinek in Ihrem Film schon auch wie ein sehr selbstbewusster Mensch.

Müller: Nein, unsicher ist sie nicht. So schreibt niemand, der unsicher ist. Das scheint ein öffentliches Bild zu sein, an dem ich hoffentlich mit diesem Film kratzen konnte, daher freue ich mich, wenn Sie das so wahrnehmen.

Ist Elfriede Jelinek ein moralischer Mensch?

Müller: Sie ist vor allem ein politischer Mensch. Sie ist Feministin und war das schon, als es noch ein Schimpfwort war Sie hat einen stark ausgeprägten Sensor für Ungerechtigkeiten.

Sie mischt sich bis heute ein, wenn Menschen (oder Tiere) unterdrückt, misshandelt und gequält werden. Sie ergreift Partei und sie hat eine ungeheure und manchmal auch unheimliche Weitsicht.

Gibt es einen Moment, wo es in Jelineks Leben einen gewissen Bruch gibt? Irgendwann wird aus dem jungen Mädchen, das ihren Altersgenossinnen in den 60er Jahren ähnelt, ein Mensch der anders ist, der etwas Besonderes ist?

Müller: Elfriede Jelinek hat sicher nicht mehr und nicht weniger Brüche erlebt als andere ihrer Generation, der Nachkriegsgeneration, die unter den Nachwirkungen des Krieges zu leiden hatte. Sie stand als Kind und Jugendliche nur unter einem ganz besonderen Leistungs- und Erwartungsdruck. Sie war ja das dressierte musikalische Wunderkind.

Sie hat ja mehrere Instrumente gelernt (sie ist ausgebildete Organistin), die Schule kam dazu.

Nach dem Abitur ist sie ein Jahr lang nicht rausgegangen. Sie konnte nicht rausgehen, weil sie da auch schon unter Angst-Störungen litt. Sie hat in dieser Zeit alles an Literatur aufgesaugt, was ihr in die Finger kam, was im elterlichen Bücherregal stand: Romane, aber auch Zeitschriften von E bis U, alles. Und sie hat Fernsehen geschaut.

In die Sprache hat sie sich dann später gerettet, weil Schreiben die einzige Kunstform war, die ihre übermächtige Mutter nicht gefördert hat, sagt sie. Sie hat Gedichte geschrieben und ihren ersten, experimentellen Roman „Bukolit“. Sie hat sich mit allem möglichen auseinandergesetzt, und war auch

von der Wiener Gruppe und den Beat Poets beeinflusst. Und dann kamen sehr früh schon die Erfolge: Mit 19 hat sie bei den Innsbrucker Jugendkulturwochen den ersten Preis für Lyrik und Prosa gewonnen. Sie war zuerst das musikalische Wunderkind, dann die junge Erfolgsautorin und dann Nobelpreisträgerin. Sicher macht das was mit einem.

Dennoch denke ich, dass es ein Mythos ist, dass Künstler*innen immer leiden müssen um gute Kunst zu produzieren.

Sie hat einmal (sinngemäß) gesagt, dass es einem Werk auch schaden, und es schwächen kann, wenn man die Biografie über das Werk stülpt. Das bezog sich auf Ingeborg Bachmann, aber auf sie trifft das auch zu.

Ich habe mich in diesem Film bemüht, jede Psychologisierung zu vermeiden und ihre Texte und Aussagen für sich stehen zu lassen.

Wie haben Sie gearbeitet?

Müller: Auf mehreren Ebenen. Zunächst habe ich mit der Editorin Mechthild Barth Archivmaterial montiert. Die vielen, vielen Fernseh- und Hörfunk Interviews, die es von ihr gab. Mir war wichtig, dass Elfriede Jelinek in diesem Film immer präsent ist. Dass man sie als Person spürt. Parallel habe ich eine Montage aus einigen, und längst nicht allen, ihrer Texte erarbeitet, die dann von den unterschiedlichen Schauspieler*innen eingesprochen wurden.

Mir ging es auch darum eine visuelle Sprache zu entwickeln, die Jelineks Sprachduktus aufgreift. Wir haben Super 8- Aufnahmen aus den 50er und 60er Jahren, die unsere Produktionsleiterin Hanne Lassl in Filmclubs in der Steiermark ausgegraben hat, mit neu-gedrehten Super 8 Aufnahmen kombiniert und denen ganz ruhige Passagen, in denen man nur auf den Text konzentrieren kann, gegenübergestellt. Formal ist dieser Film zum Teil auch experimentell.

Was kommt zum Archivmaterial an Neuem hinzu?

Müller: Es ist ja ein Film über Sprache und die größte Herausforderung bestand darin Bilder zu finden, die die Texte nicht illustrieren, sondern ihnen Raum geben. Trotzdem eine Atmosphäre schaffen. Fast alle ihre Texte sind in Österreich angesiedelt. In Wien und in der Steiermark. Und zwar nicht nur in der die pittoresken, schönen Steiermark, sondern auch in der industriellen, kargen. Da sind wir – die Kamerafrau Christine A. Maier und unser Team, hingereist. Es war mitten in der Pandemie – das war für uns ideal, weil alles sehr leer war. Da haben wir dann vor allem Landschaftsaufnahmen gemacht. Ruhige Kamerafahrten, fast wie schwebend. Diese Bilder geben den Texten Raum und ermöglichen es dem Publikum, sich auf die Sprache zu konzentrieren.

Die Entscheidung, die Texte von Jelinek durch Schauspieler*innen und zwar durch diese Schauspieler*innen lesen zu lassen – stand ja schon am Anfang oder kam sie später?

Müller: Ich wollte, dass im Film sowas wie ein Sog entsteht. Dass die Sprache immer präsent ist. Dass Elfriede Jelineks Sprachrhythmus sich wie ein Fluss durch den Film zieht. Das heißt, die Texte die wir in dem Film hören, sind voll und ganz Texte von Elfriede Jelinek – es handelt sich um eine Textmontage aus vielen unterschiedlichen Texten. Wichtig war mir auch, dass sich im Film ihr Humor, der in den Texten liegt, vermittelt.

Diese Ironie. Die unterschiedlichen Stimmen der Schauspieler*innen: Sophie Rois, Stephanie Reinsberger, Sandra Hüller, Ilse Ritter, Maren Kroymann, Martin Wuttke – bringen ihren Humor gut zur Geltung und auch die Vielstimmigkeit.

Was hat Sie besonders überrascht, was sehen Sie ganz anders, als vorher?

Müller: Mein Respekt vor ihrer Kunst ist noch mehr gewachsen, als ich in ihre Texte eingetaucht bin. Ich kannte die öffentliche Person, und die ganzen Interviews. Und ich habe gesehen, dass sie offenherzig ist, dass sie den ganzen Journalist*innen in Interviews eigentlich alles auf den Teller legt,

aber oft missverstanden wurde. Ich glaube manche bauen sich gerne selbst ein Bild einer Person zusammen und können mit dieser Direktheit nicht umgehen und verstehen auch ihren Humor nicht. In diesem Film wollte ich sowohl ihre Aussagen, als auch ihre Texte „ausstellen“. So, dass sich jeder selbst ein Bild machen kann.

Ansonsten war es für mich eine interessante und erhellende Zeitreise, in der ich noch mal viel über den Umgang mit Frauen in der Literatur gelernt habe. Wie sie behandelt und klein gehalten wurden.

Gibt es denn etwas, von dem Sie sagen würden: Jemand der Jelinek nicht gut kennt, sollte diesen Text lesen?

Müller: Ich denke, vorbereiten muss man sich jedenfalls nicht, um den Film anzuschauen. Man muss weder ihre Texte kennen, noch Germanistik studiert haben.

Natürlich ist „Die Klavierspielerin“ ein guter Einstieg in das Werk. Ich habe mit 17 oder 18 als erstes „Die Liebhaberinnen“ gelesen. Da habe ich sofort gespürt, dass da mehr ist, als die Beschreibung von Arbeiterinnen in der Provinz. Ich habe dieses unterschwellige Gefühl in diesen Texten vermittelt bekommen: die Wut, die darin steckt, wie Frauen behandelt werden, wie sie ausgebeutet werden, wie Männer mit ihnen umgehen, wie Moral und Engstirnigkeit in der Provinz dargestellt werden, das hat mich total mitgerissen. Und ich habe diesen Rhythmus von Anfang an gespürt. Es geht um Näherinnen und man hört diese Nähmaschinen im Hintergrund, den Takt die Monotonie...

Ich glaube der beste Trick ist Jelinek-Texte laut zu lesen. Dann gerät man irgendwann in diesen Flow der Sprache, versteht den Duktus. Auf ihrer Homepage finden sich auch noch Schätze.

Kannten Sie Jelinek eigentlich vorher?

Müller: Ich kannte sie nicht persönlich. Es gab aber schon einen sporadischen E-Mail-Kontakt. Ich hatte schon lange den Wunsch einen Film über sie zu machen, aber mir war klar, dass sie keine Interviews mehr gibt. Das habe ich auch respektiert.

Einen Film über eine lebende Künstlerin zu machen, die nicht vor die Kamera geht, ist aber nicht so leicht. Da besteht natürlich auch immer die Gefahr, dass es wie ein Nachruf zu Lebzeiten wirkt.

Das wollte ich unbedingt vermeiden. Ich glaube durch die Art der Montage und auch durch das neue Interview mit ihr ist das gelungen.

Ich wollte von Anfang an einen Werk-Film machen. Dem hat sie zugestimmt. Persönlich kennengelernt habe ich sie erst später.

Obwohl sie keine Interviews gibt, hat sie Ihnen durchaus Fragen beantwortet...

Müller: Ja, immer wieder per E-Mail. Meist ging es um inhaltliche Fragen. Mein Wissen speiste sich ja aus alten Interviews, die bearbeitet waren, und Artikeln über sie, also 2nd- Hand Wissen. Später, als der Rohschnitt schon fast fertig war, haben wir noch ein Gespräch aufgezeichnet mit Fragen, die sich noch ergeben haben.

Christine A. Maier und ich haben in München dann auch noch einen kleinen Dreh mit ihr gemacht.

Jelinek hat den fertigen Film gesehen. Wie hat sie reagiert?

Müller: Der Film hat ihr sehr gut gefallen. Für sie war es natürlich auch interessant diese ganzen alten Aufnahmen von sich noch mal so zusammengefasst zu sehen.

Auch, wie ich mit ihren Texten umgegangen bin, die ja zum Teil sehr assoziativ montiert sind, fand sie gut.

Sie ist da ja sowieso ganz locker, auch, was die Bearbeitung ihrer Texte fürs Theater betrifft.

Insgesamt glaube ich, dass ich als Nicht- Österreicherin vielleicht einen anderen und distanzierteren Blick auf diese ganze Kultur dort habe. Es fasziniert mich immer wieder, wie sehr man sich dort über Kultur und ihre Macher*innen aufregen kann. Wie sehr sie ihre Künstler*innen lieben und hassen. Das

Paradoxe ist ja, dass Elfriede Jelinek einerseits in Österreich als Nestbeschmutzerin angesehen wird, andererseits auch eine Art Nationalheilige ist.
Eine Heilige ist sie für mich nicht.

Interview: Rüdiger Suchsland

Mechthild Barth – Schnitt

Mechthild Barth wurde in Lemgo geboren. Nach dem Staatsexamen in Kunst, Hispanistik und Germanistik ging sie nach Santiago de Compostela, wo sie für 4 Jahre ein Theaterengagement bei Ana Vallés im Materile Teatro antrat. Parallel dazu begann sie ihr Zweitstudium an der Kunsthochschule für Medien Köln im Bereich Regie und studierte mit Unterstützung des Filmbüros NW an der Internationalen Filmschule Kuba. Die KHM absolvierte sie mit dem Langspielfilm 5 ZIMMER, der mit dem Förderpreis NRW für Spielfilmregie ausgezeichnet wurde, und sie erhielt das Gerd-Ruge-Stipendium. Im selben Jahr montierte sie den Dokumentarfilm DER GOTTESKRIEGER UND SEINE FRAU von Gert Monheim, der mit dem Deutschen Fernsehpreis bedacht wurde. Als kurz darauf NOBODY'S PERFECT (Regie Niko von Glasow) den Deutschen Filmpreis bekam, begann sie zunehmend als Editorin und Dramaturgin zu arbeiten. Seitdem entstanden weitere Regiearbeiten und 20 Spiel- und Dokumentarfilme als Editorin.

Interview Mechthild Barth – Schnitt

Du bist Deutsche. Wie gut hast du die Texte von Elfriede Jelinek, die Geschichte und das Bild von Österreich gekannt? Und wie hat es sich während des Schnittprozesses gewandelt?

Barth: Die Texte von Elfriede Jelinek kannte ich bereits, weil ich am Theater gearbeitet hatte. Ich hatte sie aber nicht so konkret auf Österreich bezogen, sondern eher auf die Themen Mann/Frau, den Gebrauch der Sprache, ihre Wortspiele, die Brutalität in der Sprache. Das war eher das, worauf ich immer geachtet hatte bei Jelinek. Dass sie sich so an Österreich abarbeitet, das ist mir tatsächlich erst in der Schnittphase so richtig bewusst geworden, dass sie was will, dass sie eine Mission hat, dass sie diesen Missstand nicht ertragen kann, dass nicht darüber gesprochen werden darf.

Claudia ist ja sehr Österreich-affin, kennt dort viele Leute, bewegt sich da viel und die Kamerafrau ist Österreicherin, der Tonmeister ist Österreicher, die Musikerin ist Österreicherin und es gab natürlich doch einige Dinge, die ich nicht so mitgeschnitten hatte als Deutsche. Die ganze Wut um Waldheim – zu dem Zeitpunkt war ich noch zu jung, zu uninteressiert an der Politik eines Nachbarlandes. Rechnitz kannte ich auch nicht. Nicht, weil ich mich für das Thema nicht interessiere, aber Deutschland hat sehr viel Rechnitz-ähnliche Abgründe zu bieten. Ich habe schon in andere Abgründe geguckt, aber noch nicht in diesen Rechnitz-Abgrund. Ich bin ganz unbedarft in dieses Archivmaterial hineingefallen, und es war furchtbar. Es hat mich sehr aufgewühlt!

Der Film verwebt sehr viele Elemente zu einem dicht, gespannten Geflecht. Es ist Archivmaterial dabei, Found Footage, viele TV-Beiträge und ganz wichtig: die Texte. Wie bist du denn vorgegangen bei diesem Aufbau? Was war für dich die Basis, das Skelett und wie hast du dich dann hochgearbeitet?

Barth: Die Basis hatte Claudia vorgegeben. Sie hatte drei Jahre lang recherchiert und hatte ein sehr klares Konzept, das für mich aber am Anfang noch sehr abstrakt war. Es war von Collage und Montage die Rede und die können natürlich sehr unterschiedlich aussehen, je nachdem wer sie macht. Am Anfang war unklar, ob ich die mache oder eine externe Künstler:in. In dem Konzept hatte Claudia natürlich auch schon eine Aufstellung der Texte angelegt. Christine C.A. Meier (Kamera) und sie gingen dann in Österreich zu drehen an und sie wussten, wo sie was zu welcher Textpassage drehen werden, in welcher Landschaft oder in welchem Ort. Und auch, dass sie diese ganz langsamen Fahrten machen würden. Ich wusste also noch bevor ich die Aufnahmen bekam, dass es sehr, sehr langsame Momente geben würde, die mir die Möglichkeit eröffneten, an anderen Stellen sehr schnell zu werden. Das war insofern wichtig, weil alles, was mit Elfriede Jelinek selber ist, ja nur aus Archivmaterial zu bewerkstelligen war. Und das sind dann schon geschnittene Beiträge, wo man weder den Moderator noch die 80er Jahre Video Effekte mit drin haben will, sondern eigentlich nur Jelineks Stimme. Und das alles hat mir natürlich Limitierungen und einen Rahmen gegeben, aber eben auch Möglichkeiten. Und, das muss ich sagen, ohne das Können von Johannes Schmelzer, dem Tonmeister, hätten sich die qualitativ sehr unterschiedlichen Archivfetzen von Jelineks Stimme nicht zu einem Fluss fügen können.

Bezüglich meiner Herangehensweise an das Archivmaterial: Uns traf gleich zu Anfang des Schnitts ein Lockdown, nicht lange, aber Claudia konnte nicht sofort aus Österreich vom Dreh zurückkommen. In dieser Phase war ich also alleine mit dem Konzept. Rückblickend betrachtet war das für mich ganz gut, um eine Intuition zu entwickeln, welchem Rhythmus ich folge oder was man zusammen mit dem Sound zu etwas Humorvollen verbinden kann. Es war gut, weil ich notgedrungen eine erste Collage vorschlagen musste, ich musste mich durch die erste Tür wagen. Das war für uns beide sehr aufregend, - ob ich halbwegs verstanden haben würde, was sie sich wünschte. Und ob sie bereit sein würde, sich ganz offen meinen Vorschlag anzusehen. Claudia war sehr, sehr klar mit ihrer Vision des Ganzen, aber gleichzeitig gewillt, mir eine große Freiheit zu lassen. Dadurch bin ich so richtig ins Spielen gekommen. Sie hat sich auf meinen Stil eingelassen, sorgte aber dafür, dass ich nicht weglaufe und diffus werde. Das war für unsere Zusammenarbeit und für das Finden des Stils ein großes Glück.

Ich nehme an, das Gleiche galt wohl für Hanne Lassl (Produktionsleitung) und Silvia Heimader (ORF), die zusätzlich Archivmaterial suchten. Wir brauchten z.B. was mit Straßenbahnen und die beiden fanden diese Verkehrserziehungsfilme von 1963, oder Hochzeitsbilder, und sie kamen mit Eheberatungsfilmen um die Ecke, in denen famoses Material abseits der Hochzeit zu finden war. Und dann das Privatarchiv mit Super 8 Aufnahmen aus der Steiermark. Aus all dem habe ich mich nicht nur auf der Bildebene sondern auch auf der Tonebene bedient. Zudem hatte Claudia schon oft mit Eva Jantschitsch, der Musikerin, zusammengearbeitet, das heißt, ich hatte einen Pool an Musiken, mit denen ich ein Layout erarbeiten konnte, zusammen mit dem, was jeweils in dem Archivmaterial war. Und das habe ich dann alles so verwebt.

Abgesehen davon stellte sich aber ausserdem die große Frage: zeigt man die Schauspieler:innen, die Jelineks Texte lesen? Wir entschieden uns letztlich dafür, bei der Sprache zu bleiben und bei dem internen Bild, das sich da auftut.

Die wurden auch mit Bild aufgenommen?

Barth: Die wurden vor dem Greenscreen aufgenommen, das, was im Abspann zu sehen ist sozusagen.

Wie seid ihr bei der Selektion des Materials für die Textpassagen vorgegangen? Ich stelle es mir nicht einfach vor, den richtigen Balanceakt zwischen illustrativer und nur angedeuteter Bebilderung zu finden.

Barth: Letzten Endes rein intuitiv. Da habe ich mich einfach fallen und leiten lassen. Wo ist ein Bild, das entweder was zu ihrem inneren Kind sagt oder zu dem Mann/Frau Thema oder zu der patriarchalen, katholischen Gesellschaft. Oder was bringt was Absurdes mit rein? Wodurch kann man vielleicht Komik

schaffen? Das Schöne war, dass ich, wie gesagt, durch Claudias klaren Blick und ihr Gespür viel Freiheit hatte, weswegen ich bei diesem Film mehr ausprobiert habe als bei allen anderen. So konnte ich mich selber in den Sprachfluss hineinbegeben; oft hat's geklappt und manchmal musste ich auch zurückgepfiffen werden, weil ich übers Ziel hinausgeschossen bin.

Die Texte von Jelinek sind ja berühmt für den markanten Rhythmus, für ihren Duktus. Rhythmus ist ja genauso wichtig im Schnitt. Wie hast du diese Übersetzungsarbeit gemacht, von den Texten auf den Schnitt. Es ist ja eine andere Grammatik, aber trotzdem verfolgt sie das gleiche Ziel. Gab es da eine Grundidee?

Barth: Eine Grundidee kann ich nicht sagen, allerdings gab es ganz am Anfang noch nicht die Texte von den Schauspieler:innen gelesen. Da habe ich die Texte selber lesend als oft schwer empfunden und dachte nach zwei Seiten: jetzt bin ich nah an einem Gehirnkampf. Die Texte zu lesen ist ja etwas anderes, als eine komplette Inszenierung damit zu sehen. Dieses fein ziselierte ging im schnellen Lesen oft unter. Diese Untertöne, die so wehtun, oder die so lustig sind.-Dann habe ich plötzlich den Text von Sophie Rois vorgelesen bekommen und musste laut lachen. Da ist mir aufgegangen, dass Elfriede Jelinek den Freiraum gibt, anders verstanden zu werden. Dass Elfriede Jelinek einen Freiraum schafft und dass man den selber füllen muss. Und diesen Freiraum, den Elfriede Jelinek mit ihrer Sprache schafft, hat Claudia für den Film geschaffen, sozusagen, und hat alle mit ins Boot geholt. Sie hat ja alle infiziert. Das war das Schöne. Wobei ich weiß, dass meine Art des Schneidens, des Verwertens von Fetzen, sowohl dem Tonmeister als auch der Rechtklärung Schmerzen bereitet hat.

Der Film hat ja immer wieder experimentellen Tendenzen. Hattest du Referenzen, als du die Collagen und experimentellen Momente geschnitten hast?

Barth: Für mich selber nicht bewußt. Claudia hatte mir Künstler:innen gezeigt, die sie interessant findet. Videokünstler:innen. Aber die haben natürlich nicht mit einem Archivmaterial zu einem Thema innerhalb einer Filmdramaturgie gearbeitet.

Was mir eine echte Inspiration war, war Jelineks Art, die Sprache zu behandeln, - dass sie mal was aus dem Wetterbericht nimmt, mal etwas aus einem Pornoheftchen, mal von irgendeinem Werbeblatt. Und es sieht aus, als ob sie mäandern würde, aber in Wirklichkeit führt es dann doch immer zum Punkt! Ich dachte, okay, dann darf ich auch ein Bambi reinnehmen, solange ich den Bezug zu ihrem Text nicht verliere oder dahin zurückkomme. Es muss beim Betrachter, bei der Betrachterin auch nicht 100 % immer dasselbe ankommen. Es muss auch nicht von jedem dasselbe als das Wichtigste empfunden werden.

Man folgt im Film einem Leben und auch dem Werk von Elfriede Jelinek. Trotzdem wird die Chronologie immer wieder durchbrochen und schließlich taucht man in einen Art „Stream of consciousness“. War dieser Fluss etwas von Anfang an Gesuchtes oder hat sich das im Schnitt ergeben?

Barth: Das war ein schwieriges Stück Arbeit. Wenn man alle Werke in der entsprechenden Chronologie vorstellt, dann verliert man den Faden. Gehen wir thematisch vor, dann sind wir zeitlich durchbrochen. Es gab immer wieder: Ja, jetzt haben wir es. Nein, jetzt ist der nächste Riss im Boden, wo wir eine Brücke bauen müssen. In der Phase war es extrem wichtig, dass Claudia und ich sehr eng zusammengearbeitet haben, weil wirklich viel Besprechung und Abgleichung notwendig war. Es war tatsächlich eine körperlich anstrengende Arbeit, stärker als ich das je empfunden habe. Wir sind immer nachmittags auseinander gegangen und hatten das Gefühl, schon wieder einen Marathon gelaufen zu sein.

In welchem Moment kam die Musik tatsächlich dazu und wie hat sie dann den Schnitt geprägt?

Barth: Zum einen fand ich, wie gesagt, bei den Archivbeiträgen Musik, Found Footage sozusagen. Der Sound der Fernsehbeiträge in den 60er Jahren ist ja anders als der der 80er Jahre. Es ist ja für unsere

Ohren heutzutage absurd, was da manchmal so eingesetzt wurde, super! Zudem hatte Claudia mir ja von Eva Jantschitsch einen sehr großen Pool an Stücken zur Verfügung gestellt und konnte auch Gegenvorschläge machen, wenn es nicht das Richtige war. Wenn die Stücke in sich nicht ganz gepasst haben, habe ich Teile daraus entnommen oder übereinander gelegt und darauf hat dann Eva reagiert. Sie hat verstanden, was ich mir eigentlich vorgestellt habe, was ich mit dem Sound und dem Schnitt bewirken wollte. Deswegen war klar, auch da darf ich mich jetzt frei bewegen, das war toll. Man könnte sagen: Erst habe ich auf Evas Musik reagiert und sie dann viceversa auf meine Montage.

Der Film ist fast nur von Frauen entstanden. Ist das dein erstes Projekt, wo du mehrheitlich mit Frauen gearbeitet hast? Und wie unterscheidet es sich von gemischten Crews?

Barth: Es war nicht mein erstes Projekt. Der Unterschied, den ich wirklich machen kann, ist dieses Changieren zwischen Freiheit lassen und den klaren Blick walten lassen. Das war für mich ein Alleinstellungsmerkmal, weil das Spieltrieb voraussetzt und nur mit Zutrauen und Vertrauen gelingen kann. Es war ganz klar: im Vordergrund steht Elfriede Jelineks Sprache mit ihrem Duktus, ihre Metaphern und natürlich ihrer eigenen Persönlichkeit. Die meisten Filme aber gehen ja eher zu einem bestimmten Konflikt, zu einem bestimmten Leid, zu einer bestimmten Situation, oder? Die haben ganz andere Prämissen und insofern war hier die Prämisse auch eine andere als gewöhnlich, die Claudia, finde ich, optimal genutzt hat und ein Team so zusammengestellt hat, dass alle sehr viel einbringen konnten.

Interview: Jola Wieczorek

Christine A. Maier – Kamera

Christine A. Maier wurde in Graz geboren, studierte in Wien an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst und lebt heute in Berlin. Seit Anfang der 1990er Jahre ist sie als Kamerafrau tätig. Seitdem entstanden unter anderem 1998 NORDRAND von Barbara Albert, GRBAVICA von Jasmila Žbanić (2005), der 2006 den Goldenen Bären bei der Berlinale gewann.

Für LICHT wurde sie mit dem Österreichischen Filmpreis 2018 in der Kategorie Beste Kamera ausgezeichnet. 2021 wurde sie mit dem Deutschen Kamerapreis in der Kategorie Beste Kamera und dem Österreichischen Filmpreis für QUO VADIS AIDA? ausgezeichnet.

Interview Christine A. Meier - Kamera, Bildgestaltung

Du bist in der Steiermark aufgewachsen. Hast du das Bild, das du von der Steiermark hattest, in den Texten von Elfriede Jelinek wiedergefunden?

Maier: Ja, aber nicht nur in den Texten über die Steiermark, sondern den gesamten Gefühlszustand dieses Landes. Ich habe sie ja neu entdeckt. Texte von Elfriede Jelinek haben einen unglaublichen Humor und eine Spielfreude. Es gibt Beschreibungen, die sind sehr körperlich. Wenn sie die Landschaft beschreibt oder die Zustände auf dem Land, dann geht es bei mir in jede Zelle. Was mich fasziniert an ihrer Sprache ist, dass sie nicht einen abstrakten Zustand beschreibt, sondern ein Gefühl, einen körperlichen Zustand auslöst. Ähnlich wie Musik das tut. Das war für mich das Überraschende und eine Entdeckung. Mir ist richtig das Herz aufgegangen. Das gelingt wahrscheinlich auch nur, wenn man den

Text hört. Man sollte Jelinek Texte laut lesen. Wir hatten die Sprachaufnahmen mit Sandra Hüller und Ilse Ritter. Als sie den Text sprachen, da war diese unglaubliche Musikalität und Schönheit in der Sprache – vielleicht ist Schönheit auch der falsche Begriff – etwas, was sozusagen auf eine Zelle trifft und ein Gefühl beschreibt, was man diffus oft fühlt, aber nie konzentriert formuliert bekommt. Und ich glaube, dass Jelinek eben genau das schafft.

Auch die Themen – Burgtheater, Rechnitz, Oberwart, das Frauenthema mit den hierarchischen, patriarchalen Strukturen, das Phänomen des Populismus – da ist Elfriede Jelinek einfach so weit vorne. Sie ist eine dermaßen weise Kommentatorin, jemand der diese kleinen Pflänzchen schon sieht, wenn sie kurz auftauchen, was jetzt eben ein Wald ist. Sie konfrontiert mit einer Sprache, die eine Fallhöhe hat und die auch weh tut, haut dich ja wirklich an die Wand oder an den Abgrund. Manchmal denke ich, sie ist wie ein Orakel oder wie eine Schamanin, der es darum geht, die Wurzel zu finden. Und sie findet wirklich die Wurzel. Wenn man aber die ganz tiefe Wurzel findet oder anpicks, dann machst du dir nicht viele Freunde, weil die Wurzel so angreifbar und so komplex ist. Und sie beschreibt diese Komplexität aber auch von allen Seiten. Und nicht nur das, sie macht sie auch körperlich erfahrbar. Bei Ihren Figuren ist keine Katharsis möglich, es gibt nicht die Heldengeschichte, die im Triumph endet, sondern sie beschreibt den Ist-Zustand. Deshalb hat man nicht diese Aussichten und das Licht am Ende des Tunnels, weil es in dem Sinn kein klassisches Narrativ ist.

Jelinek vergleicht ihr Schreiben mit einem „starken Schlaglicht auf die Wirklichkeit“. Auch in deiner Arbeit spielt Licht eine wichtige Rolle. Wie hast du begonnen, Jelineks Sprache in ein visuelles Konzept umzusetzen, von der Sprache in ein Bild zu übersetzen? Wie hat die Vorbereitung ausgesehen?

Maier: Wir haben im Vorfeld viel mit Claudia gesprochen. Wir wollten bei der Bildgestaltung Raum lassen, weil die Texte so komplex sind. Wenn die Konzentration abnimmt, dann verliert man den Text. Und das war sozusagen unsere Aufgabenstellung. Eine frühe Idee waren die langen Fahrten,- aber so, dass man in das Bild sozusagen versinken kann, ohne die Konzentration zu verlieren und dass man genügend Raum hat zum Atmen.

Dann haben wir einige Sachen auf Super8 gedreht. Das kam auch relativ früh. Ursprünglich im Drehkonzept war von Reenactment die Rede. Im Gespräch mit Claudia haben wir aber beschlossen lieber Archivmaterial zu suchen, weil das oft eher den Punkt trifft. Und zu diesem Archivmaterial wollten wir Dinge einfließen lassen, die man nicht im Archiv hat, wie das Burgtheater oder Paula Wessely. Wir suchten so eine Vermischung von einem Zustand, der davor war, der aber jetzt auch noch ist. Super 8 schien uns das richtige Gestaltungsmittel, weil es auch sowas Körperliches hat, die Ruhe aufbricht und eine Brücke zu den historischen Aufnahmen schlägt. Hanne Lassl (Produktionsleitung) ist ja auch ein kreativer Geist und sie sagte: „Wir haben hier Archivmaterial“ und Claudia sagte: „Lasst uns noch eine Recherchereise machen.“ Das war so ein Pingpong.

Ich habe die Kamera auf die Recherchereise schon mitgenommen. In Rechnitz habe ich schon einiges gedreht, aber noch nicht alles. Ich habe schon einen Bezug zu Rechnitz, weil ich nicht unweit in die Schule gegangen bin. Zusätzlich wollten wir aber auch noch Beobachtungen vom Landleben oder dörflichen Leben einfangen, auf Dorffesten oder Kirchgängen, oder auch in Wien. Aber es war Pandemie und die Städte waren leer und das war dann natürlich nicht möglich. Das hat dann teilweise das Archivmaterial übernommen und bei vielen Sachen, war es auch ein Glück. Das Burgtheater, diesen Monolith, der auftaucht im Nebel – das hätte ich wahrscheinlich ohne Pandemie nicht so drehen können.

Hast du beim Filmen schon gewusst, welche Textcollagen bei diesem Bild verwendet werden sollen? Hattest du das im Ohr oder kam zuerst das Bild und dann die Textcollage?

Maier: Es gab schon eine Auswahl von Texten, aber damit hätte man einen 3- bis 4-stündigen Film machen können. Ich wusste aber zumindest grob, welche Textstelle wann verwendet werden soll.

Im Film herrscht fast nur Winter und Nebel. Ist das auch eine bewusste Entscheidung gewesen und wenn ja, warum habt ihr euch für die kalte Jahreszeit entschieden?

Maier: Das hat sich produktionstechnisch so ergeben. Ich bin aber ohnehin keine Freundin des Grüns und fand das gar nicht so schlecht. Im Winter werden ja so viele Sachen sichtbar, weil die Bäume keine Blätter haben. So sieht man zum Beispiel dieses Kreuz oder du siehst bei den Straßen nach links und rechts. Ich war also eigentlich recht froh und mag auch diese Stimmung.

Ich hatte das Gefühl, als ob die Landschaft eine zusätzliche Protagonistin im Film ist. Warum ist sie so präsent? Welche Symbolkraft habt ihr in ihr gesehen?

Maier: Ein Motiv war die Verletzung der Landschaft, insbesondere der Winterlandschaft für den Tourismus. Da wo in der Nacht der Schneepflug fährt, wo Schnee zerstückelt wird, um Gewinn aus der Landschaft zu ziehen. Andererseits, war es der Ort, wo Elfriede Jelinek immer im Sommer war, der sie als Kind so stark geprägt hat, sodass es ihre ganze Arbeit, ihr ganzes Werk beeinflusst hat. Dort war die Massivität dieser Landschaft eine Leitidee: z.B. der Felsvorsprung, wo man das Gefühl hat, jederzeit kann man von einem Brocken erschlagen werden. Dort, wo sie aufgewachsen ist im Sommer, da haben wir sehr viel gedreht, um fühlbar zu machen, was das Haus irgendwo hinten im Eck bedeutet. Da gibt es eine Einstellung, da sieht man eine Steigung, die schiefe Linie des Waldes und man versteht, was das für eine Mühsal sein musste, hier ein Klavier hochzuziehen. Und gleichzeitig ist man so weit weg in diesem Haus, mit diesem kleinen Fenstergitterchen und bekommt ein Gefühl für das Mädchen, das die ganze Zeit da drinnen hockt. Meine Verwandtschaft, kommt auch von da oben und für mich war das als Kind immer total bedrückend, wenn wir die besucht haben. Diese Täler, wo links und rechts das Mittelgebirge beginnt. Ich fand es immer deprimierend, dass man keinen Horizont sieht. Ich habe mich nicht wohlgeföhlt. Besonders in Kombination mit dieser Industrie dort, was Jelinek auch beschreibt. Diese Dörfer, die da unten in diesem Kessel sind und dann gibt es noch ein paar Fabriken. Du kannst dir richtig physisch vorstellen, wie das ist, um 5h in der Früh in die Fabrik zu fahren.

Interview: Jola Wieczorek

Eva Jantschitsch – Musik

Eva Jantschitsch wuchs in Graz auf und lebt seit 1997 in Wien. Sie spielt diverse Instrumente und studierte Visuelle Mediengestaltung und Digitale Kunst an der Universität für Angewandte Kunst bei Peter Weibel und Karel Dudesek. Seit ihren ersten Auftritten unter dem Künstlernamen „Gustav“ 2002 ist sie auch als Komponistin in den Bereichen Theater, Film und Performance tätig. Unter anderem schuf sie Arbeiten für die Wiener Festwochen und die Salzburger Festspiele. Seit über zehn Jahren komponiert sie auch Filmmusik. Für die Beste Musik für den Film GRENZGÄNGER erhielt Jantschitsch 2013 den Österreichischen Filmpreis. Des Weiteren erhielt Eva Jantschitsch den Frauenpreis der Stadt Wien für ihre kritische und emanzipatorische Auseinandersetzung mit Geschlechterstereotypen.

„Frauen beginnen ja endlich, Seilschaften zu bilden, was die Männer immer schon können: Sich gegenseitig etwas zuzuschancen.“

Die Stimmen des Films

Ilse Ritter

Ilse Ritter wurde in Rinteln (D) geboren und studierte Schauspiel an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover. Danach folgten Engagements u.a. an der Schaubühne Berlin, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, am Schauspielhaus Bochum, am Burgtheater in Wien und am Berliner Ensemble. Sie wirkte auch in diversen Film- und Fernsehproduktionen mit. 1985 und 1994 wurde sie von der Zeitschrift *Theater heute* zur Schauspielerin des Jahres gewählt. 2017 war sie Teil des Ensembles bei der Uraufführung von Elfriede Jelineks Stück „Am Königsweg“ am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg.

Sandra Hüller

Sandra Hüller wuchs in Thüringen auf und studierte an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin. Nach dem Studium folgten Engagements am Theaterhaus Jena, am Theater Basel, den Münchner Kammerspielen und am Schauspielhaus Bochum. Sie spielte u.a. in den Kinofilme, *Requiem*, *Amour Fou* und *Toni Erdmann*, für den sie den mit dem Europäischen Filmpreis als Beste Darstellerin ausgezeichnet wurde. Im Autor*innen-Film-Projekt für das Bochumer Ensemble zur Zeit der Corona-Pandemie verkörperte Sandra Hüller Elfriede Jelineks literarisches Ich im Kurzfilm „Niemandeland“.

Stefanie Reinsperger

Stefanie Reinsperger ist eine österreichische Theater- und Filmschauspielerin und studierte am Wiener Max Reinhardt Seminar. Neben zahlreichen Film- und Fernsehproduktionen spielte sie am Wiener Volkstheater und war Ensemblemitglied am Wiener Burgtheater. 2015 wurde sie von der Zeitschrift *Theater heute* zur Schauspielerin des Jahres gewählt, 2016 erhielt sie den Nestroy Theaterpreis als „Beste Schauspielerin“. Seit 2017 ist sie Ensemblemitglied des Berliner Ensembles. Während ihres Engagements am Burgtheater spielte sie in der österreichischen Erstaufführung von Elfriede Jelineks „Die Schutzbefohlenen“.

Sophie Rois

Die österreichische Schauspielerin Sophie Rois absolvierte ihre Schauspielausbildung am Wiener Max Reinhardt Seminar. Sie spielte an mehreren Wiener Bühnen, bevor sie 1987 nach Berlin ging. Dort trat sie am Schillertheater auf und wurde 1993 festes Mitglied im Ensemble der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz. 2004 war sie für den Nestroy Theaterpreis nominiert. Nach einem Engagement am Deutschen Theater Berlin kehrte sie 2022 wieder an die Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz zurück. 2011 spielte Sophie Rois in Elfriede Jelineks Hörspiel „Neid. Hörspiel in zehn Teilen“ des Bayerischen Rundfunks mit.

Maren Kroymann

Maren Kroymann ist eine deutsche Schauspielerin, Sängerin und Kabarettistin. Sie studierte Anglistik, Amerikanistik und Romanistik an der Eberhard Karls Universität Tübingen und trat nebenbei am Theater auf, u.a. am Berliner Schillertheater. Mit ihrem ersten eigenen Bühnenprogramm 1982 wurde Maren Kroymann für das Fernsehen entdeckt. Neben Auftritten in zahlreichen Fernsehproduktionen und Serien war und ist sie auch in eigenen Satiresendungen zu sehen. 2005 war Maren Kroymann die Stimme der Hörspielfassung von Elfriede Jelineks Roman „Die Klavierspielerin“.

Martin Wuttke

Martin Wuttke wurde in Gelsenkirchen (D) geboren und studierte beim Figurentheater-Kolleg in Bochum und der Westfälischen Schauspielschule in Bochum Schauspiel. Es folgten Engagements auf zahlreichen deutschsprachigen Bühnen u. a. in Berlin an der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, dem Berliner Ensemble, dem Schillertheater, dem Deutschen Theater und dem Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, dem Thalia-Theater Hamburg und dem Burgtheater in Wien. 1995 und 2003 wurde er in der Kritikerumfrage der Zeitschrift *Theater heute* zum Schauspieler des Jahres gewählt. 2020 spielte Martin Wuttke in Elfriede Jelineks Stück „Schwarzwasser“, das mit dem Autorenpreis des Nestroy Theaterpreises ausgezeichnet wurde.

Weiterführende Links & Quellen

Elfriede Jelinek

<https://www.elfriedejelinek.com/>

Interuniversitärer Forschungsverbund Elfriede Jelinek

<https://www.ifvjelinek.at/>

Jelinetz - Internetportal, in dem Arbeiten und Projekte zur österreichischen Literaturnobelpreisträgerin, ihren Werken und Kontexten veröffentlicht werden

<https://jelinetz.com/>

Nobelpreis für Literatur 2004

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2004/summary/>

Das Massaker von Rechnitz

<https://hdgoe.at/rechnitz>

Österreichische Mediathek

Das österreichische Archiv für Tonaufnahmen und Videos aus Kultur- und Zeitgeschichte

<https://www.mediathek.at/>

Kooperierende Schauspielhäuser:

Burgtheater Wien

Volkstheater Wien

Theater in der Josefstadt

Werk X Meidling/Petersplatz

Linzer Landestheater

Salzburger Landestheater

Stadttheater Klagenfurt

Schauspielhaus Graz

Phönix Theater Linz

Innsbrucker Landestheater

Schauspielhaus Salzburg