

kabinetttheater



Elfriede Jelinek

ICH MÖCHTE SEICHT SEIN

Eine Monooper

URAUFFÜHRUNG



Gesang: **Anna Clare Hauf**
Musik: **Alexandra Dienz, Christof Dienz**
Komposition: **Christof Dienz**
Figurenspiel: **Katarina Csanyiova, Walter Kukla, Tanja Ghetta**
Bühnenbild, Figuren: **Helmut Pokornig**
Werkstatt: **kabinetttheater-Team**
Technik: **Kolja Meierhofer**
Regie, Dramaturgie: **Alexandra Millner**

Quellen:

Theater Heute Jahrbuch 1983, S. 102, bzw.
© 1997 Elfriede Jelinek In:
<https://original.elfriedejelinek.com/fseicht.html>

Aufführungsrechte: Rowohlt Theater Verlag

Elfriede Jelinek

ICH MÖCHTE SEICHT SEIN

Der Theateressay *Ich möchte seicht sein* (1983) stellt in Elfriede Jelineks Gesamtœuvre einen Wendepunkt dar. Die Autorin löst sich darin von konventionellen Theaterpraktiken, die auf Illusionen der Wirklichkeit, Identifikation mit den Figuren und Personenkult basieren. Ebenso kritisiert werden die Hierarchie der Institution Theater und ein Publikum, das in jedem Kunstwerk nur widergespiegelt werden möchte. Der Text ist ein Vorbote ihrer späteren Theatertexte, den sogenannten Sprachflächen, die Sprache und Diskurse, Sprechen und Versprechen in den Mittelpunkt stellen und dabei die Bedeutung der schauspielerischen Verkörperung zurückdrängen. Statt psychologisch aufgebauten Figuren, die emotional dargestellt werden, wird ein sachlicher Spielstil propagiert, der keinerlei Interferenzen zwischen Schauspielperson und Schauspielrolle aufweisen soll. Eine solche Forderung kommt den Mitteln des Figurentheaters entgegen. Wie Jelinek in ihrem Essay das konventionelle Theater demontiert, so legt die Inszenierung ihrerseits Strategien dieser Demontage frei.

Aus einem Text über das Theater wird ein Theater über den Text.

ALEXANDRA MILLNER



ICH MÖCHTE SEICHT SEIN

Ein Text im Kontext

Elfriede Jelineks Theateressay *Ich möchte seicht sein* (1983) erfährt in der Inszenierung des Kabinettheaters eine inhaltliche Akzentuierung, welche die quasi-dialektische Struktur des Textes nachzeichnet. Wird im Text einer Negation des Seienden eine positive Suggestion des Möglichen gegenübergestellt, so werden in den entsprechenden Passagen der Inszenierung – in Analogie zu Bertolt Brechts Neinsager und Jasager bzw. Karl Kraus' Nörgler und Optimisten – zwei Haltungen unterschieden. Dies spiegelt sich sowohl im Spiel als auch in der Musik wider. Unterbrochen wird dieses regelmäßige Oszillieren von der Stimme des Pragmatismus, die den Weg zur Synthese verhindert, indem sie gedankliche Höhenflüge auf den Boden der Realität zurückbindet.

Der Titel *Ich möchte seicht sein* suggeriert allerdings eine gegenteilige Stoßrichtung dieses programmatischen Textes: weg von der scheinbaren Tiefgründigkeit einer von Gefühlen gelenkten Schauspielkunst, hin zur scheinbar oberflächlichen Steuerung der körperlichen Darstellung; weg von falscher Wirklichkeitsnachahmung. Dieser „Verflachung“ des Spiels entspricht der Übergang von der Drei- in die Zweidimensionalität, der im Laufe der Zeit und von einer Seitenbühne zur anderen vonstatten geht. Die dabei entstehende „Poetologie der Oberfläche“ kommt als nicht verkörperte Rede, als reine Sprachkunst bzw. als Theater der Sprache zum Ausdruck.

Also stellt Elfriede Jelineks Sprache, als eigentliche Protagonistin ihrer Texte, einen weiteren wichtigen Bezugspunkt der Kabinettheater-Inszenierung dar: Während die Singstimme sich mit der sachlichen Kritik an der alten und der Forderung nach einer neuen Theaterpraxis auseinandersetzt, werden die vielfältigen und bunten Metaphern, mit der die Autorin ihre Argumentation drastisch veranschaulicht, der Stimme entrissen und wortlos mit Objekten und Figuren in Szene gesetzt. Die Bildkomponente der Sprache wird gleichsam dem Bild zurückgegeben. Dadurch entspannt sich ein Reigen an Bildern, die mit trügerischem Scheinrealismus und komischer Wirkung auf den Bedeutungskern der Ideen abzielen.

Ich möchte seicht sein markiert eine Neuorientierung in Jelineks Theaterästhetik, die sich später in den „Textflächen“ äußert: In diesen Theatertexten werden die Figurenrede und die dialogische Struktur zugunsten einer Sprachfläche aufgegeben, in der die Vielstimmigkeit und Multiperspektive ihrer Texte sowie die Vielfalt der Diskurse in ein nuancenreiches Kontinuum überführt werden.

Elfriede Jelineks Text ist vor dem Hintergrund früherer theaterkritischer Abhandlungen zu verstehen, die sie weiterschreibt und mit neuen Techniken der Darstellungskunst – etwa dem Film – konfrontiert. Allen voran steht Edward Gordon Craigs Essay *Der Schauspieler und die Über-Marionette* (1907/1911), der für die emotionale Unbestechlichkeit der Ur-Marionette eintritt, weil sie als Menschensymbol vor jeglicher Eitelkeit gefeit ist:

„Der Applaus mag donnern oder spärlich tröpfeln, ihre Herzen schlagen nicht schneller, nicht langsamer, ihre zeichenhaften Gebärden werden nicht hastig oder verwirrt, und auch von Blumen und Liebesbezeugungen überschüttet, bleibt ihre Primadonna so feierlich, schön und unnahbar wie immer. In der Marionette liegt mehr als ein genialer Einfall, mehr als das flüchtige Aufblitzen der sich entfaltenden großen Persönlichkeit. Die Marionette ist für mich der letzte Abglanz einer edlen und schönen Kunst vergangener Kulturen.“

Wenn Jelinek gegen Psychologisierung, Identifikation und Illusion auftritt, so kommt dies den Mitteln eines Figurentheaters sehr entgegen. Die geforderte Sprache ohne Körper wird hier mitunter auch umgekehrt als Körper ohne Sprache inszeniert.

Natürlich bezieht Craig sich auf Heinrich Kleists berühmten Essay *Über das Marionettentheater* (1810), in dem zwei Erscheinungsformen reiner Grazie genannt werden: „in demjenigen Körperbau [...], der entweder gar keins, oder ein unendliches Bewußtsein hat, d.h. in dem Gliedermann, oder in dem Gott“.

Wie bei Kleist, Craig und Brecht klingen auch in Jelineks Theateressay gesellschaftskritische Töne an: Will man die „Welt als Bühne“ begreifen, so lässt sich etwa die Forderung nach Aufgabe der Eitelkeit zugunsten der künstlerischen Idee auf die Unterordnung des Einzelnen unter ein größeres Ganzes übertragen. Auch kann man die Hierarchie im Theater als Hinweis auf soziale Ungleichheiten – etwa zwischen den Geschlechtern – lesen.

ALEXANDRA MILLNER



ELFRIEDE JELINEK

wurde am 20. Oktober 1946 in Mürzzuschlag geboren und wuchs in Wien auf. Bereits als Jugendliche studierte sie am Konservatorium der Stadt Wien Orgel, Klavier, Blockflöte und Komposition, nach der Matura Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte. 1970 erschien ihr Debütroman *wir sind lockvögel baby!*. Ihr Schaffen, das feministisch, anfangs auch marxistisch, immer aber scharf gesellschaftskritisch orientiert ist und die Sprache ins Zentrum stellt, umfasst Lyrik, Romane, Dramen, Übersetzungen, Kompositionen, Drehbücher, Hörspiele, Libretti sowie journalistische Texte und Essays.



Der Roman *Die Liebhaberinnen* (1975) über zwei Arbeiterinnen brachte ihr erste Erfolge in Deutschland. Der Durchbruch erfolgte mit dem Roman *Die Klavierspielerin* (1983), der 2001 von Michael Haneke verfilmt wurde. Auch ihr „Jahrhundertroman“ *Die Kinder der Toten* (1995) über Geschichtsverdrängung wurde 2019 von Kelly Copper und Pavol Liska verfilmt. In ihrem letzten Roman *Angabe der Person* (2020) zieht die Autorin eine Lebensbilanz.

In ihren Theatertexten nimmt Jelinek direkt auf virulente politische und gesellschaftliche Themen Bezug. Ihr erstes Bühnenstück (1977) ist eine Fortschreibung von Henrik Ibsens emanzipatorischer Nora-Figur (*Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften*); in *Burgtheater* (1985) wirft sie einen kritischen Blick auf die NS-Vergangenheit einer österreichischen Schauspielerdynastie. Namhafte Regisseure der deutschsprachigen Theaterszene versuchten sich an Jelineks Wortkaskaden, so etwa Einar Schlee an seiner siebenstündigen Burgtheaterinszenierung von *Sportstück* (1998), Christoph Schlingensiefel an *Bambiland* (2003), Jossi Wieler an *Rechnitz (Der Würgeengel)* (2008) über den Massenmord an jüdisch-ungarischen Zwangsarbeitern, Nicolas Stemann an der Wirtschaftskomödie *Die Kontrakte des Kaufmanns* (2009) oder Robert Borgmann an *Schwarzwasser* (2020) über die Ibiza-Affäre. Zuletzt wurde *Unter Tieren* (2026) in der Regie von Nicolas Stemann vom Burgtheater uraufgeführt.

Der Originaltext *Ich möchte seicht sein* ist auf der Homepage der Autorin nachzulesen: <https://original.elfriedejelinek.com/fseicht.html>



CHRISTOF DIENZ

geboren in Innsbruck, lebt in Wien und Innsbruck als freischaffender Komponist und Musiker. Er absolvierte ein Fagott-Studium an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) und war Fagottist im Bühnenorchester der Wiener Staatsoper. Er ist musikalischer Leiter des Ensembles *Die Knoedel*. Von 2012 bis 2016 war er künstlerischer Leiter von *fmRiese – Forward Music Festival*, von 2022 bis 2025 war er künstlerischer Leiter der *Klangspuren Schwaz*.

2003 war ihm bei den *Klangspuren Schwaz* ein Porträt gewidmet. Für die CD *Dienz Zithered* (2005) wurde er mehrfach ausgezeichnet. 2006 erhielt er den SKE-Annual-Award, den Preis für zeitgenössische Musik Tirol und war „featured artist“ beim Jazzfestival Saalfelden. 2010 erhielt er den Preis der Landeshauptstadt Innsbruck für künstlerisches Schaffen.

Dienz schreibt auch Theater-, Opern- und Ballettmusik. Seine Musik wurde bei renommierten Festivals präsentiert. Er tourte durch die halbe Welt und spielte mit Marc Ribot, Zeena Parkins, Terry Bozzio, Jim Black, Wolfgang Puschnig, Lukas Ligeti, DJ DSL, Hannes Strobl, Lorenz Raab, Martin Brandlmayr, Oswald Egger und vielen mehr.

www.dienz.at

WAS TUT DER MUSIK INSGESAMT GUT?

Ein Interview mit dem Komponisten und Musiker Christof Dienz

Christof Dienz, du zählst zu den vielseitigsten Musikern der internationalen Musikszene: Du spielst Fagott und (elektronische) Zither, hast zahlreiche Projekte und Ensembles ins Leben gerufen, die unterschiedlicher nicht sein könnten, und zeichnest für viele Kompositionen verantwortlich, die sich in einem übergangslosen Bereich zwischen Neuer Musik und Populärmusik verorten lassen. Seit Jugend an komponierst du und deckst auch diesbezüglich ein breites Formenspektrum ab, das von Musik für kleine Ensembles und große Orchester über Musik für Oper und Ballett bis hin zu Film- und schließlich Theatermusik reicht. Für deine Werke wurdest du mehrfach ausgezeichnet. Vor dem Hintergrund dieses reichen Erfahrungsschatzes stellt sich zuerst die Frage, wie lässt sich das Projekt ICH MÖCHTE SEICHT SEIN von Elfriede Jelinek, für das du im Auftrag des kabinettttheaters eine Komposition geschrieben hast, in dein Gesamtœuvre einordnen?

Ich mag es sehr, wenn meine Musik eine Funktion hat, gebraucht wird, also Gebrauchsmusik ist. Ich mache viele Projekte, in denen die Musik ein Teil des Ganzen ist und sich viele Disziplinen und Ideen zusammenfügen müssen, um ein Gesamtkunstwerk zu bilden. Hier im kabinettttheater sind das besonders viele Puzzleteile, wie Text, Musik, Gesang, Performance, Objekttheater, Regie, ... eine wunderbare Vielfalt an Kreativität. Außerdem hat mich das Genre der Monooper sehr gereizt, gibt es doch große Vorbilder wie zum Beispiel von Arnold Schönberg oder Francis Poulenc.

Die Textgrundlage deiner Komposition ist ein theatertheoretischer Text, in dem Elfriede Jelinek in der ihr eigenen Schreibart – mit schräger Metaphorik und grotesken Kalauern – die Institution des Theaters dekonstruiert. Wie kann man musikalisch auf eine solche künstlerisch herausfordernde Ausgangssituation reagieren?



Der Text ist naturgemäß kein Libretto. Es war also nicht leicht, aber auch eine tolle Herausforderung, ihn zu vertonen. Die Stimmführung ist dadurch ziemlich rezitativartig geworden, also ohne große Arien oder melodische Bögen. Der Text hat aber viel Emotion, was mir viel Futter gegeben hat, um damit musikalisch arbeiten zu können.

Bei Elfriede Jelinek haben wir es ja mit einer – mindestens – doppelten Begabung zu tun, da sie selbst bereits als Jugendliche am Konservatorium der Stadt Wien Orgel, Klavier, Blockflöte und Komposition studierte. Ihrer literarischen Sprache ist ihre Musikalität tief eingeschrieben. Wie geht man als Komponist mit einem Text um, der bereits sprachmusikalisch stark geformt ist?

Wie immer versuche ich dem inneren Rhythmus der Sprache, dem Wesentlichen des Inhalts und der Emotion der jeweiligen Textstelle gerecht zu werden. Manchmal arbeite ich aber auch bewusst gegen den Sprachrhythmus, weil es mitunter komisch und skurril sein kann.

Wenn der Text an sich schon sehr musikalisch geschrieben ist, habe ich mehr Möglichkeiten, mit der Sprache zu spielen. Das macht die Arbeit für mich interessanter und leichter.

An den Namen deiner Formationen lässt sich dein Hang zum Sprachspiel ablesen. Sie heißen: KNOEDEL, RAADIE, DIENZ ZITHERED, WIENER WÄSCHE, QUADRAT: SCH, DIE NACHBARN, DIENZ MIXED ENSEMBLE, DIENZTAG. Wie bist du mit dem forcierten Sprachspiel von Elfriede Jelinek umgegangen?

Nicht spezifisch. Grundsätzlich mag ich es, wenn die Kunst nicht zu bierernst ist; Betroffenheitskunst mag ich gar nicht. Wenn die Sprache, wie bei Jelinek, wie mir scheint, eine überhöhte, skurrile, vielleicht manchmal freche oder provokante, gern drastische Übersetzung eines oft auch ernststen Themas ist, liegt mir das, und mir fällt dazu viel ein.

Eine Komposition für das kabinettttheater zu schreiben, bedeutet, für bewegte Objekte und Figuren zu schreiben. Deren Bewegungs- und Ausdrucksmöglichkeiten stellen eine Einschränkung dar. Wie sehr hat dieser Umstand deine Arbeitsweise beeinflusst?

Genau diesen Punkt habe ich offen gelassen, weil es im Vorhinein schwierig oder gar unsinnig ist, Intensität und Timing für die Objekt- und Puppenmomente festzulegen. Wir werden uns diesem Thema in den Proben auf improvisatorische Weise durch Trial and Error gewidmet haben. Das tut der Musik dann auch insgesamt gut, wenn streng Auskomponiertes und frei Improvisiertes sich in einer hoffentlich guten Mischung verbinden.

Das kabinettttheater

Das kabinettttheater wurde 1989 von Julia Reichert und Christopher Widauer in Graz gegründet. Seit 1994 ist es im Wiener Alsergrund in einer ehemaligen Fabrikshalle angesiedelt und ist als Loft zugleich Werkstatt, Proberaum, Bühne, Zuschauerraum und Salon für das Publikum. Von 2010 bis 2024 leitete Julia Reichert das Theater, nach ihrem Tod im Oktober 2024 übernahm das Team die Leitung.

Das kabinettttheater gastierte bei wichtigen internationalen Festivals. Sein Repertoire umfasst über 60 Minidramen, darunter viele Uraufführungen und Auftragswerke, etwa von Peter Ahorner, Thomas Arzt, Wolfgang Bauer, Lucas Cejpek, Franz Josef Czernin, Antonio Fian, Gundi Feyrer, Tanja Ghetta, Anselm Glück, Werner Kofler, Margret Kreidl, Stephan Lack, Rosa Pock, Gerhard Rühm oder Ferdinand Schmatz.

Ein zweiter Schwerpunkt liegt auf dem Musiktheater etwa in Zusammenarbeit mit Collegium Novum Zürich, Klangforum Wien, Ensemble MUNDART, Olga Neuwirth, PHACE, Orchester recreation barock, Graz. Gastkünstler:innen sind u. a. Oskar Aichinger, Christian Bakanic, Eva Banholzer, Wolfram Berger, Helmut Bohatsch, Harry Demmer, Erstes Wiener Heimorgelorchester, Marino Formenti, Natascha Gangl, Jürg Kienberger, Ernst Kovacic, Markus Kraller, Karl F. Kratzl, Joanna Lewis, Hannes Löschel, Eugène Michelangeli, Wolfgang Mitterer, Mobilis Saxophon Quartett, Max Nagl, Maja Osojnik, Helmut Pokornig, Robert Reinagl, Graziella Rossi, Thomas Sarbacher, Sandra Schennach, Walter Soyka, Paul Skreppek, Martina Spitzer, Krassimir Sterev, Nikolai Tunkowitsch, Lina Tur Bonet, Helmut Vogel oder Martin Zrost. 2004 erhielt das kabinettttheater für den Minidramenabend *Sündenfälle* von Konstanty Ildefons Gałczyński und Daniil Charms unter der Regie von Julia Reichert und Thomas Reichert den Nestroy-Preis für die beste Off-Theater-Produktion.

Auswahl an Produktionen seit 2009

2009 **Das Gelbe vom Sofa** Minidramen / 2010 **Kleine Taschenkunststücke** Hommage an H. C. Artmann, **Nunc et in hora mortis nostrae** Ein Theodrama, **Die Eisprinzessin** von F. K. Waechter / 2011 **Abenteuer in Sachen Haut** nach D. Thomas, R: M. Käser, Theater Rigiblick, Zürich, **Leda** Operetta buffa in 1 Akt von Alfred Jarr / 2012 **Der Name ist Programm** Minidramen, **Kurzer Rede langer Sinn** Ein Karl Valentin Abend / 2013 **Kantrimusik** von Mauricio Kagel mit PHACE, Konzerthaus Wien, **Der Mond täuscht einen Abend vor** von H. C. Artmann und die Wiener Gruppe / 2014 **Versammlung unter Engeln**, **Die gelbe Straße** von Veza Canetti, Dramatisierung: Helmut Peschina / 2015 **Die Brüste des Tiresias** von G. Apollinaire / 2016 **Babettes Fest** Eine Tafelrunde nach Tania Blixen, **Orfeo ed Euridice** (Parma-Fassung) von C. W. Gluck, Internationale Gluck-Opern-Festspiele, **Das abgebrochene Drama** Fragmente dramatisch kommentiert von Thomas Arzt / 2017 **Orakel und Spektakel** Ein Fest für Unica Zürn. Montage: Natascha Gangl, Musik: Maja Osojnik / 2018 **XXX_live_nude_girls** von Jennifer Walsh, Konzerthaus Grenoble, **Zeichne mir ein Schaf** nach *Der kleine Prinz* von Antoine de Saint-Exupéry / 2019 **Zwischen 9 und 9** von Leo Perutz / 2021 **Salut für H. C. Artmann!**, **Alois und Eurydike** Koproduktion mit dem Ersten Wiener Heimorgelorchester / 2022 **Herr Pirandello wird am Telefon verlangt** von Antonio Tabucchi, R: Peter Schweiger / 2023 **Die Konferenz der Tiere** von Erich Kästner, **Till Eulenspiegel oder Nicht auf Gedanken kommen!** nach Clemens J. Setz / 2025 **Wahn & Sinne** Minidramen, **Romulus der Große** von Friedrich Dürrenmatt / 2026 **Makóni Awóssa** Dramolette von Antonio Fian

kabinettttheater

Bewege Sachem

Alle Texte: Alexandra Millner

S. 5: Zitate aus Edward Gordon Craig: „Der Schauspieler und die Über-Marionette“ Florenz, März 1907 [1911]. In: Heinrich von Kleist, Edward Gordon Craig, László F. Földényi: Marionetten und Übermarionetten. Berlin: Matthes & Seitz 2021, S. 42–87, hier S. 71; Heinrich von Kleist: Über das Marionettentheater. In: ebd., S. 5–15, hier S. 15.
S. 8–9: Gespräch: Christof Dienz und Alexandra Millner, September 2026

Bilder:

Alle Objekte Helmut Pokornig / Fotos: kabinettttheater
S. 6: Foto: Karin Rocholl
S. 7: Foto: Astrid Ackermann

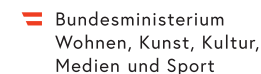
Herausgeber:

Verein kabinettttheater
ZVR 311259393
Porzellangasse 49 (im Hof)
1090 Wien
Tel. +43 1 585 74 05

Redaktion: Alexandra Millner

Gestaltung: Margit Ehrnstorfer

© kabinettttheater 2026





Porzellangasse 49 (im Hof)
1090 Wien

team@kabinetttheater.at

Tel. +43 1 585 74 05

Montag, Donnerstag: 14–17 Uhr

www.kabinetttheater.at