

„Wir verbreiten das Wort des Vaters gern in den Kanälen des Vaterlands“

Eine gender- und raumperspektivische Untersuchung zu Elfriede Jelineks „Im Verlassenen“.

Lena Lang

Einleitung

„Im Verlassenen“ wird von Elfriede Jelinek unter der Rubrik „zu Österreich“ auf ihrer Internetseite als unmittelbare Reaktion auf die mediale Diskussion des Inzest-Falls von Amstetten im Jahr 2008 veröffentlicht.¹ In diesem Fall offenbart sich ein Bild von Österreich, welches Jelinek schon zuvor in ihren literarischen Texten entworfen hat, hier eben in der Verknüpfung mit einem realen Fall. Den kürzeren Texten der Autorin, die sich nicht eindeutig bestimmten Gattungen und Textsorten zuordnen lassen, wird aber im Gegensatz zu ihren Romanen und Theaterstücken aus den 80er und 90er Jahren in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung bislang wenig Aufmerksamkeit geschenkt.² So ist zu „Im Verlassenen“ bisher keine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung erschienen, doch im journalistischen Bereich rief der Text einige Reaktionen hervor.³ In Bezug auf die Darstellung von Geschlecht, Sexualität und Gewalt bei Jelinek gelangen folgende Texte immer wieder ins Blickfeld der Literaturwissenschaft: *Michael. Jugendbuch für die Infantilgesellschaft; Die Liebhaberinnen; Die Ausgesperrten; Die Klavierspielerin; Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr; Lust; Die Kinder der Toten*.⁴ Veronika Vis stellt fest, dass sich das „Aufbrechen der Selbstverständlichkeit gegenwärtiger Lebenswelt“ bei Jelinek häufig am Schnittpunkt der weiblichen Sexualität vollziehen würde, weil es dort zu einer Diskursüberschneidung käme.⁵ Auch bei „Im Verlassenen“ steht der Geschlechterdiskurs im Zentrum des Textes. Von diesem Zentrum aus werden andere Themenfelder eröffnet, um dann aber im selben Moment unverzüglich auf den Geschlechterdiskurs zurückgeführt zu werden. Die literarische Verfahrensweise in Hinblick auf den Ge-

¹ Vgl. Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008. URL: <http://www.elfriedejelinek.com/> [25.03.2011].

² Die geringe Beachtung der kürzeren Texte bemerkt u.a. auch Babara Sapala.

Vgl. dazu: Sapala, Barbara: Paula von Elfriede Jelinek. Ein Interpretationsversuch. In: Zittel, Claus/Holona, Marian: Positionen der Jelinek-Forschung. Beiträge zur Polnisch-Deutschen Elfriede Jelinek-Konferenz Olsztyn 2005. Bern: Peter Lang 2008. S. 39.

³ Es ist u.a. ein Kommentar in der F.A.Z. erschienen.

Vgl. dazu: Gropp, Rose-Maria: Elfriede Jelinek deutet Amstetten. Hier gilt das Wort des Vaters. 13.05.2008. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/elfriede-jelinek-deutet-amstetten-hier-gilt-das-wort-des-vaters-1546778.html> [05.10.2011].

⁴ Beispielsweise beschäftigt sich Vis mit diesen Werken:

Vgl. Vis, Veronika: Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1997.

⁵ Vgl. ebd. S. 432.

schlechterdiskurs lässt sich unter Bezugnahme auf Jelineks Äußerungen in Anlehnung an Barthes⁶ als dekonstruktivistisch bezeichnen: „Man muss die Sprache foltern, damit sie die Wahrheit sagt.“⁷ oder „Ich wollte ja immer die Wahrheit hinter einem Schein oder die politische Geschichte hinter einem unschuldigen Bild hervorholen.“⁸ Die Stereotype Frau/Mann werden in ihrer Darstellung gleichermaßen dekonstruiert. Die fotografische Abbildung eines Raumes, die dem Text nachgestellt ist, sowie der stark an räumliche Begebenheiten geknüpfte reale Fall, fordert zudem eine raumperspektivische Lesart heraus.

Dekonstruktion der Geschlechtermythen

„Dekonstruktion der Geschlechtermythen“ meint zum Einen, dass sich Jelineks Geschlechterbeschreibungen den Mythen, die sich um die Begriffe „Weiblichkeit“ und „Männlichkeit“ gebildet haben, annähern. Zum Anderen werden diese Mythen aber in ihrer Beschreibung gerade nicht aufrecht erhalten. Sie zerstören sich selbst durch ihre ständige Reproduktion, in welcher ihre Floskelhaftigkeit kenntlich gemacht wird und es zu einer grotesken Bedeutungsverschiebung kommt. Es entsteht ein dichtes Sprachgebilde, für das Jelinek selbst das Bild eines „gepressten Heuballens“ gefunden hat.⁹ Bärbel Lücke bezeichnet Jelineks Literatur als „poeta docta“ und meint damit eine Verknüpfung aus Literatur und Theorie.¹⁰ Sie stellt Bezüge her zwischen Jelineks Texten und der Theorie Jacques Derridas.¹¹ Bei Derrida gilt die Sprache grundsätzlich als uneindeutig. Bedeutungen bilden sich immer nur durch die Abgrenzung zu benachbarten Zeichen innerhalb des Systems.¹² In diesem Sinne wird eine Dichotomie von Männlichkeit und Weiblichkeit schon durch die sprachliche Oppositionierung der Begriffe in die Wirklichkeit mit eingebunden, auch wenn eine solche Trennung zwischen den Geschlechtern gar nicht existiert. Es ist also davon auszugehen, dass die Sprache Vorstellungen von Geschlechterrollen beeinflusst. Für Jelinek steht fest, dass die Sprache als

⁶ Vgl. Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1964.

⁷ Jelinek, Elfriede/ Heinrich, Jutta/ Meyer, Adolf- Ernst: *Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf*. 1995. S. 73.

⁸ Jelinek, Elfriede/ Winter, Riki: *Gespräch mit Elfriede Jelinek*. In: Bartsch, Kurt/ Höfler, Günther A.: *Elfriede Jelinek*. Graz: Dorsch 1991. S. 11.

⁹ Vgl. Jelinek, Elfriede/ Heinrich, Jutta/ Meyer, Adolf- Ernst: *Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf*. Hamburg: Ingrid Klein 1995. S. 73.

¹⁰ Lücke, Bärbel: *Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk*. Paderborn: Wilhelm Fink 2008. S.10.

¹¹ Vgl. ebd. S. 10f.

¹² Vgl. Derrida, Jacques: *Die différance. Ausgewählte Texte*. Hrsg. von Engelmann, Peter. Reclam: Stuttgart 2004.

Instrument der Bestätigung gesellschaftlicher Normvorstellungen grundsätzlich lügt und ihr ein Ideologiecharakter immanent ist:

Wenn ich ein Wort höre muss ich sofort Alliterationen, Paraphrasen, Metathesen herstellen, Silben vertauschen. [...] Es ist also ein sehr alter Wunsch, die Sprache selbst zu zwingen, die Wahrheit zu sagen und ihren Ideologiecharakter preiszugeben.¹³

Im Text sind zahlreiche Doppeldeutigkeiten zu finden. Die verschiedenen Bedeutungen stoßen sich gegenseitig und tragen zur Dekonstruktion des Textes sowie der darin beschriebenen Tatsachen (Geschlechtermythen) bei, wie im Folgenden genauer dargestellt werden soll. Lücke erkennt ebenfalls einen Zusammenhang zwischen Jelineks Literatur und der Theorie von Roland Barthes (Mythen des Alltags, 1957). Sie stellt fest:

Sie [Jelinek] arbeitet mit diesen Mythen von ewigem Wesen und Sein - und zeigt auf, dass sie etwas Gemachtes und Gewordenes sind, an dessen Ewigkeitsfaktor gerade die Herrschenden [...] interessiert sind, um die Beherrschten zu manipulieren.¹⁴

Die Geschlechterdifferenz, als gesellschaftlich gemachte, normalisierte Rollenvorstellungen von Mann und Frau werden bei Jelinek in der sprachlichen Darstellung auf die Spitze getrieben, so dass sie sich als Klischees outen. Tabah stellt fest:

Für die radikale Konstruktivistin Elfriede Jelinek ist [...] das Subjekt überhaupt das Ergebnis soziokultureller Diskurse, und daher ist auch das Subjekt ‚Frau‘ bzw. ‚weibliche‘ Subjektivität eine rein diskursive Konstruktion.¹⁵

Dabei kann sogar so weit gegangen werden, dass dem „Weiblichen“ bei Jelinek jeglicher Subjektcharakter abgesprochen wird. Eine Objekthaftigkeit der Frau markiert die Machtposition der herrschenden Männlichkeit in der patriarchalen Gesellschaft.

Stereotyp Frau

Zu den Weiblichkeitsdarstellungen in den früheren Texten Jelineks schreibt Veronika Vis:

Sie [die Frauen] sind zeitgenössische Gestalten. [...] Alle sind sie hilflos ausgeliefert einer sprachfreudigen männlichen Unterdrückung, besonders aber der männlichen Sexualität und der Rede über sie. Die Unterdrückung findet ihren Höhepunkt im Privaten, in dem Raum, der den traditionellen Lebenszusammenhang der Frauen darstellt.¹⁶

¹³ Jelinek, Elfriede/ Heinrich, Jutta/ Meyer, Adolf- Ernst: Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf. 1995. S. 72.

¹⁴ Ebd. S. 26.

¹⁵ Tabah, Mireille: Genderperformanz als Theaterperformanz bei Elfriede Jelinek. 2008. URL: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2009/112697/> [21.03.2011] S. 223.

¹⁶ Vis, Veronika: Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks. 1997. S. 429.

Diese Art der Frauendarstellung ist bei „Im Verlassenen“ schon durch den realen und aktuellen Kriminalfall, der Jelinek als Anlass für ihren Text gedient hat, gegeben: Der Vater sperrt seine Tochter über Jahre hinweg im Keller des Familienhauses ein. Der Privatraum wird hier nicht nur symbolisch zum Gefängnis. Die Herrschaft des Vaters zeigt sich dabei ganz direkt. Er kann der Tochter die Freiheit entziehen. Die Tochter wird zum Objekt der sexuellen Begierde des Vaters. Den Objektcharakter der Tochter nennt Jelinek im Text: „im Gegensatz zum Tochter-Objekt für den Vater, der Mutter von sieben Kindern, alle vom eigenen Papa, damit es in der Familie bleibt, [...].“¹⁷ Die Funktion der Frau als Mutter wird in der Kontextualisierung zu dem Inzest-Fall in Amstetten zur Grausamkeit schlechthin. Jelinek benötigt dafür keine konkreten Schilderungen von Vergewaltigungsszenen oder körperliche Gewaltanwendungen. In dem Essay „Frauen“ schreibt Jelinek, dass den Frauen als gesellschaftlich anerkannte Rolle nur die Mutterrolle zustehe.¹⁸ So gehören auch im Kellerverlies die Geburten schon zum „Tagesablauf“.¹⁹ Der Mutterrolle wird dadurch zugleich jede Besonderheit abgesprochen. Die Tochter scheint zu einer „Sex- und Gebärmaschine“ geworden zu sein. Sie ist außerdem die Mutter „seiner zweiten sieben Kinder“²⁰. Ein makaberes Bild der zweiten Familie, die wie Auswechselspieler auf der Ersatzbank des Lebens sitzt, kann sich daraus ergeben. Bei Annika Nickening, die die Machtstrukturen in Jelineks Literatur untersucht, wird die Abhängigkeit der weiblichen Gebärfähigkeit vom maskulinen Wertesystem auf den Punkt gebracht: Sie sei „bloße Ausführung eines abstrakt-männlichen Entwurfs“.²¹ Dabei klingt der Schöpfungsmythos des Mannes, der im nächsten Abschnitt in Bezug auf die Männerrolle noch ausführlich erläutert werden soll, bereits an. In Opposition zu dem schöpfenden, denkenden, tatkräftigen Mann steht eine auf den Körper reduzierte Frau:

Mit Schlitzen, auch in menschlichen Körpern, vor allem weiblichen, kennt der Vater sich aus, er hat sie ja gemacht. Er hat ja alles gemacht, weil er alles machen konnte. Gott sei Dank.²²

Die Frau als Körper ist damit vom Mann erschaffen und kann von ihm vollkommen vereinahmt werden. Im Text heißt es dazu: „aber auf unsere Männlichkeit haben wir immer Zugriff, deswegen müssen wir auch jederzeit auf die Weiblichkeit Zugriff haben, gleiches Recht für

¹⁷ Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

¹⁸ Wörtlich heißt es dort: „Für uns scheint, außer Schönheit, noch die Mutterschaft übrig zu bleiben, [...].“ Jelinek, Elfriede: Frauen. 2000. URL: <http://www.elfriedejelinek.com/> [23.04.2011].

¹⁹ Vgl. Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

²⁰ Ebd.

²¹ Nickening, Annika: Diskurse der Gewalt. Spiegelung von Machtstrukturen im Werk von Elfriede Jelinek und Assia Djebbar. Marburg: Tectum 2007. S. 116f.

²² Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

alle, [...].“²³ Der Frauenkörper wird schließlich zum Material degradiert, indem er mit Beton über die Eigenschaft der Wärmeabgabe gleichgesetzt wird.²⁴ Material lässt sich benutzen und formen, so wie die Frau gesellschaftlich konstruiert und vom Mann benutzt werden kann. Die absolute Machtlosigkeit der Tochter zeigt Jelinek, indem sie ihr nicht einmal ein Mitentscheidungsrecht für die Einrichtung des Kellers gewährt: „vielleicht hat er sie sie mitreden lassen, ich glaube nicht. [...] Es wäre womöglich ein Millimeter Macht durch den konzessionierten Gottvater [...] preisgegeben worden, [...].“²⁵ Sonst übernehmen die Frauenfiguren bei Jelinek häufig als Mütter die Kontrolle über ihr privates Reich.²⁶ Das ist die einzige Herrschaft, die sie übernehmen können und dürfen. Sie sind für die Einrichtung und Dekoration des Hauses, für Ordnung und Sauberkeit und die Erziehung der Kinder zuständig. Indem die Frauen die privaten Haushalte ordentlich halten, sorgen sie zugleich für die Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Ordnung. Bei dem hier besprochenen Text ist die Tochter aber noch nicht einmal im Keller eine Herrscherin. Die Herrschaft des Vaters ist totalitär. Die Kinder, die gleichzeitig Kinder und Enkelkinder des Vaters sind, erscheinen als wertlose Gegenstände. Ein Kind wird tot im Heizofen „entsorgt“, wobei Jelinek die Formulierung „entsorgt“ einem Beamten in den Mund legt und damit diesem eine menschenverachtende Haltung anhängt. Später heißt es auch, dass das Kind „kaputtgegangen“ sei, wodurch sich die Objekthaftigkeit deutlich offenbart. Die Verbrennung im Ofen, ein Detail, welches dem realen Kriminalfall entnommen ist, hier eben explizit genannt, lässt die Assoziation von Verbrennungen von Opfern des Nationalsozialismus zu. Die konkrete Gewalt des Vaters gegen die Tochter wird dadurch in einen Kontext geschichtlicher Gewaltstrukturen gestellt. Nickening hebt solche Lesarten hervor und bemerkt eine Verbindung zwischen der gewaltsamen Verdrängung von Auschwitz und einer gewaltsamen Sexualität in den Texten Jelineks.²⁷ Auch in Jelineks Essay „Das weibliche Nicht-Opfer. Frauen im KZ“ werden Frauen und Juden als Unterdrückte, die jeglichen Subjektstatus eingebüßt haben, beschrieben. Es heißt dort:

dieses Unselbst also ist die Frau, sie ist ein Das, aber, als Frau, soll sie benutzt werden für das einzige, wofür sie da ist: Körper zu sein. Sie muß Körper sein oder sie darf gar nichts sein.²⁸

²³ Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

²⁴ Im Text heißt es folgendermaßen:

„und der Mensch seinerseits ist warmes, atmendes – wenn man ihn läßt! – Material hinter den Betonstöpseln, [...].“ Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

²⁵ Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

²⁶ So z.B. die Figur „Gerti“ in Jelineks Roman „Lust“ (1989).

²⁷ Vgl. Nickening, Annika: Diskurse der Gewalt. Spiegelung von Machtstrukturen im Werk von Elfriede Jelinek und Assia Djebar. 2007. S. 97.

²⁸ Jelinek, Elfriede: Das weibliche Nicht-Opfer. Frauen im KZ. 2004.

URL: <http://www.elfriedejelinek.com/> [23.04.2011].

Nickening erkennt hier eine doppelte Opferrolle der Frau: So würde die Abhängigkeit und die Nichtung der Frau gleichzeitig zur Sprach- und Ausdruckslosigkeit führen.²⁹ In Bezug auf die Opferrolle gibt es in dem Text „Im Verlassenen“ eine interessante Stelle, in der eine Relation zwischen der direkten Verbrennung des toten Babys im Ofen und der Schändung der Tochter hergestellt wird. Jelinek setzt Tochter und Enkelin durch einen Schrägstrich getrennt direkt hintereinander. Die Tochter, die eine vom Vater konstruierte Frau ist, kann nur unter Zerstörung ihrer Persönlichkeit im Keller überleben und ist auch nach ihrer Befreiung gebrandmarkt:

Die 19-jährige Tochter/Enkelin hat sich dort unten im Keller selbst verbrannt, sie hat sich für die Familie geopfert. Sie wird vielleicht sterben, diese Jeanne d'Arc, die wurde als Neugeborene nicht verbrannt, noch nicht, das ist gut, so konnte man sie später verbrennen wie ein Schiff, mit dem man nie mehr zurückkehren möchte, sie wurde nicht verbrannt, weil wir sie später als Retterin der Familie vielleicht noch brauchen werden.³⁰

Im gesamten Text erhält die Tochter keine Stimme. Jelinek lässt sie nicht zu Wort kommen. So können keine Schreie, nicht einmal die Schreie der gebärenden Mutter, nach außen dringen.³¹ Diese Unfähigkeit zu sprechen, eben auch eine Unmöglichkeit der Gegenwehr der Tochter, verallgemeinert Jelinek, indem sie jegliches Sprechen von Frauen in der Gesellschaft als nicht hörbar bezeichnet: „Das Sprechen von munteren, gescheiten Frauen zählt auch dazu, obwohl wir es nicht hören können, [...].“³² Damit wird die Frau aus der gesellschaftlichen Gegenwart ausgegrenzt, genau wie sie aus der Geschichtsschreibung ausgesgrenzt wurde. Es ist daher nur konsequent, dass die Tochter keine individuellen Züge erhält. Jelinek versucht sich nicht in ihre Perspektive zu versetzen. Das wäre auch gar nicht möglich, denn sie rekonstruiert einen Fall aus den Medienberichten. Alles hat „Im Verlassenen“ stattgefunden, wobei das Medienspektakel viele Details ans Licht gebracht haben will. Vis stellt fest, dass die Gewalt gegen Frauen bei Jelinek grundsätzlich zwei Ausdrucksformen annehme: Zum einen die brutale physische Gewalt, zum anderen das Beherrsch-Sein von der Ideologie über „Weiblichkeit“.³³ Deshalb könnten die Frauen in Jelineks Werken laut Vis nicht als „moralisches Geschlecht“ bezeichnet werden.³⁴ Sie können die Gesellschaft als handlungsunfähige Wesen, in diesem Fall aus der Position der Gefangenschaft heraus, nicht

²⁹ Vgl. Nickening, Annika: Diskurse der Gewalt. Spiegelung von Machtstrukturen im Werk von Elfriede Jelinek und Assia Djebar. 2007. S. 121.

³⁰ Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

³¹ Vgl. ebd.

³² Ebd.

³³ Vgl. Vis, Veronika: Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks. 1997. S. 429f.

³⁴ Vgl. ebd. S. 431.

verändern. Jelinek unterstützt solche Lesarten durch Äußerungen über ihre weiblichen Figuren:

Weil ich die Frau nie als das bessere und höhere Wesen, als das sie die Frauenbewegung gerne sehen würde, geschildert habe, sondern eben als das Zerrbild einer patriarchalischen Gesellschaft, die sich ihre Sklaven letztlich anpaßt. [...] sobald die Frauen sich zu Komplizinnen der Männer machen, um sich dadurch einen besseren sozialen Status zu verschaffen, muß das schiefgehen.³⁵

In Interviews bezieht sich Jelinek oft auf Sigmund Freud. In dem folgenden Zitat spricht sie über seine Theorie zum Vater-Tochter-Verhältnis: „Manchmal, aber sehr oft hat er [Freud] sicher recht, daß es ein verzweifeltes sexuelles Werben um den Vater ist, ein Krieg des Begehrns.“³⁶ Bezieht man diese Aussage auf den hier besprochenen Text, könnte man die Frage nach einer Mitschuld der Tochter stellen. Da aber der sexuelle Akt nie als solcher direkt beschrieben wird, manifestiert sich die Gewalt als eine patriarchale. Die sprachliche Repräsentation der sexuellen Gewalt durch Andeutungen, die aber doch schnell offensichtlich werden, wirkt verstörend, da sie zunächst in einer Normalität stattzufinden scheint. Zudem wird im Text Sexualität in einen christlichen Kontext gestellt: „Und dann wird ausgeteilt. In dieses Säckchen [zuvor als Hostiensäckchen bezeichnet] geht alles hinein, was anderen eine Hölle bereitet hat, die angeblich ein Himmel sein soll, ein frohbuntes Schamlosigkeitsbehältnis, [...].“³⁷ Das Schamlosigkeitsbehältnis als „frohbunt“ zu bezeichnen, wirkt unpassend. Die floskelhafte Umschreibung für die sexuelle Lust und den Orgasmus „es ist wie im Himmel“ wird in der Antithese zum genauen Gegenteil, zu einer Höllenfahrt. So scheint es in dem Satz zu einem Perspektivenwechsel zwischen den Figuren bzw. den Geschlechtern zu kommen. Für den Mann (Vater) ist der sexuelle Akt gewollte Machtausübung und damit „frohbunt“. Für die Tochter (Frau) wird der Keller zur Hölle. Sie ist gefangen in einem vom Vater gebauten Verlies, so wie die Frauen insgesamt in einem vom Mann gemachten und beherrschten System leben. Weiblichkeit ist bei Jelinek immer stereotype Weiblichkeit. Somit steht die Tochter im Text für die Frau im Allgemeinen. Die reale Tochter wird damit gleichsam zur Repräsentantin eines Frau-Seins, das jenseits jeglicher Möglichkeit der Freiheit einem Nicht-Sein gleicht.

³⁵ Jelinek, Elfriede/ Winter, Riki: Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Bartsch, Kurt/ Höfler, Günther A.: Elfriede Jelinek. Graz: Dorschl 1991. S. 13.

³⁶ Jelinek, Elfriede/ Heinrich, Jutta/ Meyer, Adolf-Ernst: Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf. 1995. S. 51.

³⁷ Ebd.

Stereotyp Mann

Jelinek zeigt die Machtposition des Vaters mit Hilfe einer Gleichsetzung mit Gott. So „gilt das Wort des Vaters“³⁸ im Keller. Dieser ist Vater, Großvater und Gottvater zugleich.³⁹ In dieser Steigerung wächst der Vater über sein Mensch-Sein hinaus und entledigt sich damit auch seiner Menschlichkeit. Schließlich wird der Vater zu „alle Personen und alles Sprechen“⁴⁰. Jelinek begründet an anderer Stelle die Stilisierung der Männlichkeit zum Übermächtigen durch ihre eigene eingeschränkte Handlungsfähigkeit:

Wenn man selbst etwas nicht überwinden kann, dann muß man es so groß machen, daß auch kein anderer es überwinden kann. Und vielleicht ist das, was man an Rationalisierungen betreibt, Feminismus und Ausbeutung und sexueller Mißbrauch von Mädchen durch Männer, vielleicht ist das ein gigantisches Wahngebäude, um sich selber [...].⁴¹

Mit dem Sprechen über den sexuellen Missbrauch von Frauen, sowie die dadurch ausgelöste Angst davor, kann die männliche Macht demnach potenziert werden. In der Hochstilisierung des Mannes zum göttlichen Herrscher wird aber auch ein Größenwahn ausgedrückt. Der Vater ist als Gott ein Schöpfer. Er hat alles gemacht und das kann wörtlich verstanden werden, denn er hat den Raum (das Verlies) geschaffen, genau wie er die Menschen, die dort leben, als seine „Leibeigenen“ gezeugt hat. Der Keller wird tatsächlich zu seinem Kosmos. Er wird als „Planer“, „Tüftler“, „Erfindergenie“ und als „der Fleißige“ im Sinne der stereotypen männlichen Denk- und Schaffenskraft bezeichnet.⁴² Kurzzeitig ist er sogar „konzessionierter Gottvater“, bis diese Herrschafts-Legitimation kippt und er „nicht einmal diese [Elektriker] Konzession hat [...].“⁴³ und schließlich zum Tyrannen wird. In der sexuellen Triebhaftigkeit des Vaters wird die Tochter zum Sexualobjekt nur aufgrund ihres Geschlechtes, was die Geschmacklosigkeit und die „billige“ Art der Handlungen des Vaters aufzeigt.⁴⁴ Es heißt im Text auch: „Wir haben immer das Sonderangebot genommen, egal, wie es ausschaut.“⁴⁵ Dieser Satz bezieht sich zunächst auf die Einrichtung des Kellers, kann aber genauso gut auf die Tochter übertragen werden. Das Verhältnis zwischen Vater und Tochter

³⁸ Vgl. Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

³⁹ Vgl. ebd.

⁴⁰ Vgl. ebd.

⁴¹ Jelinek, Elfriede/ Heinrich, Jutta/ Meyer, Adolf- Ernst: Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf. 1995. S. 62f.

⁴² Vgl. Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Vgl. ebd.

⁴⁵ Ebd.

scheint ein rein körperliches zu sein, so hat der Frauenkörper immer „ruhig zu sein“⁴⁶. An zwei Stellen im Text wird auf den Sextourismus in Thailand verwiesen. Besonders interessant ist die Textstelle, an der die Figur des Vaters direkt zu Wort kommt:

Es würde auf Dauer für den Pater Familias auch zu anstrengend, immer dort runterkriechen, er ist ja nicht mehr der Jüngste, und was ist, wenn ich einmal krank werde? Was ist, wenn ich wieder mal nach Thailand fahren möchte, weil ich mal wieder eine andre Fotze sehen und nageln will? Immer dieselbe, das geht auf Dauer auch nicht, das wird langweilig, es hat ja schon die Gattin nicht mehr genügt und mußte durch das eigene Kind ersetzt werden. Kinder. Machen Arbeit.⁴⁷

Innerhalb eines Satzes wechselt die Stellung des Erzählers von einer heterodiegetischen zu einer homodiegetischen Position. Vermintliche Ängste des Vaters, der hier mit dem Alt-Römischen Rang des Pater Familias die absolute Herrschaft über die Familienmitglieder (Entscheidung über Leben, Tod und Sklaverei) gewinnt, werden als Fragestellungen in den Erzählfluss eingebunden. Dabei bedient sich Jelinek einer obszönen, frauenverachtenden Sprache. Diese wird sofort wieder in eine floskelhafte überführt (Kinder. Machen Arbeit.). Allerdings wird das Bekannte so präsentiert, dass es überdacht werden muss (merkwürdige Satztrennung) und sich in einer Vielzahl von Bedeutungen auflöst. Durch die Konfrontation der verschiedenen Sprachen kommt es letztlich zu einer Angleichung, in der die eigentlich harmlos wirkende Feststellung (Kinder. Machen Arbeit.) in eine Boshaftigkeit übergeht. Auf die Spitze getrieben wird diese „Wortspielerei“ in der Darstellung des sexuellen Missbrauchs:

und diese Männlichkeit ist in einem kleinen, gemusterten Sack unter dem dicken Bauch gut aufgehoben, wenn man sie grad nicht benutzen möchte, aufbewahrt für den Versehgang in diesem Hostiensäckchen, dessen Inhalt sich wandeln kann, Wort in Fleisch und wieder zurück ins Wort. Und dann wird ausgeteilt.⁴⁸

Die Menschwerdung von Gottes Wort, die im Johannesevangelium ursprünglich gemeint ist als Christi Geburt und der damit verbundenen Erlösung der Menschheit durch dessen Opferrot, wird hier zum Phallussymbol. Das „Fleisch“ erhält eindeutig eine sexuelle Konnotation. Die Fleischwerdung des Wortes kommt in den Texten Jelineks immer wieder vor. Kaplan bemerkt: „Der Bezug auf die zentrale Botschaft des Katholizismus, der Fleischwerdung des Wortes, zieht sich wie ein roter Faden durch das Werk der Nobelpreisträgerin.“⁴⁹ Jelinek thematisiert damit die Machtstrukturen der Kirche als männliche Machtstrukturen. In dem Ritual der Eucharistie wird die Opferung Christi für die Menschen vergegenwärtigt. Brot und

⁴⁶ Jelinek, Elfriede: *Im Verlassenen*. 2008.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Kaplan, Stefanie: Die Fleischwerdung des Wortes in ausgewählten Texten Elfriede Jelineks. URL: <http://www.univie.ac.at/jelinetz/images/1/13/Kaplan> [23.03. 2011; 15:00 Uhr]. S. 2.

Wein sind in der katholischen Kirche Leib und Blut Christi. In dem Text von Jelinek wird das Ritual ebenfalls körperlich spürbar. In dem Hostiensäckchen wird allerdings nicht das Brot als Leib Christi aufbewahrt, sondern das Geschlechtsorgan des Vaters, welches den Körper der Tochter statt des Brotes bricht. In der mystischen Sprache (des Patriarchats) fände ein „uneigentliches Sprechen“ zur Verschleierung der Herrschaftsverhältnisse statt, stellt Luserke in Bezug auf Jelineks Roman „Lust“ fest.⁵⁰ Jelineks dekonstruktive Schreibpraxis richtet sich gegen diese Verschleierung und gegen den Wahrheitsanspruch katholischer Lehre. Auch in der Figurendarstellung in „Lust“ gibt es Ähnlichkeiten zum hier besprochenen Text. So fände nach Görtler in dem Roman eine „Parallelisierung von religiöser, sozialer und familiärer Gewalt“ in der gottähnlichen Vaterfigur (Fabrikdirektor) statt.⁵¹ Wenn in dem Ritual des Abendmahls durch die Vergegenwärtigung christlicher Tradition, diese zugleich erneuert und in der Gegenwart gefestigt wird, so schreibt Jelinek scheinbar dagegen an. Sie richtet sich gegen eine „Erneuerung des Männerbundes“, wie es bei Kremer zur Beschreibung des Rituals heißt.⁵²

„Österreich ist eine kleine Welt, in der die große ihre Probe hält“

Der Blick auf den Einzelfall in Amstetten weitet sich in „Im Verlassenen“ ständig zu einem Blick auf die gesamte österreichische Gesellschaft. Eine private und sexuelle Macht wird analog zu einer gesellschaftlichen Macht gesetzt. Eigentlich entspricht das einer unzuverlässigen induktiven Argumentationsweise, die vom Speziellen auf das Allgemeine schließt. Allerdings wird der Bezug von Jelinek geschickt auf verschiedenen Ebenen gleichzeitig hergestellt. Bereits im ersten Satz des Textes kündigt sich der Einzelfall als universell gemeintes Gesellschaftsbild an: „Österreich ist eine kleine Welt, in der die große ihre Probe hält. Im noch viel kleineren Kellerverlies von Amstetten findet die Aufführung statt, täglich,

⁵⁰ Luserke, Matthias: Ästhetik des Obszönen. Elfriede Jelineks «Lust» als Protokoll einer Mikroskopie des Patriarchats. In: Text+Kritik. Heft 117. Elfriede Jelinek. Januar 1993. S. 61f.

⁵¹ Görtler, Christa: Die Entschleierung der Mythen von Natur und Sexualität. In: Görtler, Christa: Gegen den schönen Schein: Texte zu Elfriede Jelinek. Frankfurt M.: Neue Kritik 1990. S. 130.

⁵² Kremer, Detlef: Schnittstellen. Erhabene Medien und groteske Körper. Elfriede Jelineks und Elfriede Czurda feministische Kontrafakturen. 1994. S. 167.

nächtlich.“⁵³ Österreich gilt hier als Bühne der Welt, während Amstetten die Bühne Österreichs und das Kellerverlies wiederum in dieser Abstufung (vom Großen zum Kleinen) die Bühne von Amstetten wird. Dazu passt auch die eben besprochene stereotype Geschlechterdarstellung. So springen die Figuren bei Jelinek, wie es bei Rigendinger so schön heißt, „im Geschirr an vorbestimmter Stelle im Welttheater“⁵⁴. In der Erzählperspektive kommt es häufig zu einem Wechsel von der 3. Person Singular zur 1. Person Plural. Suchsland beschreibt dieses Phänomen als „eine Art innerer Monolog, aber vielstimmig, im einem ‐Wir‐ gehalten, das zugleich ein nationales, dubioses Kleinbürgerkollektiv ist wie auch der Pluralis Majestatis eines Täters, der Mann, Vater, Großvater, Gottvater ist.“⁵⁵ Oft wird durch die Verwendung des Indefinitpronomens „man“ oder des Pronomens „es“ eine vermeintlich allgemeingültige Ansicht im Text vertreten: „muß unten gegossen worden sein, dieser große Türstöpsel, man hätte ihn nicht hinunterschaffen können als ein einzelner Mensch [...].“⁵⁶ Die Verwendung des Indefinitpronomens als Subjekt vermeidet die direkte Nennung eines Täters. Jeder könnte gemeint sein. So kommt es auch über die Vaterfigur zu einer Kette von Verknüpfungen („der Herr Primar, der Herr Richter, und dieser Herr dort und dieser andre dort drüber“) bis hin zum eigentlich gemeinten Patriarchat („aus den Worten des Vaters besteht die Öffentlichkeit hier“).⁵⁷ Josef F. steht symbolisch für alle Väter, alle Männer und die patriarchale Gesellschaft. Es kommt zudem zu einer Entwertung von konventionellen kleineren Systemen innerhalb der Gesellschaft, wie Familie und Ehe. Das sind Systeme, die in ihrer Darstellung bei Jelinek zwar funktionieren, aber eben von dem patriarchalen Denken vollkommen beherrscht sind. Ein liebevolles Verhältnis innerhalb der Familie wird so zur sexuellen Nötigung im Ehebett: „Spätestens im Sommer wäre die Tochter aus der erfundenen Sekte abgeholt und liebevoll nach Hause ins Ehebett zurückgeführt worden.“⁵⁸ Inhaltlich wird das Bild Österreichs und die Angst der Politiker, es könne zu einer Rufschädigung des Lan-

⁵³ Jelinek, Elfriede: *Im Verlassenen*. 2008.

In dem ersten Satz „Österreich ist eine kleine Welt, in der die große ihre Probe hält.“ zitiert Jelinek Friedrich Hebbel, bei dem der Satz aber noch im positiven Sinne als Huldigung Österreichs verstanden werden kann.

Vgl. dazu Weinzierl, Ulrich: *Unser aller Todsünden*. Literatur-Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek veröffentlicht ihren neuen Roman im Internet und schreibt über Amstetten. 09.05.2008. URL: http://www.welt.de/welt_print/article1979284/Unser_aller_Todsueden.html [26.03. 2011].

⁵⁴ Rigendinger, Rosa: *Eigentor*. In: *Text+Kritik*. Heft 117. Elfriede Jelinek. Januar 1993. S. 31.

⁵⁵ Suchsland, Rüdiger: *Wie klingt der Beton im Keller von Amstetten?* Böse, scharf und präzise: Elfriede Jelinek zu den „vielen Nischen und Gängen“ des österreichischen Verlieses. 08.05.2008. URL: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/27/27888/1.html> [26.03. 2011].

⁵⁶ Jelinek, Elfriede: *Im Verlassenen*. 2008.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd.

des kommen, besprochen: „Im Ausland bitte auf unser Wort hören, auf den Opernball und aufs Neujahrskonzert hören, alles hören!, aber nicht auf unser Schreien!“⁵⁹ Jelinek stellt Österreich als verlogenes Land dar: Es würde Anstand, statt Aufstand herrschen und nur gegen Wehrlose vorgegangen.⁶⁰ Die Repräsentation des Landes in der internationalen Gemeinschaft sei den Politikern wichtiger als die innere Konfliktlösung.⁶¹ Ihre These stützt Jelinek, indem sie den Bundeskanzler indirekt zitiert: „Was sagte der Bundeskanzler gestern? Er sagte, Österreich sollte in der Welt dafür bekannt sein, die Idee der SOS-Kinderdörfer exportiert und verbreitet zu haben, [...].“⁶² Es kommt dabei zu einem Vergleich der SOS-Kinderdörfer mit dem Kellerverlies von Amstetten als Kinderdorf Österreichs.⁶³ Die Sprache wird thematisiert, da sie durch die Bedeutungsverschiebung eines zunächst positiv konnotierten Begriffs des SOS-Kinderdorfes als wohltätige Einrichtung hin zur negativen Assoziation mit Amstetten zum Objekt wird. Delabar bezeichnet Jelineks Vorgehen als „doppelte Operation“, die er wie folgt beschreibt: „Sie [Jelinek] verschiebt von der Realitätsdarstellung zur Darstellung ihrer sprachlichen Verarbeitung und vom Besonderen zum Allgemeinen.“⁶⁴ Zu einem typisch österreichischen Kriminalfall wird Amstetten durch die Erwähnung anderer österreichischer Sexualdelikte, welche ebenfalls durch die Medien gegangen sind (Natascha Kampusch/ Bischof von St. Pölten). Jelinek sieht die Ausbrüche des Gewalttägigen als „Ventil [...], durch das sich die allgemeine Brutalität einer Gesellschaft wie in einem Dampfschwall Bahn bricht.“⁶⁵ Eine „radikale Nähe zur aktuellen Wirklichkeit“⁶⁶, die Gropp dem Text zuschreibt, erscheint aber etwas überspitzt. Der Fall „Fritzl“ ist als Medienspektakel bereits der Wirklichkeit entrückt und gewinnt in Jelineks fiktionalem Text noch mehr an Distanz, trotz eindeutiger Rekurrenz auf einen realen Fall. Realität wird von Jelinek dekonstruiert. Delabar schreibt zu zwei anderen Werken Jelineks: „Realität und damit menschliche Existenz sind aufgelöst in medial vermittelte und gesellschaftlich segmentierte Partikel und Muster, die sich einander willkürlich ablö-

⁵⁹ Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

⁶⁰ Vgl. ebd.

⁶¹ Vgl. ebd.

⁶² Ebd.

⁶³ Vgl. ebd.

⁶⁴ Delabar, Walter: Sex und Natur. Denk-, Sprach- und Handlungsmuster in Elfriede Jelineks *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr und Lust*. In: Zittel, Claus/Holona, Marian: Positionen der Jelinek-Forschung. Beiträge zur Polnisch-Deutschen Elfriede Jelinek-Konferenz Olsztyń 2005. Bern: Peter Lang 2008. S. 114.

⁶⁵ Jelinke, Elfriede/ Heinrich, Jutta/ Meyer, Adolf- Ernst: *Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf*. Ingrid Klein Verlag: Hamburg 1995. S. 42.

⁶⁶ Gropp, Rose-Maria: Elfriede Jelinek deutet Amstetten. Hier gilt das Wort des Vaters.

13.05.2008. URL:

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/elfriede-jelinek-deutet-amstetten-hier-gilt-das-wort-des-vaters-1546778.html> [05.10.2011].

sen können.“⁶⁷ Jelinek entwickelt aber kein Gegenbild zur gesellschaftlichen Wirklichkeit. Sie erschafft keine bessere Welt und zeigt keine Handlungsperspektive auf, die eine Veränderung bewirken könnte. So ist die weibliche Figur fremdbestimmt, längst verbannt und verbrannt und wird „als Retterin der Familie“ nur noch benötigt zur Unterhaltung des öffentlichen Publikums. Diese Sensationsgier der Gesellschaft beziehe sich, so kann man bei Jelinek lesen, gerade auch auf private Details: „wir wollen auch wissen, was die sagen, wenn ihr Ruf einmal nicht in die Öffentlichkeit hineinschallt, sondern privat ganz bei sich ist und bei einer willigen, nicht billigen Frau.“⁶⁸ Die Demontage des eigenen Textes ist letztlich in der Zerstörung doch Teil einer „Verwertung“ realer Personen zu Kunstfiguren und kann sich nicht unterscheiden von den Mechanismen der Ausbeutung einer Gesellschaft, die keine andere sein kann als sie ist, weil sie sich mit Hilfe von Sprache selbst stetig erneuert.

„Im mit Klebebildern und Kinderzeichnungen ausgeschmückten Lebensgärtchen“

Unter den Text hat Jelinek eine fotografische Abbildung gestellt. Gezeigt wird eine beengte Badenische, anscheinend das Badezimmer des Kellerverlieses und möglicherweise eine Tatort-Fotografie der Polizei. Dieser Eindruck wird durch das nummerierte Schild, welches in die räumliche Situation eingefügt ist, erweckt. Ob es sich bei der Fotografie wirklich um eine authentische Tatortfotografie von Amstetten handelt, ist unwichtig, da das eigentlich mehr oder weniger gewöhnliche Badezimmer in der Text-Bild-Kombination genau dazu wird. Der Rezipient geht grundsätzlich von einer passenden Kombination aus, so dass der Text bei Be trachtung des Bildes berücksichtigt wird und den Eindruck, welchen er von dem Bild gewinnt, maßgeblich bestimmt. Die Toilette steht auf dem Bild unmittelbar neben der Dusche. Der in einem bräunlichen Grünton gehaltene Badezimmerschrank passt farblich zu Toilettendeckel und Toilettenkasten. Die Einrichtung wirkt altmodisch und die kindlichen Klebebilder an den Wänden (vielleicht mit „Windowcolour“ eigenhändig angefertigt von der „Kellerfamilie“) wirken fehl am Platz. Im Text wird das Verlies beschrieben als ein „mit Klebebildern und Kinderzeichnungen ausgeschmücktes Lebensgärtchen.“⁶⁹ Das Bild nimmt einen engen Bezug zum Text auf, denn der Betrachter kann die Klebebilder im Bild wiederfinden. In der Fotografie deutet sich aber die positiv konnotierte Bezeichnung eines Lebensgärtchens höchstens durch eine künstliche Pflanze an der Wand an. Das Bild betont damit auch die ironische Schreibweise Jelineks. Der abgebildete Raum war ein verborgener Ort, bevor er durch das

⁶⁷ Delabar, Walter: Sex und Natur. Denk-, Sprach- und Handlungsmuster in Elfriede Jelineks *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr und Lust*. 2008. S. 107.

⁶⁸ Jelinek, Elfriede: *Im Verlassenen*. 2008.

⁶⁹ Ebd.

Medium der Fotografie für alle Interessierten optisch zugänglich wurde. Die Fotografie verweist auf eine durch Medien beherrschte Wirklichkeit, indem sie diesen intimen, sonst nicht zugänglichen Ort zeigt. Der gezeigte Raum ist ein leerer, verlassener Raum, in den viel hineininterpretiert werden kann. Es kann nur erahnt werden, was dort wirklich passiert ist. Mit der Kombination von Text und Bild nähert sich Jelinek einer journalistischen Berichterstattung an. Im Journalismus übernehmen Bilder häufig in der Text-Bild-Kombination die Funktion der Interessenweckung, der Emotionalisierung und der Dramatisierung, da sie unmittelbar auf den Rezipienten wirken und weniger stark rationalisiert betrachtet werden.⁷⁰ Die Macht des Bildes ist bekannt und wird gerne genutzt. So vermittelt ein Bild häufig auch den Eindruck, der Betrachter könne sich ein eigenes Bild von der Realität machen, auch wenn das Bild nur ausschnittsweise und nur scheinbar Realität präsentieren kann. So kann ein Bild auch als dokumentarischer Zeuge agieren und den Text in seiner Glaubwürdigkeit unterstützen. Es kann aber eben auch Authentizität suggerieren, die in diesem Fall das Schauderbedürfnis der Lesenden nährt und zugleich vorführt. Das Foto zeigt hier zum Einen den Tatort, möglicherweise von der Polizei aufgenommen und damit vermeintlich „unverfälscht“ dargeboten. Zum Anderen wird aber in der Ausschnittsweise und durch das Schild als Bild im Bild die Distanz zum Eigentlichen sichtbar. Die Dinge, die geschehen sind, sind in der Vergangenheit geschehen. Der Text aber vergegenwärtigt sie. Die einzelnen Bildaspekte eröffnen darüber hinaus bestimmte Bezugsfelder, welche ebenfalls durch den Text eröffnet werden. Ein Gefühl der Beengung, welches im Text literarisch erzeugt wird, kann durch das Bild visuell evoziert werden. Der Baderaum mit Dusche und Toilette ist zudem ein intimer Raum der Entblößung. Auf der Abbildung wird alles offen gelegt: Der Badezimmerschrank ist geöffnet, der Vorhang, welcher Dusche und Toilette eigentlich spärlich voneinander abgrenzen könnte, ist gelüftet. Damit kann die Amstetter Bühnen-Vorstellung nun auch von der Öffentlichkeit besucht werden und der leere Raum kann mit Informationen und Imaginationen gefüllt werden. Der Rezipient wird so als Betrachter zum Voyeur.

„Es genügt, wenn ihr ein kleiner Raum bereitgestellt wird“

Die gesellschaftliche Verweigerung eines Zugeständnisses von Raum an Frauen findet sich immer wieder im Werk Elfriede Jelineks thematisiert. So heißt es beispielsweise in ihrem Essay „Frauenraum“: „Hier bitte ist dieser Raum, aber besser, er bleibt verborgen wie die

⁷⁰ Vgl. dazu beispielsweise Burgers Ausführungen zu Text-Bild-Zusammenhängen: Burger, Harald: Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien [1984]. 3. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter 2005.

Leistungen der Frau, [...].⁷¹ In dem Realfall von Amstetten (Dieser Handlungsort passt hervorragend in das kleinstädtische Österreich, so wie es in Jelineks Texten schon früher beschrieben wird) findet Jelinek ein Bild für die eigentlich abstrakt gedachte unsichtbaren Raumvergabe an die Frau, die eigentlich einer Raumverweigerung entspricht.⁷² In ihrem Text „Im Verlassenen“ heißt es zu der Raumvergabe an die Frau ironisch: „es genügt, wenn ihr ein kleiner Raum bereitgestellt wird, schon herrscht sie über alles, was da ist [...].“⁷³ Ebenso passend ist die damit verbundene Ausgrenzung der Frau aus dem öffentlichen Raum. Der Privatraum wird zum Gefängnis, in Amstetten eben im wahrsten Sinne des Wortes. So schrieb Jelinek schon im Jahr 2000:

und am besten bewacht kann man zu Hause werden, dort kann man sich selbst bewachen, wenn der Mann keine Zeit dafür hat, und es hat den Vorteil, daß die Kinder auch gleich mit unter Aufsicht stehen. So muß man gar nicht mehr aus dem Haus, man hat alles unter Dach und Fach.⁷⁴

Das Bild des Gefängnisses, verbunden mit einer Beengung, wird im Text immer wieder aufgegriffen. Dabei kommt es zu einer Steigerung der Vorstellung von einem Gefängnis zur vollkommenen Isolierung, indem nicht einmal ein Ausblick aus dem Raum gewährt wird:

Stäbe könnten einen Ausblick ermöglichen, der, ständig durchgestrichen, doch mehr wäre als gar kein Licht, also gilt auch nicht, eben genau nicht: zwischen tausend Stäben keine Welt.⁷⁵

Jelinek zitiert hier eine Zeile aus Rilkes „Der Panther“ (1902) beinahe wörtlich.⁷⁶ Indem Jelinek den Vergleich zu Rilkes eingesperrtem Tier zieht, macht sie die Gefangenschaft der Frau noch unmenschlicher. Nicht ein Käfig, den der Panther besetzen darf, wird hier bewohnt, sondern ein Verlies mit „Betonstöpsel“. Noch nicht einmal „Ritze oder Spalten“ werden offen gelassen. Auch die Raumgröße wird auf ein Minimum des Möglichen reduziert: „kleiner wäre gar nicht mehr gegangen.“⁷⁷ Und die Raumhöhe trägt mit „höchstens 1 m 70“ zur bedrückenden Situation der Räume und gleichzeitig auch zu einem Bild der Unterdrückung („es

⁷¹ Jelinek, Elfriede: Frauenraum. 2000. URL: <http://www.elfriedejelinek.com/> [23.04.2011].

⁷² Jelinek, Elfriede: Frauenraum. 2000.:

„Es hat eine Gründung von einem Frauenraum stattgefunden, aber das hat nichts begründet, und man kann es den Frauen auch wieder nehmen, was sie da bekommen haben oder noch gar nicht wirklich bekommen haben, ohne Begründung.“

⁷³ Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

⁷⁴ Jelinek, Elfriede: Frauenraum. 2000.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Diese Feststellung machte Gropp. Vgl. dazu Gropp, Rose-Maria: Elfriede Jelinek deutet Amstetten. Hier gilt das Wort des Vaters. 13.05.2008.

⁷⁷ Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

soll alles unter uns bleiben“) bei.⁷⁸ Kaindlstorfer bezeichnet die Darstellung des Verlieses sehr passend als „kleines unterirdisches Patriarchats-KZ“.⁷⁹ Dieses ist für den Vater ein „Idyll“, so heißt es im Text.⁸⁰ Alles dort unten ist durch seine Schaffenskraft entstanden. Die Topologie des Hauses passt sich seiner Stilisierung zum Göttlichen an: In seinem Universum hält sich der Vater für gewöhnlich oben im Haus (im Himmel) auf. In seiner „Heiligen Dreifaltigkeit“ hat er aber auch die Möglichkeit auf die Erde hinabzusteigen, in den Keller, der für die Tochter die Hölle ist. Den Bau der Kellerräume als „Idyll“ für den Vater beschreibt Jelinek folgendermaßen:

[Das Idyll], das er kunstlos dem weiblichen Körper nachgebaut hat, mit vielen Nischen und Gängen, man kann nicht von überall überall hineinsehen, es ist keine Kunst, etwas als weiblichen Körper zu benutzen, [...] aber es ist schon eine Kunst, Räume nach dem Muster der Frau zu bauen und mit hübschen Mustern zu schmücken, einen Tempel, nur aufgebaut für die Gier des Vaters, [...].⁸¹

Der Körper der Frau wird zu einer begehbarer Architektur. Das entspricht der völligen Inbesitznahme durch den Mann, der immer die Möglichkeit hat einzudringen. In der Dopplung des Wortes „überall“ wird die Negation aufgehoben. Nicht von überall überall hineinsehen können, bedeutet doch überall Einblick zu haben, nur nicht von einem Standpunkt aus. Aber der Vater ist mobil, kann überall sein und überall hingehen. Er steht damit der eingeschränkten Bewegungsfreiheit der Tochter kontrastierend gegenüber. Zudem wird mit dem Innenraum auf das nach innen gekehrte Geschlecht der Frau, das nicht in gleicher Weise sichtbar wird, wie das männliche Geschlechtsteil (welches in dieser Bildlichkeit einer repräsentativen Hausfassade entsprechen könnte), verwiesen. Die gebaute weibliche Architektur durch den Mann wird als „Kunst“ bezeichnet.⁸² Damit greift Jelinek den antiken Mythos des „Pygmalions“ (Ovids Metamorphosen) auf. In dem Mythos erschafft der Bildhauer Pygmalion eine weibliche Statur, in die er sich verliebt. Durch seine eigene Schaffenskraft entwirft er also die für ihn vollkommene Frau, die schließlich mit Hilfe einer göttlichen Kraft zum Leben erweckt wird. Das erotische Begehrten werde bei diesem Mythos in Kunst umgeleitet, schreibt Bock.⁸³ Im Vergleich mit Amstettens Kellerverlies kommt es zu einer Entmythisierung, da in der Be-

⁷⁸ Vgl. Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

⁷⁹ Kaindlstorfer: "Ein besonders virtuoses Kunststück": Journalist Kaindlstorfer über Jelineks Auseinandersetzung zum Inzest-Drama in Amstetten, Moderation: Frank Meyer. 07.05.2008. URL: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/fazit/781923/> [26.03. 2011].

⁸⁰ Vgl. Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008.

⁸¹ Ebd.

⁸² Vgl. ebd.

⁸³ Bock, Ursula: Metaphern als Stil: Bilder des Weiblichen in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Botho Strauß. 2006. URL: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2010/114300/> [21.03.2011] S. 2.

schreibung der Räume des Kellerverlieses letztendlich nichts Künstlerisches zu finden ist. Erotisches Begehrten wird hier in grausame Misshandlung umgeleitet. Dem Bild des verborgenen Verlieses wird die räumliche Situation einer Bühne zur Seite gestellt. Zunächst zum Zwecke von Privataufführungen genutzt, wird sie schließlich zu einer öffentlichen Bühne des Medienspektakels. So kommt es auch in den Raumbeschreibungen zu einer Gleichsetzung mit der gesellschaftlichen Situation. Das Verlies wird zur Metapher der gesellschaftlichen Unterdrückung und Ausgrenzung der Frau. Im Text wird die Frage gestellt, wie viele Menschen in den Keller passen würden.⁸⁴ Und es heißt daraufhin: „da müssen wir ja direkt anbauen, [...].“⁸⁵ Damit wird der Keller immateriell immer größer und kann wohlmöglich die gesamte weibliche Bevölkerung fassen.

5. Fazit

Der Text „Im Verlassenen“ schließt in vielerlei Hinsicht an andere Texte Jelineks an. Im Zentrum des Textes steht der Geschlechterdiskurs, der hier in seinen Extremen dargestellt und zugespitzt wird. Damit macht Jelinek sichtbar, was in der Gesellschaft im Verborgenen stattfindet. Der Text ist dabei durchaus kritisch zu lesen. Mit einer Kritik an der patriarchalen Gesellschaft geht bei Jelinek auch eine Sprachkritik einher, da im Sprechen Realitäten und Konventionen hergestellt und aufrecht erhalten werden können. So schreibt Jelinek nicht über reale Personen, sondern über Sprachfiguren, wie sie selbst in einem Interview sagt.⁸⁶ Über den Geschlechterdiskurs kommt es zu einer Verbindung zu den zentralen Themenfeldern in Jelineks Oeuvre.⁸⁷ In dem Fall Amstetten kann Jelinek ihre Ansichten über Österreich bestätigt sehen. Suchsland schreibt dazu:

⁸⁴ Vgl. Jelinek, Elfriede: *Im Verlassenen*. 2008.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Jelinek, Elfriede/ Winter, Riki: Gespräch mit Elfriede Jelinek. 1991. S. 13.

⁸⁷ Diese Themenfelder sind Delabar zu Folge:

„Macht und Gewalt, die zu Zwangshandlungen führen, die Leiblichkeit resp. Kreatürlichkeit der menschlichen Existenz, die Engführung von Sexualität, Krankheit, Angst, Gewalt und Tod, die Antagonismen der Geschlechter, die enge Verschränkung gesellschaftlicher und individueller Existenz, die Überwältigung des Natürlichen durch die Gesellschaft und ihre Exponenten und nicht zuletzt die Wirkmächtigkeit gesellschaftlicher Medien und Diskurse, die sich über die subjektiven Existenz ge-stülpt haben und sie nichts mehr als ausmachen.“

Delabar, Walter: *Sex und Natur. Denk-, Sprach- und Handlungsmuster in Elfriede Jelineks *Oh Wildnis, oh Schutz* vor ihr und Lust*. In: Zittel, Claus/Holona, Marian: *Positionen der Jelinek-Forschung. Beiträge zur Polnisch-Deutschen Elfriede Jelinek-Konferenz Olsztyn 2005*. Bern: Peter Lang 2008. S. 106f.

Der Fall Amstetten ist Wasser auf die Mühlen Jelineks, weil sich in ihm all die Themen ihres Werks - Österreich, Weiblichkeit, Patriarchat, Macht, Lüge, Todsünden - zusammenfügen, weil sich hier all das Provinzielle und Bizarre und Grauenvolle bündelt und fokussieren lässt, das das Bild Österreichs schon immer verfärbt hat.⁸⁸

Der Text kann aufgrund seiner kritischen Sicht auf die Geschlechterrollen durchaus als feministisch bezeichnet werden. Feministische Texte sind nach Spielmann erkennbar durch den Verzicht auf einen allgemeingültigen Wahrheitsanspruch und die Offenlegung widerständiger Denkhaltungen.⁸⁹ Als Kennzeichen feministischer Ästhetik nennt sie den Anspruch, die Trennung zwischen den Sphären Gefühl und Verstand/Denken und Körper aufzugeben.⁹⁰ Diese Trennung wird bei Jelinek in der Zuordnung von geschlechtstypischen Merkmalen zunächst vorgeführt, in der Extremität der Darstellung zugleich aber untergraben. Traditionelle Festschreibungen und Mythen des „Weiblichen“ schreibt Jelinek damit im Sinne eines feministischen Schreibens frei. Das männliche Geschlecht wird in der geschichtlichen Tradition (antiker Mythos des Pygmalions, Alt-Römische Tradition des Pater Familias, Schöpferische Gotteskraft in katholisch-christlicher Tradition) nachvollzogen und derartig hochstilisiert, dass ein Größenwahnsinn sichtbar gemacht wird. So ist eine Subversion des Geschlechterdiskurses von Innen heraus zu erkennen. Forderung nach mehr Rechten für Frauen (Raum geben, Sprechen dürfen) in der Gesellschaft sind implizit abzulesen, können jedoch nicht explizit formuliert werden, ohne sich selbst ad absurdum zu führen. Jelineks Texte seien in dem Moment innerhalb des Feminismus lesbar geworden, als auch die feministische Rezeption der Dekonstruktion eingesetzt hätte und als das damit verbundene weibliche Schreiben, welches innerhalb des männlichen Diskurses ansetzen sollte, bei Jelinek bereits gefunden werden konnte, schreibt Kremer.⁹¹ Jelinek bietet kein gesellschaftliches Gegenbild an und stilisiert die Frau nicht zum moralischen, besseren Wesen. Im Text ergibt sich dadurch auf verschiedenen Ebenen (Figuren, Sprache, Themenfelder, Zitate, Mythen, Raumbeschreibung) ein groteskes Bild von Österreich. Sexualität wird in einer metaphorischen oder obszönen Sprache präsentiert und dadurch als dem Herrschaftsverhältnis dienender Sex deformiert. Nach Vis zielt Jelineks Literatur auf eine Bewusstseinsänderung der RezipientInnen, die zu einer gesellschaftlichen Veränderung führen solle, ab.⁹² „Im Verlassenen“ kann ein mögliches Umdenken nicht durch eine direkte Aufforderung oder durch angedeutete Utopiekon-

⁸⁸ Suchsland, Rüdiger: *Wie klingt der Beton im Keller von Amstetten?* 2008.

⁸⁹ Vgl. Spielmann, Yvonne: *Ein unerhörtes Sprachlabor. Feministische Aspekte im Werk von Elfriede Jelinek.* In: Bartsch, Kurt/Höfler, Günther A.: *Elfriede Jelinek.* Graz: Dorsch 1991. S. 22.

⁹⁰ Vgl. ebd. S. 25.

⁹¹ Vgl. Kremer, Detlef: *Schnittstellen. Erhabene Medien und groteske Körper. Elfriede Jelineks und Elfriede Czurdas feministische Kontrafakturen.* S. 141.

⁹² Vgl. Vis, Veronika: *Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks.* 1997. S. 434f.

zepten der Befreiung anregen. In dem verlassenen Raum wird das unhörbare Schreien dennoch in einer fiktiven Vergegenwärtigung hörbar. In einer ironischen Lesart des Textes, in welcher eben das genaue Gegenteil gemeint ist, könnte ein „Laut werden“ als Gegenteil von „man hat ruhig zu sein“ als Aufforderung an den Rezipienten verstanden werden. Das Schreien kann ja im Text „nicht einmal bis zum Nachbarn durch oder vom Keller ins eigene Haus hinauf [...].“⁹³ gehört werden, könnte aber im Sinne einer Affekthandlung als Ausruf der Unerträglichkeit gegenwärtiger Lebenssituationen von Frauen in der Wirklichkeit stattfinden.

Literaturverzeichnis

Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1964.

Burger, Harald: *Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien* [1984]. 3. Aufl. Berlin, New York: de Gruyter 2005.

Delabar, Walter: *Sex und Natur. Denk-, Sprach- und Handlungsmuster in Elfriede Jelineks Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr und Lust*. In: Zittel, Claus/Holona, Marian: *Positionen der Jelinek-Forschung. Beiträge zur Polnisch-Deutschen Elfriede Jelinek-Konferenz Olsztyn 2005*. Bern: Peter Lang 2008. S. 105-121.

Derrida, Jacques: *Die différance. Ausgewählte Texte*. Hrsg. von Engelmann, Peter. Reclam: Stuttgart 2004.

Gürtler, Christa: *Die Entschleierung der Mythen von Natur und Sexualität*. In: Gürtler, Christa: *Gegen den schönen Schein: Texte zu Elfriede Jelinek*. Frankfurt M.: Neue Kritik 1990. S.120-134.

Heinrich, Jutta/ Jelinek, Elfriede/ Meyer, Adolf-Ernst: *Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf*. Hamburg: Ingrid Klein 1995.

Jelinek, Elfriede/ Winter, Riki: *Gespräch mit Elfriede Jelinek*. In: Bartsch, Kurt/ Höfler, Günther A.: *Elfriede Jelinek*. Graz: Dorsch 1991. S. 09-19.

Kremer, Detlef: *Schnittstellen. Erhabene Medien und groteske Körper. Elfriede Jelineks und Elfriede Czurdas feministische Kontrafakturen*. In: Drews, Jörg: *Vergangene Gegenwart-Ge- genwärtige Vergangenheit. Studien, Polemiken und Laudationes zur deutschsprachigen Literatur 1960-1994*. Bielefeld: Aisthesis 1994. S. 139-174.

Lücke, Bärbel: *Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk*. Paderborn: Wilhelm Fink 2008.

Luserke, Matthias: *Ästhetik des Obszönen. Elfriede Jelineks «Lust» als Protokoll einer Mikroskopie des Patriarchats*. In: *Text+Kritik. Heft 117. Elfriede Jelinek*. Januar 1993. S. 60-67.

Nickening, Annika: *Diskurse der Gewalt. Spiegelung von Machtstrukturen im Werk von Elfriede Jelinek und Assia Djebbar*. Marburg: Tectum 2007.

⁹³ Jelinek, Elfriede: *Im Verlassenen*. 2008.

Rigendinger, Rosa: Eigentor. In: Text+Kritik. Heft 117. Elfriede Jelinek. Januar 1993. S. 31-37.

Sapala, Barbara: Paula von Elfriede Jelinek. Ein Interpretationsversuch. In: Zittel, Claus/Ho-Iona, Marian: Positionen der Jelinek-Forschung. Beiträge zur Polnisch-Deutschen Elfriede Jelinek-Konferenz Olszty 2005. Bern: Peter Lang 2008. S. 39-51.

Spielmann, Yvonne: Ein unerhörtes Sprachlabor. Feministische Aspekte im Werk von Elfriede Jelinek. In: Bartsch, Kurt/ Höfler, Günther A.: Elfriede Jelinek. Graz: Dorsch 1991. S. 21-40.

Vis, Veronika: Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks. Frankfurt a. M.: Peter Lang 1997.

Internetquellen

Bock, Ursula: Metaphern als Stil: Bilder des Weiblichen in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Botho Strauß. 2006.

URL: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2010/114300/> [21.03.2011].

Gropp, Rose-Maria: Elfriede Jelinek deutet Amstetten. Hier gilt das Wort des Vaters. 13.05.2008. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/elfriede-jelinek-deutet-amstetten-hier-gilt-das-wort-des-vaters-1546778.html> [05.10.2011].

Jelinek, Elfriede: Frauen. 2000. URL: <http://www.elfriedejelinek.com/> [23.04.2011].

Jelinek, Elfriede: Frauenraum. 2000. URL: <http://www.elfriedejelinek.com/> [23.04.2011].

Jelinek, Elfriede: Das weibliche Nicht-Opfer. Frauen im KZ. 2004. URL: <http://www.elfriedejelinek.com/> [23.04.2011].

Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen. 2008. URL: <http://www.elfriedejelinek.com/> [25.03.2011].

Kaindlstorfer: "Ein besonders virtuoses Kunststück": Journalist Kaindlstorfer über Jelineks Auseinandersetzung zum Inzest-Drama in Amstetten, Moderation: Frank Meyer. 07.05.2008. URL: <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/fazit/781923/> [26.03. 2011].

Kaplan, Stefanie: Die Fleischwerdung des Wortes in ausgewählten Texten Elfriede Jelineks. URL: <http://www.univie.ac.at/jelinetz/images/1/13/Kaplan> [23.03. 2011].

Suchsland, Rüdiger: Wie klingt der Beton im Keller von Amstetten? Böse, scharf und präzise: Elfriede Jelinek zu den "vielen Nischen und Gängen" des österreichischen Verlieses. 08.05.2008. URL: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/27/27888/1.html> [26.03. 2011].

Tabah, Mireille: Genderperformanz als Theaterperformanz bei Elfriede Jelinek. 2008. URL: <http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/volltexte/2009/112697/> [21.03.2011].

Weinzierl, Ulrich: Unser aller Todsünden. Literatur-Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek veröffentlicht ihren neuen Roman im Internet und schreibt über Amstetten. 09.05.2008. URL: http://www.welt.de/welt_print/article1979284/Unser_aller_Todsueden.html [26.03. 2011].