

Gewebtes ohne Gewicht?

Elfriede Jelineks „Neid. Privatroman“ und die Arbeit an einer Geschichtsphilosophie im Angesicht des Verschwindens

Wissenschaftliche Arbeit im Fach Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der
Ludwig-Maximilians Universität München

Vorgelegt von:

Heidrun Siller

Germeringer Straße 3a

82131 Gauting

Email: heidi_siller@yahoo.de

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Vorgehensweise der Untersuchung	8
3. Einordnung in das Oeuvre	13
4. Felder und Konstellationen	17
4.1 Konstellation um Brigitte K.	19
4.2 Konstellation um aktuelle, tagespolitische Ereignisse	20
4.3 Konstellation um die nationalsozialistische Vergangenheit	24
4.4 Konstellation um die Reflexion des Erzählens	28
5. Das Internet als neues Medium oder <i>Neid. Privatroman</i> als <i>littérature électronique mineure</i>	33
5.1 Der Internetroman als Netzliteratur. Definition und Abgrenzungsversuche	34
5.2 Heterotopische und ephemere Funktionen des <i>world wide web</i> in <i>Neid. Privatroman</i>	36
5.3 Die politische Dimension einer <i>littérature mineure</i>	39
6. Literatur als Geschichtsphilosophie	43
6.1 Hayden White und die Fiktion des Faktischen	45
6.2 Geschichtstheoretische Referenzsysteme	48
6.2.1 Über das ‚kollektive‘ und das ‚kulturelle‘ Gedächtnis	48
6.2.2 <i>Neid. Privatroman</i> gelesen mit Walter Benjamin	52
7. Die sprachliche Verhandlung der Jelinekschen Geschichtsphilosophie in <i>Neid. Privatroman</i>	56
7.1 Montage und Strategien der intertextuellen Vernetzung	56
7.2 Das Entblößen der „schuldigen“ Worte	58
7.3 Allegorische Tendenzen in <i>Neid. Privatroman</i>	61
8. Zusammenfassung der Ergebnisse	63

Literaturverzeichnis

1. Einleitung: Jelineks Roman *Neid* in der zeitgenössischen Kritik: Melancholie des Spätwerks oder medialer Bruch?

Das Buch *Neid*, das gar kein Buch ist.¹

Auch fünf Jahre nach der Nobelpreisverleihung der Schwedischen Akademie gilt Elfriede Jelinek als eine der umstrittensten Autorinnen der Gegenwart. Jüngst zeigte sich dies im Anschluss an die Veröffentlichung des letzten Kapitels ihres neuen Romans *Neid* am 24. April 2008. Den Anlass zu heftigen Polemiken und gefeierten Laudationes bildete diesmal allerdings weniger die Thematik des Textes noch dessen sprachliche Gestaltung, denn „schon nach kürzester Lesestrecke wird niemand diesen Text für etwas anderes halten können als für einen Roman von Elfriede Jelinek.“² Vielmehr war es diesmal die Publikationsform selbst, welche als interessantes Kuriosum in den meisten Feuilletonartikeln verhandelt wurde, hatte doch Elfriede Jelinek schon zu Beginn ihrer Arbeit an dem Roman angekündigt, diesen ausschließlich im Internet zu verbreiten. Daraus ergäben sich nach Burkard Müller für den Leser

vor allem zwei bedeutsame Unterschiede zum gebundenen Buch: Erstens, das Ganze kostet nichts. Das ist gut. Zweitens, man muss es selbst herunterladen und drucken. Das ist schlecht. Denn aus dem Drucken resultiert ein langwieriger Blattsalat (allein das erste Kapitel umfasst 84 Seiten), unter Umständen noch verlängert durch Papierstau oder Tonerversagen, und was man zum Schluss in der Hand hält, schenkt kein handlich sinnliches Vergnügen, sondern ein vollgemülltes Wohnzimmer, jedenfalls dann, wenn der Wind in die Loseblattsammlung fährt, die wohl kaum jemand zum Buchbinder tragen dürfte. Kann die Autorin diese unbequemen Effekte wünschen? Sie wird, so darf man vermuten, irgendwann und irgendwie auch dieses Buch verkaufen wollen. Und ob sie den Unlustfaktor bei der Lektüre tatsächlich so leichterhand erhöhen möchte, wie sie es hier tut, das sollte sich vielleicht gerade Elfriede Jelinek genau überlegen.³

Ulrich Weinzierl dagegen sieht in der gewählten Publikationsform keinen Affront gegen den Leser, sondern ein Experiment mit dem Medium: „Eintritt gestattet, Benutzung verboten: Ihr könnt mich lesen, dürft mich aber nicht zitieren. So, wiewohl anders formuliert, steht es geschrieben im Netz, das ebenfalls vorhanden ist und zugleich auch nicht. Kurzum: Alles existiert

¹ Jelinek, Elfriede: Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug. Ein paar Anmerkungen zu „Neid“. In: <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fanmerk.htm>, vom 21./26. Juni 2008. Elfriede Jelinek Homepage. Im folgenden unter der Abkürzung: Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug.

² Müller, Burkard: Der blasse Neid. Von der Kunst, ein Buch nicht zu verkaufen. In: SZ, 17.04.2007.

³ Ebd.

hier nur virtuell. Offenbar gerade diese Zweideutigkeit des Mediums hat Elfriede Jelinek gereizt, ein neues Werk – den sogenannten *Privatroman Neid* – Stück für Stück ins Internet zu stellen.“⁴

Der Text mit dem Untertitel *Privatroman* erschien ab dem 3. März 2007 sukzessive unter der Rubrik „Aktuelles“ auf der Homepage der Schriftstellerin und umfasst nach (vorläufiger?) Fertigstellung 936 Druckseiten, aufgeteilt in fünf Kapitel, wobei das vierte drei, das fünfte acht weitere Untergliederungen enthält. Der letzte Nachtrag wurde am 26. Juni 2008 als eine Art Gebrauchsanweisung für den Roman verfasst, der ebenfalls einige Bemerkungen über die Veröffentlichungsform birgt.

Man soll den Text überhaupt nicht ausdrucken. Man kann natürlich, aber man soll nicht. [...] Dieser Text mit Namen *Neid* gehört nicht in ein Buch. Er gehört nicht auf Papier, er gehört in den Computer hinein, dort habe ich ihn hineingestellt, dort habe ich ihn deponiert, dort kann er in Ruhe verderben wie Müll.⁵

Als Grund nennt Jelinek die Zurückweisung des „Machtmittels Buch und Buchbetrieb“⁶, denn mit diesem Text wolle sie keine Macht entfalten, diese vielmehr aufheben und die „Vollmacht“⁷ dem Leser übereignen. Auf die Frage, ob mit dieser Translation auch die Abtretung von Verantwortung über das Geschriebene verbunden sei, lässt sich an dieser Stelle nur flüchtig hinweisen.

Auffällig ist, dass keiner der Kritiker und Rezessenten der Auskunft der Autorin mit Skepsis entgegentritt, sondern aus dem Sachverhalt, dass eine prominente Schriftstellerin ihren neuen Roman zum kostenlosen Lesen ins Internet stellt, nur einen wirtschaftlichen Aspekt herauslesen zu können meint, denn auf Tantiemen sei Jelinek sicher nicht mehr angewiesen⁸. Eine Untersuchung über eine möglicherweise poetische oder poetologische Funktion des Mediums Internet wurde diesbezüglich bislang nicht geleistet.

Eher wird darauf hingewiesen, dass der Roman schon wohlbekannte Motive aus dem Themenspektrum Jelineks enthalte. Im Text werden Aspekte von Natur, Heimat, Österreich, von Tourismus und Alpinismus, von Nationalsozialismus und dessen Verarbeitung respektive Verdrängung, aber auch aktuelle Ereignisse der Tagespresse wie die Fälle Natascha Kampusch, Amstetten, der Kannibale von Rotenburg und dessen Wiener Pendant verschränkt: Ereignisse, die durch ihrem Weg in den Medien aktuell zu Phrasen und konnotativen Bedeutungsmustern geworden sind. Zugleich wird im Text der Prozess der Erzählung gleichermaßen mitreflektiert als

⁴ Weinzierl, Ulrich: Jedem das Meine – Elfriede Jelinek online. In: Welt Online, vom 17.04.2007, http://www.welt.de/kultur/article815526/Jedem_das_Meine_Elfriede_Jelinek_online.html.

⁵ Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. hierzu: Elfriede Jelinek im Gespräch mit Rose-Maria Groop: „Habe etwas geschrieben, aber war's gar nicht“. In: FAZ (89), vom 17. 04. 2007, S. 35.

auch negiert. Darüber hinaus ist der Text mit Aussagen durchsetzt, die viele Kritiker als „autobiographische Stimme“⁹ Elfriede Jelineks einschätzen. Die Montage aus Illustriertensprache, Trivial- und Hochliteratur, aus Bibelzitaten, eigenen Texten und gebrochenen Redewendungen, aus unterschiedlichen und nicht unterscheidbaren Erzählerinstanzen verweisen auf den ihr eigenen Sprachfluss aus Wortspielen, Ironie, Alliterationen und vor allem auf das Buchstäblich-nehmen unhinterfragter Metaphern und eingeübten Redewendungen, welches „aus den malträtierten Worthülsen den ideologischen Bodensatz“¹⁰ herauszulösen imstande sei. Doch gerade die vermeintlich autobiographischen Versatzstücke der Autorin - „Mein Gott, ich bin so verbittert, so zornig, so neidisch, schrecklich, das müßte ich doch gar nicht sein, ich habe es mir ja freiwillig ausgesucht, nicht zu existieren“¹¹ - führen erneut in die Versuchung, den Roman biographisch lesen und verstehen zu wollen, insbesondere da Elfriede Jelinek nicht davor zurückscheut, „ich, E.J.“ als eine Erzählinstanz zu installieren und dem Text den vermeintlich als Lektüreschlüssel dienenden Untertitel *Privatroman* zu geben. So waren in den Kritiken zu Neid schon die Gattungseinschränkungen persönliche Beichte¹², Tagebuch¹³ und *confessiones*¹⁴ im Stil von Augustinus und Rousseau zu vernehmen. Es muss dabei allerdings erwähnt werden, dass Elfriede Jelinek bereits in einigen früheren Werken Instanzen in ihre Texte eingebracht hat, die einen autobiographischen Rückschluss nahe zu legen scheinen, wie beispielsweise „Elfi Elektra“¹⁵ oder die „Autorin“¹⁶, und dass eine Verwechslung von Leben und Werk seit *Die Klavierspielerin*¹⁷ von 1983 in die literaturwissenschaftlichen Interpretationen Eingang gefunden hat. Doch das Spiel von Autor-, Erzählerinstanz und öffentlich wirksamer Medienfigur kann als konstitutiv für das Jelineksche Werk angesehen werden, wie schon Sigrid Löffler im Kontext der Nobelpreisverleihung

⁹ Vgl. hierzu exemplarisch Lücke, Bärbel: Brigitte und Elfriede. Wie man sich zum Gespenst macht und die Erzählkunst verquanteilt oder wie man von sich selbst und zugleich vom Erzählen als Beobachten erzählt. Vorläufig in:

http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=B%C3%A4rbel_L%C3%BCcke:_Brigitte_und_Elfriede.

¹⁰ Löffler, Sigrid: Die Masken der Elfriede Jelinek. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Bd. 117 Elfriede Jelinek. 2007, S. 3-14, hier S. 9.

¹¹ Jelinek, Elfriede: Neid. Privatroman. In: www.elfriedejelinek.com. Nachfolgend nur mehr unter der Abkürzung: Neid. Hier Kap. 3, S.52.

¹² Jandl, Paul: „Ich bin raus.“ Elfriede Jelineks neuer Roman Neid ist fertig greifbar – im Internet. In: NZZ, vom 8. Mai 2008.

¹³ Sokolowski, Andre: Die Reinkarnation von Frau Kohut. Rezension zu Neid. Privatroman von Elfriede Jelinek. www.andre-sokolowski.de, vom 11. Januar 2009.

¹⁴ Lücke, Bärbel: Erkennen und Erzählen – paradox-performatives Spiel mit Sprache im Spannungsfeld von dekonstruktiver Bedeutungstheorie und analytischer Philosophie der Erkenntnis. Zu Elfriede Jelineks Internetroman *Neid. Privatroman* (Kapitel 5 d-h): Dritter Teil des Versuchs, das Jelinek'sche Projekt einer Erzähltheorie als Sprachtheorie zu verstehen. Manuscript, S. 2.

¹⁵ Vgl. hierzu: Jelinek, Elfriede: Ein Sportstück. Reinbek bei Hamburg 1998.

¹⁶ Vgl. hierzu: Ebd.

¹⁷ Vgl. hierzu: Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Reinbek bei Hamburg 1983. Sowie in kritischer Distanz zu biographischen Interpretationen des Werks: Löffler, Sigrid: Die Masken der Elfriede Jelinek. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Bd. 117 Elfriede Jelinek. 2007³, S. 3-14.

konstatierte: „Sie liefert sich dem Publikum nicht mit Haut und Haar aus – gerade dann nicht, wenn sie scheinbar genau das tut, sich mit Haut und Haar ausliefern. Besonders dann, wenn diese Autorin ‚Ich‘ sagt, ist Vorsicht geboten: Gerade dann liefert sie dem Publikum kalkulierte mediale, [...] ikonenhafte Bilder einer mondänen Kunstfigur.“¹⁸ Zudem, und das ist neuer Aspekt der Jelinek-Kritik, wurde der Autorin der ihr übliche „Biss“ abgesprochen zugunsten einer tiefen Melancholie, wie Rose-Marie Gropps Kommentar in der FAZ vom 17. April 2007 verdeutlichen mag:

Dieser Sprachfluss ist wieder das melodische Räsonieren über den unaufhaltsamen Verlust, aber ein anderer Ton schwingt in diesen ersten Stücken eines erst noch abzuschließenden Ganzen. Dünnhäutig ist ein Wort dafür. [...] Das ist nicht mehr kokett und auch nicht zynisch, das ist zart.¹⁹

Ungeachtet der durchaus feinsinnigen und kreativen Analyseansätze zu Jelineks neuem Roman *Neid*, scheint mir der Zusammenhang von Medialität, Narrativik und Thematik bislang nicht eng genug gesehen worden zu sein. Wenngleich der Text mehrfach den widerständigen Gestus einer Verweigerung gegenüber der Verlagswelt ins Werk setzt – „Bitte, ich verdiene ja nichts daran“²⁰; „Und so werden Sie immer dasselbe in immer denselben Worten, nur anders zusammengesetzt hier immer wieder lesen können, freuen Sie sich, denn Sie müssen nicht, und es kostet Sie nichts.“²¹ – so erschöpft sich die bewusst gewählte Konstellation von Thematik, Erzählung und Medium meines Erachtens weder hierin noch in der Inszenierung einer reinen Erzähltheorie²². Passagen des Textes, welche die Flüchtigkeit des Geschriebenen thematisieren, lassen sich häufig im Roman finden. „[D]as Aktuelle hier läßt meine Dichtung erbleichen und verfallen und verfaulen, bevor sie überhaupt fertig ist, und genauso will ich es auch haben, alles muß raus, alles muß weg und dann verschwinden, weg!“²³ Gleichermaßen finden sich Äußerungen, welche die Machtlosigkeit und Unfähigkeit der Autorin „richtig zu erzählen“²⁴ explizit aufweisen: „[D]as, was passiert ist, hätte ich erzählen sollen, ich kann es nicht, ich kann es nicht beschleunigen, denn das

¹⁸ Löffler, Sigrid: Die Masken der Elfriede Jelinek. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Bd. 117 Elfriede Jelinek. 2007³, S. 3-14, hier S. 3.

¹⁹ Gropp, Rose-Maria: Elfriede Jelineks Netzbaustelle. In: FAZ 89, 17.04.2007, S. 35.

²⁰ Neid. Privatroman. Kap. 1, S. 1.

²¹ Ebd., Kap. 3, S. 51f.

²² Zur Lektüre von Neid als Konzept einer Erzähltheorie müssen hier die einschlägigen und klugen Arbeiten von Bärbel Lücke genannt werden. Vgl. hierzu: Lücke, Bärbel: (Nicht-)Erzählen im Wurmloch der Zeit. Zu Elfriede Jelineks Internetroman *Neid*; dies.: Brigitte und Elfriede. Wie man sich zum Gespenst macht und die Erzählkunst verquantelt oder wie man von sich selbst und zugleich vom Erzählen als Beobachten erzählt (Ein Essay); dies: Erkennen und Erzählen – paradox-performatives Spiel mit Sprache im Spannungsfeld von dekonstruktiver Bedeutungstheorie und analytischer Philosophie der Erkenntnis. Zu Elfriede Jelineks Internetroman *Neid. Privatroman* (Kapitel 5 d-h): Dritter Teil des Versuchs, das Jelinek'sche Projekt einer Erzähltheorie als Sprachtheorie zu verstehen. Manuscript. Die Texte erscheinen im Oktober dieses Jahres unter dem Titel: www.todsuende.com. *Lesarten zu Elfriede Jelineks „Neid“* als fünfter Band in der Reihe DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE des Elfriede Jelinek-Forschungszentrum im Praesens Verlag Wien.

²³ Neid. Kap. 5e, S. 12.

²⁴ Ebd., Kap.5g, S. 46.

Erzählen besteht im linearen Beschleunigen, mich bringt jedoch keiner in die Gänge, ich muß leider selber gehen.“²⁵ Die Aufgabe dieser Untersuchung soll jedoch nicht genuin darin bestehen, Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek zu thematisieren oder *Neid* als „another feminist saga in the making“²⁶ zu lesen. Allerdings scheint es, dass nicht nur zwischen dem Medium und der Reflexion des eigenen Schreibens ein enger Zusammenhang besteht, sondern dass auch der verhandelten Thematik eine dominante Rolle im Kräftegefüge des Romans zukommt. Bemerkenswerter Weise blieb bei allen Rezensionen und Kritiken das Offensichtliche unerwähnt: *Neid. Privatroman* behandelt in all seinen Facetten das Paradox von Erinnern und Vergessen, von Geschichte und Gegenwart, mithin der Geschichtlichkeit im Allgemeinen. Die geschichtsphilosophischen Implikationen des Werks spiegeln sich gleichermaßen in allen Komponenten des Inhalts, des Ausdrucks und der Form, durchdringen sich gegenseitig und verschränken die Thematik, die Narrativik und die Medialität zu einem einzelnen Gesamtgefüge. Jede Konstituente bedingt auf ihre Weise das gesamte Werk, so dass weder die Erzählung ohne ihren sprachlichen Ausdruck, noch das Medium Internet ohne die narrative Struktur zum gleichen Ergebnis gelangen könnte.

In folgender Untersuchung soll jedoch gerade nicht der Versuch unternommen werden, die Lektüre in die Einzelaspekte Medialität, Narrativik und Thematik aufzuspalten und deren jeweilige Einflüsse auf die Textproduktion Jelineks zu bestimmen. Eine solche Vorgehensweise würde eine monolineare Dependenzbeziehung voraussetzen. Die These, welcher ich in folgender Untersuchung nachgehen möchte, stellt Medialität, Thematik und Narratologie als Amalgam eines einzelnen Diskurses in den Blickwinkel des Betrachters, wobei hinzu gesagt werden muss, dass bei der Fülle des vielschichtigen und dicht gesponnenen Werks nur einige Aspekte detailliert Eingang in die Untersuchung finden können. Unter den Begriff der Medialität möchte ich die materielle Struktur des Textes und des Mediums Internet selbst begreifen. Inhaltlich sollen insbesondere drei Themenfelder betrachtet werden: zunächst der explizite *plot* um „Brigitte K.“, sowie erwähnte Ereignisse, welche zum einen tagespolitische Verbrechen und zum anderen die nationalsozialistische Vergangenheit betreffen. Als Ausdruckskomponente sollen Sprachfiguren und Stilmale in den Blick genommen werden, die durch Kontextverschiebung mehrere semantische Referenzsysteme eröffnen, wie das Aufbrechen von Metaphern, das Buchstäblichnehmen von Redewendungen, zitathafte Äußerungen und allegorische Textbausteine.

²⁵ Ebd., Kap. 5e, S. 39.

²⁶ Mehta, Amrit: The Private Life of Brigitte K. In: http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=Amrit_Mehta:_The_Private_Life_of_Brigitte_K., vom 4. Mai 2007.

Es soll darum gehen, in dem Roman eine Verbindung von Philosophie, Geschichte und Literatur aufzufinden, um so in der kreativen Konstellation von Form, Inhalt und Ausdruck eine Geschichtsphilosophie verhandelt zu sehen, die ihre Wirkmächtigkeit nur durch alle drei Aspekte voll zur Schau stellen kann. Im Roman *Neid* ist die bekannte und vielzitierte Aussage von Marshall McLuhan „the medium is the message“²⁷ erweitert durch die ebenso prominente Ansicht, dass die Form eines Kunstwerkes nichts als die vollkommene Organisierung seines Inhaltes und ihr Wert daher völlig abhängig von diesem sei.²⁸ Beide Annahmen sind, so die These, zu einem theoretischen Gebilde gewachsen, das versucht, Geschichte auf einer post-lyotardschen Ebene zu verhandeln. Und da Geschichte erst durch sprachliche Verfasstheit überhaupt zu Geschichte wird²⁹, scheint es angebracht, Jelineks Roman *Neid* zwar literaturwissenschaftlich zu untersuchen, dies aber hinsichtlich des verhandelten Bildes von Geschichte, insofern nach Koschorke jede Erzählung von Geschichte zugleich auch ihre eigene Philosophie als Lesart mitliefere³⁰. Ein gesondertes Augenmerk muss hierbei auch auf die innovative Publikationsform gerichtet werden, denn, um nochmals Bertolt Brecht zu zitieren, „nur die neuen Inhalte vertragen neue Formen. Sie fordern sie sogar.“³¹

2. Vorgehensweise der Untersuchung

Zunächst soll im Hinblick auf die gewählte Perspektive der *Privatroman* *Neid* im Kontext des bisherigen Œuvres Elfriede Jelineks betrachtet werden, wobei eine Beschränkung auf die Romane sinnvoll erscheint, da die Essays, Übersetzungen, Theaterstücke, Hörspiele und ähnliches anderen Regeln und Gesetzmäßigkeiten folgen und letztere durch den performativen beziehungsweise rein auditiven Charakter anderen Analysekriterien unterzogen werden müssten. Durch die Einordnung sollen Gemeinsamkeiten und spezifische Stilmerkmale ins Auge fallen, doch insbesondere auch Differenzen zu früheren Texten aufgefunden werden. Nach einem kurzen Abriss der *plot*-Konstellationen, die sowohl die von der Autorin im Text wiederholt

²⁷ McLuhan, Marshall: *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York 1964, S. 7.

²⁸ Vgl. hierzu: Brecht, Bertolt: Über Formalismus und neue Formen. In: Ders. Gesammelte Werke in 20 Bänden. Hrsg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Bd. 19 Schriften zur Literatur und Kunst 2. Frankfurt/Main 1967, S. 526f, hier S. 527.

²⁹ Vgl. hierzu: White, Hayden: Literaturtheorie und Geschichtsschreibung. In: Nagl-Docekal, Herta (Hrsg.): *Der Sinn des Historischen. Geschichtsphilosophische Debatten*. Frankfurt/Main 1996, S. 67-106, hier v.a. S. 67.

³⁰ Vgl. hierzu: Koschorke, Albrecht: Codes und Narrative. Überlegungen zur Poetik der funktionalen Differenzierung. In: Walter Erhart (Hg.), *Grenzen der Germanistik. Rephilogisierung oder Erweiterung?* DFG-Symposion 2003. Stuttgart 2004. S. 174-185, hier insbesondere S. 180 ff.

³¹ Brecht, Bertolt: Über Formalismus und neue Formen. In: Ders. Gesammelte Werke in 20 Bänden. Hrsg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Bd. 19 Schriften zur Literatur und Kunst 2. Frankfurt/Main 1967, S. 526f, hier S. 527.

versprochene Handlung um Brigitte K., als auch selektiv die weitläufigen Digressionen umfasst³², soll gezielt auf das Medium Internet eingegangen werden. In Anlehnung an aktuelle Theorien der Netzliteratur soll nach Definitions- und Abgrenzungsversuchen die Funktion des *world wide web* im spezifischen Romanzusammenhang analysiert werden, um so die heterotopischen und ephemeren Impulse der Medialität im oben genannten Sinne zu bestimmen. Dabei sei darauf hingewiesen, dass der Medienbegriff differenziert zu betrachten ist. Neben einem „weichen“³³ Medienbegriff, der das Medium als „Kommunikationsvehikel“³⁴ definiert, welches Inhalte transportiert und eher instrumentell verstanden wird, wurde nach dem zweiten Weltkrieg und in Folge der Debatten der siebziger Jahre ein engerer Medienbegriff postuliert, der sich vor allem unter dem Einfluss von Medientheoretikern wie Marshall McLuhan, Eric A. Havleock, Jack Goody und Walter J. Ong entwickelte. Der „starke“³⁵ Medienbegriff geht demgegenüber davon aus, dass das Medium den zu transportierenden Inhalt fundamental prägt, sich ihm einschreibt und dadurch dem menschlichen Zugriff auf die Wirklichkeit Form verleiht. Das Medium besitzt in der so verstandenen Begrifflichkeit eine nicht steuerbare, aber dominante Macht in der sinnlichen Wirklichkeitsaneignung, wie schon Walter Benjamin in seinem Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* von 1936 für das Medium Film nachgewiesen hat; nicht ohne seine politischen Folgen hellsichtig zu skizzieren.³⁶ Deshalb darf nicht vergessen werden, mögliche Abhängigkeitsverhältnisse zwischen Netzliteratur und narrativen Strategien, die aus herkömmlichen Medien übertragen wurden, wahrzunehmen.³⁷ Es soll geklärt werden, ob es sich auch bei *Neid. Privatroman* um eine „Literatur [handelt], die im und aus dem Netz des digitalen Codes entsteht, die interaktiv und intermedial ist und die durch die verborgene Befehlssprache unter der Bildschirmoberfläche auf einem Alphabet der Inszenierung beruht, das sie undruckbar macht“³⁸, oder ob das Internet eine andere Funktion erfüllt. In diesem Kontext steht auch die Überlegung, ob das *world wide web* in Jelineks Werk nicht eher einem materiellen „Deterritorialisierungskoeffizienten“ gleicht, wie er in der brillanten Kafka-Studie von Gilles Deleuze und Felix Guattari als konstitutiv für eine *littérature mineure* angesehen wurde.³⁹ Es wird

³² Eine Unterscheidung von intradiegetischer und extradiegetischer Handlung nach Gérard Genette ist in diesem Falle nicht möglich, da die Grenzen der Unterscheidbarkeit durchgängig überschritten werden und man eine „Haupthandlung“ höchstens in den Abschweifungen ausmachen kann.

³³ Schulte-Sasse, Jochen: Medien/medial. In: In: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt u.a (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 3. Stuttgart 2003, S. 1-37, hier S.2.

³⁴ Ebd., S. 1.

³⁵ Ebd., S. 3.

³⁶ Vgl. hierzu: Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Ders.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt/Main 2006, S. 7-44.

³⁷ Vgl. hierzu: Heibach, Christiane: Literatur im elektronischen Raum. Frankfurt/Main 2003, S. 30.

³⁸ Simanowski, Roberto: Interfictions. Vom Schreiben im Netz. Frankfurt/Main 2002, hier: nicht paginierte erste Seite.

³⁹ Vgl. hierzu: Deleuze, Gilles und Guattari, Felix: Kafka. Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt/Main 1976.

zu zeigen sein, dass Jelineks Roman *Neid* weitere Züge einer „kleinen Literatur“ trägt, so dass auch kollektive Aussagenverkettungen angenommen und eine durchgängig politische Dimension postuliert werden darf.⁴⁰ Und gerade dieses politische Programm öffnet die Möglichkeit zu einer geschichtsphilosophischen Betrachtung des Romans.

In direkter gedanklicher Traditionslinie zu Nietzsches Sprach- und Gesellschaftskritik⁴¹ führte im Zuge der Postmoderne-Debatte ein wissenschaftstheoretisches Konzept, das nachträglich als *linguistic turn*⁴² in die Wissenschaftstheorien eingegangen ist, zu einem erbitterten Kampf insbesondere in den Geschichtswissenschaften.⁴³ Es handelte sich hierbei jedoch nicht um eine Skepsis an der Sprache, an der Arbitrarität der Zeichen oder dem schwierigen Verhältnis von Signifikant und vermeintlichem Signifikat, sondern um das Problem der narrativen Verfasstheit putativ objektiver historiographischer Texte. Hayden White konnte 1973 in seiner wirkmächtigen Studie *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa* nachweisen, dass erst die narrative Struktur historiographischer Texte der Chronik eine innere Logik beschert.⁴⁴ Radikaler formuliert hieße das, die gewählte literarische Form bestimme das Forschungsergebnis. Im Rahmen der Untersuchung kann hier nicht näher auf die weitere Auseinandersetzung in der Geschichtswissenschaft eingegangen werden, allerdings gibt uns dieser Ansatz einen weiteren Hinweis darauf, wie Geschichte und ihre zugleich mitgelieferte Geschichtstheorie als Fiktion des Faktischen funktioniert und dass eine Trennung zwischen Literatur und Historiographie nicht zu ziehen ist, außer durch institutionelle und gesellschaftliche

⁴⁰ Petra Nachbaur fasst in ihrer Rezension zu Elfriede Jelineks Anthologie im Rahmen der Salzburger Festspiele 1998 „Jelineks Wahl. Literarische Verwandtschaften“ die ausgewählten Schriftsteller (zu denen u.a. Robert Walser, Werner Schwab, Friedrich Glauser, Paul Celan, Imre Kertesz, Birger Selin, Irene Dische und Marieluise Fleißer gehören) unter dem Rubrum der „Großen Dichter einer kleinen Literatur“ im Sinne Deleuzes und Guattaris, ohne dabei jedoch eine Verbindung zu Jelinek herzustellen. Vgl. hierzu: Nachbaur, Petra: Rezension zu Elfriede Jelinek: *Jelineks Wahl. Literarische Verwandtschaften*, München 1998. In: Homepage des Literaturhauses Wien. <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/jelinekwahl/>

⁴¹ Vgl. hier beispielsweise: Nietzsche, Friedrich: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 1. München 1999, S. 875-890. und Ders.: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben. Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bindlach 2005, S. 113-184.

⁴² Der Begriff findet sich (wohl) zuerst im Titel eines Sammelbandes, der von Richard Rorty herausgegeben wurde und im Nachhinein noch eher dem klassischen Repräsentationsmodell von Sprache zugeneigt ist. Vgl. hierzu: Rorty, Richard: The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method. Chicago 1967.

⁴³ Vgl. zu dieser Auseinandersetzung exemplarisch: Daniel, Ute: Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter. 5. Aufl. Frankfurt/Main 2006, S. 430 ff.

⁴⁴ Vgl. hierzu: White, Hayden: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa. Frankfurt/Main 2008.

Konventionen, die bestimmen, was und insbesondere wie über einen historischen Sachverhalt geschrieben werden darf.⁴⁵

Nachdem so die Basis zu einer Artikulation einer Geschichtsphilosophie im literarischen Werk Jelineks geschaffen wurde, sollen in einem weiteren Schritt zwei geschichtsphilosophische Theorien vorgestellt werden, die in direkter Relation zu *Neid* stehen. Zum einen soll auf das Konzept des kulturellen Gedächtnisses eingegangen werden, das gerade im Zusammenhang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit eine dominante Stellung in der aktuellen Theoriediskussion seit den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts eingenommen hat.⁴⁶ Dabei soll die These belegt werden, dass sich Elfriede Jelinek in ihrem neuen Roman gegen eine Auffassung von Geschichte als Gedächtnis stellt und eher in der Tradition von Walter Benjamins geschichtsphilosophischen Thesen⁴⁷ argumentiert. Doch während Benjamin an seinem Horizont noch die messianische Zeit erblickt und zugesteht, dass „freilich erst der erlösten Menschheit ihre Vergangenheit vollauf zu [fällt]. Das will sagen: erst der erlösten Menschheit ist ihre Vergangenheit in jedem ihrer Momente zitierbar geworden“⁴⁸, ist dieser bei Jelinek unauffindbar respektive immer weiter verschoben. Doch was steht in *Neid* anstelle des Benjaminschen Messianismus?⁴⁹ Es ist die Angst vor dem Verschwinden, die Jelinek dazu treibt, in einem letzten (pessimistischen) Versuch, die Worte und die Sprache aufzubrechen, die ja die Träger von Vergangenem sind, um so die verschütteten Schichten und analog dazu die Toten wieder lebendig zu machen und ihnen eine Stimme zu verleihen. In einem letzten Teil der Untersuchung soll gezeigt werden, wie Jelinek in ihrer Dichtung die Angst vor dem Verschwinden in einer

⁴⁵ Vgl. hierzu die bahnbrechenden Studien über die Macht des Diskurses von Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France – 2. Dezember 1970. Frankfurt/Main 1991; sowie: Ders.: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt/Main 1978.

⁴⁶ Exemplarisch seien hier genannt: Huyssen, Andreas: Denkmal und Erinnerung im Zeitalter der Postmoderne. In: Young, James E. (Hrsg.): Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens. München 1994, S. 9-17; Brumlik, Micha; Funke, Hajo; Rensmann, Lars: Umkämpftes Vergessen: Walser-Debatte, Holocaust-Mahnmal und neue deutsche Geschichtspolitik. Berlin 2000 und Hoffmann, Detlev: Die materielle Gegenwart der Vergangenheit. Überlegungen zur Sichtbarkeit von Geschichte. In: Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien. Hrsg. von Klaus E. Müller und Jörn Rüsen. Reinbek bei Hamburg 1997, S. 473-501. Deziert zu Jelinek Verfahren der Geschichtsbewältigung kann hier verwiesen werden auf Solibakke, Karl Ivan: Österreichische Gedächtnismodelle: Erinnern und Vergessen bei Bachmann, Bernhard und Jelinek. In: Sabine Müller und Cathrine Theodorsen (Hrsg.): Elfriede Jelinek – Tradition, Politik und Zitat. Wien 2008, S. 89-108.

⁴⁷ Vgl. hierzu: Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I,2. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Frankfurt am Main 1974, S. 691-704.

⁴⁸ Ebd., S. 694.

⁴⁹ Es kann in dieser Untersuchung nicht geleistet werden zu zeigen, dass in Elfriede Jelineks Werk kein teleologisches Weltbild angelegt ist, ebenso wenig wie postuliert werden kann, dass das Messianische ganz verschwunden und an Stelle dessen die „Angst des Verschwindens“ getreten ist. Vielmehr scheue ich davor zurück, in Jelinek ein absolut revolutionäres Konstrukt zu erkennen, welches ohne ein „Ende“ der Geschichte auskommt. Es kann aber gesagt werden, dass im Roman *Neid*, in Abgrenzung zu einer positiv konnotierten Theorie der Erinnerung, ein Totentanz der Gespenster stattfindet, die dem Vergessen entgegensteht.

„Poetik der Flüchtigkeit“⁵⁰ inszeniert, die zugleich eine Poetik des Risses und des Stillstandes ist. Dafür soll der narrativen Struktur des Romans nachgegangen werden, was im engeren Sinne die Lektüre der Ausdruckskomponente in Relation zur Formkomponente meint. Insbesondere wird hierbei auf die Raum-Zeit-Konstellation und die allegorische Struktur des Textes einzugehen sein, denn während zum einen das Ephemere und das Verschwinden im Text thematisiert und im Medium sozusagen als „verdinglichter Metapher“ materialisiert wird, zeigt die inhaltliche Dimension⁵¹ gepaart mit dem Ausdruck Formmerkmale einer allegorischen Darstellung.

Alles hier meins, da können Sie sich auf den Kopf stellen, was Sie nicht tun werden, Sie werden nur einen Fingerabdruck abgeben, das Ix, das Kreuzerl dort oben rechts erwischen, und schon bin ich weg, ich bin weg, verschwunden, und mit mir mein Textkörper, durch den ich leben muß und er durch mich, ich Arme, ich muß ja gar nicht, Sie erhalten mich dort [...] und jetzt haben Sie mich ganz entfernt, wunderbar, genau das hab ich mir mein Leben lang gewünscht, und Sie ermöglichen es mir, endlich weg zu sein, ich danke Ihnen! Ein Buch hätten Sie zahlen müssen und eigens in den Papiermüll schmeißen, hier können Sie mich total rückstandslos entfernen, aaah! Ich fühle mich wie neugeboren, weil Sie mich ausgelöscht haben.⁵²

Nach Walter Benjamin definiert sich die Allegorie in Abgrenzung zum Symbol, welches vor allem im deutschsprachigen Raum die Theorie der Ästhetik der Klassik und Romantik bestimmte.

Während im Symbol mit der Verklärung des Untergangs das transfigurierte Antlitz der Natur im Lichte der Erlösung flüchtig sich offenbart, liegt in der Allegorie die *facies hippocratica* der Geschichte als erstarrte Urlandschaft dem Betrachter vor Augen. Die Geschichte in allem was sie Unzeitiges, Leidvolles, Verfehltes von Beginn an hat, prägt sich in einem Antlitz – nein einem Totenkopf [...] Das ist der Kern der allegorischen Betrachtung, der barocken, weltlichen Exposition der Geschichte als Leidengeschichte der Welt; bedeutend ist sie nur in ihren Stationen des Verfalls. Soviel Bedeutung, soviel Todverfallenheit, weil am tiefsten der Tod die zackige Demarkationslinie zwischen Physis und Bedeutung eingräbt.⁵³

Es wird zu zeigen sein, dass im Roman sowohl die Zeit als Geschwindigkeit, als flüchtiges, nicht greifbares und immer im Verschwinden begriffenes Vermögen, als auch als Stillstand, als

⁵⁰ Lücke, Bärbel: Erkennen und Erzählen. Manuskript, S. 5.

⁵¹ Das Problem der Trennung von Inhalt, Form und Ausdruck offenbart sich hier besonders deutlich, da Inhalt nie ohne Ausdruck gedacht werden kann. Dies ist sozusagen die erste Potenz des Diktums „the medium is the message“, insofern es keinen Inhalt ohne Schrift geben kann. Die zweite Potenz wäre demgegenüber das Internet als Träger und Publikationsmedium. Dennoch scheint eine erste Separation hinsichtlich des Argumentationsganges nützlich, doch werden die Komponenten im Laufe der Untersuchung in Eines zurückgeführt.

⁵² Neid, Kap. 1, S. 59f.

⁵³ Benjamin, Walter: Der Ursprung des deutschen Trauerspiels. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/Main 2007, S. 145.

Erstarrung respektive Todesstarre mit „Monumentcharakter“⁵⁴ verhandelt wird. In dieser Heterochronie von Kontinuum und Augenblick offenbart sich ein konstitutives Moment der Jelinekschen Geschichtsphilosophie: Die Angst vor dem Verschwinden und die Wiederholung des Immergleichen in neuer Maskerade. Allerdings durchaus mit der Derridaschen Implikation, dass „Schreiben das Produzieren eines Zeichens [ist], das eine Art Maschine darstellt, die ihrerseits produktiv ist und die durch mein zukünftiges Verschwinden prinzipiell nicht daran gehindert werden wird, zu funktionieren und sich lesen und umschreiben zu lassen“⁵⁵. Diese Annahme wird auch gestützt durch die Struktur der Textur, die dominiert wird von Digressionen und polyphonen Stimmen, die das Anliegen haben „vorgefundenes Material – pur oder gemischt mit eigenem, aus dem ursprünglichen Zusammenhang gerissen – nebeneinanderzusetzen, um eine Bewußtmachung von Zuständen und Sachverhalten zu erreichen“⁵⁶. Dabei werden die Stimmen – um mit John L. Austin zu sprechen – nicht als unernst oder parasitär verstanden⁵⁷, sondern als Zeichen, die aus ihrem früheren Kontext gebrochen sind, aber „auf absolut nicht sättigbare Weise unendlich viele neue Kontexte [er]zeugen“⁵⁸ können, ohne dennoch jemals ganz unschuldig zu sein. Das palimpsestartige Gewebe wird in Jelineks Roman *Neid* durch sprachliche Verschiebung und Aufspaltung dazu genötigt, seine Schichten zu offenbaren. Aufgabe dieser Untersuchung wird es sein, zu zeigen, dass diese Aufbrechung auf allen drei postulierten Ebenen des Ausdrucks, der Form und des Inhalts stattfindet und die Geschichte selbst somit „zur Kenntlichkeit entstellt“ wird.

3. Einordnung in das Œuvre

Schon Jelineks frühe Prosa zeichnete sich durch formale Experimente und politisch-gesellschaftliches Engagement auf der Inhaltsebene aus, wobei sich durchaus unterschiedliche Schwerpunktsetzungen ausmachen lassen. In ihren ersten beiden Romanen *bukolit. hörroman*⁵⁹ und *wir sind lockvögel baby!*⁶⁰ lassen noch deutliche Anleihen der amerikanischen Pop-art und

⁵⁴ Sander, Margarete: Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel *Totenauberg*. Würzburg 1996, S. 173.

⁵⁵ Derrida, Jacque: Signatur Ereignis Kontext. In: Die différance. Ausgewählte Texte. Stuttgart 2004, S. 68-109, hier S. 81.

⁵⁶ Jelinek, Elfriede: „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein“. In: TheaterZeitSchrift 7 (1984), S. 14-16, hier S. 15.

⁵⁷ Vgl. hierzu: Austin, John L.: Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words). Stuttgart 1986.

⁵⁸ Derrida, Jacque: Signatur Ereignis Kontext. In: Die différance. Ausgewählte Texte. Stuttgart 2004, S. 68-109, hier S. 89.

⁵⁹ Jelinek, Elfriede: *bukolit. hörroman*. Berlin 1979. (Der Roman wurde bereits 1968 fertiggestellt, aber erst 11 Jahre später im Rhombus Verlag publiziert und zählt somit zu den ersten Prosatexten der Autorin.)

⁶⁰ Jelinek, Elfriede: *wir sind lockvögel baby!* Reinbek bei Hamburg 1970.

der „Wiener Gruppe“ um Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener erkennen. Das Verwischen der Grenze zwischen Gesprochenem und Geschriebenem, ein künstlerisches Anliegen der Wiener Gruppe, findet sich bei Jelinek beispielsweise in der durchgängigen Kleinschreibung, den fehlenden Bindestrichen bei Silbentrennung am Seitenende und der phonetischen Schreibweise einzelner Wörter wieder. Vor allem *bukolit* zeichnet sich durch eine experimentelle Sprache aus, die mit den akustischen Reizen des Geschriebenen (dem „Sound“ der Worte) arbeitet, aber auch visuelle Effekte mit einbezieht, wie beispielsweise eine leere Seite⁶¹ oder ein pfeilförmig gedrucktes Fragment, das in das Wort „ich“ mündet⁶² und dabei deutliche Züge der konkreten Poesie trägt. Inhaltlich befasst sich *bukolit* mit (männlicher) Gewalt und Sexualität, die als Formen des Phallogozentrismus entlarvt werden und Jelinek schon früh das Etikett einer radikalen Feministin einbringen. Das onomatopoetische Lautspiel und die „satirisch-parodistischen Verzerrungen“⁶³ der Sprache, die bereits im Frühwerk angelegt sind, bleiben ein Bestandteil des gesamten Jelinekschen Werks.

wir sind lockvögel baby! lässt sich deutlich als postmoderner Roman kennzeichnen, der aus einem Pluralismus aus Gattungen und Stilen, verbunden mit einer fragmentarischen und parataktischen Struktur „eine Zerreißprobe für das traditionelle Medium Literatur“⁶⁴ bedeutet. Jelinek montiert unterschiedlichste Elemente der Trivialliteratur, Werbespots, Comics, Horrorfilme einschließlich des dazugehörigen Personals (Mickey Maus, Heintje), die schon vierzig Jahre später keine eindeutige Auflösung mehr gestatten. Die Figuren des Romans wie beispielsweise otto, helmut, paul bilden keine handlungsmotivierten Protagonisten, sondern lassen sich nicht einmal als „Identitäten“ bezeichnen, da im Roman Geschlecht und Persönlichkeit variieren. Doch interessant an *wir sind lockvögel baby!* scheint in unserem Zusammenhang insbesondere die als Paratext zu bezeichnende Gebrauchsanweisung, die sich vor dem Text selbst findet:

sie sollen dieses buch sofort eigenmächtig verändern. sie sollen die untertitel auswechseln. sie sollen hergehen und sich überhaupt zu VERÄNDERUNGEN ausserhalb der legalität hinreissen lassen. ich baue ihnen keine einzige künstliche sperre die sie nicht durch brechen könnten. ich hole sie ganz heran & zeige ihnen die noch unbemerkt hohlräume in ihrem organismus die bereit sind für völlig neue programmierungen.

sie brauchen das ganze nicht erst zu lesen wenn sie glauben zu keiner gegengewalt fähig zu sein. wenn sie aber gerade daran arbeiten jene massiven offiziellen kontrollen & ihre organe zu unter minieren zu zerstören dann ist es unsinnig & verfehlt diese zeit für das lesen des buches zu verschwenden.

⁶¹ Jelinek, Elfriede: *bukolit*. hörroman. Berlin 1979, S. 21.

⁶² Ebd., S. 39.

⁶³ Lücke, Bärbel: Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk. Paderborn 2008, S. 21.

⁶⁴ Kunne, Andrea: Elfriede Jelineks Prosa. Vom Experiment zum ‚moral turn‘. In: Dies.: Postmoderne contre cœur. Stationen des Experimentellen in der österreichischen Literatur. Innsbruck, Wien, Bozen 2005, S. 253-308, hier S. 263.

Der Appell an den Leser, den Text zu verändern, respektive ihn gar nicht zu lesen, findet sich auch in *Neid* wieder, wobei hier, wie noch zu zeigen sein wird, das Besondere an der Materialität und Medialität des Textes selbst liegt, die in eine „Poetik des Verschwindens“ mündet wird. Schon in *wir sind lockvögel baby!* fallen erste parodistische Annäherungen an die Zeit des Nationalsozialismus auf, die insbesondere auf sprachlicher Ebene in der Verwendung bestimmter historisch besetzter Begrifflichkeiten wie „überzüchtet“, „edle Rasse“ oder „Obersturmbannführer“ von statthen gehen. Laut Siegfried Mattl ließe sich *wir sind lockvögel baby!* gar als „poetisches Manifest zeitgenössischer, von Herbert Marcuse stimulierter gegenkultureller und kulturrevolutionärer Ideen“⁶⁵ bezeichnen. In *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft*⁶⁶ von 1972 verweist bereits der Titel auf einen 1929 erschienenen ideologisch durchsetzten „Bildungsroman“ von Joseph Goebbels⁶⁷. In Jelineks frühen Texten findet sich ein allgemeiner Faschismusbezug vor allem jenen Teilen, die männliche Superiorität und aggressive Gewalttätigkeit miteinander verbinden; durch die Offenlegung sowohl der alltäglichen, patriarchalen Machtstrukturen als auch durch die Denunziation der Medien als Stabilisatoren einer faschistoiden Gesellschaftsstruktur, folgt Jelinek einer linkspolitisch ausgerichteten Kritik, die gerade in den sechziger und siebziger Jahren die bestehenden Verhältnisse auch in der Literatur dezidiert angriff. Der letzte Roman der frühen, experimentellen Phase Jelineks, *Die Liebhaberinnen*⁶⁸, spielt mit den Gattungen Heimat- und Liebesroman, die jedoch schon zu Beginn karikiert werden - „kennen Sie dieses SCHÖNE Land mit seinen Tälern und Hügeln? Er wird in der Ferne von schönen Bergen begrenzt. Es hat einen Horizont, was nicht viele Länder haben“⁶⁹ - und behandelt das Schicksal der „Ware Frau“ in einer männlichen Konsumgesellschaft, jedoch nicht als Kritik, die Empathie für die Opfer zeigt, sondern als Plattform des systematischen Ineinanderwirkens von einem Medienkonstrukt „Liebe“ und der Ökonomie der Gesellschaft. *Die Liebhaberinnen* ist das erste Buch Jelineks, das ein großes Publikum anzog und mit Christa Reinigs Roman „Entmannung“ zu den anspruchsvollsten Werken des „neuen Feminismus“ im deutschsprachigen Raum zählt. Dennoch wurde Jelinek gerade von weiblichen Lesern aufgrund ihres „kalten Blicks“, der keine Loyalität mit den Figuren zeige, abgestraft.

Die Jelineksche Prosa der achtziger Jahre wie *Die Ausgesperrten*⁷⁰, *Die Klavierspielerin*⁷¹, *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*⁷² und *Lust*⁷³ wurde demgegenüber hauptsächlich vom Feuilleton als

⁶⁵ Mattl, Siegfried: Ästhetik als Opposition. Elfriede Jelinek im Kontext der österreichischen Zeitgeschichte. In: Elfriede Jelinek – Tradition, Politik und Zitat. Hrsg. von Sabine Müller und Cathrine Theodorsen. (DISKURSE.KONTEXTE.IMPULSE. Bd. 2). Wien 2008, S. 37-50, hier S. 39.

⁶⁶ Jelinek, Elfriede: *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft*. Reinbek bei Hamburg 1972.

⁶⁷ Goebbels, Joseph: *Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern*. 9. Aufl. München 1936.

⁶⁸ Jelinek, Elfriede: *Die Liebhaberinnen*. Reinbek bei Hamburg 1975.

⁶⁹ Ebd., S. 7.

⁷⁰ Jelinek, Elfriede: *Die Ausgesperrten*. Reinbek bei Hamburg 1980.

⁷¹ Jelinek, Elfriede: *Die Klavierspielerin*. Reinbek bei Hamburg 1983.

Durchbruch zum psychologischen und gesellschaftlichen Roman im Stil des Neorealismus gesehen.⁷⁴ Neben der Verabschiedung von der Kleinschreibung und Hinwendung zur konventionellen Rechtschreibung, zählen *Die Ausgesperrten* und *Die Klavierspielerin* zu Jelineks narrativ am stärksten ausgearbeiteten Romanen. Wie schon erwähnt, wurde mit der Veröffentlichung *Der Klavierspielerin* auch die Medienfigur Jelinek zentral ins Leben gerufen, indem nicht nur die Protagonistin des Romans, Erika Kohut, als vermeintlich authentische Stimme der Autorin präsentiert wurde, sondern Jelinek selbst als das auftrat, was die Medien in ihr sehen wollten: eine provokante, die Inszenierung von Obszönität nicht scheuende Radikalfeministin. Das Bild kulminierte 1989 im Rahmen der Ankündigung zu *Lust*. Schon im Vorfeld von den Medien als „weiblicher Porno“ und als Pendant zu Georges Batailles *Eine Geschichte des Auges* verkannt, verfestigte sich nicht nur das Bild der Feministin, sondern auch der anstößigen „Männermörderin“.

Dieses Buch ist anstrengend und wirkmächtig zugleich. Es ist ekelhaft und abstoßend, nicht zuletzt wegen einer Sprache, die gegen sich selbst wütet; und wenn man sie zu Ende gelesen hat, diese schiefe, holzschnittartige, sexuelle Groteske über einen Mann und eine Frau und ein Kind und noch einen Mann: Dann breitet sich ein flaues, schales Gefühl aus. Dann tritt als Nachhall all des Überzeichneten eine brutale Wirklichkeit um so deutlicher hervor, die hinter Jelineks widerwärtigen Formulierungen wie albträumend verborgen ist. Und Elfriede Jelinek hat mit dem radikalen ästhetischen Projekt von "Lust" eine Zäsur hinterlassen. Bis man sich vor der Sprache selbst ekelt: Nur so kann man heute schreiben, wenn man, in aller Lächerlichkeit und Eindeutigkeit, Sex als Gewalt, als Herrschaftsverhältnis thematisieren will.⁷⁵

Dennoch war dieser Roman der einzige, an dem Jelinek verdiente⁷⁶: ein weiteres Phänomen der richtungsweisenden Macht der Medien, die indessen Jelineks *opus magnum* *Die Kinder der Toten*⁷⁷ wenig beachteten und kaum würdigten. *Die Kinder der Toten* ist ein Requiem für die Opfer des deutschen Faschismus, ein „*Danse macabre*, eine barocke Todesallegorie gegen Geschichtsverdrängung und Todesvergessenheit“⁷⁸, dargestellt in einer Komplexität, Intertextualität und sprachlichen Dichte, die einer gerechten Untersuchung noch ermangelt. Schon der Prolog eröffnet *in medias res* die wichtigsten Felder des Romans, die in Neid wieder aufgegriffen werden, nur diesmal transformiert in das vermeintlich flüchtigste Medium des *world wide web*.

⁷² Jelinek, Elfriede: Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr. Reinbek bei Hamburg 1985.

⁷³ Jelinek, Elfriede: Lust. Reinbek bei Hamburg 1989.

⁷⁴ Vgl. hierzu: Lücke, Bärbel. Elfriede Jelinek. 2008, S. 59.

⁷⁵ Anonym: Rezension zu Elfriede Jelinek: Lust. Reinbek bei Hamburg. In: FAZ (11), vom 17. März 2002, S. 25.

⁷⁶ Vgl. hierzu das Interview: "Habe etwas geschrieben, aber war's gar nicht" - Elfriede Jelinek und Rose-Maria Gropp. In: FAZ (89), vom 17. 04. 2007, S. 35.

⁷⁷ Jelinek, Elfriede: Die Kinder der Toten. Reinbek bei Hamburg 1995.

⁷⁸ Vgl. hierzu: Ebd.: Klappentext.

Das Land braucht oben viel Platz, damit seine seligen Geister über den Wassern ordentlich schweben können. An manchen Stellen geht's über dreitausend Meter weit hinauf. Soviel Natur ist auf dieses Land verschwendet worden, daß es seinerseits, vielleicht um seine Schuld an die Natur zurückzuzahlen, mit seinen Menschen immer recht freigebig umgegangen ist und sie, kaum angebissen, auch schon wieder weggeworfen hat. Die großen Toten des Landes, um nur einige von ihnen zu nennen, heißen Karl Schubert, Franz Mozart, Otto Hayden, Fritz Eugen Letzter Hauch, Zita Zitter, Maria Theresiana, zuzüglich dem, was deren Militärakademie in Wiener Neustadt bis 1918 und in Stalingrad 1943 hervorgebracht hat und noch ein paar Millionen Zerquetschte. Ein Ort des Handelns und Dawiderhandelns also, und zu diesem Handel und Verwandel gehört der Fremdenverkehr, bei dem die Leute, statt abgenützt und weggeschmissen zu werden, neuer und besser zurückkommen, als sie hineingegangen sind, aber weniger für sich kriegen, denn ihr Budget ist aufgebraucht. Es hat sich aber ausgezahlt. Manche stürzen leider auch ab dabei.⁷⁹

Erwin Riess fasst die Bedeutung des Werks hinsichtlich dessen Appells an das kulturelle Gedächtnis:

Kein anderes Werk der erzählenden Prosa beinhaltet einen vergleichbaren syntaktischen und semantischen Reichtum [...]. [Die Erkenntnis, dass] die schwärende Wunde offen zu halten das Geringste ist, was die Kinder der Toten für die Opfer tun können [und] diese Erkenntnis in eine adäquate sprachliche Form umgesetzt zu haben, macht den Roman zu einem zentralen Text der Nachkriegsgeschichte.⁸⁰

Der letzte Roman *Gier. Ein Unterhaltungsroman* schreibt sich eher in den Diskurs um *Die Liebhaberinnen* ein, wenngleich auch hier die bestehenden Mann-Frau-Verhältnisse verkehrt werden, jedoch nicht in dem Sinne, dass nun der Mann der Mangel und die Frau die Besitzerin der Macht sei, sondern, dass die Frau ihrer Bestimmung immer wieder gerne nachkommt.

4. Felder und Konstellationen

Die politischen und historischen Betrachtungsweisen, welche sich insbesondere schon in *Die Kinder der Toten* bemerkbar gemacht haben, sind auch in *Neid* eingeschrieben. Doch ungeachtet der vermeintlich bekannten Thematiken, scheint es in Anbetracht der Zielsetzung dieser Untersuchung dienlich, eine knappe Zusammenfassung der behandelten Stoffe zu geben. Freilich

⁷⁹ Ebd., S. 7 (Prolog).

⁸⁰ Riess, Erwin: Rezension zu Elfriede Jelinek: *Die Kinder der Toten*. In: konkret (11) 1995.

soll hier keine Inhaltsangabe geliefert werden, sondern die einzelnen Komplexe sollen als Konstellationen⁸¹ erfasst werden, die, obzwar ineinander verwoben, dennoch einzelne Funktionen im Gesamtgefüge des Werkes erfüllen. Nichtsdestoweniger lässt sich eine signifikante Philosophie oder Anschauungsweise nicht nur durch das „wie“ des Erzählens, sondern auch durch das „was“ spezifizieren. Was in einem Diskurs gesagt werden kann, bestimmt diesen auch, wobei Selektionskriterien durchaus eine gezielte Richtung der Lesart forcieren können.⁸² Des Weiteren muss beachtet werden, dass sich Jelineks Texte grundsätzlich gegen eine lineare Lektüre sperren; die angelegte Intertextualität ist kein Mehrwert der Erzählung, sondern deren *conditio sine qua non*.⁸³ Auch diesem Umstand versucht die Einteilung in Konstellationen gerecht zu werden. Eine der Konstellationen, welcher im Folgenden nachgegangen werden soll, gruppiert sich um *Brigitte K.*, die Protagonistin der Handlung respektive die einzige intradiegetische Person, die einen *plot* motivieren könnte. Eine weitere Konstellation beschäftigt sich mit den verarbeiteten tagespolitischen Ereignissen, nicht ohne selbst auf eine gewisse, der Fülle geschuldeten Selektion zurückzugreifen. Ein weiterer Aspekt soll auf die Konstellation nationalsozialistischer Kontexte fallen und auf die Art und Weise wie diese in den Text eingebracht werden. Eine letzte, für diese Untersuchung wichtige Konstellation betrifft die Reflexion über das Erzählen, die von der/den Erzählerinstanz/en geleistet wird. Die Frage, „wer“ in Jelineks Texten „spricht“⁸⁴ kann jedoch nicht hinreichend beantwortet werden, da sich die einzelnen Stimmen vermischen, ihre Identität wechseln und nicht zu einer bestimmten Instanz reduziert werden können, wofür anschließendes Zitat exemplarisch stehen möchte: „also bitte, Autorin, entscheiden Sie sich!, na schön, entscheide ich mich halt, sage aber nicht, wofür, also Ihnen sage ich es nicht, es genügt, daß ich es weiß, danke, bitte, hat gar keine Mühe gemacht“⁸⁵. Allerdings möchte ich dezidiert einen auktorialen Erzähler, wie er in einigen Interpretationen angenommen wird, zurückweisen, denn die Erzählerinstanz gehört immer zum Erzählten selbst und lässt sich nicht als Metaebene über den Fluss der Stimmen heraus kristallisieren, wie Jelinek selbst in einem Interview zu bedenken gibt:

⁸¹ Da der Text von *Neid. Privatroman* ein dichtes Gewebe an unterschiedlichen Diskursen, Kontexten und Thematiken ist, kann hier nicht von Ebenen (die immer schon ein hierarchisches Verhältnis vortäuschen) oder Handlungssträngen (die in sich abgeschlossene Handlungen suggerieren) gesprochen werden. Der Begriff der Konstellation erscheint mir dagegen passend, da er zulässt, einen breiteren Horizont mitsamt den Verschränkungen, Verästelungen und Verweisen dieses Baus zu begreifen, ohne auf eine Abgeschlossenheit zu insistieren.

⁸² Vgl. hierzu: Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France. 2. Dezember 1970. Frankfurt/Main 1991.

⁸³ Vgl. hierzu: Pontzen, Alexandra: Pietätlose Rezeption? Elfriede Jelineks Umgang mit der Tradition in *Die Kinder der Toten*. In: Elfriede Jelinek – Tradition, Politik und Zitat. Hrsg. von Sabine Müller und Cathrine Theodorsen. Wien 2008, S. 51-70, hier S. 53 f.

⁸⁴ Vgl. hierzu: Foucault, Michel: Was ist ein Autor. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart 2007, S. 198-229.

⁸⁵ *Neid*, Kap. 5a, S. 15.

In [meinen] späteren Sachen, z.B. in ‚Lust‘, werden die Leute ja direkt angesprochen, oder ich spreche von mir in der Mehrzahl, es ändert sich also ständig, und man muß immer herausfinden, wer jetzt gerade spricht, welches Ich oder welches Ihr. Da verlasse ich die illusorische Ebene und gebe einen politischen Kommentar, der die Wahrheit hinter den Dingen kenntlich macht, aber man muß immer herausfinden, wer, welches Wer da spricht.⁸⁶

4.1 Konstellation um *Brigitte K.*

Der *plot* des Romans lässt sich schnell erzählen: Brigitte K.,⁸⁷ eine Geigenlehrerin aus Bruck an der Mur, verdient sich ihr Auskommen seit der Scheidung von ihrem Mann in der „Erzstadt“, einer schwindenden, ehemaligen Bergarbeiterstadt, die nun als Tourismusstätte umgebaut werden soll. Brigittes Ehemann verließ sie aufgrund einer Liaison mit der viel jüngeren Sekretärin seines Elektroladens⁸⁸, die nun auch ein Kind von ihm erwartet. Dafür wurde Brigitte K. das alte Reihenhaus der Tante in oben beschriebener Stadt zu lebenslanger Verfügung überlassen. Brigitte K., die von der Erzählinstanz „benötigt[wird], an dieser Stelle, die ich mir selber ausgesucht habe, Brigitte K., die Geigenlehrerin, um an ihr etwas demonstrieren zu können, doch das mag sie gar nicht, und deswegen kriege ich sie derzeit nicht in die Finger“⁸⁹, die im Text selbst immer wieder verloren wird und wieder auftaucht, nötigt den Sohn ihrer Nachbarin zu sexuellen Handlungen, die sie vorgibt, mit ihrem Gebrauchtwagen bezahlen zu wollen. Allerdings muss er ihr dafür zur freien Verfügung stehen, was er in Anbetracht des Lohns stillschweigend über sich ergehen lässt. Schon im ersten Kapitel taucht indes ein Illustriertenschnipsel (mit der Spur eines Fußabdruckes) auf, den Brigitte K. vom Boden aufhebt und bewahrt, und der den ganzen Roman hindurch durch stete Erwähnung präsent bleibt. Gegen Ende zeigt sich, dass auf dem Bild die Freundin des Nachbarsjungen abgebildet ist, die Brigitte in einem Anflug von „Eifersucht? Aus Neid?“⁹⁰ im Nachbarhaus ermordete.

Und sie kann auch etwas ganz andres verstanden haben, die einsame Lehrerin, die es satt hat, ein Leben lang brav gewesen zu sein, und jetzt einfach so einen Mädchenmord begeht, ganz ohne Frage, also einfach ist das nicht, so ein Mädchenmord, denke ich mir, das ist etwas, das normalerweise eher Männer tun, die sich nicht genügsam geben, weil sie es nicht sind, sondern alles wollen.⁹¹ Am bahnbrechenden Ende des Romans steht Brigitte K. an ihrem Fenster, neben sich ein „Nußkipferl“, das sie beinahe ebenso lang begleitete wie der Illustriertenschnipsel (und „das sie ja

⁸⁶ Jelinek, Elfriede: Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf. Berg 1999, S. 28.

⁸⁷ Brigitte K. weist in ihrer „Vorgeschichte“ auf Brigitte aus *Die Liebhaberinnen* hin, die nach ihrer Hochzeit mit Heinz in dessen Elektroladen arbeitete. Dies ist nur einer der häufig auftretenden intertextuellen Verweise auf Jelineks eigene Schriften.

⁸⁸ Neid, Kap.1, S. 41.

⁸⁹ Ebd., Kap. 1, S. 9.

⁹⁰ Ebd., Kap. 5h, S. 14.

⁹¹ Ebd., Kap. 5f, S. 12.

eigentlich schon längst gegessen haben müßte, wenn ich in meinen leider recht schlampigen Aufzeichnungen blättere“⁹²), und blickt auf den Tatort, der durch fahrende Häuser aufgerissen wird.

Das fremde Haus, das nur etwas Gesellschaft wollte, tut des Guten leider zuviel und fährt krachend durch den Zaun hindurch und in den Vorgarten, wo es den festen, aber nicht zu festen Boden eines Grabes findet. Die junge Tote darin, die so jung ist, daß sie ihrem Abbild in der Zeitschrift noch ähnelt, wölbt sich heraus, ein sprungbereiter Körper, das Gesicht gar nicht mal so unkenntlich wie auf dem durch einen Turnschuhtritt entstellten Foto in dieser Zeitschrift.⁹³

Indem die Immobilien zu Mobilien werden und die Erde umpflügen und Gassen aufreißen „kommen nämlich [die Menschen] aus ihren Gräbern, und das schlägt natürlich alles, aber sie kommen nicht, wenn der Schöpfer es so will, sondern erst, wenn die leeren, die menschenentleerten Häuser von selber losfahren, etwas, das man sich ursprünglich erst nach Ende der Welt vorgestellt hätte, doch diese Erz-Stadt schafft es schon davor, vor dem Ende, ein Ende vor dem Ende“⁹⁴. Beachtenswert erscheint jedoch nicht nur die utopische, an die phantastische Literatur eines Ernst Theodor Amadeus Hoffmanns erinnernde Eigenbewegung der Häuser, die als (finanzielle) Fundamente und Absicherung der Mittelschicht gelten, sondern auch die zeitliche Struktur, die die Konstellation um Brigitte K. offenbart. Im Gegensatz zu Bärbel Lücke, die hierin das Wiederholen der immer gleichen Szene zu sehen meint⁹⁵, friert meines Erachtens in dem Moment, als die Häuser zu laufen beginnen, das Bild um Brigitte K. ein, beziehungsweise offenbart es sich, dass Brigitte K. immer nur in einem einzigen Augenblick, als ein statisches Bild, dargestellt wurde: in dem Moment, als sie durch das Fenster blickt und bemerkt, dass ihre Tat erkannt, ihre Leiche aus dem Keller geholt wurde. Dieser Augenblick ist in der Pose erstarrt, in dem durch den Blitz des Adrenalins alle Rückblenden in einer Sekunde ablaufen; der Moment der Einsicht der eigenen, totalen Schuld.

4.2 Konstellation um aktuelle, tagespolitische Ereignisse

Gegenüber der Stilllegung der Zeit im eingefrorenen Bild der erkannten Schuldigkeit, arbeitet die Konstellation um tagespolitische Gegebenheiten einen konträren Zeitaspekt heraus. Es ist der Bezug zum Aktuellen, die Ortung im Hier und Jetzt, die aber schon im Aufschreiben als ein immer schon Vergangenes entlarvt wird; die Gegenwart, die in dem Moment, in dem „jetzt“ gesagt wird, schon abgeschlossen ist und einer anderen Zeit angehört, denn „es ist doch sogar längst

⁹² Ebd., Kap. 5h, S. 16.

⁹³ Ebd., Kap. 5h, S. 13.

⁹⁴ Ebd., Kap. 5h, S. 20.

⁹⁵ Vgl. hierzu: Lücke, Bärbel: Erkennen und Erzählen. Manuskript, S. 12.

vorbei, [so] daß es bereits in der Zeitung gestanden ist“⁹⁶. Im Juni 2008 veröffentlichte Jelinek auf ihrer Homepage *Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug. Ein paar Anmerkungen zu „Neid“*, einen Text, der analog einer Gebrauchsanleitung zu lesen ist. Darin erklärt sich unter anderem die Flüchtigkeit ihres Textes, die auch durch die Verkettung von aktuellen Ereignissen hervorgebracht werde: „Ich hebe ja oft Tagesneuigkeiten und Aktualitäten, auch Klatsch und Tratsch, in die Texte hinein, um ihnen ihr Verfallsdatum einzuprägen. Das muß man ihnen immer wieder einbläuen, sonst vergessen sie es. Jeden Augenblick können sie fällig sein, und das ist gut so. Wenn ich sterbe, warum soll dann dieses Geschreibe leben dürfen?“⁹⁷ Ohne eine vollständige Liste der intertextuellen Verweise auf zeitgeschichtliche Ereignisse geben zu wollen, scheint es mir doch bedeutend einige exemplarisch hervorzuheben. Bezügen zur Finanzkrise ergeben sich durch den Verweis auf den umstrittene Verkauf der viertgrößten österreichischen Bank BAWAG an den US-Investor Cerberus: „[W]ir könnten nur profitieren, wir alle können nur profitieren, wenn unsre faulen Kredite, aber auch die fleißigen, an die Heuschrecke Zerberus, dieses Heimchen, das uns unsere Heime kosten wird, verscherbelt werden, pauschal und zu einem guten Preis, wenn auch nicht für uns!“⁹⁸ und durch den Verweis auf den ersten geographischen Wirkungsort der geplatzten Immobilienblase in den USA „Cleveland, Ohio“⁹⁹ Des weiteren lassen sich Bezüge zur österreichischen Innenpolitik anhand des verschärften Asylgesetzes vom 1. Januar 2006 verdeutlichen, das zum einen den Asylantrag aus dem Heimatland vorschreibt, sowie eine Inhaftierung ohne vorherige Straftat erlaubt:

[I]ch glaube, wir sind das einzige Land, wo diese armen Menschen sofort ins Gefängnis kommen und dann erst irgendetwas gefragt werden, nicht umgekehrt, ja, wirklich, mir kommt vor, es sollte umgekehrt sein, aber bitte, die wissen es besser, und das ist nur ein Beispiel für alles andre, denn etwas kann schließlich auch zu eng (oder zu weit) sein, egal, wir sind zum Glück woanders, wir gehören hierher¹⁰⁰.

Doch neben diesen Aktualitäten lassen sich auch Verweise finden, die nicht auf Verfall und schnelle Nichtigkeit hinweisen, sondern vielmehr auf ein immer Wiederkehren in unterschiedlichen Äußerungen. Hierzu zählt der Fall vom Amstetten:

Und hier, in Amstetten, kommt schon die nächste Tür, nein, sie kommt nicht, dafür ist sie zu schwer und ungelenk, trotz ihrer Gelenke, sie trotzt auf unerklärliche Weise der Schwäche des Menschen und wird, diesmal overkill, gleich 300 kg schwer gemacht, um den dahinter Eingespererten das Leben möglichst schwer zu machen, und mit modernster Elektronik ausgestattet, im

⁹⁶ Ebd., Kap. 5h, S. 24.

⁹⁷ Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug.

⁹⁸ Neid, Kap. 1, S. 4 f.

⁹⁹ Ebd., Kap. 5h, S. 26.

¹⁰⁰ Ebd., Kap. 1, S. 79.

eigens ausgebauten Keller eingebaut, die Hochleistungstür, acht Hochleistungstüren, jede versperrbar, dahinter die Tochter eingesperrt und drei Kinder, die gleichzeitig Kinder wie Enkel sind, alle vier daruntergekehrt, streckenweise auf allen Vieren kriechend, denn diese Kellerräume sind nicht hoch, sie sind niedrig. So. Alle wissen es.¹⁰¹

Ebenso wie die einzelnen Taten mehrerer Mütter, welche ihre Kinder ermordet und auf unterschiedliche Weise (Mülltonne, Blumenkübel, Gefrierschrank...) versteckt hielten oder entsorgten:

Alles ist tot, was nicht bearbeitet werden kann. Dieses Kind z. B. wurde monatelang bearbeitet, mit bloßen Händen, aber auch mit Stuhlbeinen, Stricknadeln und brennenden Zigaretten, die sich in diesen Händen befanden, und jetzt ist es eben tot, da kann man nichts mehr machen. Was wollen Sie gegen Tote unternehmen, die teilweise, nein, nicht teilweise, im Ganzen, schon seit fast zehn Jahren tot sind? Dieses Kind hier wäre jetzt sogar elf, je nach Kalender auch zwölf oder dreizehn, keine Ahnung, wie viele von denen, von den Kinderleichen, da noch vergraben sind! Aber es gibt dieses Kind, diese Kinder nur noch als Skelette und Gatsch. Diese andren Kinder, in Blumenkübeln, Betonröhren, auf Balkons, in Tiefkühltruhen, sie alle wurden nicht mehr bearbeitet, denn es hat sich nicht gelohnt.¹⁰²

Sowie andere Morde:

[M]ein Haus in meiner Gasse, es liegt ganz am Rande der Stadt auf einem kleinen Hügel, wo sie in einem Gemeindebau vor ein paar Jahren einen 12-Jährigen erstochen und in den Müll geschmissen haben, ein junger Mann hat das gemacht, selbst noch ein Teenager, ich darf also diesmal nicht „sie“ sagen, ich sag jetzt mal „du“, ja?!, und wenn ich vorbeigehe, sehe ich genau die Mülltonnen, in denen das Kind drinlag, zwischengelagert war (und inzwischen, im Inzwischen des Zwischen, in einer Zwischenwelt, im Niemandsland ohne Menschen, nein, leider mit, mit ohne, nein, ohne Mitmenschen, ist es, das Kind also, ohne Rückstände in der Müllverbrennung am Flötzersteig verbrannt worden und daher in der Folge nicht mehr, nie mehr aufzufinden gewesen, es hat auch keiner nach ihm gesucht, außer der Polizei, wie üblich als es zu spät war, der kleine Bub hatte nichts und niemanden als den Freund, der ihn umbrachte, tötete, mit vielen Messerstichen, ich weiß nicht wievielen, gleich in meiner Reihenhaus-Nachbarschaft.¹⁰³

Und die zwei bekannte Fälle von Kannibalismus, die in Deutschland und Österreich in den letzten Jahren bemerkt wurden:

[D]a man sterben muß, ist der einzige Trost, daß alle sterben müssen, das ist auch ein Trost für jene Einsamen wie mich, die andre Menschen normalerweise scheuen, seltsam, beim Sterben will ich ja auch allein sein, aber es tröstet mich dabei, daß alle es tun müssen, und wenn sie es nicht tun wollen, wird es für sie getan, wenn auch nicht immer so vorbildlich wie der Kannibale von Rotenburg

¹⁰¹ Ebd., Kap. 4a, S. 64.

¹⁰² Ebd., Kap. 4c, S. 44 f.

¹⁰³ Ebd., Kap. 4a, S. 74.

das geleistet hat, allerdings: Beim Penis hat er geschummelt, er konnte ihn nicht abbeißen, wie gewünscht, diese Masochisten sind manchmal wirklich autoritär, und das Messerchen war auch zu klein, so hat er ein Schneidbrett und ein größeres Messer nehmen müssen.¹⁰⁴

Doch die Szenarien des Kannibalismus werden ausgedehnt und finden sich nach einem rasanten Diskurswechsel im christlichen Umfeld wieder:

Doch die Christen sind hier die Führernaturen, welche den nie verwesenden Leichnam am Kreuz schon zum Frühstück vorgesetzt kriegen [...] kotz, würg, das ist eine Speise, die geht einem nie aus, die Jesusspeise, das ist der Sinn der Katholenheit, daß sie ihren Gott auffressen darf, wann immer sie will.¹⁰⁵

Diesen Verweisen ist gemein, dass sie zwar an einzelne Ereignisse appellieren, an sich aber wiederholbar sind. Wie bei den getöteten Säuglingen ganz offenkundig, rekurriert Jelinek hierbei auf einen Umstand, der als Wiederkehr des Immergeleichen zu bezeichnen ist. Die Verschränkung von flüchtigen, nur tagesaktuellen Ereignissen mit jenen, die ihre Relevanz durch die stete Iterität gewährleisten, spitzt sich zu in einer pervertierten Form von Flüchtigkeit: nicht das Fortschreiten in der Zeit und das dazugehörige Vergessen, sondern vielmehr die Wiederkehr dieser flüchtigen Ereignisse in ihrer Differenz verweisen auf einen Zeitbegriff, der nicht-linear operiert. Diese These stützt sich auch den ebenfalls zitierten Fall der Natascha Kampusch, dem beinahe fünfzig Seiten des Werkes alleine gewidmet sind. Das Besondere hieran ist nicht die Person, oder das Medienereignis um Kampusch, sondern das zuwiderlaufende Stereotyp: „Steh auf, Kind! Ja, du auch, meinewegen, Lazarus, steh halt auch auf!“¹⁰⁶ Als von den Toten Auferstandene markiert dies den Status eines (Auferstehungs-)Ereignisses, das die Spuren des Todes trägt und darum drastisch hervorhebt, dass alle anderen tot sind und tot bleiben; das Auftauchen eines lebenden Gespensts. „Darauf kann man überhaupt und allgemein [...] stolz sein, daß man wählen kann: leben oder tot sein. Und das ganze acht Jahre lang! Acht Jahre lang faktisch tot sein und dann auferstehen. Das ist Rekord. Absolut und relativ.“¹⁰⁷

¹⁰⁴ Ebd., Kap. 5e, S. 25.

¹⁰⁵ Ebd., Kap. 5b, S. 7.

¹⁰⁶ Ebd., Kap. 4b, S. 35.

¹⁰⁷ Ebd., Kap. 4b, S. 36.

4.3 Konstellation um die nationalsozialistische Vergangenheit

Es geht nicht mehr weiter,
auch die Geschichte ist irgendwo
auf der Strecke stehengeblieben,
steckengeblieben.¹⁰⁸

Das Bild einer „von Mordtaten und Geschmacklosigkeiten kontaminierten Medienrealität“¹⁰⁹ wird in *Neid* durch Bezüge zu Opfern des Holocausts erweitert. Die Passagen öffnen sich zumeist im Kontext von (österreichischer) Natur und Tourismus, die im Umfeld des gewählten geographischen Ortes „Erzstadt“ stehen.

Aber was mich betrifft, ist auch diese Tätigkeit, die Aufbauphase (und jede Aufbauphase in diesem Land hat mit den Nazis begonnen, zum Glück aber nicht mit ihnen geendet, schaut nicht so blöd, ihr Hermann-Göring-Werke, ihr heißt schon längst nicht mehr so, ihr braucht gar nicht so zu glotzen!).¹¹⁰

Sowie weiter:

Sehen Sie diesen oder jenen inneren Wert, den diese Stadt der Unschuld sich vom Marathonlauf der Geschichte [...] gekauft hat, die Stadt, dieses zusammenhängende Ganze, dessen Straßen dazumal mit Zahnbürsten gewaschen wurden, nein, diese Straße nicht, aber eine andere oder die andre andere schon, so daß sie heute noch funkeln, Handarbeit! Eigens für Sie!¹¹¹

Im Zusammenhang mit der schwindenden Rolle des Eisenerzabbaus in den Alpen, der spätkapitalistische Städte zum Veröden respektive Sterben zwingt, wird auf die Morde der NS-Zeit angespielt:

Dabei sollten wir uns seit etwa hundert Jahren an den Menschenmangel, egal, wo er sich grade aufhält, gewöhnt haben, seit wir gelernt haben, sie wegzuschaffen, abzuschaffen, die Leutln, zu Millionen, Menschen als Schmelzwasser, das die Gletscher aufweicht, weil ein Klimawandel stattfindet.¹¹²

Eine ironische Überspitzung der medienwirksamen Gedenkfeiern des „Shoa-Business“ klagt die gesellschaftliche Konsumierbarkeit dieser „unmittelbaren Kultur von Grauen, Trauer und Erinnerung“ an, ohne jedoch aus dieser Spirale ausbrechen zu können:

Hier haben immer nur die Roten das Sagen gehabt, aber die Schwarzen lauern von jeher im Hintergrund, um die Roten umzubringen, und im Sommer 1945 haben sie alle beide gemeinsam alle übrigen umgebracht. Sie haben sie abgepaßt, die Menschen auf ihren Hunger- und Foltermärschen, und dann haben sie sie erschlagen und erschossen, bis auf ein paar Heilige, die das nicht

¹⁰⁸ Ebd., Kap. 5c, S. 35.

¹⁰⁹ Pontzen, Alexandra: Pietätlose Rezeption? (wie Anm. 78), S. 65.

¹¹⁰ Neid, Kap. 4a, S. 47.

¹¹¹ Ebd., Kap. 4a, S. 49.

¹¹² Ebd., Kap. 1, S. 64.

getan und ihnen was zu essen gegeben haben, vielleicht können wir daraus etwas für den Fremdenverkehr nachstellen, das mit dem Essen bestimmt! Eine [...] ökumenische Bußfeier [...] Das werden wir noch schaffen, das Erschlagen haben wir damals ja auch geschafft, den Todesmarsch der jüdischen Arbeitssklaven haben wir dafür erfolgreich gestoppt, bis es keine mehr gab [...] Die Todesmarschierer [...] die haben wir zu uns reingetrieben, damals ist uns das noch gelungen, wir müssen diese Menschenströme, die auf Vergnügungssuche sind, also heute, in der Jetzzeit, nur geschickt umlenken. [...] also los, wir stellen den Todesmarsch der ungarischen Juden hier einfach nach, mit Fremden jeder Sorte, die entweder billig sind oder es zumindest billiger geben werden [...] wir schaffen die schon, und mehr wird von ihnen ja nicht verlangt, und wer sich von uns erschlagen oder erschießen lässt, bekommt ein Extra, einen Bonus, der gehört dann zu den Darstellern, der hat vielleicht sogar Text [...] wir könnten sogar [...] einen tüchtigen Spießrutenlauf veranstalten, für die mutigsten unter den Fremden.¹¹³

Der Textauszug verdeutlicht das palimpsestartige Gefüge, aus welchem Jelineks Texte konzipiert sind, so dass sich hier einerseits Tourismus und historische Begebenheiten miteinander vermischen. Die Anspielungen verweisen indes auf das Jelineksche Theaterstück *Rechnitz (Der Würgeengel)*¹¹⁴, auf den historischen Umstand des stattgefundenen Massakers, dem schon das Theaterstück entlehnt war, auf Hans Leberts Roman *Die Wolfshaut*¹¹⁵, sowie auf Christoph Schlingensiefs Containeraktion *Bitte liebt Österreich – erste österreichische Koalitionswoche*, die im Zuge der Wiener Festwochen im Jahr 2000 durchgeführt wurde. In dieser Aktion wurden 12 Asylanwärter eine Woche in fünf Container vor der Wiener Staatsoper in parodistischer Nachahmung des TV-Sendeformats *Big Brother* täglich 24 Stunden lang gefilmt. Jeden Tag konnte die Wiener Bevölkerung, und durch das Internet auch die ganze Welt, zwei der Asylanten ähnlich einer Castingshow „herauswählen“, weniger euphemistisch gesprochen: Die Bevölkerung durfte diesmal direkt bestimmen, wer abschoben wird. Dem „Gewinner“ der Aktion wurden 35000 Schillinge und ein heiratswilliger Österreicher versprochen. Auf einem der Container prangte die gesamte Woche ein Plakat mit der Aufschrift „Ausländer raus!“.

Diese syntaktisch und semantisch bewirkte Verfremdung beruht daneben den ganzen Text hindurch auf nominell beziehungslosen Assoziationen, häufigen Einsprengsel von Bibelzitaten, abrupten Diskurswechseln und litotischen Phrasen.¹¹⁶

[W]ozu sich lange mit Spott und Hohn aufzuhalten, nachdem wir doch bereits Taten gesetzt haben, das wäre ein Rückschritt, das Spotten und das Höhnen,

¹¹³ Ebd., Kap. 4c, S. 29 f.

¹¹⁴ Jelinek, Elfriede: *Rechnitz (Der Würgeengel)*. In: *Die Kontrakte des Kaufmanns. Rechnitz (Der Würgeengel). Über Tiere. Drei Theaterstücke*. Reinbek bei Hamburg 2009.

¹¹⁵ Lebert, Hans: *Die Wolfshaut*. Hamburg 2001. (Die Erstauflage erschien 1960, eine erste Neuauflage 1991, die von Elfriede Jelinek überschwänglich rezensiert wurde und als wichtiges Referenzwerk in ihrem Roman *Die Kinder der Toten* einfließt.)

¹¹⁶ Vgl. hierzu auch: Runte, Annette: „Kinder der Un/Toten“. Zu Elfriede Jelineks „Versprechen“ zwischen Satire und Allegorie. In: Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft. Hrsg. von Françoise Rétif und Johann Sonnleitner. Würzburg 2008, S. 119-140, hier insbesondere S. 122.

selbst Jesus ist danach wenigstens noch gekreuzigt worden, und was wir dem Geringsten seiner Brüder angetan haben, das können wir auch ihm antun, äh, umgekehrt, was wir ihm angetan haben, das können wir auch dem Geringsten seiner Brüder antun, der hatte doch Brüder oder etwa nicht? Und warum zurückschreiten, *bloß weil wir damals nicht alle erwischt haben?* (Hervorhebung H.S.)¹¹⁷

Auch auf rein sprachlicher Ebene finden sich Wortpartikel, die sich nur aufgrund ihrer Konnotation („ihr Burschen und Mädeln“¹¹⁸) und ihrer Assoziationskraft dieser Konstellation zuordnen lassen: „Und wäre es braune Scheiße, [...] ein in ganz Österreich reichlich verfügbares Material.“¹¹⁹ Oder bagatellisierende Deminutive wie die „Bichlsteiner Blutmännchen [und] Erzer Volkssturmmännchen“, die durch ihre Banalisierung erst die Aufmerksamkeit des Lesers herausfordern. Es folgen weitere gängige Bilder, die einen festen Bezugspunkt im kulturellen Geschichtsbewusstsein des Holocausts haben, wie Haare und Brillen, die im banalen narrativen Zusammenhang von „dem kleine[n] Wunder der Rückfärbung [der] mittlerweile teils ergraute Haare“ stehen:

Rückfärbung – vielleicht sogar Rückzüchtung? [...] Haare, [...] ein paar Tonnen davon haben sie auch in einem Straflager der I.G. Farben aufgehoben, falls jemand noch Anspruch auf sie erhebt, ja, Brillen (leider nicht mehr modischen Ansprüchen genügend, Gebisse, etc.), es ist ein Jammer, Ansprüche werden immer erhoben.¹²⁰

Ebenso wie sich die eintätowierte Kennzeichnung der Häftlinge in den deutschen Konzentrationslagern in einem Asystaton zu alltäglichen Telefonnummern findet:

[U]nd das Telefon muß er auch behalten [...], weil an dem doch so eine Nummer dranhängt, am Telefon, ja, am Menschen auch, am Menschen steht auch eine Nummer drauf, oder stand zumindest, heute traut sich das ja keiner mehr, Menschen zu numerieren, aber praktisch war es schon, wie wüßte man sonst, wer wer ist, das haben die Nazis schon gewußt, daß an jeden Menschen eine Nummer drauf muß, und hat er keine, kriegt er eine, damit man ihn findet, wenn man ihn umbringen will, nicht wahr.¹²¹

Für uns stellt sich die Frage, welche Funktion und welchen Status die Diskurswechsel, Assoziationsprünge, Wortwitze, Sprachspiele und Kalauer („Einmal unschuldig – immer unschuldig“¹²²) im Textgefüge einnehmen. Konträr zu Adornos Diktum, dass nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, barbarisch sei¹²³, verhalten sich Jelineks literarische Reflexionen. „Wir

¹¹⁷ Neid, Kap. 5a, S. 55.

¹¹⁸ Ebd., Kap. 3, S. 16.

¹¹⁹ Ebd., Kap. 4a, S. 30.

¹²⁰ Ebd., Kap. 5a, S. 57.

¹²¹ Ebd., Kap. 5a, S. 28.

¹²² Ebd., Kap. 4b, S. 56.

¹²³ Vgl. hierzu: Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft (1951). In: Gesammelte Schriften Bd. 10.1 Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Darmstadt 1998, S. 11-30, hier S. 30.

müssen uns an dieser Geschichte abarbeiten, und wenn es kein Gedicht nach Auschwitz geben darf, dann würde ich sagen, es darf auch kein Gedicht geben, in dem Auschwitz nicht ist. Es muß immer da sein, auch wenn es weg ist. Und man wird trotzdem nicht fertig werden damit.“¹²⁴ Die beinah unauflöslichen Konstellationen, die verschiedene Vergangenheiten und Gegenwart verwebt, impliziert allerdings auch eine Entstellung und Verfremdung, in dem der Verweischarakter keinen einzelnen Bezugspunkt, sondern fluktuierend und mäandernd eine Vielheit von Spuren erzeugt, die eine Art „deformiertes Eingedenken“ streut. Dies ist auch der Grund, weshalb in *Neid. Privatroman* die „lebenden Toten“ nicht nur als Figuren erscheinen, sondern auch als „Textgespenster“ vertreten sind.

In späteren Texten wende ich diese Chiffre der Untoten auf unsere Geschichte an, die nie ganz tot ist und der immer die Hand aus dem Grab wächst. Wie dem ‚Eigensinnigen Kind‘ aus dem Grimmschen Märchen. Da muß die Mutter mit der Gerte draufschlagen, und dann zieht das Kind die Hand wieder ins Grab hinein. Eine Geschichte, die nie ganz sterben kann und nie ganz leben darf, weil es nicht zugelassen wird, daß wir sie nicht noch einmal leben, sondern daß wir in irgendeiner Form an ihr arbeiten.¹²⁵

Ob sich Jelineks Texte nur als „höhische Entlarvung und zynische Resignation“ in Tradition der österreichischen Scheltrede eines Thomas Bernhards lesen lassen, oder ob sich durch die Technik der diskursiven Montage eine weitere Passage öffnen lässt, die einen originellen Blick auf die Dimensionen der Zeit und der Geschichte wirft, soll in einem späteren Kapitel gründlicher untersucht werden, indem explizit auf die allegorische Struktur des Romans als Hinwendung zu einer Geschichtsphilosophie des Zeitstaus und der Gespenster eingegangen wird. „Warum also nicht die Gespenster herbeirufen? Die haben es schon hinter sich und erleben gleichwohl recht viel. [...] Und Tote sind sichtbarer als Lebendige.“¹²⁶

¹²⁴ Jelinek, Elfriede im Gespräch mit Stefanie Carp: „Ich bin im Grunde immer tobsüchtig über die Verharmlosung“. In: Theater der Zeit, Mai/Juni 1996. <http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/fstab.htm>.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Ebd., Kap. 4a, S. 2.

4.4 Konstellation um die Reflexion des Erzählers

Das ist gar nichts für mich,
über dieses dreckige Häufchen
steig ich einfach drüber im Erzählen,
das keins ist,
wie Sie natürlich längst gemerkt haben.
Also es ist irgendwie unnatürlich,
wenn man nicht erzählen kann.¹²⁷

Es ist auffallend, dass in *Neid. Privatroman* die Erzählinstanz, die ich in Abgrenzung zu Bärbel Lücke *nicht* als Stimme der Autorin und auch nicht als Erzählerin mit autobiographischer Tendenz nennen möchte, ihr Erzählen minutiös reflektiert. „[A]ber ich rede ja und rede, jetzt schon, da ich ganz am Anfang stehe, kann gar nicht mehr aufhören, werde es auch nicht, dies hier ist privat!, obwohl nichts davon der Rede wert sein wird.“¹²⁸ Die Reflexionen der Erzählinstanz kreisen um drei Themen: um die Unfähigkeit des Erzählers ob seiner Erzählung, um die Ahnungslosigkeit und Unkenntnis hinsichtlich des bereits Geschriebenen sowie der vermeintlich dahinterliegenden Intention und um den Schreibprozess selbst, der auch narrativ die Medialität des Internets thematisiert.

Die Reflexion über das Unvermögen arbeitet sich konsequent an einem klassischen Literaturverständnis ab, das sich aus der Geschlossenheit der fiktiven Welt und der teleologisch-linearen Entwicklung einer kausal motivierten Handlung im Sinne eines Mimesiskonzepts konstituiert.

Dieser Berg also, jetzt laß mal den Berg im Dorf, meinetwegen in der Stadt oder vor der Stadt oder außen vor, nein, was, du willst nicht? Aber es geht nicht weiter, es stockt das Rad des Erzählers schon wieder, eigentlich dauernd, kaum habe ich es flottgemacht (das ist nicht dasselbe wie flott gemacht, denn das könnte ich nicht), und erzählt muß doch werden, das muß sein, das ist das einzige, was alle verlangen, sogar von mir! Von mir! Ausgerechnet. Man stelle sich vor, als ob ich das je gekonnt hätte, und trotzdem erwarten die Leute sich das Erzählen von mir, hahahaha!, sie verlangen Erzählung, weil sie glauben, überhaupt etwas verlangen zu dürfen, da sie ja nichts haben, und wenn schon, und wenn sie schon eine Erzählung wollen, denn das, was hier beschrieben ist, ist doch nur der Schauplatz von etwas, und nicht einmal das steht fest, denn erstens gibts da nichts zu schauen und zweitens: Ist das überhaupt der Platz, den ich meine? Jetzt habe ich diesen Platz erfunden und weiß nicht, was ich drauf machen soll. Auf sowsas steh ich gar nicht, auf so einen Platz.¹²⁹

Auch die häufigen Digressionen, die laut Erzählinstanz das Erzählen verhindern, werden vielfach thematisiert, ebenso wie der verlorene „rote Faden“:

¹²⁷ Ebd. Kap. 1, S. 65.

¹²⁸ Ebd., Kap. 1, S. 7.

¹²⁹ Ebd., Kap. 2, 5 f.

Und ich schweife immer nur ab, aber wieder nicht aus, ich habe meinen Pfad leider vollständig verloren, meine Taschenlampe auch, den Plan auch, egal welchen, ich habe nichts mehr und keinen Sinn, das ist ja immer mein Hauptproblem gewesen, ich weiß ja nicht einmal, wovon bei mir selbst die Rede ist, doch ich habe Preise dafür gewonnen, wenn auch wahrscheinlich nicht für meine Ausschweifungen.¹³⁰

Ich habe längst den Faden verloren, wie so oft, mache aber tapfer und unbeirrbar weiter, wohin auch immer ich damit gelangen in diesem Labyrinth aus Lykra, ich fürchte, der Eingang wars nicht, wo ich den Faden vorhin angebunden habe, sonst wär ich doch längst wieder draußen bei Ihnen.¹³¹

Als Gegensatz zu ihrem Unvermögen wird Adalbert Stifter genannt, „der Dichter der Kristalle [...], der Stifter der genau gezeichneten Dinge, aber ich, mit meinem Stift, kann gar nichts genau zeichnen, das werden Sie sicher schon bemerkt haben.“¹³² Die Erzählstimme kommentiert ihr Tun und bezeichnet doch nur den Umstand, der dem Text buchstäblich immanent ist. Durch den Anklang einer Rechtfertigung oder vielmehr einer Entschuldigung bezüglich des Unvermögens, wird die Betonung des im Roman selbst stattfindenden nicht-linearen, mit der Raum-Zeit-Figuration spielenden Erzählung nur noch forciert. „Ach ja, im Früher bin ich, aber wollte ich erzählen, müßte ich irgendwie ins Später kommen, was mir sehr schwerfällt.“¹³³ Die konsequente Verabschiedung eines teleologischen Handlungsablaufs wird so nicht nur poetologisch dargestellt, sondern auch narrativ aufbereitet. Analog dazu verhält es sich mit der beschworenen Unkenntnis ob des Erzählgegenstandes. „Ja, was wollte ich noch sagen, und ein jeder ist froh, einmal mit besserem Essen bewirtet zu werden, ich weiß nicht, warum ich das jetzt gesagt habe, aber sagen mußte ich es offenbar.“¹³⁴ Die Unwissenheit der Erzählinstanz weist auf die Freudsche Kränkung des rationalen Subjekts hin. Wenn das ‚Ich nicht mehr Herr im eigenen Haus ist‘, laufen Triebe und Intentionen (nach welchen in der klassischen Hermeneutik Friedrich Daniel Ernst Schleiermachers¹³⁵ und auch noch Hans-Georg Gadamers¹³⁶ im Text geahndet wird) auch unbewusst ab und können von dem *Cogito*-Subjekt nur bedingt oder gar nicht mehr reguliert werden. Jelinek spielt also mit einer Erzählerinstanz, die nicht nur durch Freud, sondern auch von modernen Theoretikern französischer Provenienz wie Roland Barthes, Michel Foucault und Gilles Deleuze nicht nur in Frage gestellt, sondern abgeschafft wurden. Die Wiederholungen dieses Dilemmas durchziehen den gesamten Text, so dass die Erzählinstanz sich selbst in Frage

¹³⁰ Ebd., Kap. 4b, S. 12.

¹³¹ Ebd., Kap. 3, S. 28.

¹³² Ebd., Kap. 2, S. 2.

¹³³ Ebd. Kap. 4a, S. 38.

¹³⁴ Ebd., Kap. 1, S. 12.

¹³⁵ Vgl. hierzu: Schleiermacher. Friedrich Daniel: Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers. Hrsg. von Manfred Frank. Frankfurt/Main 1977.

¹³⁶ Vgl. hierzu: Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1965.

stellt. „Was wollte ich jetzt sagen? Ich weiß es nicht“¹³⁷, „Wie soll ich es ausdrücken? Es geht schon wieder nicht“¹³⁸. Jelinek verweist also zugleich auf beide Positionen. Zum einen rekurriert die Erzählinstanz auf das ‚klassische‘ Bild eines Autorsubjekts, das seinen Text regiert und immer Herr darüber, auktorial und außerhalb bleibt und im Text ein Abbild der Wirklichkeit durch eine abgeschlossene in sich logische Erzählhandlung schafft, indem sie dem Rezipienten diese Erwartung unterstellt. Ferner läuft die Haltung in den Entschuldigungsgesten selbst mit. Zum anderen wird die postmoderne Position des Autors deutlich, der dem Text nur noch in der Funktion des Autorennames beigeordnet ist. Diese Position umfasst auch das bemängelte Nicht-erzählen-können, denn nicht-lineares Schreiben und Zeitsprünge in einer Erzählung, sowie intertextuelle Verweise („Ich habe es schließlich selber nur abgeschrieben und abgedacht und abgepaust – eine uralte Kulturtechnik“¹³⁹) gehören zu den bereits literaturwissenschaftlich kanonisierten Merkmalen postmodernen Schreibens.

Indem beide Traditionen gegeneinander ausgespielt werden, entsteht ein Bruch, ein Riss in der Tradierung, der sich zum Paradox verdichtet, denn das gegenläufige Sprechen zeigt sich nicht in einer Eindimensionalität, sondern in dissoziativer Polyvalenz und Vielschichtigkeit. *Neid* lebt somit von der „schwelenden Juxtaposition des Unvereinbaren“¹⁴⁰ und macht diesen Konflikt zu einem Hauptaspekt des Textes, indem das paradoxal-komplementäre Verhältnis von Tradierung und Zerstörung auch in das literarische Verfahren des Palimpsest überführt wird.¹⁴¹

Der „Ganzheits-Telos“¹⁴², der schon durch die Infragestellung der Realitätskategorie unterlaufen wird, erfährt einen weiteren Angriff durch den Zweifel an Originalität und Fortschrittsglaube. „Wie soll ich sagen, wie sagte es noch keiner?“¹⁴³ Auch in diesem Fall finden sich die binären Oppositionen narrativ eingeschrieben, sowohl die Skepsis an einer *creatio ex nihilo*, als auch das (ewige) Wiedergängertum der Worte, denn „[...] mit fremden Worten kann man sich nicht mehr aufspielen, das wäre ja lächerlich, nicht nur im Vergleich zum Tod, denn Worte zählen nicht“¹⁴⁴. Dieses Ansinnen wird sich in der geschichtsphilosophischen Betrachtung des Werks als Topos der „schuldigen Worte“ wiederfinden lassen.

¹³⁷ Neid, Kap. 1, S. 23, sowie Kap. 3, S. 18 und Kap. 4a, S. 22 und S. 28 und weitere.

¹³⁸ Ebd., Kap. 4a, S. 6.

¹³⁹ Ebd. Kap. 4c, S. 9.

¹⁴⁰ Runte, Annette: „Kinder der Un/Toten“. Zu Elfriede Jelineks „Versprechen“ zwischen Satire und Allegorie. In: Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft. Hrsg. von Françoise Rétif und Johann Sonnleitner. Würzburg 2008, S. 119-140, hier S. 131.

¹⁴¹ Vgl. hierzu: Pontzen, Alexandra: Pietätlose Rezeption? In: Elfriede Jelinek. Tradition, Politik und Zitat. 2008, hier S. 51.

¹⁴² Ebd., S. 135.

¹⁴³ Neid, Kap. 4a, S. 40.

¹⁴⁴ Ebd., Kap. 5f, S. 50.

Das Wiederholen ganzer Sequenzen und dessen Thematisierung „Wie ich schon sagte, und ich sage alles hier mindestens fünfmal, wir stocken das aber noch auf, wetten?“¹⁴⁵ – „[I]ch sagte es schon ungefähr zweihundertdreißigmal und werde es noch öfter sagen, ich darf das, wenn auch nur hier. Hier kann man mir nichts vorwerfen, ich würde es sofort essen, obwohl ich es in keinem Restaurantführer gefunden hätte. In einem Buch dürfte ich es nicht. Was bin ich froh, kein Buch geschrieben zu haben!“¹⁴⁶ wird schon im Text selbst ironisch entlarvt:

[D]as habe ich auch schon so oft gesagt, sogar das wurde bis zur Unkenntlichkeit wiederholt, was ja Sinn und Zweck ist, *und sicher kommt es gleich nochmal, damit es noch mehr Sinn gibt*, den ich zwecks Aufblasen meiner Persönlichkeit, meines Persönchens, nicht wahr, selbst hineingelegt habe, den Sinn, er gehört mir, ich setze ihn mir nämlich an Stelle meiner Sinne ein, und dann werden Sie staunen! Sie werden mich nicht wiedererkennen, wenn ich mit mir fertig bin. Weiter im Text, Sie müssen ja nicht, ich aber muß: Auch was man heimlich zu sagen versucht, aber nicht sagen kann, wird irgendwann unheimlich, ist das der Grund, weshalb ich alles hier, was man ohnehin sieht oder woanders nachlesen kann, hundertmal ausspreche? Um es zu bannen, da ich alleinstehend bin und jedem Angriff schutzlos ausgeliefert. (Hervorhebung H.S.)¹⁴⁷

Der Versuch, Gesagtes durch ständige Wiederkehr zu bannen, impliziert zugleich sein Scheitern, da die Komposition aus „endlosen Schleifen und Reprisen“¹⁴⁸ die Paradoxie der Wiederholung als eine des Nicht-Identischen offenbart. Die Iterabilität kehrt indes auch in der Konstellation der nationalsozialistischen Vergangenheit wieder, allerdings in einer Funktion, welche die Wiederholung als notwendiges Echo einer „kollektiven Neurose“¹⁴⁹ als Wiederkehr des Verdrängten entdeckt.

Es wird jetzt so viel über diesen Todesmarsch geklagt, nein, wird es nicht, kennen Sie den schon? Gesprochen, geklagt, aber nicht von mir [...] alles nicht von mir, ich habe bereits zu oft gesagt, was ich gesagt habe, was denn nur, daß alle so böse sind?, andre haben es sogar noch öfter gesagt, es muß ein Ende mit uns haben, und wir müssen davon, naja, sterben müssen wir alle, aber doch bitte nicht so wie die, das will doch wirklich keiner, wer würde sowas wollen?, daß noch im März und April 1945 (*bitte das Wort nicht aussprechen, nicht das Datum, nicht den Sinn, den es nicht macht, nichts nichts nichts!*) dieser Spießrutenlauf der Tausenden jüdischen Arbeitssklaven – solche Worte will ich hier aber schon gar nicht mehr wiedерsehen, ich sagte es doch, warum sehe ich dann noch diese Worte? Wo ist der Schwamm, wo ist die Tafel, wo ihre lieben Namen aufgeschrieben sind, *daß ich sie endlich lösche*, Entschuldigung, ich finde diese Tafel jetzt nicht, wo soll die bitte sein? Da waren 150 österr. Gemeinden samt Gemeindeämtern, wo die Gemeinde auf den Punkt gebracht wird, auch

¹⁴⁵ Ebd., Kap. 2, S. 8.

¹⁴⁶ Ebd., Kap. 3, S. 12.

¹⁴⁷ Ebd., Kap. 2, S. 9 f.

¹⁴⁸ Runte, Annette: „Kinder der Un/Toten“. Zu Elfriede Jelineks „Versprechen“ zwischen Satire und Allegorie. In: Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft. Hrsg. von Françoise Rétif und Johann Sonnleitner. Würzburg 2008, S. 119-140, hier S. 136.

¹⁴⁹ Jelinek, Elfriede im Gespräch mit Stefanie Carp: „Ich bin im Grunde immer tobsüchtig über die Verharmlosung“. In: Theater der Zeit, Mai/Juni 1996. <http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/fstab.htm>.

heute noch, und dort blieben Erschossene und vor Erschöpfung Verstorbene erst mal zurück, aber es blieben immer noch welche übrig, also was tun? Ich klage an und werde geklagt, die Klage wird eingestellt, die Klage wird zurückgezogen, ja, das mache ich jetzt, ich ziehe die Klage zurück, aber o Schreck, da steht es schon, *da steht es schon wieder dumm herum, obwohl ich es doch unterdrücken wollte*, ich habe eine Löschtaste, die sollte eigentlich recht gut funktionieren, die funktioniert praktisch immer, und wenn der Server crasht oder das Programm abstürzt, nein, dann nicht, aber ansonsten funktioniert diese Löschtaste delete immer einwandfrei, nur ich funktioniere leider nicht so, wie Sie das von mir wollen und wünschen, und ich funktioniere sowieso nicht, auch wenn Sie das gar nicht von mir verlangen, ja, Sie auf Ihrem hohen Roß.¹⁵⁰ (Hervorhebung H.S.)

Das Unsagbare und Understellbare, das Ereignis ohne Zeugen¹⁵¹, taucht indes als gefürchtetes Gespenst im Text auf, ohne dass sich eine Möglichkeit des ‚Wieder-Verschwindens‘ ergäbe. Dieses Spiel von Anwesenheit und Abwesenheit ist nach Wolfgang Ernst „das aller Geschichte: Fülle dort zu imaginieren, wo Leere herrscht“¹⁵², das heißt, die Abwesenheit mit Schrift zu füllen, was seit jeher als die Aufgabe der Historiographie gelten darf. Die Frage, ob Auschwitz, als eine „Ikone der Abwesenheit“ überhaupt einer ästhetischen Repräsentation eingeschrieben werden kann, beantwortet Dietmar Kamper folgendermaßen: „Was immerhin erfahren werden kann, ist ein Aufstand der Zeichen als Narben der Geschichte gegen den Zeichengeber, den Geist der Abstraktion. Von daher stammt die Karriere der Abwesenheit, der ‚Absenz‘ als Kategorie der Kunst und Literatur.“¹⁵³ Jelinek inszeniert den „Aufstand der Zeichen“, indem sie sie wie Belsazars Feuerschrift als Gespenst im Text auftreten lässt und ihr Verschwinden negiert.

Um den Zusammenhang des „erzähltheoretischen Projekts“¹⁵⁴, das sich in *Neid* finden lässt, mit der Geschichtlichkeit sowie mit der spezifischen Medialität des *world wide web* zu klären, soll anschließend eine längere Textpassage zitiert werden:

[I]ch trete hier kilometerweise Wasser in meiner homepage, ich wandere durch das Wasser, denn oben drauf wäre es mir zu anstrengend (alles hier meins, da können Sie sich auf den Kopf stellen, was Sie nicht tun werden, Sie werden nur einen Fingerabdruck abgeben, das Ix, das Kreuzerl dort oben rechts erwischen, und schon bin ich weg, ich bin weg, verschwunden, und mit mir mein Textkörper, durch den ich leben muß und er durch mich, ich Arme, ich muß ja gar nicht, Sie erhalten mich dort, aber ich will nicht, es passiert nichts, es passiert auch mir nichts, und jetzt haben Sie mich ganz entfernt, wunderbar, genau das hab ich mir mein Leben lang gewünscht, und Sie ermöglichen es mir, endlich weg zu sein, ich danke Ihnen! Ein Buch hätten Sie zahlen müssen und

¹⁵⁰ *Neid*, Kap. 1, S. 19 f.

¹⁵¹ Vgl. hierzu: Agamben, Giorgio: *Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge. Homo sacer III*. Frankfurt/Main 2003, S. 37.

¹⁵² Ernst, Wolfgang: *Absenz*. In: : Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt u.a (Hrsg.): *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Bd. 1. Stuttgart 2000, S. 1-15, hier S. 2.

¹⁵³ Kamper, Dietmar: *Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie*. München 1995, S. 193.

¹⁵⁴ Vgl. hierzu das Anliegen von: Lücke, Bärbel: *Brigitte und Elfriede. Manuskript*.

eigens in den Papiermüll schmeißen, hier können Sie mich total rückstandslos entfernen, aaah! Ich fühle mich wie neugeboren, weil Sie mich ausgelöscht haben, wie 29 Stück von meinen Verwandten anno dazumals ausradiert worden sind, oder waren es 49?, oje, das hätte ich jetzt nicht sagen dürfen, es ist wie nicht gesagt, ich bin doch kein Opfer!, so, es ist jetzt wie nicht gesagt. [...] und doch ist das alles vergeudet, alles, obwohl ich Arbeit darin investiert habe, und zwar Arbeit z.B. heute, am Sonntag, dem 10.12.06, prima, das hat mir der Rechner sogar klein oben draufgeschrieben, als ich Sonntag schrieb, danke, der gibt mir was, Sie geben mir nichts, Sie nehmen mich weg, noch besser, Arbeit von sieben bis acht Uhr früh bis jetzt, bitte sehr, nichts zu danken, die Arbeit ist aufgebraucht, meine Arbeit ist aufgezehrt, und das nie von dem, der sie schuf, immer von andren), ich glaub, vor der Klammer war folgendes, schauen wir mal, was kam als letztes? Hier stehts: kilometerweise homepage auf der Stelle, wo nicht einmal Wasser ist, in dem ich herumgehen könnte. Ich sagte, daß ich nicht auf dem Wasser schreiten könne. Sogar das haben Sie sicher bereits zuvor gewußt. Doch dazwischen – auf das Dazwischen kommt es manchmal mehr an, damit etwas beim Leser ankommt – habe ich alles erklärt, was zu klären war, in meiner privaten Kläranlage.¹⁵⁵

Die Konnotation und Assoziationswirkung des Wortes „Auslöschung“ wird auf die Opfer des Holocaust angewandt, ebenso wie auf die internetgestützte Publikationsform. Als inhaltlicher Themenkomplex finden sich weiterhin Äußerungen zu dem veränderten Arbeitsprozess des Schreibens, wie der schnelle Informationsbezug dank Google und Wikipedia und das (text-)ergiebige Copy&Paste-Verfahren. Doch ob sich der Roman *Neid* in die Gattung der Netzliteratur stellen lässt, ob er nur „zufällig“ eine andere Publikationsform gefunden hat, oder ob die Aufgabe des *world wide web* eine andere als nur die einer einfachen mediale Trägerfunktion übernommen hat, soll in folgenden Kapitel beantwortet werden.

5. Das Internet als neues Medium oder Neid. Privatroman als *littérature électronique mineure*

Ausgehend von aktuellen Definitionen der Literatur im elektronischen Raum, soll der Frage nachgegangen werden, inwiefern es sich bei *Neid* tatsächlich um einen Internetroman handelt, der die Möglichkeiten des *webs* in sich aufnimmt und produktiv nützt. Lässt sich Jelineks Roman mit den Kategorien einer Literaturwissenschaft fassen, die im Internet neue Handlungsspielräume erblickt, die das Verständnis von ‚Buchdruckliteratur‘ auf den Kopf stellen? Oder zeigt sich, dass die Medialität, die *Neid* zugrunde liegt, begrifflich und funktionell anders geortet werden muss?

¹⁵⁵ *Neid*, Kap. 1, S. 59.

5.1 Der Internetroman als Netzliteratur. Definition und Abgrenzungsversuche

Um Jelineks Roman *Neid* als Internettext zu untersuchen, soll vorab die spezifische Gestalt des Werks in Augenschein genommen werden. Der Text präsentiert sich auf der Homepage der Autorin¹⁵⁶ in der Kategorie „Aktuelles“. Die einzelnen Kapitel und Unterkapitel werden als einzeln verfügbare Links angezeigt, so dass zwar die einzelnen Abschnitte als Fließtext vorliegen, nicht aber der ganze Roman. Folgt man dem Link, erscheint im abgeteilten Feld der Text. Jedem Kapitel geht stets der gleiche Bildausschnitt von Hieronymus Boschs *Die sieben Todsünden* voran, ein anderer, diesmal jeweils unterschiedlicher Ausschnitt, beendet jeden Abschnitt. Der Fließtext der einzelnen Kapitel wird allerdings in markierte Seitenabschnitte geteilt und abgetrennt, die durchgängig paginiert sind. Aufgrund dieses Layouts lässt sich die Nähe zum gedruckten Buch kaum abstreiten, werden doch viele Kriterien der ‚alten‘ Medientradition beibehalten. Dazu kommt, dass sich im gesamten Roman kein Hyperlink, im Sinne einer Zugangsmöglichkeit zu Daten, die auf fremden Servern liegen, findet. Diese Linkstruktur, die durch das HTML-Format ermöglicht wird, indem die Programmierung mit von Browsern interpretierbaren Wortanweisungen, sogenannten *tags* und *java scripts*, arbeitet, gilt als grundlegend für die Vernetzungsstrategien, die das *web 2.0* heutzutage konstituieren. Doch daneben gilt genau diese virtuelle Knotenvernetzung als ein dominantes Merkmal des Hypertexts oder der Hypermedia, mithin der Internetliteratur.¹⁵⁷

Nach Roberto Simanowski zeichnet sich digitale Literatur durch Interaktivität, Intermedialität und Inszenierung aus¹⁵⁸, wobei er der neuen ‚Internetliteraturwissenschaft‘ durchaus einräumt, noch eine „ganze Reihe terminologischer und typologischer Unsicherheiten“¹⁵⁹ aufzuweisen. Er wendet sich strikt dagegen digitalisierte Literatur, wie eingescannte Bücher und Texte, die im Internet nur ihr Zwischenlager vor der Endstation Buch haben (Print on Demand), oder die nur aus platzökonomischen oder vertriebstechnischen Gründen nicht auf Papier publiziert werden, unter dem Rubrum der Netzliteratur zu summieren. Netzliteratur oder digitale Literatur „bezeichne[t] einen Vorgang, der auf den spezifischen ästhetischen Möglichkeiten der digitalen Medien aufsetzt“¹⁶⁰ und die das digitale Medium als Existenzbedingung brauchen. In diesem Verständnis besteht die Netzliteratur aus Texten, die der Leser sich erst zusammenstellen muss und die nicht notwendig dem Primat der Schrift unterstehen. Sie bestehe aus Wörtern, die sich

¹⁵⁶ Vgl. hierzu: www.elfriedejelinek.com

¹⁵⁷ Vgl. hierzu: Auer, Johannes: 7 Thesen zur Netzliteratur. In: Elektronische Literatur. Hrsg. von Kozlowski, Timo und Jahraus, Oliver. Bamberg 2000. S. 12-15, hier S. 13.

¹⁵⁸ Vgl. hierzu: Simanowski, Roberto: *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. Frankfurt/Main 2002, S. 18.

¹⁵⁹ Ebd., S. 14.

¹⁶⁰ Ebd., S. 13.

bewegten, ihre Farben und Bestanteile änderten und wie Schauspieler aus Buchstaben ihren zeitlich programmierten Auftritt hätten und glichen mehr einer Performance denn eines abgeschlossenen Werks.¹⁶¹ Ihre repräsentativen Vertreter finden sich indes in literarischen Mitschreibprojekten¹⁶², die sich vor allem auf Interaktion und Veränderung stützen, aber auch in der Ebene der Netzkunst, die sich nicht allein auf Sprache (und hier ist nicht nur der Text der Bildschirmoberfläche gemeint, sondern auch die zugrundeliegende Programmiersprache, sowie die Animation steuernden *java scripts* und die *HTML-tags*, welche die Möglichkeit des Hypertexts erschaffen) rekurren, sondern auch Bilder und Töne trans-¹⁶³, multi- und intermedial mit einbezieht¹⁶⁴. Folgt man nun Roberto Simanowskis Definition, so kann *Neid. Privatroman* keine digitale Literatur sein, denn ästhetisch und existentiell werden die Möglichkeiten des Internets hier nicht genutzt. Auch Christiane Heibach versucht in ihrer Definition eine klare Abgrenzung der Begrifflichkeiten vorzunehmen, wobei sie technologische Merkmale, wie externe Vernetzung und Multimedialität, und poetologische Kriterien miteinander verbindet, dem Internet aber derzeitig noch eine Zwischenphase zuschreibt, die zwischen Abhängigkeit von Strategien der alten Medien, die einfach übertragen werden (zum Beispiel E-Journals) und Gegenabhängigkeit von Vernetzungsstrukturen und epistemologischen Paradigmen, die unter anderen medialen Bedingungen entwickelt wurden, pendelt.¹⁶⁵ Trotz ihrer expliziten Abwehr poststrukturalistischer Theorien, geht sie mit Simanowskis Definition digitaler Literatur in eins. Einzig Sabrina Ortmann fasst in ihren Abgrenzungsversuchen ein Konstrukt, das dem Jelinekschen Werk noch am ehesten entspricht. Sie differenziert den Terminus digitale Literatur in Literatur im Netz, Computerliteratur und Netzliteratur, wobei ersteres das Internet als Publikationsmedium nutze, aber traditionell linear bleibe, das zweite nicht ausdruckbar aber auch nicht vernetzt sei und das letzte sich durch vernetzte Kommunikation auszeichne.¹⁶⁶ Ob man *Neid* nun als Literatur im Netz (Ortmann) oder als digitalisierte Literatur (Simanowski) bezeichnen möchte, so scheinen mir diese Begrifflichkeiten nicht heuristisch, um das spezifisch Mediale in Jelineks Werk fassen zu können, auch wenn die Erzählinstanz diese Möglichkeit einräumt „[B]ald wird es, unter den Schreien meines Unwillens, in einem Buche stehen, wie es im Buche steht. Nein, doch nicht in

¹⁶¹ Vgl. hierzu: Ebd., s. 14.

¹⁶² Als eines der bekanntesten Projekte sei hier *Beim Bäcker*, angeregt von Claudia Klinger genannt. Das Projekt zählt zu einem der ältesten deutschsprachigen Mitschreibprojekten und wurde bereits 2000 beendet.

<http://claudia-klinger.de/archiv/baecker/index.htm>

¹⁶³ Vgl. zur Thematik der Transmedialität: Meyer, Urs; Simanowski, Roberto und Zeller, Christoph (Hrsg.): Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Göttingen 2006.

¹⁶⁴ Es gibt mittlerweile zahlreiche digitale Kunstwerke im Internet. Exemplarisch sei hier auf www.kunsttod.de - *For the Natural Death of the Work of Art* hingewiesen, das zahlreiche, auch wissenschaftliche Besprechungen erhielt. Eine umfangreiche Liste von Internetprojekten lässt sich auf der Homepage von Johannes Auer unter <http://auer.netzliteratur.net/netzliteraturprojekte.htm> finden.

¹⁶⁵ Vgl. hierzu: Heibach, Christiane: Literatur im elektronischen Raum. Frankfurt/Main 2003, S. 30 ff.

¹⁶⁶ Vgl. hierzu: Ortmann, Sabrina: netz literatur projekt. Entwicklung einer neuen Literaturform von 1960 bis heute. Berlin 2001, S. 44 f.

einem Buch. Also wenigstens das werde ich verhindern können. Erhältlich ist es nur hier, bei mir.“¹⁶⁷ *Neid* ist zwar nicht verlinkt, besteht aus keinem komplizierten *java script* und wird nicht von Musik begleitet, gleichwohl übernimmt das Medium Internet meines Erachtens eine poetologische Funktion im Werk und ist nicht nur auf marktökonomische Vorteile zu reduzieren. Genauso wenig wie es einen nur „positiven Mehrwert“¹⁶⁸ durch die reine weltweite Verfügbarkeit im Sinne „statisch zugänglicher“ Daten erfährt.

5.2 Heterotopische und ephemere Funktionen des *world wide web* in *Neid*. *Privatroman*

Ich möchte indessen im Folgenden eine möglicherweise gewagte These aufstellen, die sich gegen die allzu technischen Definitionen einer Netzliteratur im oben genannten Sinne wendet. Entgegen der Annahme, dass die neue Technologie in ihren maschinellen Möglichkeiten ausgeschöpft werden muss, um adäquat genutzt zu sein, möchte ich eine allgemeinere, abstraktere Auslegung vorschlagen, die zwar ebenfalls das Mediale in den Mittelpunkt setzt, allerdings unter anderen Voraussetzungen. Rückt man von Technik und Programmiersprache ab, so bleibt das Internet vor allem in seiner Qualität als Raum bestehen. Auf der Ebene des Nutzers und des technisch weniger forcierten Laien definiert sich das Internet immer noch als virtueller Bereich, der es ermöglicht, geographische Distanzen aufzuheben und einen entterritorialisierten Raum zu erschaffen. Die virtuelle Komponente trägt dazu bei, das klassische Raumkonzept eines lokalisierbaren, abgeschlossenen Gebiets aufzuheben und so vermeintlich die physikalische Realität zu durchbrechen. Ungeachtet der materiellen Komponenten¹⁶⁹ wie Glasfaserkabeln, Chips und Servern ist das Internet ein Kommunikationssystem, das seinen Raum als Imaginäre beständig erschafft und verändert, ohne dieses ihm zugrunde gelegte Konzept des virtuellen Raumes zu hinterfragen. Doch wie lässt sich dieser wohl eher ideologisch statt technisch konzipierte Raum begreifen - dieses Phantasma eines Raumes, „etwas, das ist und gleichzeitig nicht ist“¹⁷⁰? Michel Foucault hatte bereits 1967 die Epoche des Raumes ausgerufen, welche eine des Simultanen, der Juxtaposition, des Nahen und Fernen, des Neben- und Auseinanders sei, wobei der Raum als Lagerung den Raum als Ortschaft und die Ausdehnung ersetzt habe.¹⁷¹ In seiner Auseinandersetzung befasste sich Foucault insbesondere mit den Platzierungen des

¹⁶⁷ *Neid*, Kap. 4a, S. 73.

¹⁶⁸ Hausar, Gernot: Elektronisches Publizieren, vom 23. Mai 2007.

http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=Gernot_Hausar:_Elektronisches_Publizieren

¹⁶⁹ Vgl. hierzu: Pott, Andreas; Budke, Alexandra und Kanwischer, Detlef: Internet, Raum und Gesellschaft. Zur Untersuchung eines dynamischen Verhältnisses. In: Dies.: Internetgeographien. Beobachtungen von Internet, Raum und Gesellschaft. Wiesbaden 2004, S. 9-22, hier S. 15.

¹⁷⁰ Jelinek, Elfriede: Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug.

¹⁷¹ Vgl. hierzu: Foucault, Michel: Andere Räume. In: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Stuttgart 2002, S. 34-46, hier S. 34.

Außen, welchen „sonderbare Eigenschaften“¹⁷² zukommen, insofern sie mit allen anderen konnektiv verbunden sind, zugleich aber auch widersprechen. Diesen ordnet Foucault die unwirklichen Räume der Utopie zu, so wie tatsächlich realisierte Widerlager, die als Institution in einer Gesellschaft Bestand haben. Für die Verortung des Internets als Raum erweist sich eine Anmerkung äußerst fruchtbar, denn weder lässt sich das *world wide web* als Utopie entlarven, so oft auch Internetforen und Onlinegames mit dem ‚Eintritt in eine neue/andere/bessere Welt‘ werben, noch ist das Internet als Heterotopie zu fassen, da es nicht „tatsächlich geortet werden“¹⁷³ kann. Doch das Netz als Raum kann meines Erachtens als eine Mittelerfahrung zwischen Utopie und Heterotopie gedacht werden: analog zu Foucaults Spiegel ist es Utopie, sofern es ein Ort ohne Ort ist. Durch die zeichenabhängige Interaktionsmöglichkeit kann man sich da finden, wo man nicht ist: in einem unwirklichen Raum, der sich virtuell hinter der Oberfläche auftut; man ist dort, wo man nicht ist, eine Art Schatten, oder Gespenst, der einem die eigene Sichtbarkeit gibt, wo man absent ist. Die „Utopie des Spiegels“¹⁷⁴ respektive die Utopie des vernetzten Bildschirms. Dennoch ist das Netz auch Heterotopie, insofern es wirklich existiert und den Nutzer auf die Position des außerhalb zurückverweist. Indem man sich in seiner (Inter-)Aktion im Netz sieht, blickt einen der eigene Schatten an und verweist zurück auf den Ort, an dem man sich tatsächlich befindet. „Der Spiegel funktioniert als eine Heterotopie in dem Sinn, daß er den Platz, den ich einnehme, während ich mich im Glas erblicke, ganz wirklich macht und mit dem ganzen Umraum verbindet, und daß er ihn zugleich ganz unwirklich macht, da er nur über den virtuellen Punkt dort wahrzunehmen ist.“¹⁷⁵ Es ist genau diese Zwischenexistenz, die auch im Roman *Neid* nicht nur narrativ verhandelt wird: „Ich bin auch für Sie da, wenn Sie das wollen, und wenn sie es nicht wollen, bin ich sofort wieder weg.“¹⁷⁶ Die Medialität des virtuellen Raumes in seiner paradoxalen Erscheinungsform des immer Präsenten und zugleich Abwesenden, zeichnet das Internet als Publikationsform aus. Ein Text, der zwar kein Hypertext oder *Interfiction*¹⁷⁷ ist, aber die spezifische Medialität als *Sinnträger* nutzt, unterstreicht das Ephemerale und Flüchtige, dass in einem Kommunikationssystem, das sich durch stete Veränderung und Verschiebung definiert, essentiell ist.

Es soll da sein und verschwinden gleichzeitig oder hintereinander, es soll eine gespensterhafte Erscheinungsform haben, dieses Geschriebene da vor Ihnen. Die gespenstische Existenz eines Wesens, das da ist und auch wieder nicht, ein Phänomen, das mich schon immer interessiert hat: lebende Tote, die nicht

¹⁷² Ebd., S. 38.

¹⁷³ Ebd., S. 39.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Ebd.

¹⁷⁶ Jelinek, Elfriede: Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug.

¹⁷⁷ Vgl. hierzu: Simanowski, Roberto. *Interfictions. Vom Schreiben im Netz.* Frankfurt/Main 2002, S. 23.

wissen, daß sie tot sind, Geister, Gespenster, Erscheinungen, Grusel, Schauder.¹⁷⁸

So mag es sein, dass das Internet in *Neid. Privatroman* eine andere Funktion als die ihm von der Literaturwissenschaft zugeschriebene spielt, jedoch lässt sich konstatieren, dass es das existentielle Fundament der Dichtung und auch das einzige mögliche dieses Romans darstellt.

Dieser Roman ist da und gleichzeitig nicht da, in all seiner Rücksichtslosigkeit gegen mich (und äußerste Rücksichtnahme gegen Sie, denn Sie allein bestimmen ja über ihn!), in all seiner Leere, wenn man ihn mit einem einzigen Knopfdruck entfernt hat. Das ist es vielleicht: Die Leere zum Vorschein bringen, durch den Druck einiger Tasten. Es wird alles ganz weiß, weil Sie es vorhin gerade gelöscht haben. Es kann aber jederzeit wieder gerufen werden.¹⁷⁹

Doch neben der distinkten Komponente der Virtualität sei noch auf einen anderen Aspekt des Internet hingewiesen. Das von Jelinek thematisierte Verschwinden entspricht nur der Oberflächenebene des *world wide web*. Eine *site* kann gelöscht werden, eine URL nicht mehr auffindbar sein, gleichwohl wird eine Kopie auf einem nicht zu ortenden Server gespeichert bleiben, denn ein einmal auf einer Homepage publizierter Text wird auf einer Vielzahl von Servern zwischengespeichert und archiviert. Gernot Hauser exemplifiziert diesen Umstand durch den Vergleich der elektronischen Bibliothek der Universität Göttingen und der antiken Bibliothek von Alexandria. Während in der einen die gesamte Sammlung dem Feuer zum Opfer fiel, sich somit materiell ins Nichts transformierte, konnte der Großteil des durch einen Computercrash verlorenen elektronischen Bestandes in Göttingen aufgrund der Sicherungskopien *fremder* Server wiederhergestellt werden. Im Gegensatz zu Papier und Kartonagen kann ein Text in digitaler Form nicht veralten und auch nicht verschwinden.¹⁸⁰ So flüchtig er scheinen mag, er wird auf einem beliebigen Server archiviert sein, den es – bei Bedarf – aufzuspüren gilt.

Ohne zu weit vorgreifen zu wollen, lässt sich hier eine Parallele zu der in *Neid. Privatroman* verhandelten Geschichtlichkeit erkennen: zum einen verschwinden die vergessenen Toten nicht, sondern treiben immer wieder auf die Oberfläche. Zum anderen Vermischen sich die Zeiten, Gegenwart und Vergangenheit kreuzen sich, ohne dass eine Unterscheidung von Seiten des Rezipienten geleistet werden könnte.

¹⁷⁸ Jelinek, Elfriede: Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Vgl. hierzu: Voss, Dietmar: Metamorphosen des Imaginären – nachmoderne Blicke auf Ästhetik, Poesie und Gesellschaft. In: Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Hg. Von Andreas Huyssen und Klaus R. Scherpe. Hamburg 1989, S. 219-250, insbesondere S. 235.

5.3 Die politische Dimension einer *littérature mineure*

Als Gilles Deleuze und Felix Guattari 1980 die Idee ihres Buchexperiments *Mille plateaux* vorstellten, existierte bereits der Vorläufertyp des heutigen, kommerziellen Internets, der jedoch mit diesem wenig vergleichbar ist, war doch die erste Übertragung von drei Buchstaben L O G (für *login*) schon von einem Rechnerabsturz begleitet. Vom Pentagon finanziert, umfasste das erste Netzwerk vier Rechner, die das Stanford Research Institute, die University of Utah, die University of California, Los Angeles und die University of California, Santa Barbara verbanden. Vom sogenannten ARPANET (Advanced Research Projects Agency Network) spaltete sich aus Sicherheitsgründen 1983 das MILNET (Military Network) ab, so dass auch die zivile Kommunikationsmöglichkeit weiter ausgebaut werden konnte und 1989 das von Tim Berners-Lee entwickelte *world wide web* den Zugang zu dem heutigen Internet erschaffte, das vor allem durch den kostenlosen graphikfähigen Webbrowser *Mosaic* seinen Siegeszug antrat.¹⁸¹

Nichtsdestoweniger liest sich das Konzept von Deleuze und Guattari laut Martin Stingelin retrospektiv als eine Vorwegnahme der Bewegungsfreiheit in Raum und Zeit, die im Cyberspace technisch implementiert werde.¹⁸²

Ein Buch zum Beispiel, das aus Kapiteln besteht, hat seine Höhe und Schlußpunkte. Was geschieht dagegen in einem Buch, das aus Plateaus besteht, die miteinander über Mikro-Fissuren kommunizieren, wie es im Gehirn geschieht? Wir bezeichnen jede Mannigfaltigkeit als ‚Plateau‘, die mit anderen Mannigfaltigkeiten durch äußerst feine unterirdische Stränge verbunden werden kann, so daß ein Rhizom entstehen und sich ausbreiten kann. Wir schreiben dieses Buch wie ein Rhizom. Es ist aus Plateaus zusammengesetzt oder komponiert. [...] Jedes Plateau kann von jeder beliebigen Stelle aus gelesen und mit jedem anderen in Beziehung gesetzt werden.¹⁸³

Wie das Internet als *Netz* formiert sich *Mille plateaux* als Verknüpfungsstruktur, in der das ‚Nächstliegende und das Entfernteste‘ sowohl räumlich als auch zeitlich verbunden werden. So lassen sich weiterhin alle Prinzipien des ‚wuchernden Rhizoms‘ auf das Internet übertragen, wie Stingelin an dem Prinzip der Konnexion und Heterogenität (durch die Möglichkeit der Verbindung von Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft), dem Prinzip der Mannigfaltigkeit (da die Kombinationsgesetze auf die Vielfalt der Verbindungen rekurren), dem Prinzip des asignifikanten Bruchs (indem die Übercodierung durch das Offenhalten des Systems verhindert wird) und dem Prinzip der Kartographie (insofern eine Vielfalt der Zugangsmöglichkeiten

¹⁸¹ Vgl. hierzu die frühe Abhandlung von Hauben, Michael und Hauben, Ronda: *Netizens: On the History and Impact of Usenet and the Internet*. Los Alamitos 1997.

¹⁸² Stingelin, Martin: Metaphern des Netzes oder Wie deleuzianisch ist das Internet? In: Ders.: *Das Netzwerk des Gilles Deleuze. Immanenz im Internet und auf Video*. Berlin 2000, S. 15-31, hier S. 21.

¹⁸³ Deleuze, Gilles und Guattari, Felix: *Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin 1992, S. 37.

gewährleistet wird) veranschaulicht.¹⁸⁴ Und analog zum Rhizom wird auch das Internet „einzig und allein durch eine Zirkulation von Zuständen definiert“¹⁸⁵. Doch so sehr die Idee einer Übertragung von Deleuzschem Denken auf ein System, das in seiner heutigen Gestalt erst 20 Jahre später erfunden wurde, legitim anmutet und das Internet schon überschwänglich als Epiphanie der Philosophie von Deleuze und Guattari bezeichnet wurde¹⁸⁶, desto mehr zeigen sich paradoxale Probleme. Das Internet lässt sich nur schwer als ein organizistisches, wachsendes Gebilde annehmen, ist und bleibt es doch ein Gefüge von Automaten, in letzter Instanz also immer noch ein Automat. Genauso ist die ahierarchische Struktur, die das Internet im Kleinen zu seinem Beginn noch zeigte, durch den enormen Zuwachs nicht mehr anzunehmen, denn die extreme Ausdehnung der vernetzten Datenkomplexe musste sich strukturellen Zwängen unterwerfen, so dass sich längst von einer konsequenten Offenhaltung des Systems verabschiedet werden musste. Die vektoriellen Fluchtwege verhalten sich nur mehr wie ein komplexes Labyrinth mit vereinzelten Ausgängen. Diese Ergebnisse können oberflächenhaft schon bei der Benutzung der prominenten Suchmaschine *Google* verifiziert werden. Doch auch wenn das Internet kein rhizomatischer Bau ist, so lässt sich ein anderer, für die Untersuchung wichtiger, Zugang durch das Konzept der Deterritorialisierung fassen, das einen bedeutsamen Stellenwert in der Philosophie Deleuzes und Guattaris einnimmt. Dabei wird als Territorium im ethologischen Sinn als Umwelt einer Gruppe verstanden, die, obgleich nicht an ein geographisches Territorium gebunden, untereinander Vernetzungen aufweist, welche innere Stabilität verleihen und eine Verortung ermöglichen. Auch die Umwelt eines Einzelnen kann im psychischen Sinne als topologisches Territorium gelten, von dem ausgehend agiert wird und zu dem zurückgekehrt werden kann. Als Prozesse des Territoriums sind insbesondere Re- und Deterritorialisierungen auszumachen, die den Status der Relationen kennzeichnen.¹⁸⁷ Nach Stephan Günzel ließen sich Ver-Rückungen als Deterritorialisierungen verstehen, die vom Territorium wegführen respektive es in der Rolle auflösen könnten. Reterritorialisierungen führten gleichwohl wieder auf das Territorium zu oder konstituierten es neu.¹⁸⁸ So gesehen kann Elfriede Jelineks „Internetexperiment“, wie es oben beschrieben wurde, als mediale Deterritorialisierung verstanden werden, insofern es sich vom gewohnten und angestammten Medium des Buches entfernt und dieses im geschilderten Falle auch in seiner Funktion auflöst.

¹⁸⁴ Stingelin, Martin: Metaphern des Netzes oder Wie deleuzianisch ist das Internet? In: Ders.: Das Netzwerk des Gilles Deleuze. Immanenz im Internet und auf Video. Berlin 2000, S. 15-31, hier S. 23.

¹⁸⁵ Deleuze, Gilles und Guattari, Felix: Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie. Berlin 1992, S. 36.

¹⁸⁶ Vgl. hierzu: Stingelin, Martin: Metaphern des Netzes oder Wie deleuzianisch ist das Internet? In: Ders.: Das Netzwerk des Gilles Deleuze. Immanenz im Internet und auf Video. Berlin 2000, S. 15-31, hier S. 23.

¹⁸⁷ Günzel, Stephan: Politisch-werden oder: Was ist Philosophie? In: Ders.: Anteile. Analytik, Hermeneutik, Politik. Weimar 2002, S. 117-131, hier S. 125.

¹⁸⁸ Vgl. hierzu: Ebd., S. 126.

Allerdings zeigt es auch Reterritorialisierungstendenzen, da es in seiner Form auf das alte Medium zurückweist.

In einem anderen Gefüge findet sich in *Kafka. Für eine kleine Literatur* von Gilles Deleuze und Felix Guattari eine differente Auffassung über die Deterritorialisierung, die als eines von drei Merkmalen einer *littérature mineure* gilt. Deterritorialisiert wird hier nicht eine Gruppe oder ein Individuum, sondern vielmehr die Sprache selbst, in dem diese „in aller Nüchternheit“¹⁸⁹ so weit getrieben wird, dass der ausgetrocknete Wortschatz in der Intensität vibriere. „[D]em symbolischen oder bedeutungsschwangeren oder bloß signifikanten Gebrauch der Sprache [soll] ein rein intensive[r] Sprachgebrauch entgegen [ge]stell[t werden], [so dass er] zu einem perfekten und nicht geformten, intensiv-materialen Ausdruck gelang[t].“¹⁹⁰ Ich möchte nachfolgend versuchen Elfriede Jelinek als Repräsentantin einer *littérature mineure* zu installieren, um den politischen Anspruch ihres Werkes, der in Frankreich im Gegensatz zu Deutschland immer präsent war¹⁹¹, entsprechend zu würdigen.

Da Elfriede Jelinek im deutschsprachigen Raum als Provinzschriftstellerin¹⁹² gilt, wird ihrem Werk auch die übergreifende Bedeutung abgesprochen, wie zuletzt noch bei Gernot Hausar¹⁹³. Doch in dem Vorwurf der Provinzialität und Regionalspezifität ist auch die Möglichkeit eingeschrieben „wie ein tschechischer Jude im Deutschen oder ein Usbeke im Russischen [zu dichten]: schreiben wie ein Hund sein Loch buddelt, wie eine Maus ihren Bau gräbt. Dazu ist erst einmal der Ort der eigenen Unterentwicklung zu finden, das eigene Kauderwelsche, die eigene Dritte Welt, die eigenen Wüste.“¹⁹⁴ Eine kleine Literatur ist demnach nicht die Literatur einer kleinen Sprache, sondern die einer Minderheit, welche sich einer „großen Sprache“¹⁹⁵ bedient. Das Deutsche, das oftmals als Sprache der „Dichter und Denker“ gehandelt wird, kann in diesem Sinne durchaus als eine „große Sprache“ verstanden werden. Die eigenen Sprache nun wie eine Fremdsprache zu gebrauchen, indem nicht epigonenhaft den Meistern nachskizziert, sondern ein eigenen Ausdruck in den Winkeln der „großen Sprache“ gefunden wird, der es ermöglicht einen wirklichen Ausweg, eine Fluchtlinie aufzuspüren, kann als Deterritorialisierung der Sprache verstanden werden. Jelinek, die sich selbst als mit Österreich verbundene Jüdin mit tschechisch-

¹⁸⁹ Vgl. hierzu: Gilles Deleuze und Felix Guattari: Was ist eine kleine Literatur? In: Dies.: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt/Main 1976, S. 24-39, hier S. 28.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Vgl. hierzu: Häusler, Anna: Wer hat Angst vor Elfriede Jelinek? Frankreich entdeckt einen modernen Klassiker. In: *Text+Kritik* 2007, S. 99-105, hier S. 99 f.

¹⁹² Vgl. hierzu: Radisch, Iris: „Die Heilige der Schlachthöfe“ in: *Die Zeit* (43), vom 14. 10. 2004.

¹⁹³ Vgl. hierzu: Hausar, Gernot: Elektronisches Publizieren, vom 23. Mai 2007.

http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=Gernot_Hausar:_Elektronisches_Publizieren. Konträr dazu verhalten sich die vielen Übersetzungen und internationalen Kongresse, wie zuletzt in Polen (2005) und Norwegen (2006).

¹⁹⁴ Gilles, Deleuze und Felix Guattari: Was ist eine kleine Literatur? In: Dies.: *Kafka: Für eine kleine Literatur*. Frankfurt/Main 1976, S. 24-39, hier S. 27.

¹⁹⁵ Ebd.

balkanesischen Wurzeln charakterisiert, schreibt im Deutschen wie eine „Außenseiterin“¹⁹⁶, eine Heimatlose und Vertriebene.¹⁹⁷

Mein Problem ist das lautliche Sprachverfahren, mit dem ich arbeite. Das braucht den Klang der deutschen Sprache. Wenn man es in andere Sprachen übertragen will, muss man andere Wortspiele dafür finden. [...] Die Deutschen verstehen einfach nicht, dass das komisch ist, was ich schreibe. Handke und ich sind ja Antipoden. [Er] sucht die profanen Erleuchtungen im Alltag, und ich weiß schon vorher, es wird alles zu Asche. Letztlich sind meine Verzweiflung in der Negativität und sein Wunsch nach dem Positiven vielleicht nur zwei komplementäre Teile des österreichischen Wesens, das die Deutschen nicht verstehen. Uns fehlt die Herrenmenschen-Anmaßung. Wir sind gebrochener, weil wir alle Mischungen sind. Handke ist slowenisch-kärntnerisch-deutsch gemischt, ich bin eine jüdisch-tschechisch-balkanische Mischung. Das bringt eine andere Literatur hervor, ein anderes Bewusstsein von Unterlegenheit.

Schon der Nobelpreis prämierte ihren „musikalischen Fluß von Stimmen und Gegenstimmen in Romanen und Dramen, die mit einzigartiger sprachlicher Leidenschaft die Absurdität und zwingende Macht der sozialen Klischees enthüllen.“¹⁹⁸ Ihre Texte verhielten sich wie sprachliche Widerstandslager, in welchen die Sprache es selbst sei, die da höhnt und feixt, grimassiert und spottet, seziert, verzerrt, persifliert, Zitate verhunzt und noch die horrende Mitteilung durch möglichst geschmacklose Witze und Metaphern breche.¹⁹⁹ Und auch in *Neid. Privatroman* finden sich Fluchlinien einer Sprache, die versucht reine Intensität zu sein und ihre Kraft aus neuen, kreativen Wegen hervorzurufen, wovon sprachschöpferische Neologismen und aggressive Zerstörung konventioneller Sprachphrasen wie Metaphern und Redewendungen bereit Zeugnis ablegen. So wie Deleuze und Guattari nur dem Kleinen, dem Minderen das Große und Revolutionäre zugestehen, das geprägt sei vom Hass gegen die Literatur der Meister und stattdessen eine Annäherung an den Knecht suche, so finden sie das Intensiv-werden der Sprache in der Begegnung von Sprache und Schmerz, indem die Syntax zum Schreien der Sprache in Stellung gebracht wird: „das Schreien, das schriftliche Schreien, das Schreien der Schrift aus tiefster Kehle, te Deum clamavi.[...] Das Schreien, das Schreien, das Schreien.“²⁰⁰

Dem Roman *Neid* eignet also sowohl ein medialer als auch ein sprachlicher Deterritorialisierungskoeffizient, der zugleich das Politische und Kollektive hervorbringt. Nach Deleuze und Guattari kennzeichnet sich eine „kleine Literatur“ demnach durch Deterritorialisierung, ubiquitäre politische Bedeutung und einen Aussagewert aus, der nicht

¹⁹⁶ Vgl. hierzu: Behrens, Wolfgang: Einar Gott. Wie Elfriede Jelinek ihre Position der Schwäche an der Figur Einar Schleefs stärkt. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Bd. 117 Elfriede Jelinek. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2007, S. 41-47, hier S. 44.

¹⁹⁷ Vgl. hierzu ebenso: Colin, Nicole: Die Unbeheimateten. Jüdische Stimmen im Theater Elfriede Jelineks. In: Text+Kritik 2007, S. 48-61, hier S. 58.

¹⁹⁸ Der Nobelpreis für Literatur 2004: Elfriede Jelinek. In: <http://www.nobelpreis.org/Literatur/jelinek.htm>.

¹⁹⁹ Vgl. hierzu: Löffler, Sigrid: Die Masken der Elfriede Jelinek. In: Text+Kritik 2007, S. 3-14, hier S. 9.

²⁰⁰ Neid, Kap. 5c, S. 51.

individuell, sondern kollektiv wirkt.²⁰¹ Der enge Raum der *littérature mineure* bewirke, dass sich jede individuelle Angelegenheit unmittelbar mit der Politik verknüpfe, da jedes Ereignis umso notwendiger und unverzichtbarer werde, je mehr sich in ihm eine ganz andere Geschichte abspiele, während in großen Literaturen das gesellschaftliche Milieu bloß als Umrahmung oder Hintergrund diene.²⁰² Das Kollektive entstehe dabei aus dem Mangel an individuellen Aussagen, die nur ein ‚Meister‘ tätigen könnte und „und wenn sich der Schreibende am Rande oder außerhalb seiner Gemeinschaft befindet, so setzt ihn das um so mehr in die Lage, eine mögliche andere Gemeinschaft auszudrücken, die Mittel für ein anderes Bewußtsein und eine andere Sensibilität zu schaffen.“²⁰³ Da das Ausgesagte weder auf ein Subjekt der Aussage als seine Ursache verweise, noch auf ein Subjekt des Ausgesagten als seine Wirkung, ist es genuin politisch, allgemein und kollektiv, eine Sache des Volkes.²⁰⁴ Inwiefern das politische Potenzial in Jelineks Dichtung selbst zum Vorschein kommt und Wirkung entfaltet, soll im Rahmen eines geschichtstheoretischen Diskurses weiter untersucht werden.

6. Literatur als Geschichtsphilosophie

Doch die andre Wahrheit [...],
muß man eben suchen gehen,
da muß man sich [...]bücken,
das ist nicht so gut fürs Kreuz,
das wir mit unserer Vergangenheit
zu tragen haben.
Sie ist aber gar nicht wahr,
denn es gibt nur eine Wahrheit,
und die irrt sich[...].
Würde man sie anstechen,
diese Wahrheit, [...] sie würde sich
ausschütten vor Lachen.²⁰⁵

Im Rahmen der Überlegungen zur politischen Brisanz des Jelinekschen Œuvres, soll im Angesicht der herausgearbeiteten Konstellationen im Roman *Neid* das Hauptaugenmerk auf die Vermittlung und Transposition von Geschichte und Geschichtlichkeit in einem narrativen System

²⁰¹ Vgl. hierzu: Gilles Deleuze und Felix Guattari: Was ist eine kleine Literatur? In: Dies.: Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt/Main 1976, S. 24-39, S. 25 f.

²⁰² Ebd, S. 25.

²⁰³ Ebd.

²⁰⁴ Ebd.

²⁰⁵ *Neid*, Kap. 5a, S. 62/64 (In diesem Kapitel gibt es keine Seite 63.)

gelegt werden. Dabei soll zum einen die Diskussion, welche Hayden White in den Geschichtswissenschaften entfacht hat, „auf den Kopf gestellt“ und so einer Legitimation Vorschub geleistet werden, die nicht eine narrative Struktur in der Historiographie behauptet, sondern eine Historiographie in der Narrativik. Es soll dabei freilich nicht der Eindruck entstehen, dass das Inhaltliche die geschichtsphilosophische Wirkmächtigkeit überträgt, wie neuerdings für Historische Romane behauptet. Vielmehr soll es darum gehen, aufzuzeigen, wie eine Geschichtsphilosophie durch die spezifische Medialität des Romans, sowie durch seine Poetologie gewirkt wird, die weit mehr trägt, als nur das inhaltliche historische Engagement. In Anbetracht der Konstellationen wird ersichtlich, dass nicht nur die Beschäftigung mit unterschiedlichen Zeitebenen die Thematik und Narrativik bestimmen, sondern vor allem das „ins Obsessionelle gesteigerte Interesse Jelineks an den dunklen Kapiteln der deutschen und österreichischen Geschichte, [die ein] Teil ihres geradezu metaphysisch anmutenden Programms eines radikal erzwungenen Unbehagens“²⁰⁶ ist. Dafür sollen in einem zweiten Teil geschichtstheoretische Referenzsysteme ausgemacht werden, die gerade im Zuge der Holocaust-Debatte eine wichtige Rolle in Geschichtswissenschaft, Politik und Erinnerungskultur spielen. Auch wenn der Name bereits Programm ist, soll auf den historischen Ansatz des kulturellen Gedächtnisses eingegangen werden, der lange vor seiner Etablierung in den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts angelegt war. Es soll indes nicht bis auf Cicero²⁰⁷ oder die antike Mnemotechnik eines Simonides von Keos zurückgegangen werden, sondern auf die dreißiger Jahre des letzten Jahrhunderts, als Maurice Halbwachs seine Abhandlung über das kollektive Gedächtnis schrieb. Mit Blick auf *Neid. Privatroman* soll eine kritische Beschäftigung zwischen dem theoretisch Geschilderten und dem im Roman verhandelten Bild von Geschichte vorgenommen werden. Die Auseinandersetzung mit Walter Benjamins Thesen *Über den Begriff der Geschichte* soll zu einer weiteren Spezifizierung der geschichtsphilosophischen Implikationen führen.

²⁰⁶ Kümmel, Peter: Die Welt im Kamin. Vom Zwang, in jedem Unglücksfall Auschwitz zu entdecken: Elfriede Jelinek und ihr Bergbahnstück „In den Alpen“. In: Die Zeit (42), vom 10. Oktober 2002, S. 37.

²⁰⁷ Vgl. hierzu: Marcus Tullius Cicero: Über die Gesetze. Übers., erl. und hrsg. von Elmar Bader und Leopold Wittmann. Reinbek bei Hamburg 1969, Buch 1, Kap. 1, insbesondere Vers 1-5, S. 7 f.

6.1 Hayden White und die Fiktion des Faktischen

Heute versagt das Wort.²⁰⁸

Der *linguistic turn*, der als wissenschaftstheoretisches Konzept zumeist als aktuelle Problemstellung der Postmoderne zugeordnet wird, hat in den Geschichtswissenschaften in den siebziger und achtziger Jahren zu einem fulminanten Grundlagenstreit geführt. Demgegenüber muss indes angemerkt werden, dass philosophische Reflexionen über die Sprache bis in die Antike zurückreichen. Eine Infragestellung derselben fand sowohl im philosophischen, linguistischen und insbesondere dichterischen Diskurs bereits im ausgehenden 19. Jahrhundert statt. Galt die Sprache noch in der ‚klassischen Epoche‘ im Sine Foucaults als Garant der Wahrheit und die Worte als Gewährleistung, „daß das isoliert gedachte erkennende Subjekt wahre Aussagen über die Welt machen konnte – indem sie die Dinge richtig bezeichnete“²⁰⁹, so gerieten um die vorletzte Jahrhundertwende eben genau diese vermeintlich stabilen Komponenten ins Wanken. Das rational denkende Subjekt, die von ihm unabhängige Welt der Dinge sowie die Sprache werden sich selbst zum Problem, katalysiert durch kapitalistische Kommerzialisierung, politische Ideologisierung und durch den Verlust eines Gesetzes, dessen letzte Instanz beim Göttlichen lag²¹⁰. Die Relation von Sprache und Wirklichkeit, die bis in das 18. Jahrhundert durchaus als gesichert angesehen werden kann, wurde brüchig, verlor ihre feste Struktur und löste sich auf in ein Gleiten der Signifikanten, hinter deren Oberfläche sich die ‚Dinge an sich‘, ihre ‚Wahrheit‘ oder ‚ihr Wesenskern‘ nicht mehr eruieren ließen. Als problematisch entpuppte sich weiterhin das Bewusstsein, dass im Konflikt zwischen Sprache und Wirklichkeit, die Sprache selbst als Trägermedium nicht hintergangen werden konnte, in dem Sinne, dass das „Medium der Reflektion zugleich [den] Gegenstand der Reflektion“²¹¹ bezeichnete. Hofmannsthals berühmter Brief des Lord Chandos an Sir Francis Bacon artikuliert beispielhaft, wie die Sprache zum Hindernis bei der Wirklichkeitserfahrung wird, da sie die ihr zugeschriebene Wahrhaftigkeit verloren hat: „[Die] abstrakten Worte, denen sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze.“²¹² Im gleichen Zusammenhang lässt sich auch

²⁰⁸ George, Stefan: Blätter für die Kunst, Folge IX, 1910.

²⁰⁹ Daniel, Ute: Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter. Frankfurt/Main 2006, S. 431.

²¹⁰ Vgl. hierzu: Pornschlegel, Clemens: Bildungsindividualismus und Reichsidee. Zur Kritik der politischen Moderne bei Hugo von Hofmannsthal. In: Konzepte der Moderne. Berichtband des DFG-Kolloquiums von 1997. Hrsg. von Gerhart von Graevenitz. (Germanistische Symposien Berichtsbände der Deutschen Vierteljahrsschrift, Bd. 20). Stuttgart, Weimar 1999, S. 251-267, hier S. 255.

²¹¹ Fähnders, Walter: Das Wort – Destruktion und Neukonzeption zwischen Jahrhundertwende und historischer Avantgarde. In: Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne. Hrsg. von Reinhard Kaciaka und Peter V. Zima. Tübingen, Basel 2004, S. 105-122, hier S. 106.

²¹² Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief. In: Gesammelte Werke. Bd. 1. Gedichte und Prosa. Hrsg. von Dieter Lamping unter Mitarbeit von Frank Zipfel. Düsseldorf, Zürich 2003, S. S. 322-333, hier S. 327.

Friedrich Nietzsches Ausspruch lesen, nachdem man Gott nicht los werde, solange man noch an die Grammatik glaube.²¹³ Und Ferdinand de Saussure entwickelte zeitnah eine Sprach- und Zeichentheorie, welche die sprachliche Bedeutung aus den Sprachsystemen selbst herleitete, ohne dafür auf eine außersprachliche Wirklichkeit zurückgreifen zu müssen. Es ließen sich noch viele weitere Zeugen für die Sprachkrise finden, die das 20. und 21. Jahrhundert durchzog, wie Charles Sanders Peirce, Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger oder Ernst Cassirer. Ihre radikalste Zuspitzung findet sich in dem vielzitierten Diktum von Jacques Derrida: „Il n'y a pas de hors-texte“.²¹⁴ Doch die Diskussion in den beschreibenden Kultur- und Geschichtswissenschaften firmierte nicht so sehr unter einer Infragestellung der Sprache als solche, sondern vielmehr unter dem Problem der Darstellungsformen ‚objektiver Wahrheiten‘ und kann so, laut Ute Daniel, wohl eher als ein „narrative turn“²¹⁵ angesehen werden. Hayden White, der als Anstoß der Debatte gilt, stellte zuerst in seiner Studie *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa* die These auf, dass die zugrunde gelegte narrative Struktur eines historiographischen Textes erst die Logik des Sachverhaltes ermögliche und daher eine starke Wirkung auf die dargestellten Forschungsergebnisse ausübe. White extrahiert an vier Vertretern der Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhundert Jules Michelet, Leopold von Ranke, Alexis de Tocqueville und Jacob Burckhardt die spezifische, narratologische Struktur ihrer Geschichtswerke und findet darin als Basis die literarischen Gattungen der Romanze, Komödie, Tragödie und Satire. Und eben diese literarische Vorlage entscheide darüber, wie die historischen Gegebenheiten zu erzählen seien. Daneben bezieht White Positionen der Geschichtsphilosophie des 19. Jahrhunderts auf rhetorische Konzepte, wie Metonymie (Karl Marx), Metapher (Friedrich Nietzsche) und Ironie (Benedetto Croce), wobei er Affinitäten und Verwandtschaften zu den literarischen Gattungen annimmt. Ohne auf genauere Ergebnisse der Studie eingehen zu wollen, sollen dennoch die Schlussfolgerungen der Untersuchung angedeutet werden. Zum einen seien die Formen der Geschichtsschreibung, welche sich mit den Formen der spekulativen Geschichtsphilosophie deckten, nur „Formalisierungen“ poetologischer Einsichten. Zum anderen zwinge jede Reflexion auf Geschichte zu einer Wahl zwischen vorausgesetzten Interpretationsstrategien. Die Wahl entscheide sich allerdings eher aus ästhetischen Gründen, so dass auch eine Forderung nach Verwissenschaftlichung von Historie nur eine Präferenz für eine gewisse ästhetische Begriffsbildung ausdrücke.²¹⁶ Wichtig erscheint im Rahmen der vorliegenden Untersuchung die Aussicht, dass es keine „Geschichtsschreibung im eigentlichen Sinne“ gebe, die

²¹³ Vgl. hierzu: Nietzsche, Friedrich: Götzen-Dämmerung. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 6. München 1980, S. 55-161, hier S. 78.

²¹⁴ Derrida, Jacques: Grammatologie. Frankfurt/Main 1992, S. 274.

²¹⁵ Daniel, Ute: Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter. Frankfurt/Main 2006, S. 432.

²¹⁶ Vgl. hierzu: White, Hayden: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa. Frankfurt/Main 2008, S. 12 ff.

nicht gleichzeitig „Geschichtsphilosophie“ sei.²¹⁷ Auch wenn Hayden White der Geschichtswissenschaft ihre literarische Basis deutlich vor Augen geführt hat, so lässt sich damit der Roman *Neid* noch nicht als Werk verstehen, dass eine eigene Sicht von Geschichte und Geschichtlichkeit verhandelt. Der Grund liegt hierbei meines Erachtens an dem Umstand der disziplinären Aufteilung der Wissenschaften. Gilt die inhaltliche Seite der Schrift den Spekulationen der Philosophie, so rekurrierte die Philologie lange Zeit als Hilfswissenschaft zu einer Texttradierung und Textkritik für die Geschichtswissenschaft. Dem gegenüber sei allerdings angemerkt, dass der Historiker sein Wissen aus der Kenntnis des Textes als Dokument gewinnt, als notwendiges Mittel durch das eine Vergangenheit rekonstruiert werden kann. Der Philosoph dagegen sieht den Text als Erkenntnisobjekt, allerdings nur in seinem „kognitiven Gehalt“²¹⁸, weshalb dem schriftlichen Ausdruck kaum Bedeutung beigemessen wird. Doch die Kombination beider Variablen kann als Gegenstand der Literaturwissenschaft durchaus Geltung beanspruchen. Ein Ansatzpunkt besteht in dem „Versuch, die generellen Bedingungen des Texts, die Bedingungen seiner Existenz und seines Funktionierens aufzudecken“.²¹⁹ Diskursanalytisch gesprochen sind dem Text die Möglichkeitsbedingungen seiner Bedeutung inhärent, die immer unabgeschlossen bleiben. „Treibstoff dieser Maschine ist die Sprache“ in ihrer Schriftbewegung, ihrer Verschiebung und ihrem Nie-Abgeschlossen-Sein. Versteht man den Text als partielle Objektivation eines bestimmten Diskurses, so lässt sich aus dem ‚Gewimmel sprachlicher Spuren‘ mehr analysieren, als nur die Summe der Handlung selbst. Nach Foucault besteht die Aufgabe der Diskursanalyse nicht darin, die Diskurse als Gesamtheiten von Zeichen, sondern als Praktiken zu behandeln, welche systematisch die Gegenstände bildeten, von denen sie sprächen. Die Diskurse bestünden zwar aus Zeichen, aber die benützten diese Zeichen für mehr als nur die Bezeichnung der Sachen. Dieses *Mehr* mache sie irreduzibel auf das Sprechen und die Sprache. Dieses *Mehr* müsse man ans Licht bringen und beschreiben.²²⁰ Und es ist genau dieses Foucaultsche „Mehr“, welches erlaubt, in einem Roman nach gewissen Positivitäten zu forschen.

Die verschiedenen Werke, die verstreuten Bücher, diese ganze Masse von Texten, die einer selben diskursiven Formation angehören – und so viele Autoren, die sich gegenseitig kennen und nicht kennen, kritisieren, für nichtig erklären, ausräubern, sich wieder begegnen, ohne es zu wissen, und hartnäckig ihre vereinzelten Diskurse in einem Gewebe überkreuzen, das sie nicht beherrschen, dessen Ganzes sie nicht wahrnehmen und dessen Ausmaß sie schlecht ermessen –, alle diese Gestalten und diese verschiedene Individualitäten

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Wegmann, Nikolaus: Zurück zur Philologie? Diskurstheorie am Beispiel einer Geschichte der Empfindsamkeit. In: Jürgen Fohrmann und Harro Müller (Hrsg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt/Main 1999, S. 349-364, hier S. 350.

²¹⁹ Ebd., S. 351.

²²⁰ Vgl. hierzu: Foucault, Michel: Die Archäologie des Wissens. Frankfurt/Main 1981, S. 74.

kommunizieren nicht nur durch die logische Verkettung der Propositionen, die sie vorbringen, noch durch die Rückläufigkeit der Themen oder die Hartnäckigkeit einer überkommenen, vergessenen und wiederentdeckten Bedeutung; sie kommunizieren durch die Form der Positivität ihres Diskurses. Oder genauer: diese Positivitätsform [...] definiert ein Feld, wo sich möglicherweise formale Identitäten, thematischen Kontinuitäten, Begriffsübertragungen und polemische Spiele entfalten können.

Der behandelten Stofflage ist eine Struktur zu entnehmen, die sich in der je spezifischen Weise der Darstellung und des Vermittelns zeigt. Das „wie“ des Erzählens bedingt auch die Selektion des „was“, insofern beide Komponenten ein und desselben Diskurses sind. Die Auseinandersetzung die im Roman *Neid* bezüglich des Umstandes, was gesagt werden darf, verhandelt werden, sollen im Kontrast zu der omnipräsenten Praxis des kulturellen Gedächtnissen herausgearbeitet werden.

6.2 Geschichtstheoretische Referenzsysteme

6.2.1 Über das ‚kollektive‘ und das ‚kulturelle‘ Gedächtnis

In Auseinandersetzung mit dem „memory-Boom“²²¹ der letzten zwanzig Jahre sind eine Vielzahl unterschiedlichster theoretischer Konstrukte entstanden, die sich nicht nur interdisziplinär widerstreitend gestalten, sondern welche auch vertikal, das heißt innerhalb der einzelnen Disziplinen über die Zeit, konstruktive Verschiebungen erfahren haben. Die in ihrer Fülle verwirrenden theoretischen Angebote von *mémoire collectiv*, *Mnemosyne*, *storia e memoria*, *lieux de mémoire*, *kulturelles* versus *kommunikatives* versus *soziales Gedächtnis*, *cultural memory*, *soziales Vergessen* et cetera geben exemplarisch Zeugnis davon. Kritiker der die Wissenschaftszweige übergreifenden Gedächtnisforschung bezeichneten die theoretische Kategorie des Gedächtnisses schon als „nonparadigmatic, transdisciplinar, centerless enterprise“²²² und stellten ihren forschungsrelevanten Wert in Frage²²³.

Trotz der Heterogenität der Konzepte lässt sich Gedächtnis als „diskursives Konstrukt“²²⁴ fassen, welches sich in „unterschiedlichen Kontexten unterschiedlich konstituiert“²²⁵. In Anlehnung an Maurice Halbwachs extensiven Begriffshorizont postuliert Astrid Erll, dass das kulturelle Gedächtnis als ein Oberbegriff anzusehen sei, der all jene Vorgänge organischer, medialer und

²²¹ Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart, Weimar 2005, S. 5.

²²² O. Robbins, zitiert nach: ebd.

²²³ Vgl. hierzu exemplarisch: Kansteiner, Wulf: Finding meaning in memory: a methodological critique of collective memory studies. In: History and Theory 41 (2002), S. 179-197.

²²⁴ Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart, Weimar 2005, S. 5.

²²⁵ Ebd.

institutioneller Art, welchen eine Bedeutung bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenheit und Gegenwart in soziokulturellen Kontexten zukomme, unter einem Nenner subsumiere²²⁶. Um das „Leitidiom“²²⁷ des kulturellen Gedächtnisses allerdings für die Untersuchung nutzbar zu machen, müssen weitere Ausdifferenzierungen vorgenommen werden. Maurice Halbwachs, der zu Recht als Ahnherr der kulturwissenschaftlichen Forschung gilt, untersuchte in seinem Werk *Les cadres sociaux de la mémoire* von 1925 die Bedingtheit gruppenspezifischer Erinnerung an verschiedenen gesellschaftlichen Klassen, wie der Familie, dem Adel oder religiösen Vereinigungen, wobei sein Hauptinteresse sowohl den sozialen Rahmenbedingungen, als auch der Sprache als primärem Medium der Erinnerung galt. Obwohl Halbwachs seine Ideen nicht auf transgruppale Phänomene in Richtung einer Kulturtheorie ausweitete, so gebührt ihm doch der Verdienst in einer Zeit, welche individualpsychologischen Erscheinungen besondere Aufmerksamkeit zollte, sein Interesse sozusagen anachronistisch auf die Erforschung kollektiver Zusammenhänge gerichtet zu haben. In den Schlussbemerkungen seiner Schrift legte er selbst Ansatzpunkte für die spätere kulturwissenschaftliche Beschäftigung und Weiterführung seiner Thesen.

[Aus dieser Untersuchung] geht hervor, daß das gesellschaftliche Denken wesentlich ein Gedächtnis ist, und daß dessen ganzer Inhalt nur aus kollektiven Erinnerungen besteht, daß aber nur diejenigen von ihnen und nur das an ihnen bleibt, was die Gesellschaft in jeder Epoche mit ihrem gegenwärtigen Bezugsrahmen rekonstruieren kann.²²⁸

In Anlehnung an Maurice Halbwachs entwickelte Jan Assmann in *Das kulturelle Gedächtnis* eine systematisch und begrifflich fundierte Theorie, deren Hauptaugenmerk auf der Verbindung von kultureller Erinnerung, kollektiver Identitätsbildung und politischer Legitimierung liegt. Assmanns Arbeit bleibt allerdings nicht auf schriftliche Kulturen beschränkt, sondern wird auf orale Gesellschaften ausgeweitet. Ein weiteres Novum ist die Postulierung eines qualitativen Unterschiedes zwischen einem kommunikativen Gedächtnis, das durch Alltagskommunikation bestimmt wird, informell ist und einer Art Generationengedächtnis mit einem Zeithorizont von etwa achtzig bis hundert Jahren entspricht, und dem kulturellen Gedächtnis, welches in weiteren Überlegungen näher charakterisiert wird.

Unter dem Begriff kulturelles Gedächtnis fassen wir den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Wiedergebrauchs-Texten, -Bildern, und –Riten zusammen, in deren ‚Pflege‘ sie ihr Selbstbild stabilisiert und vermittelt, ein kollektiv geteiltes Wissen vorzugsweise (aber nicht ausschließlich) über die

²²⁶ Vgl. hierzu: ebd., S. 6.

²²⁷ Große-Kracht, Klaus: Gedächtnis und Geschichte. Maurice Halbwachs – Pierre Nora. In: GWU 47 (1996), S. 21-31, hier S. 28.

²²⁸ Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen (Soziologische Texte, Bd. 34). Berlin, Neuwied 1966, S. 390.

Vergangenheit, auf das eine Gruppe ihr Bewusstsein von Einheit und Eigenart stützt.²²⁹

Dass eine Gesellschaft ihren je eigenen Bestand an kulturellen Objektivationen aufbaut, liegt laut Jan Assmann an einem anthropologischen „Bedürfnis nach Stabilisierung in einer flüchtigen Welt“²³⁰. Dieser Drang manifestiert sich im Menschen durch einen „Willen zur Form“²³¹, der sich in der Dingwelt realisiert. Er tritt hingegen nicht nur in materiellen Objektivationen zu Tage, sondern zeigt sich ferner in geformten Handlungen, sprich Riten, die neben der praktischen Ebene noch eine symbolische bedienen, und in geformter Verständigung, also Sprache, welche als symbolische Kommunikation *par excellence* gelten kann, sowie in ihrer Sichtbarwerdung als Text. Zusammenfassend lässt sich nun sagen, dass das identitätsstiftende Moment als zentrales Merkmal des kulturellen Gedächtnisses, sowohl für Individuen, als auch in besonderer Weise für spezifische Gruppen, eruiert werden konnte, welches Vergessen implizieren muss, um gegenwartsaffin zu bleiben. Durch dieses persönlichkeits- und gesellschaftsstabilisierende Moment kann das kulturelle Gedächtnis seinen Anspruch als anthropologische Konstante geltend machen und verteidigen. Die Rekonstruktivität kann als weiteres Charakteristikum des kulturellen Gedächtnisses angesehen werden, denn durch seine Gegenwartsbezogenheit offenbart es sich als retrospektives Konstrukt²³². Seinen Ausdruck findet es in Manifestationen materieller und symbolisch-ritueller Art. Die Überlieferung und Kommunikation desselben erfolgt mit Hilfe unterschiedlichster Medien, die wiederum eine Transformation und Verschiebung der *Spur* des kulturellen Gedächtnisses mit sich bringen. Da Jan Assmann seine Theorie im Kontext der archäologischen Disziplin mit dem Horizont auf untergegangene Kulturen bildete, sei hier nochmals auf Maurice Halbwachs hingewiesen, der mit dem Begriff des kollektiven Gedächtnisses arbeitend, sich dezidiert auf allgemeine soziale Gruppen bezog. Nach Halbwachs ist

die historische Welt [...] gleich einem Ozean, in dem alle Teilgeschichten einmünden. [...] Die Geschichte kann als das universale Gedächtnis des Menschengeschlechtes erscheinen. *Aber es gibt kein universales Gedächtnis*. Jedes kollektive Gedächtnis hat eine zeitlich und räumlich begrenzte Gruppe zum Träger. Man kann die Totalität der vergangenen Ereignisse nur unter der Voraussetzung zu einem einzigen Bild zusammenstellen, daß man sie vom Gedächtnis jener Gruppen löst, die sie in Erinnerung behielten, daß man die Bande durchtrennt, durch die sie mit dem psychologischen Leben jener sozialen Milieus verbunden waren, innerhalb derer sie sich ereignet haben, und daß man nur ihr chronologisches und räumliches Schema zurückbehält.²³³

²²⁹ Jan Assmann, zitiert nach: Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart, Weimar 2005, S. 28.

²³⁰ Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. In: EWE 13 (2002) 2, S. 239-247, Zitat S. 242.

²³¹ Ebd., S. 239.

²³² Vgl. hierzu: Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart, Weimar 2005, S. 28.

²³³ Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt/Main 1985, S. 72f.

Halbwachs trennt somit zwischen einer Geschichte als Historie und einer Geschichte als Gedächtnis einer spezifischen Gruppe, wobei beide von denselben Ereignissen ausgehen, letztere aber im sozialen Milieu des Kollektivs als identitätsstabilisierendes Moment verankert ist. Präziser sei Vergangenheit eine soziale Konstruktion, deren Beschaffenheit sich aus den Sinnbedürfnissen und Bezugsrahmen der jeweiligen Gegenwart her ergebe. Sie stehe nicht naturwüchsig an, sie sei eine kulturelle Schöpfung.²³⁴

Ein Gruppengedächtnis besitzt keine organische Basis und ist deshalb in einem wörtlichen Sinne undenkbar. Es ist aber auch nicht rein metaphorisch. Die Studien [...] Pierre Noras haben gezeigt, daß weder Kollektivseele noch objektiver Geist hinter dem Gedächtnis der Gruppe steckt, sondern die Gesellschaft mit ihren Zeichen und Symbolen. Über die gemeinsamen Symbole hat der einzelne teil an einem gemeinsamen Gedächtnis und einer gemeinsamen Identität. Nora vollzog in der Gedächtnistheorie den Schritt von der in raum-zeitlicher Kopräsenz verbundenen Gruppe, die Halbwachs untersuchte, zur abstrakten Gemeinschaft, die sich raum- und zeitübergreifen über Symbole definiert. Die Träger dieses Kollektivgedächtnisses brauchen sich gar nicht zu kennen, um dennoch eine gemeinsame Identität für sich in Anspruch zu nehmen.²³⁵

Das Verhältnis, das sich im theoretischen Rahmen des kulturellen Gedächtnisses zwischen Geschichte und Gedächtnis ergibt, ist kein lineares, sondern laut Pierre Nora ein konträres:

Gedächtnis, Geschichte: keineswegs sind dies Synonyme, sondern, wie uns heute bewusst wird, in jeder Hinsicht Gegensätze. Das Gedächtnis [...] wird von lebendigen Gruppen getragen und ist deshalb [...] der Dialektik des Erinnerns und Vergessens offen, ist für [...] Manipulationen anfällig. [...] Die Geschichte ist die stets problematische und unvollständige Rekonstruktion dessen, was nicht mehr ist. [...] Sie gehört allen und niemanden. [...] Zeichnet sich als endgültige Entzäkalisierung ab. Die Bewegung der Geschichte, die Ambition des Historikers – sie sind nicht die Heraufbeschwörung dessen, „was wirklich geschehen ist“, sondern seine Vernichtung.²³⁶

Weder erscheint es sinnvoll dieser radikalen Ansicht zu folgen, noch die absolute Identität der beiden hinter den Begriffen liegenden Dimensionen zu proklamieren. Auch scheint die *catch-all category* Astrid Erlls, die das kollektive Gedächtnis als „Gesamtkontext“ ansieht, „innerhalb dessen solche verschiedenartigen kulturellen Phänomene [wie Historiographie und individuelle Lebenserinnerung] entstehen“²³⁷, zu expansiv für einen wissenschaftlichen Parameter. Dem entsprechen außerdem die Ausführungen Aleida Assmanns, die für eine konstruktive Bedeutungsabgrenzung die Unterscheidung von Funktions- und Speichergedächtnis vornimmt.

Das Funktionsgedächtnis kann hierbei als kulturelles Gedächtnis einer spezifischen Gruppe im

²³⁴ Vgl. hierzu: Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. München 1992, S. 48.

²³⁵ Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. München 2006, S. 133.

²³⁶ Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin 1990, S. 11-33, hier S. 12f.

²³⁷ Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart, Weimar 2005, S. 6.

weitesten Sinne gelten, währenddessen das Speichergedächtnis die „wertneutrale“ Ereignisgeschichte dieser Gruppe enthält und somit idealiter als Historie aufgefasst werden kann. Aleida Assmann postuliert eine perspektivische Abgrenzung dergestalt, dass das Funktionsgedächtnis als abgetrennter Bereich im Vordergrund steht und mit dem im Hintergrund waltenden Speichergedächtnis in permeabler Abhängigkeit verbunden ist. Die Historie alias Speichergedächtnis wird somit als notwendige Ressource und Quelle des über die Zeit veränderbaren kulturellen Gedächtnisses einer kollektiven Gemeinschaft angesehen und erfährt dadurch auch ihre notwendige Legitimität als wissenschaftliche Fachdisziplin. In diesem Sinne äußert sich auch Etienne Francois, der Geschichte als Wissenschaft und Geschichte als Gedächtnis auf komplexe Weise miteinander verflochten ansieht. „Geschichte und Gedächtnis sind gleichermaßen anachronistisch insofern, als beide außerhalb der Zeit verankert sind, über die sie Rechenschaft abzulegen versuchen; Geschichte und Gedächtnis stellen zwei vergleichbare – und miteinander konkurrierende – Versuche dar, eine Brücke zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu schlagen; Geschichte und Gedächtnis stellen schließlich zwei unterschiedliche, verschränkte und vergleichbare Formen der Einstellung zur Vergangenheit und des Bezugs auf sie dar“.²³⁸ Dabei erfüllen die beiden das Gedächtnis konstituierenden Komponenten des Erinnerns und des Vergessens respektive Verdrängens unterschiedliche Funktionen, wobei ersterem heutzutage nach Henry Rousso eine weit positivere Wertschätzung zugestanden werde.

Demgegenüber artikuliert Peter Burke eine politisch deutlichere Position:

Warum gibt es so harte Gegensätze in der Einstellung zur Vergangenheit...? Schon oft hieß es, die Sieger hätten die Geschichte geschrieben. Und doch könnte man auch sagen: Die Sieger haben die Geschichte vergessen. Sie können sich's leisten, während es den Verlierern unmöglich ist, das Geschehene hinzunehmen; diese sind dazu verdammt, über das Geschehene nachzugrübeln, es wiederzubeleben und Alternativen zu reflektieren. Eine andere Erklärung liegt in dem, was man die kulturelle Verwurzelung nennt. Solange man diese besitzt, kann man es sich leisten, sie für etwas Selbstverständliches zu halten. Doch wenn sie verlorengeht, so beginnt die Suche.²³⁹

Der Grund für die Ausführlichkeit in der Darstellung des kulturellen Gedächtnisses hängt mit dem Faktor der öffentlichen Stellungnahme zusammen. Wie bereits erwähnt, gelangte das Konstrukt über Erinnerung, Vergessen und dessen identitätsstiftende Komponente in den neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts zu voller Blüte. Dieser Umstand verdankt sich durchaus der Feststellung, dass die letzten Zeitzeugen des faschistischen Regimes und des Holocausts aufgrund ihres Alters zunehmend natürlich verstarben. Die Angst vor dem Vergessen im öffentlichen Diskurs

²³⁸ Francois, Etienne und Schulze, Hagen: Einleitung. In: Deutsche Erinnerungsorte Band 1 (Hrsg. von Francois, E. und Schulze, H.). München 2001, S. 9-26, hier S. 14.

²³⁹ Peter Burke: Geschichte als soziales Gedächtnis. In: Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Hrsg. von Aleida Assmann und Dietrich Harth. Frankfurt 1993, S. 298-304, hier S. 297.

entflammte Rufe nach Gedenktagen (erst 1996 wurde beispielsweise der 27. Januar zum offiziellen Gedenktag für die Opfer des Nationalsozialismus eingeführt), Gedenkstätten und politischen Ritualen, um einer Verdrängung entgegen zu wirken. Öffentlich geführte Diskussionen wie beispielsweise über das *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* von Peter Eisenmann, das am 12. Mai 2005 als Berliner Holocaust-Mahnmal eingeweiht wurde, schlügen sich auch in wissenschaftlichen Arbeiten nieder, die dabei durchwegs auf ein „kollektives Gedächtnis“ rekurrierten.²⁴⁰ Und gerade in der politischen Sphäre vereinigen sich die Pole ‚Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit‘ und ‚Erinnerungskultur‘, wie zuletzt an Angela Merkels Rede am 18. März 2008 zum 60. Jahrestag der Gründung des Staates Israels ersichtlich. Doch das Mantra des Erinnerns an die ‚unsägliche Schuld‘ wird auch gebrochen, wie die Debatten um Martin Walser und Ignatz Bubis in Deutschland und um Rudolf Burger in Österreich deutlich machen. Die Forderung, das Gedenken an die Katastrophe zum Bestandteil der politischen Kultur zu machen²⁴¹, paart sich also mit der Kritik an einer Instrumentalisierung und Kommerzialisierung des „Shoah-Business“ und an der „Monumentalisierung der Schande“²⁴² im Zuge einer Ritualisierung, die mit Abwehr verbunden sei, denn das identitätsstiftende Moment, das dieser Theorie inhärent ist, vollzieht sich auch in einer distinkten Trennung von Opfer-Identität und Täter-Identität.

Das Konzept des „kulturellen Gedächtnisses“ respektive die „Erinnerungskultur der Gesellschaft“ stellt hier also nur die Folie zu einer Abgrenzung bereit, insofern es heutzutage den öffentlichen Diskurs über Erinnerungspolitik sowohl in Deutschland als auch in Österreich vor allem in der Politik und den Massenmedien steuert.

²⁴⁰ Exemplarisch sei hier auf die Arbeit von Michael S. Cullen verwiesen, der in seinem Sammelband *Das Holocaust-Mahnmal. Dokumentation einer Debatte*. Zürich, München 1999 die Diskussion im Vorfeld der Entstehung des Mahnmals beleuchtet. Die Aufsatzsammlung von Micha Brumlik, Hajo Funke und Lars Rensmann (Hrsg.) mit dem Titel *Umkämpftes Vergessen: Walser-Debatte, Holocaust-Mahnmal und neue deutsche Geschichtspolitik*. Berlin 2000 befasst sich dagegen mit der in der Öffentlichkeit geführten Auseinandersetzung um Erinnerung und Vergessen im Kontext der Schuldverarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit. Demgegenüber verfolgt Jan-Holger Kirsch in *Nationaler Mythos oder historische Trauer?* Köln, Böhlau 2003 in theoretisch fundierter Kenntnis die Rezeption und Wirkung von Mahnmalen im kollektiven Gedächtnis.

²⁴¹ Vgl. hierzu: Jeismann, Michael: *Mahnmal Mitte. Eine Kontroverse*. Köln 1999, S. 8.

²⁴² Walser, Martin: Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede. Dankesrede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche am 11. Oktober 1998. In: Börsenverein des Deutschen Buchhandels (Hrsg.): *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1998*, Martin Walser. Ansprachen aus Anlaß der Verleihung. Frankfurt/Main 1998, S. 11.

6.2.2 Neid. Privatroman gelesen mit Walter Benjamin

Neid. Privatroman verfolgt durch „Irritation und Provokation“²⁴³ eine Bloßlegung oben genannter ritueller Gedächtniskultur, die einer Auseinandersetzung mit der Vergangenheit Feierlichkeiten entgegenstellt. Dies wird sowohl auf narrativer Ebene offenkundig verhandelt, beispielsweise in der Frage, ob die Vergangenheit in einem einzigen, feststehenden Tag bewahrt werden könne²⁴⁴ und in der Thematisierung von Kultur selbst: „Kulturtage gibt es inzwischen ja überall, auch innerhalb der Berge, denn irgendwas muß die Kultur ja endgültig *umbringen*“²⁴⁵ und „Das ist ein Problem, über das wir im Verband einmal *bis aufs Blut nachdenken* sollten, wir sollten nachdenken, welche Kultur wir wollen“²⁴⁶, denn die „[nun *eingehende*] Bienenkultur [...] war die einzige Kultur, die wir je hatten“²⁴⁷. Schon die Zusammenführung von *Kultur* und *Tod* oder *Blut*, die in jeder dieser Anspielungen vollzogen wird, deutet auf ein Verständnis von Kultur, welches ohne Bezugnahme zur Barbarei nicht zu denken ist.²⁴⁸ Doch auch die Arbeit am kulturellen Gedächtnis wird in der Erzählung explizit ironisiert. Zum einen wird das „Gedenken“ als Beschäftigung einer kleiner Gruppe von Jugendlichen marginalisiert, und dies unter dem Aspekt der Nachmittagsbetreuung, da „[die Kinder] nicht so mir nichts dir nichts auf der Straße herumrennen [können], wenn sie doch gedenken müssen, einer muß es ja tun.“²⁴⁹ Unmissverständlich wird das Urteil der Erzählinstanz durch die Betonung der Differenz zwischen Leben und Tod, insofern die Toten tot bleiben und die Erinnerungskultur zwar lebendig ist, aber zu Beschäftigungsmaßnahmen von Schulen wird, das heißt, nicht nur kommerzialisiert, sondern auch auf radikale Weise in aller Banalität und Trivialität instrumentalisiert wird:

Aber diese eingebundenen Schülerinnen und Schüler haben in ihrem einmaligen großartigen Experiment nicht den See gewählt, sondern den Berg, der Todesmarsch Eisenstraße wurde von ihnen lückenlos dokumentiert, wenn man von den Lücken absieht, die die Toten gerissen haben, egal wo, nicht hier, keinesfalls hier, das steht fest, die waren ja nicht von hier, hier haben wir nur Löcher, keine Lücken, und wir haben die Berge und Seen, und wir haben diese *berührende Zeremonie anlässlich einer Denkmalenthüllung am Bichlstein*, alles von Schülerinnen und Schülern gebastelt, ein ganzes Denkmal, herrlich, wunderbar, ihr jungen Menschen, ich kann euch gar nicht genug danken, daß ich euch ein paar Zeilen hier bis aufs Blut schinden darf, um nicht von den Geschundenen reden zu müssen, *gähn und aus*. Erinnerungsarbeit und aus. [...]

²⁴³ Colin, Nicole: Die Unbeheimateten. Jüdische Stimmen im Theater Elfriede Jelineks. In: Text+Kritik Zeitschrift für Literatur. Bd. 117 Elfriede Jelinek. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2007, S. 48-61, hier S. 48.

²⁴⁴ Vgl. hierzu: Neid, Kap. 4b, S. 66.

²⁴⁵ Ebd., Kap. 1, S. 8.

²⁴⁶ Ebd., Kap. 1, S. 55.

²⁴⁷ Ebd., Kap. 2, S. 19.

²⁴⁸ Vgl. hierzu: Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I,2. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1974, S. 691-704, hier S. 696.

²⁴⁹ Neid, Kap. 1, S. 29.

Der Berg ist tot, die Menschen sind tot, die Erinnerungsarbeit aber lebt, ich bin so froh. [...] Diese Initiative ist exemplarisch.²⁵⁰

Jelineks Impetus zeigt sich vielmehr in einem Willen die Geschichte zu materialisieren und deutlich zu machen, dass die Geschichte immer von den Siegern verfasst wird. Die Beute der Sieger wird nach Walter Benjamin als Kulturgut mitgeführt, welches nicht ohne Grauen bedacht werden könnte.²⁵¹ Doch das Aufschreiben der Geschichte forciert auch ihren Abschluss, so dass die Gegenwart es sich leisten kann, in einem Konnex des Vergessens zu ihr zu stehen. Und es ist eben dieses Vergessen, das Unsichtbarwerden bestimmter Ereignisse - namentlich der Ereignisse, aus welchen die Gründungen der Republik Österreich²⁵² wie Deutschland hervorgingen – gegen das sich Jelinek in ihren Texten auflehnt. *Neid* ist ein sprachliches Feuer, das gegen die glatte Oberfläche des schönen Scheins der österreichischen Nachkriegspolitik auflodert. Jelinek nimmt Stellung gegen eine vermeintlich gesicherte Identität, deren Schuldigkeit durch kollektives Vergessen und ritualisiertes Erinnern gedeckt sei. „[Ich, Elfriede Jelinek, schreibe im] Anklagepathos gegen eine nationale Identität, die auf Nichts gebaut ist, auf Leichenbergen, auf Toten, die verleugnet wurden. Diese unauflösbare Kränkung des Todes [...], daß [...] die Opfer tot sind und die Täter vielfach überleben, diese fundamentale Ungerechtigkeit, ist auch mein Thema. Sozusagen eine Wunde, die sich nie schließt.“²⁵³ In Anlehnung an Walter Benjamin sind es bei Jelinek insbesondere die Toten, die vor dem Feind nicht sicher sind, sondern doppelt von ihm verscharrt werden.²⁵⁴ Definiert man zudem Geschichte als Hiatus zwischen Ereignis und Erinnerung als einen Bruch, der sich der Identifizierbarkeit entzieht, da er immer nur nachträglich postuliert werden kann, stellt sich die Frage nach einer Diskontinuität der Geschichtlichkeit, die im geläufigen, linearen Schema der Zeit nicht aufgeht. Jelineks Materialisation der Geschichte besteht darin, „in die Zirkularität gegenwärtiger wie vergangener Zeichen einzugreifen, wobei die Kreisläufe still gestellt und deren Partikel als hybride Bildmomente auf der Leinwand der Erinnerungsschichten aufleuchten“²⁵⁵. Dies wird zum einen durch die Montage von Zitaten, also Stimmen von Abwesenden, zum Teil durch die Verschränkung unterschiedlicher zeitlicher Fragmente, die Gegenwart und differierende Vergangenheiten vermischen, geleistet, um so ein

²⁵⁰ Ebd., Kap. 1, S. 26.

²⁵¹ Vgl. hierzu: Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I,2. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1974, S. 691-704, hier S. 696.

²⁵² Vgl. hierzu: Pauer-Studer, Herlinde: Erinnern und Vergessen. Österreichs verfehlte Politische Ethik. In: Eveline Goodman-Thau (Hrsg.): Des eigene Erinnern. Gedenkkultur zwischen Realität und Normalität. Wien 2007. S. 151-164, insbesondere S. 151 f.

²⁵³ Jelinek, Elfriede im Gespräch mit Alexander Belobratow. In: Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg. 6 (2004/2005), S. 58-66, hier S. 64.

²⁵⁴ Vgl. hierzu: Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I,2. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main 1974, S. 691-704, hier S. 695.

²⁵⁵ Solibakke, Karl Ivan: Österreichische Gedächtnismodelle: Erinnern und Vergessen bei Bachmann, Bernhard und Jelinek. In: Sabine Müller und Cathrine Theodorsen (Hrsg.): Elfriede Jelinek – Tradition, Politik und Zitat. Wien 2008, S. 89-108, hier S. 94.

Echo zu schaffen und das Vergangene in der Wiederholung vor dem Vergessen zu retten. Auf narrativer Ebene findet die Verschränkung ihren Höhepunkt im Stillstand der Schuldigkeit von Brigitte K., wie er oben bereits beschrieben wurde. Diese Diskontinuität, die als Riss den ganzen Roman durchzieht, lässt sich in der Terminologie Walter Benjamins als dialektisches Bild fassen:

Bild ist dasjenige, worin das Gewesene mit dem Jetzt blitzhaft zu einer Konstellation zusammentritt. Mit anderen Worten: Bild ist die Dialektik im Stillstand. Denn während die Beziehung der Gegenwart zur Vergangenheit eine rein zeitliche, kontinuierliche ist, ist die des Gewesenen zum Jetzt dialektisch: ist nicht Verlauf, sondern Bild, sprunghaft. [...] Nur dialektische Bilder sind echte Bilder und der Ort an dem man sie antrifft, ist die Sprache. [...] Das gelesene Bild, will sagen das Bild im Jetzt der Erkennbarkeit trägt im höchsten Grad den Stempel des kritischen, gefährlichen Moments, welcher allem Lesen zugrunde liegt.²⁵⁶

Doch Jelineks Verhandlung von Geschichtlichkeit spielt sich nicht nur auf der narrativen Ebene und in der Verwobenheit von unterschiedlichen Vergangenheitspartikeln ab, sondern lässt sich ebenfalls in der sprachlichen und ästhetischen Gestaltung finden.

7. Die sprachliche Verhandlung der Jelinekschen Geschichtsphilosophie in *Neid. Privatroman*

7.1 Montage und Strategien der intertextuellen Vernetzung

Nach Benjamin zerfällt also die Geschichte nicht in kontinuierliche, kausale Geschichten, sondern in einzelne Bilder der Diskontinuität und des Sprungs. Echte historische Erfahrung ist nur möglich durch die Einheit der Traumwahrnehmung des Gewesenen mit dem wachen Jetzt im Moment des Erwachens. Der Zusammenstoß zu dieser Einheit vollzieht sich in einer Schockerfahrung, die durchaus körperlich zu verstehen ist. Nach Margarete Sander setzte Benjamins Historik nicht auf die Gesetze der Geschichte, sondern auf eine revolutionäre Politik aus der Retorte der Banalität.²⁵⁷ Die Technik der Montage als „Kunst, ohne Anführungszeichen zu zitieren“²⁵⁸, dient dem Versuch der Vergangenheit zu einer „gesteigerten Anschaulichkeit“²⁵⁹ in aktuellen Formen

²⁵⁶ Benjamin, Walter: Passagen-Werk. Gesammelte Schriften. Bd. V.1, Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/Main 1982, S. 576 ff.

²⁵⁷ Vgl. hierzu: Sander, Margarete: Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel *Totenauberg*. Würzburg 1996, S. 92.

²⁵⁸ Benjamin, Walter: Das Passagenwerk. Gesammelte Schriften. Bd. V.1. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/Main 1982, S. 572.

²⁵⁹ Ebd.

zu verhelfen. Dabei eignet der Kontextverschiebung ein Moment der Destruktivität des Überlieferten, in das sich allerdings auch eine Potentialität einschreibt, die ermöglicht, neue Referenzsysteme vorzuzeichnen. Das bemerkenswerte an der Montagetechnik als intertextuelle Strategie ist die Enthierarchisierung der Textbausteine: kein Zitat wird bewertet, sondern die unterschiedlichen Passagen stehen flächig, demokratisch, nivellierend nebeneinander.

Zu Elfriede Jelineks herausragenden Stilmerkmalen gehört laut Uda Schestag eben jene „Adaption unterschiedlicher Diskurse und Materialien“²⁶⁰ und Marlies Janz beruft sich auf die „extreme Intertextualität ihrer Schreibweise von den Anfängen bis heute“²⁶¹. Und auch in *Neid* zeigt sich der Usus des Montierens und Zitierens, ohne jedoch einen organizistischen Textkörper formen zu wollen. Im Gegenteil wird gerade die Konstrukthaftigkeit der Montage als Form inszeniert, was - verstärkt durch arbiträre Assoziationen - zu einem dicht gesponnenen Referenznetz wird, in welchem ab und an, einzelne Partikel des Vergangenen in ihrer neuen Korrespondenzordnung als Funken des Jetzt auftauchen. Die Juxtaposition unterschiedlicher Zeitschichten durch die Stimmen Abwesender führt zu einer weiteren Verwischung der linearen Raum-Zeit-Konstanten und mündet in eine Thematisierung der Zeitlichkeit schlechthin, indem die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen beschworen wird und dadurch „ein radikaler Umgang mit Geschichte“²⁶² offenbart wird. Neben den schon angemerkt intertextuellen Versatzstücken lassen sich in *Neid. Privatroman* eine Fülle weiterer Stimmen vernehmen, die von Johann Wolfgang Goethe, Paul Celan, Martin Heidegger, Eduard Mörike, Horst Wessel, den Rolling Stones bis zu Martin Walser, Friedrich Nietzsche, André Breton und Franz Schubert reichen, wobei hier kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben werden kann und soll. Es seien hier exemplarisch zwei Textstellen aus *Neid* erwähnt, welche die Montagestruktur auf sprachlicher Ebene sichtbar machen.

„Woanders kann ich nicht hin. Also muß wohl dieser Kritiker meines armen Werks gehen, wie ich ihm bereits anschuf, oder nicht mehr in der Zeitung schreiben, das verbiete ich ausdrücklich, wer, den ich nicht riefe, hörte mich trotzdem?“²⁶³ Die Auseinandersetzung mit einem Kritiker wird plötzlich durch Rainer Maria Rilkes Erste Elegie aus Zyklus der Duineser Elegien gebrochen. Nicht nur schieben sich so unterschiedliche Zeitfenster in die Szene, sondern die Klage bekommt eine andere, nicht sarkastische, sondern vielmehr melancholische Konnotation, wird doch die Elegie

²⁶⁰ Schestag, Uda: Sprachspiel als Lebensform. Strukturuntersuchungen zur erzählenden Prosa Elfriede Jelineks. Bielefeld 1997, S. 165.

²⁶¹ Janz, Marlies: Elfriede Jelinek. Stuttgart 1995, S. 14.

²⁶² Runte, Annette: „Kinder der Un/Toten“. Zu Elfriede Jelineks „Versprechen“ zwischen Satire und Allegorie. In: Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft. Hrsg. von Françoise Rétif und Johann Sonnleitner. Würzburg 2008, S. 119-140, hier S. 135.

²⁶³ Neid, Kap. 4b, S. 27.

oftmals im Zusammenhang mit der Unvollkommenheit, der Gefährdung und der Gebrochenheit des menschlichen Daseins assoziiert, da Rilke in seinem Gedicht den Anruf an die Ordnungen der Engel schickt. Die Bedeutung der Passage öffnet sich so weiteren möglichen Linien, doch das Zitat ist nicht als ‚Lösung‘ der aufgeworfenen Klage zu verstehen, sondern lässt den Text in seiner Bedeutung verschwimmen. Radikaler und paradoxer wird das Verhältnis von ‚Erfundenem‘ und Zitat im folgenden Beispiel: „Der Schredder auf dem Lastwagendeck, der mein Werk verschlucken und als lustige Papierschlangen oder als melancholische Dämmplatten wieder ausspucken wird, ist bereits geboren, mit Öl geschmiert und mit einer Flasche Benzin aufgezogen worden, ein Tännlein grünet wohl, wer weiß im Walde, ein Rosenstrauch, in welchem Garten? Sie sind erlesen schon, denk es o Seele oder so ähnlich.“²⁶⁴ Die mechanische Zerstörung des literarischen Lebenswerks wird hier zusammengeschlossen mit Eduard Mörikes Gedicht *Denk es, o Seele*. In diesem Falle kann auf eine bemerkenswerte Lücke im Zitat hingewiesen werden, denn gerade die auf den Tod bezogenen Vergänglichkeitsverse („auf deinem Grab zu wurzeln“, „mit deiner Leiche“) wurden hier explizit nicht erwähnt. Die kontrastierten Ebenen von Maschine und Natur sind also nur zum Schein Gegensätze, denn beide Passagen behandeln Tod und Vergänglichkeit, nur auf je unterschiedliche Weise. Beide Beispiele mögen verdeutlicht haben, welche Funktion den montierten Zitaten im Gesamtkonzept des literarischen Textes zukommt: zum einen verhindern sie einen kontinuierlichen Prozess der Wahrnehmung, da die übereinandergelegten Formgefüge die gewohnte Schweise verzerrn und demontieren und zum anderen öffnet die Potentialität der Verbindungsstellen ein Prisma an Assoziationsmöglichkeiten, die insbesondere das Vermögen der Zeit-Raum-Konstante hinterfragen.

7.2 Das Entblößen der „schuldigen Worte“

Ein weiteres Merkmal der sprachlichen Verhandlung von Geschichtlichkeit und Geschichte findet sich in den Worten selbst. Durch eine irisierend taktisch gewählte Kombinatorik ermöglicht Jelinek den Worten ihre eigene Geschichte zu offenbaren. Michail M. Bachtin konstatierte als das Eingededenken der Worte eine Erinnerung, die nicht nur das Erfolgreiche, sondern auch das das Zerrüttete und Vergessene impliziert:

Das Wort ist kein Ding, sondern das ewig bewegte, sich ewig verändernde Medium des dialogischen Umgangs. Ein einzelnes Bewußtsein, eine einzelne Stimme ist ihm niemals genug. Das Leben des Wortes besteht im Übergang von Mund zu Mund, von Kontext zu Kontext, von Kollektiv zu Kollektiv, von Generation zu Generation. Dabei bleibt das Wort seines Weges eingedenk. Es

²⁶⁴ Neid, Kap. 5f, S. 68.

vermag sich nicht restlos aus der Gewalt jener Kontexte zu lösen, in die es einst einging. Jedes Mitglied des Sprechkollektivs [...] empfängt das Wort von einer fremden Stimme, angefüllt mit dieser fremden Stimme. In seinen Kontext kommt das Wort aus einem anderen Kontext, durchwirkt von fremden Sinngebungen. Sein eigener Gedanke findet das Wort bereits besiedelt.²⁶⁵

In *Neid. Privatroman* wird die verdrängte Vergangenheit, ebenso wie die verleugneten Toten in den Worten selbst materialisiert. Vermeintlich ‚unschuldige‘ Worte werden durch ihre Kontextsetzung entlarvt und offenbaren ihre ‚Schuld‘, indem sie auf Referenzsysteme verweisen, die ihre eindeutige Zuordnung zu der Vernichtungsmaschine des Holocausts nahelegen. Es lassen sich viele dieserart schuldiger Worte im Text ausfindig machen, nichtsdestoweniger soll auf einige ausgewählte Beispiele eingegangen werden: das *Gas*, das *auserwählte Volk*, der *Zug* und das Adjektiv *lebensunwert*.

[Er] atmet einfach so das normale Gas ein, so Gas halt, zum Kochen und Backen und Braten, von den Wiener Gaswerken produziert, damals allerdings noch giftig das Gas wie ein ganzes Volk, und zwar dieses, dieses besonders, nein, nicht so besonders dieses Volk, nicht das auserwählte Volk, ein Volk, das sich selbst ausgewählt hat, das war es, nein, nur gesammelt, nicht in einem Sammeltransport, geplückt und gesammelt wird das Gas in Rußland und dann treulich hierher geführt, nein, geleitet, das ist heute noch so, aber heute ist es nicht mehr so giftig, es wird nicht mehr von der I.G. Farben hergestellt, denn diese Firma existiert nicht mehr, nur noch ihr Name.²⁶⁶

Indem das Gas sowohl auf die Banalität des Alltags (Kochen, Backen, Wiener Gaswerke), auf aktuelle kapitalistische Ökonomieverhältnisse (Anspielung auf die *Nord-Stream-Pipeline*, ehemalige *North European Gas Pipeline* NEGP) verweist und zugleich auf die Morde, die in den Konzentrationslagern im zweiten Weltkrieg verübt wurden, wird der Begriff durch die kumulierten Referenzsysteme rigoros mit all seiner geschichtlichen Wirklichkeit und Bedeutung aufgeladen.

[D]as wäre ein schonenderer Tod geworden, ich denke, das hatte er nicht, aber Gas war praktischer, das war gleich da, ein winziger Dreh am Hahn, ein jüdischer Dreh, wie man in Österreich sagt und gern auch heute noch sagt, seit den Juden wieder alles gehört,[...] dann wieder rein, dann ins Gas, Jahre nach dem Krieg ins Gas, das muß man sich einmal vorstellen, Jahre nach dem Gas, dem er so glücklich, glücklich, glücklich entgangen war, noch aus freien Stücken ins Gas gehen, ist das zu fassen?, das ist schon was, was ist dagegen mein Schreiben, das sich von sowas ernährt wie ein Vampir? Gar nichts. Es ist dagegen. Es ist nicht dagegen. Aus.²⁶⁷

Weiter zugespitzt wird dieses Verfahren durch die Kontrastierung mit dem Schreiben, das sich aus Geschichten und „der Geschichte“ wie ein Blutsauger bedient. Der Vampir als lebender Toter

²⁶⁵ Bachtin, Michail M.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. München 1985, S. 130.

²⁶⁶ Neid, Kap. 5a, S. 80.

²⁶⁷ Ebd., Kap. 5c, S. 22 f.

steht hier als Repräsentant des Schreibens und des Todes, sozusagen als Blutzeuge der Schuld, die sich in den Worten versteckt.

[E]s geht nicht weiter, auch die Geschichte ist irgendwo auf der Strecke stehengeblieben, steckengeblieben, wo nur noch ich und ein paar andre Vollidioten sie noch sehen können (bilden wir uns zumindest ein, bevor wir von einer Horde Feiernder und offiziell Trauernder über den Haufen gerannt werden, eine wahre Stampede von Leuten, die alle in unsere Richtung wollen, die aber gar keine Richtung mehr ist, was diese Leute bloß noch nicht wissen), und wir schaudern vor dieser blöden Geschichte zurück, weil der Zug der Zeit ganz genau fahrplanmäßig ankommen wird und wir nicht unter die Räder kommen wollen, und so mancher muß sich beeilen, ihn noch zu erwischen, denn der Zug fährt immer pünktlich ab, sonst wüssten wir ja nicht, wohin der Zug uns führt: Dort rennt schon wieder einer und will sich noch schnell eine Zeitung kaufen, bevor er in die Kammer geht, weil nichts mehr für ihn zu tun übrigbleibt, und es bleibt ihm nichts übrig, und es bleibt von ihm nichts übrig.²⁶⁸

Alle Zitate verdeutlichen die enormen zeitlichen Anachronismen, die in den Text gewebt sind und ihn als Chiffre der Schuld kennzeichnen. Gerade die Divergenz und Diskrepanz der unterschiedlichen Zeitebenen macht sich in der Sprache bemerkbar. Die Worte offenbaren ihren inhärenten Zeitaspekt durch sich selbst in ihrer Präsenz.

Indem dem Roman die tabuisierten, „schuldigen“ Wörter unterlegt sind und ihn durchziehen, wird „die mit ihnen assoziierte Wirklichkeit als immer vorhandener, sonst nur nicht wahrgenommener historischer Fond und eigentlicher Bezugspunkt“²⁶⁹ sichtbar gemacht.

Ich hätte allen folgen sollen, die mein Schreiben für unwert hielten, für lebensunwert, ich meine zumindest für schreibensunwert.²⁷⁰

Fragen wir nun nach dem destruktiven Moment, den man analog zum „Zitat ohne Anführungszeichen“ auch für die schuldigen Wörter annehmen kann, da sie als Zitate im Kleinen ebenfalls Referenzsysteme und Assoziationen bewirken, so stockt die Überlegung an der Problematik der Erinnerungskultur. Die behandelten Termini lassen sich alle dem Begriffsinventar des kollektiven Gedächtnisses als „ikonische Superzeichen der Judenvernichtung“²⁷¹ zuordnen. Der Prozess der Destruktion, der von Jelinek auch auf die Idee der Tradierung angewandt wird, kann den Erinnerungsdiskurs und die Metaphern der Gedächtniskultur nicht unbehelligt lassen,

²⁶⁸ Ebd., Kap. 5c, S. 33.

²⁶⁹ Pontzen, Alexandra: Pietätlose Rezeption? Elfriede Jelineks Umgang mit der Tradition in Die Kinder der Toten. In: Elfriede Jelinek – Tradition, Politik und Zitat. Hrsg. von Sabine Müller und Cathrine Theodorsen. Wien 2008, S. 51-70, hier S. 66.

²⁷⁰ Ebd., Kap. 5a, S. 81.

²⁷¹ Pontzen, Alexandra: Pietätlose Rezeption? Elfriede Jelineks Umgang mit der Tradition in Die Kinder der Toten. In: Elfriede Jelinek – Tradition, Politik und Zitat. Hrsg. von Sabine Müller und Cathrine Theodorsen. Wien 2008, S. 51-70, hier S. 67.

sondern bezieht sie in das Spiel der Zerstörung mit ein. Dies führt zu einer Nivellierung binärer Oppositionen wie Opfer - Täter, Herr – Knecht/Frau, Medien – Konsumenten. Nach Alexandra Pontzen laufe dieses Verfahren reziproker Uneigentlichkeit aber ins Leere, „da den Nazi-Opfern eine solche Komplizenschaft nicht unterstellt werden kann und sie einen ontologisch außerdiskursiven Status haben; zum anderen, weil der Text, dies wissend, eine unmittelbare Kultur von Grauen, Trauer und Erinnerung jenseits der Konsumierbarkeit einklagt und gleichzeitig vorführt, dass sie nicht möglich ist.“²⁷² Doch meines Erachtens lässt sich diese Vorgehensweise auch anders erklären: Als Freilegung der Schichten, die den Begriffen als Spuren eingeschrieben wurden, das heißt eine Sichtbarmachung des Palimpsestcharakters als Archäologie am Wort. Das Wort wird gebrochen, aufgerissen und so seine verdrängte Schuld ermittelt und zur Schau gestellt, allerdings ohne es dabei zu richten. In Derridascher Radikalität gesprochen: „Erschütterung und Erstaunen durch die Sprache als den Ursprung der Geschichte.“²⁷³

7.3 Allegorische Tendenzen in *Neid. Privatroman*

Allegory is an attitude
as well as a technique,
a perception
as well as a procedure.²⁷⁴

Nach der bekannten Definition von Walter Benjamin „liegt in der Allegorie die *facies hippocratica* der Geschichte als erstarrte Urlandschaft dem Betrachter vor Augen.“²⁷⁵ Die Allegorie, die in der deutschen Klassik und Romantik beispielsweise von Karl Philipp Moritz aufgrund ihrer Zeitlichkeit, ihrer Verweiskraft und ihres nicht-ganzheitlichen Charakters zu einer rhetorischen Stilfigur *non grata* herabgewürdigt wurde²⁷⁶, wird seit Benjamins Untersuchung über das barocke Trauerspiel in seiner Bedeutung rehabilitiert und erlebt seit den sechziger Jahren des letzten Jahrhunderts insbesondere durch Paul de Mans durchschlagendes Werk *Allegorien des Lesens* eine rückwirkende Etablierung. Ohne auf die weitreichenden und tiefgründigen Diskussionen der zeitgenössischen Allegoriedebatte näher einzugehen, kann hinsichtlich der gewichtigen

²⁷² Ebd., S. 68.

²⁷³ Derrida, Jacques: Kraft und Bedeutung. In: Die Schrift und die Differenz. Übersetzt von Rodolphe Gasché. Frankfurt/Main 1985, S. 9-52, hier S. 10.

²⁷⁴ Owens, Craig: The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism. In: October. Art, Theory, Criticism, Politics. 12 (1980), S. 67-80, hier S. 68.

²⁷⁵ Benjamin, Walter: Der Ursprung des deutschen Trauerspiels. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/Main 2007, S. 145.

²⁷⁶ Vgl. hierzu: Moritz, Karl Philipp: Über die Allegorie (1789). In: Ders.: Schriften zur Ästhetik und Poetik. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Hans Joachim Schrimpf. Tübingen 1962, S. 112 f.

Bedeutung des Zeitmoments eine Nähe zu der verhandelten Thematik in *Neid. Privatroman* postuliert werden, was durch einen Hinweis von Craig Owens ersichtlich wird.

Allegory first emerged in response to a similar sense of estrangement from tradition; throughout its history it has functioned in the gap between a present and a past which, without allegorical reinterpretation, might have remained foreclosed. A conviction of the remoteness of the past, and a desire to redeem it for the present – these are its two most fundamental impulses. [...] the paradigm for the allegorical work is thus the palimpsest.²⁷⁷

Die Figur der Allegorie unterhält einen konstitutiven Bezug zur Rhetorik der Zeitlichkeit und ihr ist die Fähigkeit zu eigen, das vor dem historischen Vergessen zu retten, was sich zum Verschwinden anschickt.²⁷⁸ Insofern die Allegorie als Ruine bezeichnet werden kann, schließt sie eine Heteronomie des Bedeutens ein, denn „die Allegorie gibt nicht das Bild einer [...] Differenz, sondern artikuliert sie in jener Dissoziation, die sie vollzieht. Deren Allegorie wird stets auch etwas anderes sagen, als sie vorstellt.“²⁷⁹

Versteht man *Neid* als „Allegorese des Unsagbaren“²⁸⁰, die einer unhintergehbaren Nachträglichkeit folgt, so zeigt sich auf einer weiteren Ebene der geschichtsphilosophische Impetus des Jelinekschen Schreibens. An dieser Stelle sei auf das bildkräftigste Element des gesamten Romans verwiesen, das als selbstreferentielle Metapher des trans-textuellen Texts gelesen werden kann: Das letzte Aufbäumen der verlassenen Häuser, die anfangen zu fahren und hinter sich die Erde aufreißen, und die verscharrten Toten ausgraben.²⁸¹

[D]ie Häuser krachen ineinander, etwas macht sich Luft, oder ist es nur die verdrängte Luftschniese, die atemlos hinter den Häusern hereilt [...] Die Gräber wölben sich nach außen, weil ein Haus die Erde so plattgequetscht hat, daß sie aufgeworfen wurde, aufgeplatzt ist wie mit dem eigenen Fett fest aufgespritzte Lippen, es gibt ein schmatzendes, nein, ein brutzelndes Geräusch, als läge etwas auf der heißen Herdplatte, das zu entfernen man vergessen hat, doch es kommt von dort, aus der Erde, es kommt der Körper eines jungen Mädchens hervor, der dort mit recht wenig, zuwenig Sorgfalt verscharrt wurde, und den zu entfernen man vergessen hat, die Frau, die diese Tat beging, konnte ja nicht ahnen, daß deswegen gleich die ganze Siedlung in ihren Vorgarten fährt.²⁸²

²⁷⁷ Owens, Craig: The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism. In: *October. Art, Theory, Criticism, Politics*. 12 (1980), S. 67-80, hier S. 67.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ Haverkamp, Anselm und Menke, Bettina: Allegorie. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hg. Von Karlheinz Barck, Matin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhardt Steinwachs, Friedrich Wolfzettel. Bd. 1. Stuttgart, Weimar 2000, S. 49-95, hier S. 89.

²⁸⁰ Runte, Annette: „Kinder der Un/Toten“. Zu Elfriede Jelineks „Versprechen“ zwischen Satire und Allegorie. In: Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft. Hrsg. von Françoise Rétif und Johann Sonnleitner. Würzburg 2008, S. 119-140, hier S. 120.

²⁸¹ Vgl. hierzu: *Neid*, Kap. 5h, S. 13.

²⁸² *Neid*, Kap. 5h, S. 21.

Die Allegorie als tragende Trope entäußert ihre Unversöhnlichkeit und konsterniert einen radikalen Bildbruch in der „Parodoxie eines Zeitsprungs“²⁸³. Die surreale Phantastik der fahrenden Häuser verdeutlicht die strukturelle Allegorie, da der Aufriss des Bodens gleichzusetzen ist mit einem Riss in der Geschichte. So wie sie die Toten zu Tage befördern, so befördert die Allegorie die Geschichtlichkeit selbst ans Tageslicht und ist zugleich ihr *memento mori*.

8. Zusammenfassung der Ergebnisse

Die vorliegende Untersuchung sollte in verschiedenen Facetten auf die politische Dimension einer literarisch verhandelten Geschichtsphilosophie aufmerksam machen. Dabei wurde ein Hauptaugenmerk auf die theoretische Basis gelegt, um den Diskurs sowohl in der Narrativik, in der Thematik als auch in der Medialität des Romans *Neid* freizulegen. In allen Bereichen konnte aufgezeigt werden, dass dem Werk spezifische Mittel und Strategien inhärent sind, die es erlauben, die übergeordnete Thematik der Geschichtlichkeit als Funktion im Gesamtgefüge zu eruieren. Die verschränkte und dicht gewebte Montage diverser Zitate eröffnet ein weites Referenzsystem, das durch die unterschiedlichen Zeitebenen gerade die Zeitlichkeit selbst entstellt. Der Bezug zur nationalsozialistischen Vergangenheit konnte indes den Spielraum zu einer geschichtswissenschaftlichen Theorieebene öffnen, die im Paradox von Erinnern und Vergessen versucht, die Geschichte der Schuld aufzuarbeiten. Doch *Neid* behandelt nicht etwa ein genuines Interesse an einer moralischen Aufarbeitung des Holocausts, sondern bezieht seine Kraft aus dem Oszillieren unterschiedlicher Zeiten, die nicht-linear und nicht-kausal eine neue Sicht auf das Problem der historischen Tradition und Tradierung erlaubt. In allen erwähnten Aspekten wird das Ziel verfolgt, bestehende Strukturen (der Sprache, der Zeit, der Geschichte) aufzubrechen, nicht um einen Wesenskern ausfindig zu machen, sondern vielmehr um Palimpsestcharakter unhinterfragter Konventionen bloßzulegen. *Neid. Privatroman* verfolgt eine Archäologie des Unhinterfragten und stößt dabei auf den Tod und den Schmerz. Doch erscheinen diese Gegebenheiten nicht als abgeschlossene, tote Objektivationen der Vergangenheit respektive als Relikte, sondern sie werden in ihrer Präsenz und ihrer Wirkmächtigkeit als ‚lebende Tote‘ gezeigt, die unter der Oberfläche aus Angst vor dem absoluten Verschwinden aufgefunden werden können. Doch dieser Prozess verlangt Gewalt, da die glatte Außenseite erst durch metonymische Verschiebung, allegorische Transposition und Selbstthematisierung durchbrochen werden muss.

²⁸³ Runte, Annette: „Kinder der Un/Toten“. Zu Elfriede Jelineks „Versprechen“ zwischen Satire und Allegorie. In: Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft. Hrsg. von Françoise Rétif und Johann Sonnleitner. Würzburg 2008, S. 119-140, hier S. 126.

Somit wird der geschichtliche Prozess selbst zum entscheidenden Agens des Schreibens. In Jelineks historisch-materialistischer Orientierung lässt sich allerdings ein Paradox feststellen, insofern der messianische Moment der Erlösung nicht mehr aufscheint. Dadurch lässt sich aber andererseits das 900-Seiten-Konvolut des Textes, so wie die beständige Revision und Wiederholung in endlosen Schleifen erklären: in dem der messianische Horizont als Moment des wahren Erkennens der Geschichte immer weiter verschoben wird, muss die Textproduktion in ihrer Unwissenheit und ihrem Ungenügen immer weiter gehen bis in eine unbestimmte, immer weiter aufgeschobene Zukunft.

Abkürzungsverzeichnis

Neid = Jelinek, Elfriede: Neid. Privatroman. Nur zu finden auf der Homepage der Autorin unter der Rubrik „Aktuelles“: www.elfriedejelinek.com.

Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug = Jelinek, Elfriede: Keine Anweisung, keine Auszahlung, kein Betrag, kein Betrug. Ein paar Anmerkungen zu „Neid“. In: <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fanmerk.htm>, vom 21./26. Juni 2008. Homepage von Elfriede Jelinek.

Literaturverzeichnis

Adorno, Theodor W.: Kulturkritik und Gesellschaft (1951). In: Gesammelte Schriften Bd. 10.1 Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Darmstadt 1998, S. 11-30.

Agamben, Giorgio: Was von Auschwitz bleibt. Das Archiv und der Zeuge. Homo sacer III. Frankfurt/Main 2003.

Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München 2006.

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. München 1992.

Ders.: Das kulturelle Gedächtnis. In: EWE 13 (2002) 2, S. 239-247.

Auer, Johannes: 7 Thesen zur Netzliteratur. In: Elektronische Literatur. Hrsg. von Kozlowski, Timo und Jahraus, Oliver. Bamberg 2000. S. 12-15.

Austin, John L.: Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words). Stuttgart 1986.

Bachtin, Michail M.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. München 1985.

Behrens, Wolfgang: Einar Gott. Wie Elfriede Jelinek ihre Position der Schwäche an der Figur Einar Schleefs stärkt. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Bd. 117 Elfriede Jelinek. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2007, S. 41-47.

Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. I,2. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem. Frankfurt am Main 1974, S. 691-704.

Ders.: Das Passagen-Werk. Gesammelte Schriften. Bd. V,1. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/Main 1982.

Ders.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Ders.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie. Frankfurt/Main 2006, S. 7-44.

Ders.: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt/Main 2007.

Brecht, Bertolt: Über Formalismus und neue Formen. In: Ders. Gesammelte Werke in 20 Bänden. Hrsg. vom Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Bd. 19 Schriften zur Literatur und Kunst 2. Frankfurt/Main 1967, S. 526-527.

Brumlik, Micha; Funke, Hajo; Rensmann, Lars (Hrsg.): Umkämpftes Vergessen: Walser-Debatte, Holocaust-Mahnmal und neue deutsche Geschichtspolitik. Berlin 2000.

Peter Burke: Geschichte als soziales Gedächtnis. In: Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Hrsg. von Aleida Assmann und Dietrich Harth. Frankfurt 1993, S. 298-304.

Marcus Tullius Cicero: Über die Gesetze. Übers., erl. und hrsg. von Elmar Bader und Leopold Wittmann. Reinbek bei Hamburg 1969.

Colin, Nicole: Die Unbeheimateten. Jüdische Stimmen im Theater Elfriede Jelineks. In: Text+Kritik Zeitschrift für Literatur. Bd. 117 Elfriede Jelinek. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 2007, S. 48-61.

Cullen, Michael S.: Holocaust-Mahnmal. Dokumentation einer Debatte. Zürich, München 1999.

Daniel, Ute: Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter. 5. Aufl. Frankfurt/Main 2006.

Deleuze, Gilles und Guattari, Felix: Kafka. Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt/Main 1976.

Deleuze, Gilles und Guattari, Felix: Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie. Berlin 1992.

Derrida, Jacques: Kraft und Bedeutung. In: Die Schrift und die Differenz. Übersetzt von Rodolphe Gasché. Frankfurt/Main 1985, S. 9-52.

Ders.: Grammatologie. Frankfurt/Main 1992.

Ders.: Signatur Ereignis Kontext. In: Die différance. Ausgewählte Texte. Stuttgart 2004, S. 68-109.

Erl, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. Stuttgart, Weimar 2005.

Ernst, Wolfgang: Absenz. In: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt u.a (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 1. Stuttgart 2000, S. 1-15.

Fähnders, Walter: Das Wort – Destruktion und Neukonzeption zwischen Jahrhundertwende und historischer Avantgarde. In: Krise und Kritik der Sprache. Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne. Hrsg. von Reinhard Kacianka und Peter V. Zima. Tübingen, Basel 2004, S. 105-122.

Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Inauguralvorlesung am Collège de France. 2. Dezember 1970. Frankfurt/Main 1991.

Ders.: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt/Main 1978.

Ders.: Die Archäologie des Wissens. Frankfurt/Main 1981.

Ders.: Andere Räume. In: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Stuttgart 2002, S. 34-46.

Ders.: Was ist ein Autor. In: Texte zur Theorie der Autorschaft. Hrsg. von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko. Stuttgart 2007, S. 198-229.

Francois, Etienne und Schulze, Hagen: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Deutsche Erinnerungsorte Band 1. München 2001, S. 9-26.

Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1965.

George, Stefan: Blätter für die Kunst, Folge IX, 1910.

Goebbels, Joseph: Michael. Ein deutsches Schicksal in Tagebuchblättern. 9. Aufl. München 1936.

Gropp, Rose-Maria: Elfriede Jelineks Netzbaustelle. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 89, vom 17.04.2007, S. 35.

Große-Kracht, Klaus: Gedächtnis und Geschichte. Maurice Halbwachs – Pierre Nora. In: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 47 (1996), S. 21-31.

Günzel, Stephan: Politisch-werden oder: Was ist Philosophie? In: Ders.: Anteile. Analytik, Hermeneutik, Politik. Weimar 2002, S. 117-131.

Halbwachs, Maurice: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Berlin, Neuwied 1966.

Hauben, Michael und Hauben, Ronda: Netizens: On the History and Impact of Usenet and the Internet. Los Alamitos 1997.

Hausar, Gernot: Elektronisches Publizieren, vom 23. Mai 2007.

http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=Gernot_Hausar:_Elektronisches_Publizieren

Häusler, Anna: Wer hat Angst vor Elfriede Jelinek? Frankreich entdeckt einen modernen Klassiker. In: In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Bd. 117 Elfriede Jelinek. 2007³, S. 99-105.

Haverkamp, Anselm und Menke, Bettina: Allegorie. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hg. Von Karlheinz Barck, Matin Fontius, Dieter Schlenstedt, Burkhardt Steinwachs, Friedrich Wolfzettel. Bd. 1. Stuttgart, Weimar 2000, S. 49-95.

Heibach, Christiane: Literatur im elektronischen Raum. Frankfurt/Main 2003.

Hoffmann, Detlev: Die materielle Gegenwart der Vergangenheit. Überlegungen zur Sichtbarkeit von Geschichte. In: Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien. Hrsg. von Klaus E. Müller und Jörn Rüsen. Reinbek bei Hamburg 1997, S. 473-501.

Hofmannsthal, Hugo von: Ein Brief. In: Gesammelte Werke. Bd. 1. Gedichte und Prosa. Hrsg. von Dietel Lamping unter Mitarbeit von Frank Zipfel. Düsseldorf, Zürich 2003, S. S. 322-333.

Huyssen, Andreas: Denkmal und Erinnerung im Zeitalter der Postmoderne. In: Young, James E. (Hrsg.): Mahnmale des Holocaust. Motive, Rituale und Stätten des Gedenkens. München 1994, S. 9-17.

Jandl, Paul: „Ich bin raus.“ Elfriede Jelineks neuer Roman Neid ist fertig greifbar – im Internet. In: Neue Zürcher Zeitung, vom 8. Mai 2008.

Janz, Marlies: Elfriede Jelinek. Stuttgart 1995.

Jeismann, Michael: Mahnmal Mitte. Eine Kontroverse. Köln 1999.

Jelinek, Elfriede: wir sind lockvögel baby! Reinbek bei Hamburg 1970.

Dies.: Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft. Reinbek bei Hamburg 1972.

Dies.: Die Liebhaberinnen. Reinbek bei Hamburg 1975.

Dies.: bukolit. hörroman. Berlin 1979.

Dies.: Die Ausgesperrten. Reinbek bei Hamburg 1980.

Dies.: Die Klavierspielerin. Reinbek bei Hamburg 1983.

Dies.: „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein“. In: TheaterZeitSchrift 7 (1984), S. 14-16.

Dies.: Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr. Reinbek bei Hamburg 1985.

Dies.: Lust. Reinbek bei Hamburg 1989.

Dies.: Die Kinder der Toten. Reinbek bei Hamburg 1995.

Dies. im Gespräch mit Stefanie Carp: „Ich bin im Grunde immer tobsüchtig über die Verharmlosung“. In: Theater der Zeit, Mai/Juni 1996. <http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/fstab.htm>.

Dies.: Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf. Berg 1999.

Dies. im Gespräch mit Alexander Belobratow. In: Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg. 6 (2004/2005), S. 58-66.

Dies. im Gespräch mit Rose-Maria Groop: „Habe etwas geschrieben, aber war's gar nicht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (89), vom 17. 04. 2007, S. 35.

Dies.: Rechnitz (Der Würgeengel). In: Die Kontrakte des Kaufmanns. Rechnitz (Der Würgeengel). Über Tiere. Drei Theaterstücke. Reinbek bei Hamburg 2009.

Kamper, Dietmar: Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie. München 1995.

Kansteiner, Wulf: Finding meaning in memory: a methodological critique of collective memory studies. In: History and Theory 41 (2002), S. 179-197.

Kirsch, Jan-Holger: Nationaler Mythos oder historische Trauer? Köln, Böhlau 2003.

Koschorke, Albrecht: Codes und Narrative. Überlegungen zur Poetik der funktionalen Differenzierung. In: Walter Erhart (Hg.), Grenzen der Germanistik. Rephilogisierung oder Erweiterung? DFG-Symposion 2003. Stuttgart 2004. S. 174-185.

Kümmel, Peter: Die Welt im Kamin. Vom Zwang, in jedem Unglücksfall Auschwitz zu entdecken: Elfriede Jelinek und ihr Bergbahnstück ‚In den Alpen‘. In: Die Zeit (42), vom 10. Oktober 2002, S. 37.

Kunne, Andrea: Elfriede Jelineks Prosa. Vom Experiment zum ‚moral turn‘. In: Dies.: Postmoderne contre cœur. Stationen des Experimentellen in der österreichischen Literatur. Innsbruck, Wien, Bozen 2005, S. 253-308.

Lebert, Hans: Die Wolfshaut. Hamburg 2001.

Löffler, Sigrid: Die Masken der Elfriede Jelinek. In: Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Bd. 117 Elfriede Jelinek. 2007³, S. 3-14.

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

Lücke, Bärbel: Erkennen und Erzählen – paradox-performatives Spiel mit Sprache im Spannungsfeld von dekonstruktiver Bedeutungstheorie und analytischer Philosophie der Erkenntnis. Zu Elfriede Jelineks Internetroman *Neid. Privatroman* (Kapitel 5 d-h): Dritter Teil des Versuchs, das Jelinek'sche Projekt einer Erzähltheorie als Sprachtheorie zu verstehen. Manuskript (2009).

Dies.: (Nicht-)Erzählen im Wurmloch der Zeit. Zu Elfriede Jelineks Internetroman *Neid*. Vorläufig: [http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=B%C3%A4rbel_L%C3%BCcke:_%28Nicht-
Erz%C3%A4hlen_im_Wurmloch%22_der_Zeit](http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=B%C3%A4rbel_L%C3%BCcke:_%28Nicht-Erz%C3%A4hlen_im_Wurmloch%22_der_Zeit).

Dies.: Brigitte und Elfriede. Wie man sich zum Gespenst macht und die Erzählkunst verquanteilt oder wie man von sich selbst und zugleich vom Erzählen als Beobachten erzählt (Ein Essay). Vorläufig: http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=B%C3%A4rbel_L%C3%BCcke:_Brigitte_und_Elfriede [Die drei letztgenannten Aufsätze erscheinen im Oktober 2009 im Sammelband: Lücke, Bärbel: *www.todsuende.com - Lesarten zu Elfriede Jelineks Neid. Diskurse. Kontexte. Impulse* Bd. 5. Wien 2009 und waren mir im Vorfeld als Manuskripte der Autorin zugänglich.]

Mattl, Siegfried: Ästhetik als Opposition. Elfriede Jelinek im Kontext der österreichischen Zeitgeschichte. In: Elfriede Jelinek – Tradition, Politik und Zitat. Hrsg. von Sabine Müller und Cathrine Theodorsen. Wien 2008, S. 37-50.

McLuhan, Marshall: Understanding Media. The Extensions of Man. New York 1964.

Mehta, Amrit: The Private Life of Brigitte K., vom 4. Mai 2007.

In: http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=Amrit_Mehta:_The_Private_Life_of_Brigitte_K.

Meyer, Urs; Simanowski, Roberto und Zeller, Christoph (Hrsg.): Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren. Göttingen 2006.

Moritz, Karl Philipp: Über die Allegorie (1789). In: Ders.: Schriften zur Ästhetik und Poetik. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Hans Joachim Schrimpf. Tübingen 1962, S. 112 f.

Müller, Burkard: Der blasse Neid. Von der Kunst, ein Buch nicht zu verkaufen. In: SZ, 17.04.2007.

Nachbaur, Petra: Rezension zu Elfriede Jelinek: Jelineks Wahl. Literarische Verwandtschaften, München 1998. In: Homepage des Literaturhauses Wien.

<http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/jelinekwahl/>

Nietzsche, Friedrich: Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Bd. 1. München 1999, S. 875-890.

Ders.: Götzen-Dämmerung. In: Ders.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 6. München 1980, S. 55-161.

Ders.: Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben. Unzeitgemäße Betrachtungen. Zweites Stück. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bindlach 2005, S. 113-184.

Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Berlin 1990.

Ortmann, Sabrina: netz literatur projekt. Entwicklung einer neuen Literaturform von 1960 bis heute. Berlin 2001.

Owens, Craig: The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism. In: October. Art, Theory, Criticism, Politics. 12 (1980), S. 67-80.

Pauer-Studer, Herlinde: Erinnern und Vergessen. Österreichs verfehlte Politische Ethik. In: Eveline Goodman-Thau (Hrsg.): Des eigene Erinnern. Gedenkkultur zwischen Realität und Normalität. Wien 2007, S. 151-164.

Pornschlegel, Clemens: Bildungsindividualismus und Reichsidee. Zur Kritik der politischen Moderne bei Hugo von Hofmannsthal. In: Konzepte der Moderne. Berichtband des DFG-Kolloquiums von 1997. Hrsg. von Gerhart von Graevenitz. (Germanistische Symposien Berichtsbände der Deutschen Vierteljahrsschrift, Bd. 20). Stuttgart, Weimar 1999, S. 251-267.

Pott, Andreas; Budke, Alexandra und Kanwischer, Detlef: Internet, Raum und Gesellschaft. Zur Untersuchung eines dynamischen Verhältnisses. In: Dies.: Internetgeographien. Beobachtungen von Internet, Raum und Gesellschaft. Wiesbaden 2004, S. 9-22.

Pontzen, Alexandra: Pietätlose Rezeption? Elfriede Jelineks Umgang mit der Tradition in *Die Kinder der Toten*. In: Elfriede Jelinek – Tradition, Politik und Zitat. Hrsg. von Sabine Müller und Cathrine Theodorsen. Wien 2008, S. 51-70.

Radisch, Iris: „Die Heilige der Schlachthöfe“ in: *Die Zeit* (43), vom 14. 10. 2004.

Riess, Erwin: Rezension zu Elfriede Jelinek: *Die Kinder der Toten*. In: *konkret* (11) 1995.

Rorty, Richard: *The Linguistic Turn. Essays in Philosophical Method*. Chicago 1967.

Runte, Annette: „Kinder der Un/Toten“. Zu Elfriede Jelineks „Versprechen“ zwischen Satire und Allegorie. In: Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft. Hrsg. von Françoise Rétif und Johann Sonnleitner. Würzburg 2008, S. 119-140.

Sander, Margarete: Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel *Totenauberg*. Würzburg 1996.

Shestag, Uda: Sprachspiel als Lebensform. Strukturuntersuchungen zur erzählenden Prosa Elfriede Jelineks. Bielefeld 1997.

Schleiermacher. Friedrich Daniel: Hermeneutik und Kritik. Mit einem Anhang sprachphilosophischer Texte Schleiermachers. Hrsg. von Manfred Frank. Frankfurt/Main 1977.

Schulte-Sasse, Jochen: Medien/medial. In: In: Karlheinz Barck, Martin Fontius, Dieter Schlenstedt u.a (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Bd. 3. Stuttgart 2003, S. 1-37.

Simanowski, Roberto: *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. Frankfurt/Main 2002.

Sokolowski, Andre: Die Reinkarnation von Frau Kohut. Rezension zu Neid. Privatroman von Elfriede Jelinek. www.andre-sokolowski.de, vom 11. Januar 2009.

Solibakke, Karl Ivan: Österreichische Gedächtnismodelle: Erinnern und Vergessen bei Bachmann, Bernhard und Jelinek. In: Sabine Müller und Cathrine Theodorsen (Hrsg.): Elfriede Jelinek – Tradition, Politik und Zitat. Wien 2008, S. 89-108.

Stingelin, Martin: Metaphern des Netzes oder Wie deleuzianisch ist das Internet? In: Ders.: Das Netzwerk des Gilles Deleuze. Immanenz im Internet und auf Video. Berlin 2000, S. 15-31.

Voss, Dietmar: Metamorphosen des Imaginären – nachmoderne Blicke auf Ästhetik, Poesie und Gesellschaft. In: Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels. Hg. Von Andreas Huyssen und Klaus R. Scherpe. Hamburg 1989, S. 219-250.

Walser, Martin: Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede. Dankesrede zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche am 11. Oktober 1998. In: Börsenverein des Deutschen Buchhandels (Hrsg.): Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1998, Martin Walser. Ansprachen aus Anlaß der Verleihung. Frankfurt/Main 1998.

Wegmann, Nikolaus: Zurück zur Philologie? Diskurstheorie am Beispiel einer Geschichte der Empfindsamkeit. In: Jürgen Fohrmann und Harro Müller (Hrsg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt/Main 1999, S. 349-364.

Weinzierl, Ulrich: Jedem das Meine – Elfriede Jelinek online. In: Welt Online, vom 17.04.2007, http://www.welt.de/kultur/article815526/Jedem_das_Meine_Elfriede_Jelinek_online.html.

White, Hayden: Literaturtheorie und Geschichtsschreibung. In: Nagl-Docekal, Herta (Hrsg.): Der Sinn des Historischen. Geschichtsphilosophische Debatten. Frankfurt/Main 1996, S. 67-106.

White, Hayden: Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa. Frankfurt/Main 2008.