



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Von Schein und Sein. Elfriede Jelineks essayistische Verarbeitung von Personen des öffentlichen Diskurses“

Verfasserin

Anna Luif

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Deutsche Philologie

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Danksagung

Ein besonderer Dank gilt meinem Betreuer Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer, der sich immer Zeit genommen und durch seine außergewöhnlich große Textkenntnis sowie seine konstruktive Kritik meine Arbeit bereichert hat. Ich möchte mich auf diesem Weg auch bei allen Menschen bedanken, die mich in diesem Prozess unterstützt haben und ohne die diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	5
2.	Jelinek - die Nobelpreisträgerin und Nestbeschmutzerin.....	9
2.1	Wer ist Elfriede Jelinek?	10
2.2	Jelineks gesellschaftspolitische Aktivitäten.....	12
2.3	Das Machtpotential der Literatur	21
3.	Jelinek 2.0.....	24
3.1	Das Internet als Plattform für Literatur	25
3.2	Jelinek im virtuellen Raum	28
4.	Jelineks essayistische Texte	33
4.1	Der Essay – ein Definitionsversuch	33
4.2	Die Merkmale von Jelineks essayistischen Texten	35
4.3	Jelineks Essaykonstruktion	38
5.	Personen des öffentlichen Diskurses in Jelineks Werk	47
5.1	Personen in Essays	51
5.2	Jelineks „Hauptpersonen“	52
5.2.1	Jörg Haider	52
5.2.2	Karl-Heinz Grasser.....	53
5.2.3	Maria Fekter	54
5.3	Sind es Figuren?	55
6.	Analyse der Essays.....	58
6.1	Vorstellung der Thesen	58
6.2	Wer spricht? (These 3)	59
6.3	Jelinek und der mediale Machtdiskurs (These 1).....	67
6.3.1	Essayistische Auseinandersetzung mit den Medien.....	69
6.3.2	Offenlegung des Machtpotentials.....	73
6.4	Zwischen Kritik und Stimmgebung – Jelineks Figurenkonstruktion (These 2).....	77
6.4.1	Sprachliche Verfahren.....	77
a)	Intratextualität	78
b)	Sprachspiele: Ironie und Vexierbilder.....	84
6.4.2	Intertextualität	89
6.4.3	Katholizismus.....	92
6.5	Zusammenfassung der Analyseergebnisse.....	96

7.	Conclusio.....	99
8.	Literaturverzeichnis.....	101
9.	Anhang	109
9.1	Abstract	109
9.2	Lebenslauf	110

Siglenverzeichnis

Texte der Elfriede Jelinek Homepage: <http://www.elfriedejelinek.com/>

Analysekorpus: 25 Essays:

- **A:** Jelinek, Elfriede: Alarmismusgeschrei (2002). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fstadler.htm> (7.09.2012).
- **AiO:** Jelinek, Elfriede: Alles in Ordnung (2003). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fgrass2.htm> (7.09.2012).
- **B:** Jelinek, Elfriede: Biomüll (2003). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fbiomull.htm> (7.09.2012).
- **C:** Jelinek, Elfriede: Cheibani W. (2003, 2008). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fcheiban.htm> (7.09.2012).
- **DA:** Jelinek, Elfriede: Die Ausweisung (2009). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/farigona2.htm> (7.09.2012).
- **DbH:** Jelinek, Elfriede: Die brennende Hosenhaut (2009). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fpakista.htm> (7.09.2012).
- **DFdKa:** Jelinek, Elfriede: Dem Faß die Krone aufsetzen (2002, 2009). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fkrone.htm> (7.09.2012).
- **DkN:** Jelinek, Elfriede: Der kleine Niko (2012). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fpelinka.htm> (7.09.2012).
- **DPidU:** Jelinek, Elfriede: Die Prinzessin in der Unterwelt (1998). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fdiana.htm> (7.09.2012).
- **EVEF:** Jelinek, Elfriede: Ein Volk. Ein Fest (1999). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/ffest.htm> (7.09.2012).
- **G:** Jelinek, Elfriede: Gelassenheit (2005). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fkampl.htm> (7.09.2012).
- **IeA:** Jelinek, Elfriede: In einem Aufwaschen (2005). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fkampl2.htm> (7.09.2012).
- **IRdV:** Jelinek, Elfriede: Im Reich der Vergangenheit (2009). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fapache.htm> (7.09.2012).
- **IV:** Jelinek, Elfriede: Im Verlassenen (2008). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/famstet.htm> (7.09.2012).

- **JhH:** Jelinek, Elfriede: Jesus hilft Hilfiger (2002). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fjesus.htm> (7.09.2012).
- **KLg:** Jelinek, Elfriede: Kärtner Lied: gut. (2010). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fberliner.htm> (7.09.2012).
- **MA99:** Jelinek, Elfriede: Moment! Aufnahme! 5.10.99 (1999). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fmoment.htm> (7.09.2012).
- **MA2000:** Jelinek, Elfriede: Moment! Aufnahme! Folge vom 28.1.2000 (2000). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fmoment2.htm> (7.09.2012).
- **R:** Jelinek, Elfriede: RAUS! (2010). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fraus.htm> (7.09.2012).
- **RmRb:** Jelinek, Elfriede: „Recht muß Recht bleiben.“ (Arigona Zogaj) (2009). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/farigona.htm> (7.09.2012).
- **SdZ:** Jelinek, Elfriede: Schamlos: die Zeit (2008). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fgudenus.htm> (7.09.2012).
- **STS:** Jelinek, Elfriede: Singen. Tanzen.Schreien. (Pussy Riot) (2012). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fpussy.htm> (7.09.2012).
- **SZ:** Jelinek, Elfriede: Sinnlos. Zwecklos. (2010). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fschotter.htm> (7.09.2012).
- **UdgG:** Jelinek, Elfriede: Um die goldene Gams (2011). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fgaddafi.htm> (7.09.2012).
- **VEzE:** Jelinek, Elfriede: Von Ewigkeit zu Ewigkeit (2008). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fhaidtod.htm> (7.09.2012).

Weitere Texte der Homepage:

- **IA:** Jelinek, Elfriede: Im Abseits (2005). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fnobel.htm> (7.09.2012).
- **Imss:** Jelinek, Elfriede: Ich möchte seicht sein (1983). <http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/fseicht.htm> (7.09.2012).
- **MAdP:** Jelinek, Elfriede: Meine Art des Protests (2000). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fboykott.htm> (7.09.2012).
- **WuH:** Jelinek, Elfriede: In den Waldheimen und auf den Haidern (1986). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fboell-p.htm> (7.09.2012).

1. Einleitung

*Es ist das jeweils Andere, das bei Jelinek mitschwingt. [...] Von Sinnerzeugung und Sinnzerstörung. Von Textproduktion und Textvergeudung. Von Unerbitterlichkeit und Sanftmut. Von Verdrängung und Erinnerung. Von Schein und Sein. Das Andere in die öffentliche Diskussion zu bringen, das sei auch ihre Motivation gewesen für den Eintritt in die KPÖ, 1974.*¹ (Leiprecht 1999)

Obwohl Elfriede Jelinek 1991 die KPÖ wieder verlassen hat und rückblickend sogar sagt: „Mein Kampf war sinnlos wie das meiste im Leben“², hat die Autorin nie aufgehört sich mit Politik und dem öffentlichen Leben zu beschäftigen und diese in ihren literarischen Werken zu verarbeiten. Somit fanden auch die verschiedensten Personen der Öffentlichkeit Einzug in Theater- und Prosaexte Jelineks. Der ehemalige österreichische Bundespräsident Kurt Waldheim wurde zum Beispiel in dem Theaterstück *Präsident Abendwind* (1987) verarbeitet und im Drama *Burgtheater* (1985) werden deutliche Bezüge zu der Schauspielerfamilie rund um den Wessely-Hörbiger-Clan hergestellt. Diese literarischen Texte, die sich sehr kritisch mit diversen populären und im Allgemeinen auch beliebten Personen auseinandersetzen, führten jedoch zu Skandalen und Aufschreien aus der Öffentlichkeit.³ Im Verlauf ihrer Karriere klaffte die Rezeption Elfriede Jelineks und ihrer Werke immer weiter auseinander. Während die Autorin mit zahlreichen Preisen für ihren literarischen Werdegang ausgezeichnet wurde, stieß die Person Elfriede Jelinek bei vielen, vor allem im politischen Kreis der FPÖ, auf starke Ablehnung. Die Autorin wurde als „Nestbeschmutzerin“ denunziert und in diversen Zeitungskolumnen und auf einem politischen Wahlplakat buchstäblich „in den Dreck gezogen.“⁴ Trotz dieser negativen Haltung hat Jelinek nie aufgehört zu schreiben und zu publizieren. Die Autorin sieht diesen Antagonismus unter anderem als Motor für ihre Arbeit:

¹ Leiprecht, Helga: Die elektronische Schriftstellerin. In: Zeitschrift der Kultur 10 (1999), S.3. (Leiprecht: Die elektronische Schriftstellerin).

² Müller, André: Interview: „Ich bin die Liebesmüllabfuhr“ In: profil. 27. Nov. 2004.

<http://www.profil.at/articles/0448/560/99059/interview-ich-liebesmuellabfuhr> (7.9.2012). (Müller: Liebesmüllabfuhr 2004).

³ Vgl. Mayer, Verena und Roland Koberg: Elfriede Jelinek. Ein Porträt. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2007, S 137. (Mayer: Elfriede Jelinek).

⁴ Vgl. ebda, S. 197. Wolf Martin schrieb im Laufe seiner Karriere für die *Kronen Zeitung* um die 24 Gedichte gegen Jelinek. Darunter auch: „Wenn Peymann nächstes Jahr, gottlob, / die Burg verlässt, sein Biotop,/ das er erfüllt mit Sumpfes Fäule,/ dann braucht es wohl noch eine Weile,/ bis dass die Bretter wieder blank/ und sich verzogen der Gestank/ des wahrlich penetranten Drecks/ der Mühlens, Turrinis, Jelineks.“

Österreich bedeutet für mich [Jelinek] eine ständige Provokation. Letztlich ist diese ständige Hassliebe doch ein sehr fruchtbare Humus, um zu schreiben. Wobei ich eine so patriotische Österreicherin bin, dass ich mich sehr wohl von der deutschen oder deutsch-schweizerischen Kultur als nationalbewußte Österreicherin abgrenzen möchte. Aber es wird einem nicht gedankt.⁵

Elfriede Jelinek lässt sich von dieser ablehnenden Haltung in ihrem literarischen Schaffen nicht behindern und publiziert weiter Theater- und Prosatexte. Seit dem Jahr 1996, in welchem ihr Ehemann Gottfried Hüngsberg die Elfriede Jelinek Homepage erstellt hat, nutzt die Autorin auch den virtuellen Raum, um ihre Texte zu publizieren. Sogar ein ganzer Roman, *Neid* (2008), findet sich dort. Vor allem aber erscheinen auf dieser Plattform Texte wie Essays, Leserbriefe oder Reden, die teilweise auch schon vor ihrer virtuellen Veröffentlichung meist in Zeitungen oder Zeitschriften publiziert wurden. Die vorliegende Arbeit befasst sich nur mit Jelineks virtuellen Essays, in denen die Autorin auf verschiedenste tagespolitische Ereignisse reagiert und Personen des öffentlichen Diskurses wie Jörg Haider, Karl-Heinz Grasser, Maria Fekter, Josef Fritzl oder Nikolaus Pelinka, um nur einige Namen zu nennen, verarbeitet. Diese Eingrenzung des Textkorpus basiert auf dem Ziel auch Aussagen über Jelineks Umgang mit dem Medium Internet zu treffen sowie Vermutungen zu äußern, warum die Autorin sich immer mehr in diese virtuelle Welt zurückzieht. In ihren Ausführungen beschränkt sich Jelinek aber nicht nur auf Österreich. Auch internationale Persönlichkeiten oder Gruppierungen wie die russische Musikgruppe Pussy Riot, der russische Präsident Wladimir Putin oder die Familie al-Gaddafi finden Einzug in Jelineks Essays. Obwohl im Zuge der Analyse immer wieder Verweise zu den verschiedensten Essays der Homepage gemacht werden, geht es vor allem um eine intensive Untersuchung ihrer Verarbeitung von Jörg Haider, Karl-Heinz Grasser sowie Maria Fekter.

In diesen Essays suggeriert und konstruiert Jelinek eine klare Position zu den Themen und bleibt ihrem Sprachstil voll und ganz treu. Peter Clar vom Elfriede Jelinek Forschungsinstitut berichtet über die Essays: „Die für Jelinek typischen Stilmittel wendet die Autorin auch in ihren kurzen Texten an: Assoziationen, Wortspiele, immer wieder leicht variierende Wiederholungen, Intertextualität, die Vermischung von Populär- mit Hochkultur etc.“⁶ Mit diesen Essays reagiert die Autorin in der ihr typischen „jelinek’schen“ Manier auf tagespolitische Ereignisse und inkludiert Personen des öffentlichen Diskurses. Ziel dieser

⁵ Friedl, Harald und Hermann Peseckas: Elfriede Jelinek. In: Friedl, Harald (Hg.): Die Tiefe der Tinte. Salzburg: Verlag Grauwerte im Institut für Alltagskultur 1990, S.38. (Friedl: Elfriede Jelinek)

⁶ Clar, Peter: Einleitung: Elfriede Jelineks essayistische Texte. In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek[Jahr]Buch. Wien: praeiens 2011, S.72. (Clar, Peter: Elfriede Jelineks essayistische Texte).

Arbeit ist herauszufinden, welche Verfahren die Autorin in der Verarbeitung der Personen des öffentlichen Diskurses anwendet und welche Wirkung durch Jelineks Form der Figurenkonstruktion erzielt wird. Aufgrund der Tatsache, dass Jelineks Texte sich vor allem durch ihre Stimmenvielfalt auszeichnen, nimmt auch die Frage: „Wer spricht?“ eine zentrale Stellung innerhalb der Arbeit ein, wobei vor allem überprüft werden soll, ob sich hinter der „Ich-Stimme“ die reale Autorin verbirgt. In der Auseinandersetzung mit Jelineks Essays fällt auch auf, dass immer wieder auf verschiedene Medien, wie die *Kronen Zeitung* oder das Fernsehen, Bezug genommen wird. Es stellt sich somit auch die Frage, welche Rolle der mediale Diskurs für Jelineks Figurenkonstruktion hat und welche Position in den Essays gegenüber den Medien vertreten wird.

Durch die Beschäftigung mit der Sekundärliteratur hat sich gezeigt, dass es zahlreiche wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit Jelineks Prosa- und Theatertexten zu den Bereichen Figurenkonstruktion, Politik und Öffentlichkeit sowie zum ästhetischen Verfahren und den Textgestaltungselementen der Autorin gibt. Jelineks Essays, auf der anderen Seite, fanden bis jetzt nur wenig literaturwissenschaftliche Beachtung, was auch Peter Clar wundert: „Wieso aber waren die Essays, von denen vor allem die politischen immer wieder für Aufruhr in der deutschsprachigen Medienlandschaft gesorgt und nicht unerheblichen Anteil an Jelineks innerösterreichischem Ruf als ‚Nestbeschmutzerin‘ hatten, trotz ihrer hohen ästhetischen Qualität [...] unerwähnt geblieben?“⁷ Im JELINEK[JAHR]BUCH 2011 wurde versucht, diesen Umstand zu ändern, indem das Elfriede Jelinek Forschungszentrum wissenschaftliche Diskussionen zu diesem Thema anregte. Isolde Charim, Herwig Weber, Angnieszka Jerzierska und Monika Szczepaniaks kamen dieser Aufforderung nach und beschäftigten sich mit verschiedenen Essays der Autorin. Der Bereich der Figurenkonstruktion wird jedoch nur von Isolde Charim angesprochen, wobei ihre Untersuchungen nur an der Oberfläche bleiben. Sie erwähnt die Rolle der öffentlichen Intellektuellen, des Volkes sowie der Figur des Politikers und verweist in diesem Zusammenhang auch auf Jörg Haider, der in Jelineks Essays die meistgenannte Person des öffentlichen Diskurses ist.⁸ Eine genaue Figurenanalyse bleibt aber aus. Diese Diplomarbeit soll ein erster Schritt sein, diese Forschungslücke bewusst zu machen und im Weiteren zu schließen.

⁷ Ebda, S. 69.

⁸ Vgl. Charim, Isolde: Elfriedes Teekesselchen. Elfriede Jelineks literarisch-politisches Unternehmen. In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHR]BUCH Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2011. Wien: Praesens Verlag 2011, S. 78-84. (Charim: Elfriedes Teekesselchen).

Zu Beginn wird Elfriede Jelinek als Person thematisiert, die besonders für ihre facettenreichen Auftritte in der medialen Öffentlichkeit bekannt ist. Weiters werden auf ihre gesellschaftspolitischen Aktivitäten eingegangen sowie ihre gespaltene Position zur Politik im literarischen Milieu präsentiert, um die Stellung der Autorin zu Politik und politischer Literatur herauszuarbeiten. In dieser einführenden Auseinandersetzung soll auch auf die technischen Veränderungen in Elfriede Jelineks literarischem Prozess aufmerksam gemacht werden. Nicht nur das Schreiben am Computer, sondern auch die Nutzung des virtuellen Raums als Publikationsoption hat Jelineks literarischen Habitus beeinflusst. Hierbei sei angemerkt, dass, auch wenn auf die Person Jelinek verwiesen wird, es in dieser Arbeit nicht um eine biographische Deutung der Texte geht. Es wird vielmehr vermutet, dass hinter der „Ich-Stimme“ nicht, wie es zunächst scheint, die Autorin selbst zu finden ist. Vielmehr sollen diese Abschnitte darlegen, wie sich Jelinek in ihrem Schaffen zu einer virtuellen Schriftstellerin entwickelt hat und warum Personen des öffentlichen Diskurses in einer bestimmten Weise dargestellt werden.

Den zweiten Teil der Arbeit dominiert die Analyse von Jelineks Figuren in ihren Essays. Aufgrund der Tatsache, dass diese Arbeit vor allem Jelineks politische Intention ihrer Essays und der darin konstruierten Figuren zu Tage bringen soll, sind nicht alle Texte von Interesse. Nachrufe, Essays zu „Wegbegleitern“, also Menschen, mit denen Jelinek zusammengearbeitet hat, und Essays zu literarischen Vorbildern Jelineks werden völlig ausgeklammert. Diese Eingrenzung führt zu einem Textkorpus von 25 Essays, die eine Zeitspanne von 1998 bis Oktober 2012 umfassen, wobei im Analyseteil ein weiterer Fokus gelegt werden soll, nämlich auf Jelineks meistbehandelte Personen: Jörg Haider, Karl-Heinz Grasser und Maria Fekter. In der Analyse geht es einerseits darum, diese Personen im medialen Diskurs zu verorten und dessen Integration in Jelineks Konstruktion dieser Personen herauszuarbeiten. Andererseits sollen die Techniken Jelineks bei der Verarbeitung dieser Persönlichkeiten vorgestellt werden. Hierbei geht es folglich auch darum, Jelineks Intentionen hinter ihren Essays offenzulegen. Eine Zusammenfassung der wichtigsten Ergebnisse schließt diese Diplomarbeit ab.

2. Jelinek - die Nobelpreisträgerin und Nestbeschmutzerin

Elfriede Jelinek als österreichische Autorin ist spätestens seit der Verleihung des Nobelpreises im Jahre 2004 weltweit bekannt. Erhalten hat Jelinek den Preis „für den musikalischen Fluss von Stimmen und Gegenstimmen in Romanen und Dramen, die mit einzigartiger sprachlicher Leidenschaft die Absurdität und zwingende Macht der sozialen Klischees enthüllen.“⁹ In Österreich hingegen war die Autorin schon lang vor dem Jahr 2004 vielen ein Begriff. Abgesehen von Literaturwissenschaftlern wussten jedoch die wenigsten über diese Stimmen und Gegenstimmen ihrer Werke Bescheid. Wie Sigrid Löffler berichtet, war Jelinek weniger die Autorin als: „die Staatsfeindin, die Netzbeschmutzerin [sic], die Pornografin, die Linke, die Männerfeindin, die Heimat-Hasserin.“¹⁰ Aber wie schafft es eine Autorin diese negative Aura auszustrahlen und in der Gesellschaft mit diesen abwertenden Beinamen tituliert zu werden? Auch Elfriede Jelinek äußert in einem Interview im Jahre 1990 ihr Erstaunen darüber: „Ich bin selbst überrascht, wie unbeliebt ich offenbar bin und wie verschrieen [sic] ich bin als kalt und bösartig. Das bedeutet aber, daß man meinen Gegenstand mit mir selbst als Person verwechselt.“¹¹ Diese Verwechslung zieht sich durch Jelineks gesamte literarische Laufbahn, denn in regelmäßigen Abständen kam es zu öffentlichen Skandalen aufgrund eines ihrer neuen Werke. Jelinek stieß zum Beispiel schon bei der Verleihung ihrer ersten Preise, den Prosa- als auch den Lyrikpreis der österreichischen Hochschülerschaft bei den Innsbrucker Jugendkulturwochen 1969, auf Ablehnung durch die damalige FPÖ, die sich über ihre „pornografischen“ Texte mokierte.¹² Diese Kritiken der Öffentlichkeit hinterließen Spuren sowohl im Leben als auch im Schaffen der Autorin, fungieren aber, wie bereits erwähnt, auch als Motor für ihre Arbeit. In einem Interview mit Adolf-Ernst Meyer im Jahre 1995 erklärte die Autorin, warum sie trotz der vielen kritischen Stimmen nicht schweigen kann: „Ich mußte damals und muß immer noch eine Art Gegengewicht bilden, wenn ich glaube, daß sich eine Gesellschaft ungesund zu sehr in eine Richtung bewegt. Woher das

⁹ „Der Nobelpreis in Literatur des Jahres 2004 - Pressemitteilung“. Nobelprize.org.

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/press-d.html (7.11.2012). In der englischen Originalfassung lautet dies: "for her musical flow of voices and counter-voices in novels and plays that with extraordinary linguistic zeal reveal the absurdity of society's clichés and their subjugating power" Nobelprize.org. The Nobel Prize in Literature 2004.

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/ (7.11.2012).

¹⁰ Löffler, Sigrid: Die Masken der Elfriede Jelinek. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text + Kritik. Heft 117. Elfriede Jelinek. München: Ed. text + kritik 32007, S.10. (Löffler: Die Masken der Elfriede Jelinek).

¹¹ Friedl: Elfriede Jelinek, S. 42.

¹² Vgl. Stähli, Regula: Chronik von Leben und Werk. In: Elfriede Jelinek. Schreiben. Fremd bleiben. Du 700 (1999), S. 53. (Stähli: Chronik).

kommt, weiß ich nicht.“¹³ Wie und wann sich Jelinek im Verlauf ihrer Karriere gegen die Gesellschaft und Politik geäußert hat sowie die Frage warum Jelinek weniger für ihr literarisches Schaffen, als für ihre Rolle der „Nestbeschmutzerin“ vielen ein Begriff ist, soll in diesem Kapitel geklärt werden.

2.1 Wer ist Elfriede Jelinek?

Domina, Modepuppe, Zöpfchenmaderl, Wetterhexe. Warum Elfriede Jelinek so viele Kopien von sich fertigt – und die Frage nach dem Original sinnlos ist.¹⁴ (Riedle 1999)

Seit Beginn Elfriede Jelineks literarischer Karriere, findet sich diese Frage in der Forschungsliteratur und bleibt bis heute unbeantwortet. Auch Helga Leiprecht erkennt dieses Problem, wenn sie auf die vielen Gesichter der Autorin verweist, die jedoch kein Gesamtbild ergeben wollen: „Aber: Einklang? Diese Idee sperrt sich ja von vornherein gegen *Jelinek*. Gegen eine Person der «Echos und Masken», der ständigen Um- und Neuinszenierungen, die auf Fotografien über Jahrzehnte zu verfolgen sind.“¹⁵ Sigrid Löffler befasste sich in ihrem Artikel „Die Masken der Elfriede Jelinek“ aus dem Jahr 2007 mit dieser Frage und findet eine Erklärung für dieses Problem, in dem sie auf Jelineks „Angstzustände“ verweist. Aufgrund der Tatsache, dass die Autorin nicht in der Öffentlichkeit auftreten könne, verstecke sie sich, so Löffler, hinter Selbstinszenierungen. Diese einfache Erklärung sei jedoch nicht auf den ersten Blick erkennbar, da Jelinek sich gerade durch ihre mediale Präsenz auszeichne.¹⁶ Es gibt eine Fülle an Fotos und Interviews, welche in den verschiedensten Medien publiziert wurden und somit der Öffentlichkeit das Gefühl vermitteln, die wahre Autorin zu kennen. Elfriede Jelinek äußert sich in einem Interview sogar selbst zu dieser vermeintlichen Intimität, wenn sie erklärt, wie ihre privaten Aussagen aus früheren Zeiten zu verstehen sind:

Ja, aber das waren Äußerungen, aus denen man trotzdem über mich nichts erfuhr. Was ich sonst sage, sind Stilisierungen. Ich ziehe mir Kleider an in Ermangelung eines eigenen Lebens. Ich trage die Sätze vor mir her wie Plakate, hinter denen ich mich verstecken kann.¹⁷

¹³ Meyer, Adolf-Ernst: Elfriede Jelinek im Gespräch mit Adolf-Ernst Meyer. In: Jelinek, Elfriede; Hinrich, Jutta; Meyer, Adolf-Ernst: Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf. Hamburg: Verlag Klein 1995, S. 22. (Meyer: Elfriede Jelinek im Gespräch).

¹⁴ Riedle, Gabriele: Sie nicht als Sie. In: Elfriede Jelinek. Schreiben. Fremd bleiben. Du 700 (1999), S. 26. (Riedle: Sie nicht als Sie).

¹⁵ Leiprecht: Die elektronische Schriftstellerin, S. 2.

¹⁶ Vgl. Löffler: Die Masken der Elfriede Jelinek, S.3.

¹⁷ Müller: Liebesmüllabfuhr 2004.

Auch wenn man durch diese Erklärung das Gefühl bekommt die wahre Elfriede Jelinek sprechen zu hören, rät Löffler dennoch zur Behutsamkeit: „Besonders dann, wenn diese Autorin »Ich« sagt, ist Vorsicht geboten: Gerade dann liefert sie dem Publikum kalkulierte mediale Selbstbilder.“¹⁸ Löffler führt diese Situation noch weiter aus und erklärt, dass Jelinek gerade durch ihre äußerlichen Inszenierungen, also durch ihren Kleidungsstil, ihre Frisur und ihr Make-up, einen Weg gefunden habe trotz ihrer Ängste in die Öffentlichkeit zu treten. Diese verschiedenen „Rollen“ dienen ihr als Masken, hinter denen sich die Autorin verstecken könne.¹⁹ Den Höhepunkt dieses Versteckens hinter einer medialen Selbstinszenierung bildete das Jahr 2004, in welchem Jelinek den Nobelpreis erhielt. Aufgrund ihrer Angstzustände sah sich die Autorin nicht in der Lage, an der Verleihung teilzunehmen und schickte daher ihre Dankesrede mit dem passenden Titel „Im Abseits“ (IA) per Videobotschaft nach Schweden. Jelinek sprach, wie der Titel schon ankündigte, aus dem Abseits und war aufgrund der Bildschirmübertragung abwesend und anwesend zugleich.²⁰ Alexandra Tacke beschreibt und interpretiert diese Inszenierung:

Auf den drei Leinwänden ist sie sie und nicht sie, so als wollte sie das Verwirrspiel noch einen Grad weiter treiben und den Medien einen Zerrspiegel vorhalten, ja dem facettenreichen und schillernden Bild, das in den Medien die Wochen zuvor von ihr entstanden war, noch ein weiteres (bzw. weitere) hinzufügen. Sie ist nicht nur sie, sondern zugleich ‚vielfach‘ und ‚multipel‘: ein ‚Sie‘ im Zeitalter der Reproduzierbarkeit, nichts weiter als eine Kopie einer Kopie einer Kopie...²¹

Dies zeigt deutlich, dass Jelinek sich nicht nur ständig neu inszeniert, um sich hinter diesen „Masken“ zu verstecken, sondern auch, um mit der Tatsache zu spielen, dass niemand ihre wahre Identität kennt. Auch Gabriele Riedle erkennt, dass eine Frage nach der wahren Elfriede Jelinek sinnlos und schon gar nicht aus ihren Texten herauszulesen sei, denn „[Jelinek] eilt nach Hause an ihren Computer und spielt mit ihrem Sein herum. Mit vollem Risiko.“²² Alexandra Tacke führt diese Beobachtung noch weiter aus, wenn sie erklärt, dass Jelinek nicht nur in ihren Werken mit ihrem Sein spiele, sondern auch in der Realität für eine Zeit in die Rollen der Protagonistinnen ihrer Bücher schlüpfe. Dieser Umstand sei maßgeblich daran beteiligt, dass die Autorin mit ihrem Werk verwechselt wurde und somit oft die Person

¹⁸ Löffler: Die Masken der Elfriede Jelinek, S.3.

¹⁹ Vgl. ebda, S. 4.

²⁰ Vgl. Mayer: Elfriede Jelinek, S. 259-261.

²¹ Tacke, Alexandra: Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek spricht „Im Abseits“. In: Künzel, Christine und Jörg Schönert (Hg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 203. (Tacke: Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek).

²² Riedle: Sie nicht als Sie, S. 28.

für etwas kritisiert wurde, dass sie nicht war.²³ Mayer und Koberg verweisen zum Beispiel auf die Reaktion von Franz Josef Wagner, der sich in der *Bild-Zeitung* zu Jelineks Nobelpreis äußerte und erklärte: „Die Tinte ihrer Bücher war Männerhass, die Tinte der Frauen von heute ist Lebensfreude. Nehmen Sie ihr Preisgeld, geben Sie es aus für Therapeuten – und werden Sie glücklich.“²⁴ Hier wird Jelinek mit ihrem Werk verwechselt, denn Wagner impliziert, dass aufgrund der Tatsache, dass sich Jelinek kritisch und radikal über das Geschlechterverhältnis der Gesellschaft äußert, sie eine therapiebedürftige und unglückliche Person sei. Jelinek ließ sich jedoch von Kommentaren wie diesem nicht von ihrem schriftstellerischen Weg abbringen. Gerade durch die Methode des hinter die mediale Selbstinszenierung treten, hat die Autorin eine Möglichkeit gefunden, weiterhin als kritische Künstlerin zu arbeiten und ihre Texte zu veröffentlichen. Wann Jelinek sich kritisch mit welchen Themen auseinandersetzt und warum sie den Titel „Nestbeschmutzerin“ überhaupt erhalten hat, soll im nächsten Kapitel geklärt werden.

2.2 Jelineks gesellschaftspolitische Aktivitäten

Der Beginn Jelineks Auseinandersetzung mit der Politik könnte im Jahre 1969 angesetzt werden. Dies ist nicht nur das Jahr, in dem die damals 23-Jährige erstmals von politischer Seite für ihre sexuell provokanten Werke angegriffen wurde, sondern auch die Zeit ihrer eigenen Betätigung im politischen Umfeld. Der um drei Jahre jüngere Komponist und Musikwissenschaftler Wilhelm Zobl war zur damaligen Zeit ein enger Vertrauter der jungen Schriftstellerin. Durch ihn begann Jelinek sich ein wenig von ihrer dominanten Mutter zu lösen und sich politischen Kreisen anzuschließen. Verena Mayer und Roland Koberg berichten, dass Jelinek sich in dieser Zeit, wie viele andere, politisieren wollte und somit an vielen Teach-ins und Vorträgen teilnahm. Im November fand dann die erste politische Aktion, an der Jelinek aktiv beteiligt war, statt. Die Österreichische Jungarbeiterbewegung organisierte die Messe „Twen-Shop“, auf welcher diverse Konsumgüter vorgestellt wurden. Jelinek schloss sich dem Protest der Wiener Studentenbewegung an und erstellte ein Flugblatt, in welchem sie dazu aufrief sich gegen diese Verherrlichung des Konsums zu stellen, denn Geld und Waren sollten nicht - wie das Sprichwort lautet - die Welt regieren. In dieser Zeit schloss sie auch Bekanntschaft mit den Künstlern Leander Kaiser und Robert Schindel, die in einer Männer-WG in der Berggasse in Wien wohnten. Als Kaiser aufgrund der Verstöße gegen das Pornografiegesetz durch seinen Text „Die Kirche und die Sexualität“

²³ Vgl. Tacke: Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek, S. 194-195.

²⁴ Wagner, Franz Josef. Zitiert nach Mayer: Elfriede Jelinek, S. 255.

zu drei Monaten Arrest verurteilt wurde, bezog Jelinek Stellung.²⁵ Mayer und Koberg berichten:

Elfriede Jelinek schrieb über den Prozess und machte mit jugendlicher Entschiedenheit einen ihrer Meinung nach totalitären Staat für das Urteil verantwortlich. Es war der erste von unzähligen Texten, mit denen sie in den folgenden Jahrzehnten für Freunde und Institutionen eintreten sollte.²⁶

Genauso könnte man sagen, dass es ein Text von unzähligen war, in welchem sich Jelinek gegen etwas positionierte und dadurch versuchte etwas zu verändern. Auch wenn von vielen gerne diese Seite des „Dagegen-seins“ gesehen und in den Vordergrund gestellt wird, so darf nicht vergessen werden, dass Jelinek ihre Texte auch immer – wie Mayer und Koberg darlegen – für jemanden oder etwas schreibt. Sie setzt sich ein und verschafft sich, gerade durch ihren provozierenden Stil, Gehör. Jelinek selbst erklärte diesen Umstand 1990 in einem Interview mit Harald Friedl: „Aber meine Aggressivität ist nicht Selbstzweck, sondern dahinter liegt eine sehr leidenschaftliche Parteinnahme für die Unterdrückten, für die Frauen und für die Schwachen, die eben sprachlos sind und nicht für sich selbst sprechen können.“²⁷ Wenn man dieser Aussage Glauben schenken möchte, ändert sich augenblicklich die Lesart und Rezeption von Jelineks Texten. Zum Beispiel die des Skandal umwobenen Dramas *Burgtheater* (1985)²⁸, welches am 10.11.1985 in Bonn uraufgeführt wurde und Jelinek den Ruf der „Nestbeschmutzerin“ einbrachte.²⁹ Anstatt dieses Stück als einen Text gegen die Familie Wessely-Hörbiger zu interpretieren, könnte man auch sagen, dass es ein Text für Menschen ist. Nämlich für diejenigen, die mit Hilfe von Nazi-Propagandafilmen diskriminiert, verfolgt und ermordet wurden.³⁰ Viele Österreicher wollten diese Lesart jedoch nicht gelten lassen und kritisierten die Autorin für ihr Werk: „So ein Stück wie ‚Burgtheater‘ ist doch unerhört. Die Autorin ist jung und hat keine Ahnung was die Familie Wessely-

²⁵ Vgl. Mayer: Elfriede Jelinek, S. 53-56.

²⁶ Ebda, S. 58.

²⁷ Friedl: Elfriede Jelinek, S. 42.

²⁸ Vgl. Schenkermayr, Christian: Burgtheater (Theatertext).

http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=Burgtheater_%28Theatertext%29 (10.01.2013). In dem Stück *Burgtheater*, welches Jelinek als Posse mit Gesang publiziert hatte, wird eine Szene am Esstisch einer angesehenen und gutbürgerlichen Schauspielerfamilie geschildert. Im Verlauf des Stücks treten immer mehr Verstrickungen der Figuren in den nationalsozialistischen Kulturbetrieb zu Tage. Grundlage dieses Textes ist unter anderem der nationalsozialistische Propagandafilm *Heimkehr* von Gustav Ucicky in welchem Paula Wessely die Hauptrolle spielte. Jelinek zitierte ganze Passagen des Films und legte sie den Figuren in den Mund. Durch Jelineks bekannte Sprachtechnik trieb sie die Aussagen der Figuren auf die Spitze und kreierte somit einen riesigen Skandal in der österreichischen Gesellschaft, die die Schauspielerfamilie Wessely-Hörbiger nicht in den Dreck gezogen sehen wollten.

²⁹ Vgl. Janke, Pia (Hg): Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich. Salzburg: Jung und Jung 2002, S. 171. (Janke: Die Nestbeschmutzerin).

³⁰ Vgl. Mayer: Elfriede Jelinek, S.131-141.

Hörbiger für uns geleistet hat. Wir lieben sie.“³¹ Auch Journalisten der Zeitung *profil* und der *Kronen Zeitung* reagierten abwertend. Der damalige *profil*-Chef Peter Michael Lingens unterstellte Jelinek sogar eine Verantwortlichkeit für Attila Hörbigers mögliches Herzversagen: „Sie muß wissen, daß Attila Hörbiger 90 Jahre alt und von brüchiger Gesundheit ist; dass die so gnadenlose Darstellung [...] ihn in einem Maß erregen könnte, das zu einem Versagen seines Herzens führt.“³² Diese diffamierenden Äußerungen sind nur ein Teil der Rezeption in Österreich, denn es gab auch solidarische Stimmen, wie die von Reinhold Leitner:

Der jetzige Aufschrei über das Jelinek-Stück, das in Österreich nicht aufgeführt wurde, scheint eine weitere Form der Verdrängung zu sein, verbunden mit dem Versuch die Autorin Jelinek unmöglich zu machen. Diskutiert wird nicht über das Stück selbst, sondern über Äußerlichkeiten. Und eine Schriftstellerin öffentlich als mögliche Mörderin hingestellt.³³

Dieses Zitat entstammt Leitners Artikel der Zeitschrift „Volksstimme“. Der Autor setzt sich in diesem Text nicht nur für die Autorin ein, sondern als einer der wenigen bespricht er auch den Auslöser des Skandals, nämlich das Stück selbst. Dabei verweist er auch auf das im Drama aufgeworfene Thema der Geschichtsverdrängung, welches Jelinek noch in vielen weiteren Werken aufgriff.

Ein weiteres Beispiel, in welchem Jelinek die Geschichtsvergessenheit vieler Österreicher anklagt, kann in den Texten und Aktionen gegen Kurt Waldheim gesehen werden. 1986 entstand zum Beispiel das Drama *Präsident Abendwind*, in welchem Jelinek auf den damaligen Bundespräsidenten Kurt Waldheims und seine Verstrickung als Offizier der deutschen Wehrmacht während des nationalsozialistischen Regimes verweist. Was Jelinek in diesem Stück jedoch kritisiert, ist nicht so sehr die Person an sich, sondern den Mantel der „Vergesslichkeit“ in den sich diese Person hüllt.³⁴ Doch nicht nur dieses Stück entstand im Kampf gegen diese in der Öffentlichkeit stehende Person. Bei der Verleihung des Heinrich-Böll-Preises im Dezember desselben Jahres verfasste die Autorin eine Dankesrede mit dem Titel *In den Waldheimen und auf den Haidern*, welche auch auf ihrer Homepage³⁵

³¹ Totter, Hilde: Leserbrief Kurier 13.11.1985. Zitiert nach: Janke: Die Nestbeschmutzerin, S.177.

³² Lingens, Peter Michael: Wieweit verdient Paula Wessely Elfriede Jelinek? Profil 25.11.1985. Zitiert nach: Janke: Die Nestbeschmutzerin, S. 175.

³³ Leitner, Reinhold: Die Jelinek, eine Mörderin? Volksstimme 26.11.1985. Zitiert nach: Janke: Die Nestbeschmutzerin, S.176.

³⁴ Vgl. Mayer: Elfriede Jelinek, S. 141-144.

³⁵ Vgl. <http://www.elfriedejelinek.com/> (7.09.2012).

veröffentlicht wurde. Wie die Überschrift schon vermuten lässt, finden sich Kurt Waldheim und der damalige Jungpolitiker und FPÖ Vorsitzende Jörg Haider in der Rede verwoben. Mit diesem Text zeigt Jelinek, wie gern sich Österreich hinter der „bildschönen“ Fassade der Vergesslichkeit versteckt, um die eigene Mitschuld am Nationalsozialismus nicht zugeben zu müssen: „Das Land ist klein aber mein, und seine Künstler dürfen in ihm wohnen, falls man sie lässt. Denn in Österreich wird kritischen Künstlern die Emigration nicht nur empfohlen, sie werden auch tatsächlich vertrieben, da sind wir gründlich.“ (WuH) Jelinek legt dadurch offen, dass kritische Stimmen in Österreich nicht geduldet werden und spielt indirekt auch auf sich selbst als Künstlerin an, die sich in ihrer Heimat nicht willkommen fühlt. Im weiteren Verlauf der Rede wird Jelinek noch konkreter:

Wir müssen uns nur im richtigen Moment noch kleiner machen, damit man uns nicht sieht und auch unsere Vergangenheit nicht, wenn wir Bundespräsident, also das Höchste was es gibt, werden wollen. Und wir müssen uns im richtigen Moment auch groß zu machen verstehen, damit wir in die Weltpresse hineinkommen, und zwar selbstverständlich positiv, denn wir leben ja wirklich in einem schönen Land, man kann es sich anschauen gehen, wann immer man will! (WuH)

Durch das Wort Bundespräsident sowie den Titel wird klar, dass es in diesem Abschnitt um Kurt Waldheim und seine Vergangenheit geht, die er – so impliziert Jelinek –, da sie ihm bei seiner politischen Karriere im Weg stand, nicht ins Licht der Öffentlichkeit rücken wollte. Obwohl Jelinek weder Jörg Haider noch Kurt Waldheim direkt angreift, schafft sie es durch ihre ironische Sprachästhetik dem Leser ihre Position bewusst zu machen. In diesen kurzen Ausschnitten erkennt man schon ansatzweise Jelineks Technik der Argumentationsführung und Figurenkonstruktion, welche auch in den Essays zu finden ist und im späteren Verlauf der Arbeit noch ausführlich behandelt werden soll. Die Reaktionen der österreichischen Medien waren, wie Pia Janke im Buch *Die Nestbeschmutzerin* anmerkt, heftig. In Kolumnen und Leserbriefen bekommen Jelineks GegnerInnen und BefürworterInnen eine Stimme und diskutieren über die Autorin und ihre Österreichkritik. Von „Jelinek-VerächterInnen“ wird Jelinek als „Giftspritze“³⁶ diffamiert, die sich durch „intellektuell[e] Unredlichkeit“³⁷ auszeichnet, während die Jelinek BefürworterInnen die Autorin und ihr Werk verteidigen und für mehr Solidarität unter kritischen KünstlerInnen plädieren: „Wie ‚menschlich‘ die Journaille Kunst und Künstler dieses Landes betrachtet, ist empörend. Sind wir wieder einmal

³⁶ Hammer, Marion: Leserbrief profil 5.1.1987. Zitiert nach: Janke: Die Nestbeschmutzerin, S.57.

³⁷ Handl, Josef: Leserbrief profil 12.01.1987. Zitiert nach: Janke: Die Nestbeschmutzerin, S.58.

soweit: Bücherverbrennung und Bildersturm! Künstler, seid wachsam und solidarisch!“³⁸ Diese Dankesrede der Autorin war jedoch nur eine von vielen Aktionen, durch die Jelinek versuchte gegen Waldheims „Verdrängungsethos“ zu protestieren. Jelinek verfasste auch einen offenen Brief gegen den Bundespräsidenten und nahm im Juni 1987 an einer Mahnwache vor dem Stephansdom in Wien teil. Dennoch steht die Auseinandersetzung mit Kurt Waldheim in keinem Vergleich zu der Hingabe, mit welcher die Autorin sich mit Jörg Haider befasst hat.

Seit dem Jahr 1986 taucht Haider in ihren Texten auf und ist Jelineks meistbehandelte Person des öffentlichen Diskurses. Während sich in den Werken *Die Kinder der Toten*, *Ein Sportstück*, *Der Tod und das Mädchen II* nur Hinweise zur Person Jörg Haiders und seiner Politik finden, wird Jelinek im Jahr 2000 ganz konkret und verarbeitet Haider in dem Drama *Das Lebewohl*.³⁹ Auch in den Texten auf ihrer Homepage dominiert dieser Politiker und findet sich in 9 von 25 Essays zu Personen des öffentlichen Diskurses. Jelineks Kritik an Jörg Haider und der FPÖ ist vor allem gegen deren Politik der Xenophobie und des Rassismus gerichtet. Jelinek beteiligt sich auch an einer Demonstration gegen Fremdenhass und äußerte sich durch verschiedenste Texte zur Ausländerfrage und Asylgesetzgebung. Zum Beispiel wird in der Zeitung *profil* ein Gastkommentar der Autorin gegen das von der FPÖ initiierte Ausländervolksbegehren gedruckt, welcher den Titel „Volksvernichtungsbegehren“ trägt. Janke verweist auch noch auf weitere Statements und Texte, welche im Verlauf der Auseinandersetzung mit diesen Themen entstehen und zeigt dadurch Jelineks Einsatz.⁴⁰ Durch die ausgewählten Texte macht Janke deutlich, dass auch die Kreise der FPÖ nicht untätig blieben und in den 90er Jahren linken KünstlerInnen den Kampf ansagten, wobei Jelinek zu einer der HauptgegnerInnen erkoren wurde. Im Jahre 1995 fand sich die Autorin dann im Kreise des politischen Wahlkampfs wieder.⁴¹ Die damalige FPÖ nutze nämlich Jelinek und einige weitere Künstler und Politiker für ein Wahlplakat. Der Werbetext darauf lautete: „Lieben Sie Scholten, Jelinek, Häupl, Peymann, Pasterk...oder Kunst und Kultur?“ und als Untertitel war zu lesen: „Freiheit der Kunst statt sozialistischer Staatskünstler.“⁴² Wie Marianne Jobst-Rieder erklärt, nahm die FPÖ durch dieses Plakat auch den Kampf gegen die kritische und liberale Kulturszene auf und reihte sie, neben EmigrantInnen, in den Kreis ihrer

³⁸ Goldenstein, Helmut Kurz: Leserbrief *profil* 5.1.1987. Zitiert nach: Janke: Die Nestbeschmutzerin, S.59.

³⁹ Vgl. Rosellini, Jay Julian: Haider, Jelinek, and the Austrian Culture Wars. Scotts Valley, Calif.: CreateSpace 2009, S. 96-120. (Rosellini: Haider, Jelinek).

⁴⁰ Vgl. Janke: Die Nestbeschmutzerin, S.71-79.

⁴¹ Vgl. ebda, S.87.

⁴² <http://plakatarchiv.austria.onb.ac.at/bilder/W/1225425.jpg> (7.09.2012).

parteipolitischen Gegner.⁴³ Österreichische Intellektuelle und JournalistInnen kritisierten dieses Plakat und auch Peter Turrini äußerte sich gegen diese herabwürdigende und unpolitische Art der Wahlwerbung. Es kam jedoch zu keinen größeren Protesten. Aufgrund dieser Kritik glauben Mayer und Koberg eine Resignation und Enttäuschung der Autorin festzustellen, welche sich zum Beispiel in einer Aussage Jelineks aus dieser Zeit zeige: „Ich bin jetzt fünfzig und habe es satt, mich ständig zu engagieren und dafür niedergemacht zu werden.“⁴⁴ Ebenso soll auch das Aufführungsverbot ihrer Theaterstücke, welches Jelinek im Jahre 1996 äußerte, ein Anzeichen für ihre Enttäuschung über die geringe Solidarität nach dem FPÖ Wahlplakat sowie die schlechte Kritik ihres Stücks *Raststätte* (1994) gewesen sein.⁴⁵ Dies hatte zur Folge, dass ihr nächstes Stück *Stecken, Stab und Stangl* (1996) nicht in Österreich, sondern am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg uraufgeführt wurde. Auch diese Entscheidung der Autorin führte zu einer medialen Diskussion. Wolf Martin äußerte sich erneut mit einem Gedicht, welches in der *Neuen Kronen Zeitung* gedruckt wurde: „Schon wieder wirft Frau Jelinek / in einem Stück auf Öst'reich Dreck. / Doch weil sie auch noch feige ist, gibt's nur im Ausland diesen Mist. Wär' der Charakter ein Gewand, sie liefe nackt herum im Land.“⁴⁶ Dennoch gab es auch solidarische Stimmen der Öffentlichkeit, wie ein Kommentar von Claudius Baumann zeigt: „Bleiben Sie und kämpfen Sie. Trotz Ihrer 50 Jahre.“⁴⁷ Jelinek schien diesen Kommentar beim Wort zu nehmen, denn schon im September 1997 beendete sie ihren Aufführungsboykott.⁴⁸

Eine weitere Periode, in der sich Jelinek intensiv mit Jörg Haider und seiner Politik auseinandersetzte, war die Zeit der Nationalratswahl 1999, bei welcher die FPÖ zweitstärkste Partei und Regierungspartner der ÖVP wurde. Aus Protest gegenüber der Regierungsbildung verhängte Jelinek erneut ein Aufführungsverbot ihrer Stücke, welches sie in ihrem Essay *Meine Art des Protests* darlegte: „Da ich also nicht gehen kann, können wenigstens meine Stücke weggehen, um woanders (hoffentlich) irgendwie zu wirken. Anders gesagt: Sie können nur wirken, gerade indem sie weggehen.“ (MAdP) Dieser scheinbare Rückzug wird jedoch von einer besonders aktiven Autorin kontrastiert.⁴⁹ Sie half zum Beispiel Christoph

⁴³ Vgl. Jobst-Rieder, Marianne: Politische Plakate in Österreich im 20. Jahrhundert. http://www.onb.ac.at/koop-poster/projekte/Oesterr_Plakatgeschichte.pdf (10.11.2012).

⁴⁴ Mayer: Elfriede Jelinek, S. 211.

⁴⁵ Vgl. Janke: Die Nestbeschmutzerin, S.113.

⁴⁶ Martin, Wolf: In den Wind gereimt. Zitiert nach Janke: Die Nestbeschmutzerin, S. 115.

⁴⁷ Baumann, Claudius: Bleiben Sie, Frau Jelinek! Zitiert nach Janke: Die Nestbeschmutzerin, S. 114.

⁴⁸ Vgl. Janke: Die Nestbeschmutzerin, S. 113.

⁴⁹ Vgl. Janke: Die Nestbeschmutzerin, S. 117.

Schlingensief bei seiner „Bitte liebt Österreich“ Aktion⁵⁰ und unterstützte die „Donnerstags-Demonstrationen“, welche den Protest gegen die schwarz-blaue Regierung zum Ausdruck brachten. Trotz des Aufführungsverbotes schrieb Jelinek ein Drama als Beitrag zu diesem Regierungsboykott, nämlich das bereits erwähnte Stück *Das Lebewohl*, welches während einer dieser Demonstrationen vom Schauspieler Martin Wuttke auf dem Heldenplatz vorgetragen wurde. Auch der im *Falter* publizierte Essay *Moment! Aufnahme! 5.10.99* (MA99) entstand als Reaktion auf die politischen Veränderungen. Janke stellt im Buch *Die Nestbeschmutzerin* diesem Aufsatz einen Leserbrief gegenüber, der einen wichtigen Aspekt in Jelineks Arbeit herausstreckt: „Bei allem Genuss, den mir das Lesen dieses Beitrages beschert hat, ein Beitrag zur intelligenten politischen Veränderung war es leider nicht.“⁵¹

Wie die bisherigen gesellschaftspolitischen Aktionen Jelineks gezeigt haben, tritt sie als engagierte österreichische Autorin in Erscheinung, die nicht „stillschweigen“ kann, wenn sich die Gesellschaft ihrer Meinung nach in eine „ungesunde“ Richtung bewegt. In der Auseinandersetzung mit Jelineks Texten und Aktionen zeigt sich, was auch im oben zitierten Leserbrief angemerkt wird, nämlich dass Jelinek zwar die Gesellschaft und die Politik kritisiert, jedoch keine Lösungsansätze bietet. Die Autorin tritt somit als politische, aber nicht parteipolitische Literatin in die Öffentlichkeit. Diese Unterscheidung bezieht sich auf den Definitionsansatz von Nikolaus Wegemann, welcher im Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft zu finden ist:

- (1) In einem naiv-klassifikatorischen Sinne bezeichnet *Politische Dichtung* jede Literatur, die sich ihrem Stoff nach auf politische Sachverhalte [...] bezieht. (2) Aus der Sicht der Politik handelt es sich bei der *Politischen Dichtung* um ein Mittel der Propaganda: Die Literatur offeriert dem politischen System nach der Leitunterscheidung ‚affirmativ vs. kritisch‘ einen in der Arena realer Auseinandersetzungen verwertbaren Textfundus, bis hin zu explizit agitatorischen Werken und Genres.⁵²

Jelineks Texte wären somit als politische Dichtung im naiv-klassifikatorischen Sinne zu bezeichnen, denn es finden sich darin eben keine politischen Programme sondern vielmehr

⁵⁰ Vgl. Mayer: Elfriede Jelinek, S. 241-243. Die „Bitte liebt Österreich“ Aktion fand im Rahmen der Wiener Festwochen statt und war an die Fernsehsendung „Big Brother“ angelehnt. In einem Container lebten Asylbewerber, welche man täglich „rauswählen“ und somit abschieben konnte. Mit dieser Aktion wurde gegen die ausländerfeindliche Politik der FPÖ protestiert und naturgemäß kam es zu einem Skandal und enormer Kritik der Stadtpolitik und der *Kronen Zeitung*.

⁵¹ Alth, C.G. Leserbrief Falter 44 1999. Zitiert nach Janke: Die Nestbeschmutzerin, S. 120.

⁵² Wegmann, Nikolaus: Politische Dichtung. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft. Band III. Berlin: Walter de Gruyter 2003, S.120.

hält die Autorin der Gesellschaft einen Spiegel vor und zeigt durch ihre pointierte und überspitzte Schreibweise eine neue Perspektive auf aktuelle Geschehnisse und Personen des öffentlichen Diskurses. Selbst in der Zeit als Jelinek Mitglied der KPÖ war (1974-1991) und sich intensiv für die Partei einsetzte, stellte sie ihr literarisches Werk nicht in den Dienst der Partei. Jelinek äußerte sich dazu auch selbst: „Ich glaube nicht, dass sich Künstler zu Parteien bekennen sollten; ich habe das zwar selbst getan, indem ich für die KPÖ geworben habe, aber es ist fragwürdig. Mein literarisches Engagement gilt auf jeden Fall nicht einer bestimmten Partei.“⁵³ Durch dieses Statement spricht Jelinek an, was auch in ihren Werken ersichtlich ist. Tagesaktuelle Ereignisse sowie das gesamte Diskursfeld der Politik sind wichtige Inspirationsquellen für die Autorin und werden oft als Basis für ihre Texte herangezogen. Ein parteipolitisches Programm jedoch, welches die aufgeworfenen Problembereiche lösen könnte, bietet ihr Werk nicht. Auch Hans Magnus Enzensberger setzt sich in seinem Aufsatz *Poesie und Politik* im Jahr 1962 mit der Frage auseinander, inwiefern Poesie und Politik vereinbar sind. Ausgehend vom Herrscherlob kommt der Autor zu dem Schluss, dass der politische Auftrag eines Gedichts darin besteht „sich jedem politischen Auftrag zu verweigern“⁵⁴ und somit weder das Herrscherlob noch die Herrscherschmähung in der Poesie einen Platz haben. Die Poesie soll sich somit nicht in den Dienst der Politik stellen, doch kann es darin sehr wohl politische Momente im Sinne einer „Teilhabe an der gesellschaftlichen Verfassung“⁵⁵ geben. Enzensberger zufolge zeigt sich der politische Aspekt unter anderem in der Tatsache, dass Poesie Antizipation „im Modus des Zweifels, der Absage, der Verneinung“⁵⁶ sei.⁵⁷ Diese Auslegung der Poesie lässt sich auch auf Jelineks Werk übertragen, das sich des Öfteren mit der Gesellschaft und deren Zukunft kritisch auseinandersetzt. Ein Beispiel wäre in diesem Zusammenhang das Theaterstück *Die Kontrakte des Kaufmanns* (2009), in dem sich die Autorin, ausgehend von den Finanzskandalen der Gewerkschaftsbank BAWAG sowie der Meinl-Bank, prinzipiell mit der Finanzkrise auseinandersetzt.

In diesem Abschnitt wurden bisher vier Themenbereiche erwähnt, mit welchen sich die Autorin immer wieder auf die eine oder andere Weise, sprich literarisch oder aktionistisch, auseinandersetzt. Gleich zu Beginn wurde auf Jelineks Protest gegen den Kapitalismus verwiesen. Weiters wurden einige Beispiele angeführt, in denen sich die Autorin mit Personen

⁵³ Jelinek, Elfriede: o.T. Bio-Technik. In: Janke: Die Nestbeschmutzerin, S. 24.

⁵⁴ Enzensberger, Hans Magnus: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 136.

⁵⁵ Ebda, S. 132.

⁵⁶ Ebda, S.136.

⁵⁷ Vgl. ebda, S.115-136.

des öffentlichen Diskurses kritisch oder solidarisch auseinandersetzte. Auch das Problem der „Verdrängung“ und des „Vergessens“ wurden als Themenbereiche angeführt, wobei diese meist in Verbindung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Österreichs auftauchten. Schlussendlich wurde auch auf das politische Feld verwiesen. Obwohl sich Jelinek mit Politik im Allgemeinen beschäftigt, findet sich hier mit der FPÖ ein Fokus auf eine Partei, mit welcher sich Jelinek im Zusammenhang mit Jörg Haider am meisten auseinandersetzt. Auch wenn für die vorliegende Arbeit nur diese vier Themenbereiche von Interesse sind, soll der Vollständigkeit halber auch noch ein weiterer wichtiger Themenbereich erwähnt werden, der in Jelineks Essays nicht in den Vordergrund rückt, nämlich die Stellung der Frau in der Gesellschaft. Immer wieder setzt sich Jelinek für Frauen ein, welche ihrer Meinung nach diskriminiert werden und ihrer Stimme bedürfen. So zum Beispiel für die Kulturjournalistin und stellvertretende Chefredakteurin der Zeitung *profil*, Sigrid Löffler, als diese vom Herausgeber gekündigt wurde. Auch als Neda Beis Antrag auf Weiterbestellung der Assistenz am Institut für Staats- und Verwaltungsrecht der Universität Wien abgewiesen wurde, protestierte Jelinek mit einem Essay. In diesem Zusammenhang nahm Jelinek auch an verschiedenen Veranstaltungen teil, wie der Eröffnung des kosmos.frauenraums, der ein Kulturzentrum für Frauen darstellte.⁵⁸ Immer wieder beschäftigt sich Jelinek mit der Stellung der Frau, doch konstruiert die Autorin keine Frauenfiguren, welche den Weg in die Emanzipation geschafft haben, sondern hält der Gesellschaft erneut einen Spiegel vor und fokussiert auf das, die Frauen unterdrückende Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern.

Jelineks gesellschaftspolitische Laufbahn ist also durch einen ständigen Kampf gekennzeichnet, der sich seit den Anfängen ihrer literarischen Karriere in ihren Texten niederschlägt. Ihr persönliches Engagement unterstreicht ihre politischen Einstellungen, doch ist es auch von einem starken Kontrast gekennzeichnet, welcher im nächsten Kapitel kurz beleuchtet wird.

⁵⁸ Vgl. Janke: Die Nestbeschmutzerin, S. 81-84.

2.3 Das Machtpotential der Literatur

Jelineks literarische Laufbahn wurde mit dem Büchner-Preis 1998, dem Theaterpreis Berlin 2002, dem Lessing-Preis für Kritik 2004, dem Literaturnobelpreis 2004 und noch einigen mehr ausgezeichnet. Uta Degner verweist jedoch auf die Tatsache, dass obwohl Jelineks Stimme im öffentlichen Raum gerade durch diese Preise immer bedeutender wurde, die Autorin dies durch ihre „Neigung [...] zum Selbstdementi, als Schriftstellerin über öffentliche Wirkungsmacht verfügen zu können“⁵⁹ kontrastiert. Diese Negierung der Macht, durch Literatur etwas bewirken zu können, findet sich jedoch nicht erst in späteren Schaffensperioden Jelineks. Während ihres gesamten Schaffens ist die Autorin in regelmäßigen Abständen von der Position der resignierenden Künstlerin zur aktiven Kämpferin gependelt. Jelinek erklärte schon im Jahr 1991, dass man, ihrer Meinung nach, durch Literatur nichts verändern kann: „Diese Hoffnung [durch Literatur etwas zu verändern] habe ich, glaube ich, nicht einmal damals gehabt. Forsch, wie wir alle damals waren, habe ich eben vorgegeben, sie zu haben, war aber im Grunde damals schon sehr skeptisch.“⁶⁰ Nach nur sechs Jahren, in denen Jelinek wieder persönlich aktiv gegen den Fremdenhass der FPÖ gekämpft und literarisch durch das Stück *Stecken, Stab und Stangl* (1996) mit der *Kronen Zeitung* abgerechnet hatte, resignierte Jelinek erneut. In einem 1997 geführten Gespräch mit Marlene Streeruwitz erklärte Jelinek: „Dafür [gegen Ungerechtigkeit zu schreiben] bin ich schon zu kaputt. Ich nehme das alles stumpf wie ein Tier zur Kenntnis, dem man den Schlachtschußapparat an den Schädel gesetzt hat. Ich schlage nicht mehr zurück.“⁶¹ Doch wie die Zeit zeigte, hat sich auch diese Aussage der Autorin nicht bewahrheitet, denn zurückgeschlagen hat sie, wie sich unter anderem in der späteren Essayanalyse zeigen wird. Auch wenn Jelinek vor allem ab 1990 in ihren Aussagen meist die Position der resignierenden Künstlerin besetzte, so hat Jelinek durch ihre Person und ihre Arbeit dennoch etwas geschafft und Dinge in der Gesellschaft verändert. Zumindest gesteht ihr dies Sigrid Löffler zu, die davon ausgeht, dass es Jelinek und anderen SchriftstellerInnen zu verdanken sei, dass „der Kärntner Rechtspopulist [Jörg Haider] letztlich zu Fall gebracht worden [ist].“⁶² Wie erwähnt, konstruierte sich die Autorin jedoch auch als Kämpferin, die trotz aller Skandale und

⁵⁹ Degner, Uta: Die Kinder der Quoten. Zum Verhältnis von Medienkritik und Selbstmedialisierung bei Elfriede Jelinek. In: Joch, Markus, York-Gothart Mix u.a.: Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009, S. 163. (Degner: Die Kinder der Quoten).

⁶⁰ Winter, Riki: Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Bartsch, Kurt und Günther A. Höfler (Hg.): Elfriede Jelinek. Dossier 2. Graz: Droschl 1997, S. 12.

⁶¹ N. N.: Sind schreibende Frauen Fremde in dieser Welt? Die Begegnung. 1997.

<http://www.emma.de/hefte/ausgaben-1997/septemberoktober-1997/sind-sie-fremde/> (7.09.2012).

⁶² Löffler: Die Masken der Elfriede Jelinek, S. 14.

Gegenstimmen der Bevölkerung, niemals aufgegeben hat sich für ihre Überzeugungen einzusetzen. Dies zeigt sich zum Beispiel in einem Interview mit Norbert Mayer:

Das Engagement, das ich immer versucht habe, in eine ästhetische Form zu bringen, ist ja zum Teil auch durch unsere österreichische politische Situation erzwungen gewesen, weil Österreich ja kaum Theoretiker oder Philosophen hat, also niemand wie einen Habermas oder einen Adorno, und die Kronen Zeitung macht das auch nicht. Das haben die Künstler übernommen, und die sind geprägt worden als Nestbeschmutzer und als Leute, die ihre Kompetenzen überschreiten.⁶³

Damit konstruiert die Autorin ein negatives Bild von Österreich, das nämlich ein Land sei, in dem es keine objektive und kritische Presse gäbe. Skeptische Stimmen, wie ihre, müssen also aus dem Bereich der Kunst kommen, doch wird ihnen dies von der Öffentlichkeit nicht gedacht, sondern eher vorgeworfen. Wie bereits erwähnt schreibt die Autorin aber immer weiter und nimmt ihre Rolle als „Nestbeschmutzerin“ wahr, denn tatenlos zusehen kann Jelinek nicht wenn, ihrer Meinung nach, etwas getan werden muss. In einem weiteren Interview, welches 2002 mit Volker Corsten geführt wurde, gesteht die Autorin: „Ich bin ja nur da, mit meinem kleinen Literatur-Zeigestock auf irgendwelche Sachen zu zeigen, und dieser Stock ist keiner, mit dem man jemanden verprügeln könnte. Jeder kann ihn mühelos zur Seite rücken, wenn ihm nicht passt, worauf ich zeige.“⁶⁴ Durch diese Aussage wird klar, dass die Autorin immer weiter schreibt und ihre Position als kritische Künstlerin wahrnimmt und die damit verbundenen Auseinandersetzungen führt, doch sie gesteht auch, dass sie die Dinge zwar anmerken kann, jedoch hat sie keine Kontrolle, ob diese auch angenommen werden. Ob also ihre Texte gelesen und ihre Theaterstücke besucht werden, liegt außerhalb Jelineks Kontrollbereich. Obwohl Jelinek durch ihre Homepage den Weg zu ihrer Literatur erleichtert hat, zeigt sie durch diese Aussage, dass das Lesen der Texte noch immer die Arbeit der Gesellschaft bleibt und diesen Prozess kann sie nicht wirklich beeinflussen.

Trotz allem muss noch einmal betont werden, dass Jelinek den Kampf für ihre Überzeugungen nie aufgegeben hat und auch wenn sie zwischendurch resignierte, so schrieb und publizierte sie dennoch weiter, da dies eine der Aufgaben eines/r Künstlers/in in einem Land wie Österreich ist. In dem Interview *I am a Trümmerfrau of Language*, welches sie

⁶³ Mayer, Norbert: Interview: Das Pilzgeflecht des Dichtens. In: Die Presse. 9. Okt. 2004. http://diepresse.com/home/kultur/literatur/184637/Interview_Das-Pilzgeflecht-des-Dichtens (7.09.2012). (Mayer: Das Pilzgeflecht des Dichtens 2004).

⁶⁴ Corsten, Volker: Ich glaube nicht an Gott und schreibe dauernd über ihn. . In: Die Welt. 29. Sept. 2002. <http://www.welt.de/print-wams/article607387/Ich-glaube-nicht-an-Gott-und-schreibe-dauernd-ueber-ihn.html> (7.09.2012). (Corsten: Ich glaube nicht an Gott 2002).

2006 mit Gitta Honegger geführt hat, verweist Jelinek auf den Ort, von dem aus sie trotz ihrer Isolation ihren Kampf fortsetzen kann: „[O]n my home page. I have a special column, called ‘Notes.’ It’s like a political journal – whenever something happens I feel I should respond to, and that’s always whenever there is no journalism.“⁶⁵ Dies zeigt erneut, wie wichtig diese Plattform für die Autorin Elfriede Jelinek und ihr politisches Engagement geworden ist. Im nächsten Kapitel soll dieses Medium genauer untersucht, beziehungsweise Jelineks genereller Bezug zur Medienwelt erläutert werden.

⁶⁵ Honegger, Gitta: „I am a Trümmerfrau of Language“. In: Theater (Yale School of Drama and Duke University Press) 2/2006, S. 25. (Honegger: “I am a Trümmerfrau of Language”)

3. Jelinek 2.0

Im Grunde war ich wohl immer eine elektronische Schriftstellerin.⁶⁶ (Elfriede Jelinek 1999)

Wie in diesem Abschnitt gezeigt wird, zeichnet sich Jelinek durch eine technische Affinität aus. Interessanterweise findet sich im Theaterstück *Ein Sportstück* (1997) zu Beginn und Ende des Textes die Figur Elfi Elektra, welche einerseits auf die mythologische Figur der Elektra anspielt, aber andererseits auch auf die Autorin selbst deutet und sich durch den Namen ihrer Position der elektronischen Schriftstellerin zu versichern scheint. Wie Jelinek in einem Interview mit Jolita Venckute selbst berichtet, nützt sie seit 1984 den Computer zur Textproduktion. Die Umstellung von der analogen Schreibmaschine auf den digitalen PC hat Jelinek ihrem Ehemann Gottfried Hüngsberg, einem Informatiker, zu verdanken. Diese Veränderung des Mediums komme ihrem Schreibstil, so Venckute, sehr entgegen.⁶⁷ Die Autorin selbst bestätigt dies: „Es entspricht am besten meiner Methode, mit Sprache zu arbeiten - früher habe ich immer, wenn ich ein paar Änderungen gemacht hatte, das Blatt neu getippt, denn ich wollte, daß es tadellos aussah. Heute ist das nicht mehr nötig.“⁶⁸ Auch Jelineks Website wurde von ihrem Ehemann erstellt. Seit 1996 findet sich die Elfriede Jelinek Homepage mit dem Titel „Elfriedes Fotoalbum“ im Internet und verzeichnete bis zum 27. Jänner 2013 mittags 956 107 BesucherInnen in 15 Jahren.⁶⁹ Mayer und Koberg verweisen auf die Einzigartigkeit dieser Website, denn im Vergleich zu anderen Internetseiten finden sich hier: „[...] weder Animationen, Verkaufslinks noch Werbung, weder Pressezitate, Kontaktadressen noch Terminhinweise.“⁷⁰ Andrea Ghoneim, die sich im Zuge ihrer Dissertation mit der Elfriede Jelinek Website beschäftigt hat, charakterisiert diese aufgrund dieser einzigartigen Präsentationsform als „öffentlich zugängliches Archiv aus vermischten Kleinpublikationen“.⁷¹ Auch im Werkverzeichnis findet sich ein eigener Eintrag zu Jelineks Homepage, welcher diese genauer beschreibt:

⁶⁶ Leiprecht: Die elektronische Schriftstellerin, S.3.

⁶⁷ Vgl. Venckute, Jolita: Elfriede Jelinek im Zenit des Ruhms? 7. Dez. 1998.

<http://www.hagalil.com/archiv/98/12/jelinek.htm> (7.10.2012). (Venckute: Elfriede Jelinek im Zenit des Ruhms? 1998).

⁶⁸ Ebda.

⁶⁹ Vgl. Jelinek, Elfriede. <http://www.elfriedejelinek.com/> (19.11.2012).

⁷⁰ Mayer: Elfriede Jelinek, S.213.

⁷¹ Ghoneim, Andrea: Literarische Publikationsformen im World Wide Web. Veränderungen in Produktion, Publikation und Vermittlung von Literatur. Dissertation. Univ. Wien 2008, S.131.

Enthält Primärtexte aller Gattungen (gesamt und ausschnittsweise) mit Abbildungen und Links, weiters Interviews, Fotos, ausgewählte Berichte, biographische Notizen und ein Werkverzeichnis. [...] Die Titel der Jelinek-Texte auf der Homepage entsprechen nicht immer den Titeln, die die Texte in gedruckten Publikationen haben. Datiert sind die Texte zumeist mit dem Datum, an dem sie ins Netz gestellt wurden. Manchmal ist die Homepage der erste Ort, an dem Jelinek ihre Texte veröffentlicht, manche Texte sind ausschließlich auf der Homepage veröffentlicht.⁷²

Wie bereits erwähnt, finden sich auch die Essays, welche Textgrundlage dieser Arbeit sind, auf dieser Homepage, doch bilden diese nur einen Auszug des „jelinek’schen“ Essaykorpus. Warum die Autorin sich für diese Plattform zur Publikation ihrer Texte entschieden hat und welche Veränderungen sich dadurch für ihre Texte und die Autorin ergeben, wird im Verlauf dieses Kapitels untersucht.

3.1 Das Internet als Plattform für Literatur

Das Internet als Medium bietet die verschiedensten Möglichkeiten dem literarischen Diskurs Raum zu geben, wie Gespräche über Literatur in Newsgroups, Emailunterhaltungen von AutorInnen, Literaturmagazine oder Literatur als solches.⁷³ Prinzipiell muss bei Literatur im Internet zwischen „digitalen“ und „digitalisierten“ Texten unterschieden werden. Dirk Schröder beschreibt den Unterschied in seinem Aufsatz *Der Link als Herme und Seitensprung*:

Ich möchte daher zwischen digitalisierter und digitaler Literatur unterscheiden, wobei digitalisierte Literatur digital gespeicherte Printtexte [...] umfasst, digitale Literatur hingegen [verweist auf] literarische Arbeiten, die besondere Möglichkeiten der digitalen Produktion und/oder Präsentation nutzen, aber im wesentlichen [sic] von literarischer Absicht geprägt bleiben [...].⁷⁴

Im Fall von Elfriede Jelineks Texten handelt es sich somit um digitalisierte Literatur, da viele ihrer Essays in die Kategorie der Printtexte fallen und kurz vor oder nach ihrer gedruckten Veröffentlichung auf die Homepage gestellt wurden. Insgesamt finden sich bei 8 von den 25 Essays Verweise auf deren realen Publikationsort. Auch Texte, die nur online zur Verfügung stehen, können als digitalisierte Literatur definiert werden, da sie sich nicht von den

⁷² Janke, Pia: Werkverzeichnis Elfriede Jelinek. Wien: Edition Praesens 2004, S. 436.

⁷³ Vgl. Seym, Simone: Literature goes digit@l. MedienRaum an der Schnittstelle zum 3. Jahrtausend. In: Wiesinger, Peter (Hg.): Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert. 10. Bern [u.a.]: Peter Lang 2003, S. 384.

⁷⁴ Schröder, Dirk: Der Link als Herme und Seitensprung. In: netzliteratur.de.

<http://www.netzliteratur.net/schroeder/dhm.htm> (12.10.2012).

Printtexten unterscheiden. Dies bedeutet, dass die Autorin die digitalen Möglichkeiten nicht ausschöpft und die Homepage eher als öffentliches Archiv nutzt. Nur in Ansätzen kann man einen Gebrauch der digitalen Möglichkeiten erkennen, doch auch dann ist es mehr dem Verständnis der Texte dienlich, als dem Umsetzen der kreativen Optionen. Ein Beispiel der Nutzung der kreativen Möglichkeiten des Internets zeigt sich in der Verwendung von Fotos und Links. In 21 der 25 in dieser Arbeit behandelten Essays, finden sich ein oder mehrere Fotos. Diese integrieren jedoch meist keine neuen Informationen, sondern zeigen vor allem die in den Texten erwähnten Personen, wie zum Beispiel das Foto von Karl-Heinz Grasser im Aufsatz *Jesus hilft Hilfiger*. Dieser Essay ist aus dem Jahre 2002, als Grasser noch österreichischer Finanzminister war und erschien in der Dezemberausgabe von MALMOE. Jelinek verweist auf diese Tatsache durch eine Erklärung und einen Link zu dieser Website am Ende des Essays. Weiters kann man hier erkennen, wie Jelinek an ihren digitalisierten Texten weiterschreibt, da sich auch ein Nachtrag vom Februar 2003 am Ende findet. Dieser Nachtrag dient erneut als Zusatzinformation und liefert weitere Hinweise auf die im Text verarbeitete Person:

Laut "Format" vom 21.2. 2003 sicherte Karl-Heinz Grasser als jüngster und beliebtester Minister der ÖVP den Sieg in der Nationalratswahl. 833000 Wähler, die Schüssel dazugewinnen konnte, d.h. sechs zusätzliche Prozentpunkte, sind hauptsächlich Grasser zu verdanken. (JhH)

Dieser Hinweis ist, wie man sehen kann, der Zeitschrift *Format* entnommen und somit ein Teil des Mediendiskurses in Österreich. Auch das Foto zeigt Grasser so, wie er in den Medien präsent war, nämlich als smarten, gutaussehenden Politiker.⁷⁵ Diese beiden Elemente integriert Jelinek als Verweise auf das mediale Bild dieser Person und ruft damit nicht nur dieses Bild in Erinnerung, sondern verwendet es auch, um eine These aufzustellen. Beispielsweise schreibt die Autorin kurz vor dem Ende des Essays: „Nur wer da erscheint, der muß gut ausschauen“ (JhH) und macht deutlich, daß es für das „von bunten Bildern verführt[e] Wahlvolk“ (JhH) nur wichtig ist, wie jemand aussieht und nicht was jemand tut. Während der Leser beziehungsweise die Leserin dann den letzten Satz zu Ende liest, erkennt man schon in der Peripherie den lächelnden Karl-Heinz Grasser und das Bild wird zur Erfüllung der oben aufgeworfenen These.

⁷⁵ Vgl. Kapitel 5.2.2.

Obwohl Jelinek in diesem Text mit den Medien spielt, nutzt sie, wie eben gezeigt wurde, die Möglichkeiten des Internets nur marginal. Sie integriert ein Bild und einen Link. Während das Foto noch als wichtiger Bestandteil ihres Textes und dem darin verwobenen Argument gesehen werden kann, dient der Link nur als Verweis auf die Internetseite des Publikationsortes. Durch diese Verbindung ihres Textes mit einem anderen Text, beziehungsweise mit einer anderen Website, wendet Jelinek ein für Internetliteratur typisches Verfahren der Textgestaltung an und konstruiert in Ansätzen einen Hypertext. Norbert Gabriel definiert diese Gattung als die:

Gesamtheit einer (potentiell unendlichen) Textsammlung von Sprachzeichen, Bildern, Tondokumenten, Videos, Animationen etc., die so angeordnet ist, daß immer nur ein Teil auf dem Monitor zu sehen ist. Durch Aktivieren hervorgehobener Textstellen (links) kann man aber zu anderen Stellen des Textes, in dem man sich befindet, oder auch zu anderen Dokumenten gelangen.⁷⁶

Bei der Untersuchung aller 25 Essays zeigt sich, dass man hier nicht von Hypertexten sprechen kann, sondern höchstens von einer Vorstufe dieser Gattung. Im Textkorpus finden sich 10 Essays, die am Anfang oder am Ende einen oder mehrere Links aufweisen, wobei der erste Text mit einem Hyperlink aus dem Jahr 2002 stammt.

Bei den Verweisen auf Elfriede Jelineks Homepage muss man zwei Arten unterscheiden, nämlich solche, die nach außen, also auf eine andere Website, verweisen und solche, die auf einen anderen Text der Homepage verweisen. Diese Verknüpfungen dienen meist dazu, den LeserInnen mehr Informationen zum behandelten Thema anzubieten, wie zum Beispiel im Essay *Alles in Ordnung*. Hier finden sich drei Links, wobei zwei auf die gleiche Quelle hinweisen, nämlich einen Leserbrief der österreichischen Bundesregierung, welcher von der Website der Zeitung *Die Presse* zitiert wurde. Beim Anklicken des anderen Links kommt man zu dem Essay *Jesus hilft Hilfiger*, welcher schon vorher erwähnt wurde. Durch diese Beispiele zeigt sich, welche Gestaltungsmöglichkeiten sich für Jelinek durch dieses neue Medium eröffnen und wie die Autorin diese nutzt. Doch wie bereits angemerkt, erschöpft Jelinek bei Weitem nicht die Möglichkeiten, die diese Plattform für Literatur bietet. Auch wenn sie Hyperlinks verwendet, so tut sie dies nur um Informationen zu verknüpfen und nicht zur ästhetisch und spielerischen Textgestaltung.

⁷⁶ Gabriel, Norbert: Kulturwissenschaften und Neue Medien. Wissensvermittlung im digitalen Zeitalter. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997, S. 214-215.

3.2 Jelinek im virtuellen Raum

Elfriede Jelinek verzichtet also auf viele Möglichkeiten des Internets, dennoch bleibt die Frage zu klären, warum sich die Autorin dieses Medium als Publikationsort für ihre Texte ausgesucht hat. Seit 1996 arbeitet Elfriede Jelinek an ihren Texten im virtuellen Raum und nach einer Auseinandersetzung mit ihrer Vergangenheit und Schaffensgeschichte kristallisieren sich drei wahrscheinliche Gründe für diesen Medienwechsel heraus: 1) das Internet dient als Rückzugsort, 2) das Internet erhöht die Reaktionsgeschwindigkeit, 3) das Internet passt zu Jelineks Spracharbeit.

Jelineks schriftstellerische Laufbahn begann aus der Isolation heraus, als sie aufgrund ihrer Sozialphobie nach ihrer Matura kaum das Haus verließ und anfing Gedichte zu schreiben.⁷⁷ Als die Autorin dann 2004 den Nobelpreis erhielt, rückte sie weltweit in den Fokus der Öffentlichkeit, was sie erneut zu einem Rückzug in ihr Haus in Wien veranlasste. Aufgrund ihrer Angstzustände nahm sie auch den Nobelpreis nicht persönlich entgegen, sondern sendete stattdessen eine Videobotschaft. Wie bereits erwähnt, kann dies als Beispiel gesehen werden, wie die Autorin trotz ihrer Angstzustände und ihrer Isolation einen Weg gefunden hat, um ihr literarisches Werk auszustellen. Margarete Lamb-Faffelberger bringt diesen Rückzug aus der Öffentlichkeit mit dem Medium des Internets in Verbindung und bemerkt, dass ihrer Meinung nach der Medienwechsel ins Internet sehr passend für die Autorin sei und der es damit ermöglicht werde „aus ihrer Isolation heraus in die Mitte der Gesellschaft zu greifen“.⁷⁸ Lamb-Faffelberger merkt im Weiteren auch an, dass man Jelineks Homepage ebenso als persönlichen Inszenierungsraum der Autorin sehen kann.⁷⁹ Das Internet ist im Bereich der Medien jedoch nicht für seine Intimsphäre bekannt, sondern für die Tatsache, dass es sich hierbei um einen öffentlichen Raum handelt, der für die ganze Welt zugänglich ist. Jelinek verweist indirekt auf diese Ambivalenz und spielt damit, da sie ihre Homepage und ihren Schreibduktus für diese Plattform als persönlich und intim darstellt, obwohl das Medium alles andere als intim ist. Auf der Plattform finden sich Texte über das Leben der Autorin und auch ihren Internetroman *Neid* (2007) tituliert sie als „Privatroman“⁸⁰. Jelinek suggeriert hiermit eine Privatheit, welche jedoch durch das öffentliche Medium gebrochen wird. Lamb-

⁷⁷ Vgl. Mayer: Elfriede Jelinek, S. 34.

⁷⁸ Kastberger, Klaus und Margarete Lamb-Faffelberger: „Der universelle Raum des Nichts“: Elfriede Jelineks Texte im Internet. E-Mailwechsel zwischen Klaus Kastberger und Margarete Lamb-Faffelberger. In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek[Jahr]Buch. Wien: praesens 2011, S. 125. (Kastberger und Lamb-Faffelberger: Der universelle Raum des Nichts).

⁷⁹ Vgl. ebda, S. 129.

⁸⁰ Jelinek, Elfriede: Neid. (2007). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fneid1.htm> (7.09.2012).

Faffelberger bringt dies genau auf den Punkt, wenn sie schreibt: „Es gibt bei ihr nichts Privates, was zufälligerweise öffentlich werden könnte [...]. Alles, was in die Öffentlichkeit hinaus darf, kommt ins Internet hinein. Bei Jelinek gibt es eben keine Zufälligkeit, keine Unachtsamkeit. Es gibt nur Öffentlichkeit.“⁸¹ Es kann somit vermutet werden, dass Jelinek eben ganz bewusst diesen neuen Raum gewählt hat, um auch auf die vermeintliche Privatheit des Internets einzugehen und dieses falsche Bild des Mediums offen zu legen. Natürlich ist dies eher eine Begleiterscheinung, die sich durch den Umstieg in diesen virtuellen Raum ergeben hat. Der Hauptgrund warum sich die Autorin für Literatur im Internet entschieden hat, findet sich wohl eher darin, dass diese virtuelle Plattform ihrem literarischen Schaffen sehr entgegenkommt.

Dies führt zum zweiten Grund, warum das Internet passend für Elfriede Jelinek ist, nämlich den schnellen Reaktionsmöglichkeiten. In einem Interview mit Volker Corsten aus dem Jahre 2002, verweist Jelinek auf die Problematik der verzögerten Reaktionszeit von Literatur: „Schade nur, dass die Theater auf aktuelle Ereignisse nicht schneller reagieren können.“⁸² Durch die eigene Homepage hat die Autorin nun die Möglichkeit diesem Problem aus dem Weg zu gehen, was sie auch sehr eindrucksvoll unter Beweis stellt. Zum Beispiel fand sich nur kurze Zeit nach der medialen Berichterstattung über die Protestaktion und die darauf folgende Anklage der russischen Popgruppe Pussy Riot, Jelineks Essay *Singen. Tanzen. Schreien.* auf ihrer Homepage, in welchem sich die Autorin mit den Sängerinnen solidarisiert. Doch nicht nur die kurze Reaktionszeit kann als positiver Aspekt des Internets angeführt werden. Kerstin Paulsen merkt auch an, dass der virtuelle Raum eine gute und vor allem einfache Möglichkeit biete, eigene Texte einem breiteren Publikum zur Verfügung zu stellen.⁸³ Jelinek nimmt diese Option auf ihrer Homepage wahr und präsentiert einige Essays auf Englisch, wie zum Beispiel *Im Verlassenen*, welcher sich auch in der Version *The Forsaken Place* findet. Durch diesen „Service“ macht Jelinek ihre Textrezeption einer breiteren Leserschaft zugänglich. Dennoch findet sich auf ihrer Homepage auch ein indirekter Kommentar zum Thema „freier Literaturzugang“. Die Autorin belegt nämlich ihre gesamte Website mit einem Zitierverbot: „Sämtliche hier wiedergegebenen Texte sind urheberrechtlich geschützt und dürfen ohne ausdrückliche Erlaubnis in keiner Form

⁸¹ Kastberger und Lamb-Faffelberger: Der universelle Raum des Nichts, S. 129.

⁸² Corsten: Ich glaube nicht an Gott 2002.

⁸³ Vgl. Paulsen, Kerstin: Von Amazon bis Weblog. Inszenierung von Autoren und Autorschaft im Internet. In: Künzel, Christine und Jörg Schönert (Hg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 258.

wiedergegeben oder zitiert werden.“⁸⁴ Dieses Verbot ist in zweierlei Hinsicht interessant. Einerseits erscheint diese Bestimmung skurril, da die Autorin selbst die Methode des „copy and paste“ zu einem ihrer bedeutendsten Werkzeuge erhoben hat. Andererseits erzeugt die Autorin dadurch erneut eine Provokation, denn der Weg zur freien und öffentlichen Literatur wird als bloße „Scheinrealität“ enttarnt.

Der dritte und letzte Grund, warum das Internet ein passender Ort für Jelineks Texte ist, hat vor allem mit der bereits erwähnten Methode des „copy and paste“, also mit ihrem schreibästhetischen Verfahren, zu tun. Jelinek selbst erklärt diese Methode in einem Interview aus dem Jahre 2004:

Was ich schreibe, ist ja keine normale Sprache, das ist eben eine Art Kunstsprache, auch in der Montagetechnik, mit der ich zuweilen arbeite. Es ist eigentlich eine Sprachkomposition. Damit es weitergeht, kommt von irgendwoher ein Satz, den ich brauchen kann, und dann reißt mich dieser Satz wieder voran, und schon geht es wieder weiter. Die Sprache ist wie ein Hund, sage ich oft, [...] der einen an der Leine hinter sich herzerrt, und man kann nur mitrennen.⁸⁵

Naturgemäß ist das Internet für dieses Verfahren der Montagetechnik und Verwebung anderer Texte ein optimaler Nährboden. Das Textkorpus, hiermit sind auch visuelle Texte gemeint, welches das Internet zur freien Verfügung stellt, hat sich zu einem unüberschaubaren Textkonvolut entwickelt und Jelinek greift offen darauf zurück. In ihren Essays sind somit beinahe alle Fotos anderen Websites entnommen und auch ihre Links führen zu anderen digitalisierten Texten. Manchmal werden diese Texte jedoch auch als Vorlage für ihre Essays verwendet und dann darin verwoben, wie zum Beispiel bei dem Essay *Alarmismusgeschrei*. Wie ein Foto sowie ein Link am Ende des Textes zeigen, bezieht sich dieser Essay auf Ewald Stadler und seine Sonnwendrede aus dem Jahre 2002, welche in der Zeitung *der Standard* veröffentlicht wurde. Jelinek verwebt in ihrem Text die gesamte Rede und destruiert Stadlers Argumente durch ihre typischen Schreibverfahren. Ewald Stadler äußert sich in seiner Rede zum Beispiel auch über die Zuwanderungspolitik in Österreich und erklärt:

Ich tue das aber im Wissen, wie notwendig es ist, dass wir unseren Volkserhalt durch gesunde, starke und kinderreiche Familien selbst organisieren und nicht durch Zuwanderungsexperimente, [sic] es anderen Völkern überlassen, unser Volk zu

⁸⁴ Jelinek, Elfriede: <http://www.elfriedejelinek.com/> (20.10.2012).

⁸⁵ Gropp, Rose-Maria und Hubert Spiegel: Elfriede Jelinek. Ich renne mit dem Kopf gegen die Wand und verschwinde. In: FAZ. 8. Nov. 2004. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/elfriede-jelinek-ich-renne-mit-dem-kopf-gegen-die-wand-und-verschwinde-1196979.html> (10.11.2012). (Gropp: Elfriede Jelinek 2004).

erhalten, dass [sic] wird nicht funktionieren, liebe Kameradinnen und Kameraden, liebe Festgäste.⁸⁶

Jelinek zitiert diese Passage und auch Stadlers Redehaltung, wenn sie schreibt: „Wir müssen selber wandern durchs Gebirg, eine Zuwanderung dürfen wir nicht dulden. Irgendwas müssen wir ja selber machen. Wir müssen etwas zu unsrem Volk beitragen, und das müssen wir schon selber machen. Keine Experimente mit Fremdländischen!“ (A) Jelinek imitiert und übernimmt in diesem Essay Stadlers Duktus und verwendet auch das inkludierende „wir“, um deutlich aufzuzeigen, wie Stadler eine Opposition aufbaut, in welcher das „österreichische Volk“ auf der einen Seite und alle anderen, also die Zuwanderer, auf der anderen Seite stehen. Auch durch die dialektal angehauchten Wendungen „Gebirg“ und „unsrem Volk“ wird Stadlers Sprache imitiert. Es scheint zunächst als wäre Jelineks Text eine einfache Paraphrase der Rede, doch gerade durch ihre ironisch zugespitzten Formulierungen wie „Irgendetwas müssen wir ja selber machen“ und „das müssen wir schon selber machen“, enthüllt Jelinek Stadlers Argumente. Die Sprache Stadlers enthüllt sich selbst und zeigt, welche ausländerfeindlichen Ideologien ihr wirklich zugrunde liegen. Alexandra Tacke erklärt diese Methode genauer: „’Nachsagen’ und damit gleichzeitig ‚aussprechen‘, was für Unausgesprochenes in der Sprache liegt, ja die Sprache selbst zum Sprechen zu bringen, ist erklärtes Ziel und Schreibmethode bei Elfriede Jelinek.“⁸⁷ Doch nicht nur in ihren Essays arbeitet Jelinek mit dieser Methode, auch in anderen Texten findet sich dieses Moment der Sprachenthüllung und wird somit zu einem typisch „jelinekschen“ Verfahren.

Dieses Beispiel zeigt nur einen Weg, den Jelinek durch ihre „copy and paste“ Methode geht, in dem sie einen Text zur Grundlage ihres Essays macht und diesen darin verwebt. Helga Leiprecht verweist auf die Tatsache, dass durch das digitale Medium diese Methode enorm vereinfacht wird und somit Jelineks Texte eine stark verzweigte und dadurch auch unüberschaubare Textstruktur erhalten. Leiprecht beschreibt die Folgen dieser Methode:

Die Sinnanhäufung durch das extensive Zitieren ist gleichzeitig aber auch eine Sinnzerstörung. Zu viele Texte klingen aus einem Satz, in zu viele Richtungen weisen die Signale: Fragmente aus Werbung, Politik, Philosophie, Musik, Literatur, Kunst, Fotografie, Fernsehen, Video, Internet, als dass man sie kontrollieren könnte.⁸⁸

⁸⁶ Stadler, Ewald: Sonnwendrede. 2002. <http://www.a-e-m-gmbh.com/wessely/fstadl.htm> (10.11.2012).

⁸⁷ Tacke: Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek, S. 205.

⁸⁸ Leiprecht: Die elektronische Schriftstellerin, S. 3.

Diese Vielschichtigkeit findet sich seit Beginn in Jelineks Werk, doch gerade die digitalen Möglichkeiten erleichtern den Arbeitsprozess für die Autorin und zeigen das Profitpotential dieses Mediums. Ein weiterer Vorteil, den das Internet und ihre eigene Homepage Jelinek bieten, ist die Tatsache, dass Jelinek Herrin über ihre Texte ist. Das heißt, dass nur sie darüber entscheidet welche Texte in welcher Form auf der Homepage erscheinen und wie lange sie dort zu finden sind. Auch der Möglichkeit an ihren Texten weiterzuschreiben, kann Jelinek durch diese virtuelle Plattform nachgehen. Somit finden sich einige Texte, die mit dem Verweis „Nachtrag“ versehen sind und ein bereits behandeltes Thema erweitern und forschreiben. Die Forschungsliteratur ist sich, wie gezeigt wurde, darüber einig, dass gerade das digitale Zeitalter wie gemacht für die Autorin scheint. Interessant ist hier auch noch Uta Degners Hinweis zur Ästhetik Jelineks Internettexete:

[E]gal, um welche Textsorte es sich handelt: Alle sind im typischen »Jelinek-Sound« gehalten. Auch diejenigen Beiträge, die anlässlich tagesaktueller Anlässe verfasst, in Zeitungen erstveröffentlicht wurden und nun auf der Homepage nachzulesen sind, scheren sich wenig um journalistische Usance, sondern zeigen ein erhöhtes Maß an Literarizität à la Jelinek.⁸⁹

Jelinek nutzt somit viele Optionen, die ihr diese neue Plattform bietet, doch bleibt sie ihrem Sprachstil immer treu.

⁸⁹ Degner: Die Kinder der Quoten, S. 166-167.

4. Jelineks essayistische Texte

Viele der Essays von Elfriede Jelinek wurden bislang von der Forschung nur marginal wahrgenommen und rezipiert. In Peter Clars Beitrag, welcher als Versuch gesehen werden kann diesen Umstand zu ändern, wird jedoch darauf hingewiesen, dass es mittlerweile schon über 500 Texte gibt, die zu diesem Genre gezählt werden können. Viele der Texte wurden mehrfach und häufig auch in verschiedenen Versionen und Medien veröffentlicht.⁹⁰ Zum Beispiel Jelineks Essay *Singen. Tanzen. Schreien.*, welcher während des Sommers auf ihre Homepage gestellt wurde, fand sich nur wenige Monate später im *The New Times* und *The European Magazine* veröffentlicht, worauf Jelinek nun auch am Ende des Textes mit Hilfe von Hyperlinks verweist. Diese mehrfache Veröffentlichung sowie die Tatsache, dass Jelinek ihre Homepageinträge meist nur per Jahreszahl datiert, machen bibliographische Arbeiten schwierig. Ebenso stellt die nachträgliche Veränderung der Essays durch die Autorin eine besondere Herausforderung an die daran forschenden Wissenschaftler. Peter Clar kann diesem Umstand jedoch auch etwas Positives abgewinnen:

Ist es für den/die bibliographierende/n WissenschaftlerIn auch schwierig, die unterschiedlichen Versionen und die steten Fortschreibungen systematisch zu erfassen, so erlaubt dieses ständige Um- und Weiterschreiben der Autorin, eine Aktualität zu wahren, die ihre Essays in ganz besonderer Weise auszeichnet. Wie kaum ein/e andere/r AutorIn ist Jelinek in der Lage, rasch und trotzdem auf hohem sprachlichen Niveau aktuelle Entwicklungen zu kommentieren.⁹¹

Wie bereits angemerkt, ist somit das Internet und Jelineks Homepage das optimale Medium für die Autorin, da sie ihren Zwang, sofort auf aktuelle Ereignisse zu reagieren, ausleben kann.

4.1 Der Essay – ein Definitionsversuch

Bevor es nun zu einer Analyse der Texte kommt, soll jedoch noch kurz auf das Genre des Essays eingegangen werden. Nach der Festlegung auf eine Arbeitsdefinition, gilt es nun herauszuarbeiten, warum Jelinek dieses Genre für ihren „Schreibdrang“ wählt und welche Besonderheiten die Autorin hierbei entwickelt hat.

⁹⁰ Vgl. Clar, Peter: Elfriede Jelineks essayistische Texte, S. 72.

⁹¹ Ebda, S. 74.

Schon nach einer kurzen Beschäftigung mit der Sekundärliteratur zum Genre „Essay“ wird klar, dass es nicht leicht ist diese Gattung eindeutig zu fixieren, da eine Vielzahl an verschiedenen Definitionen zu finden sind. Auch in der Metzlerausgabe „Essay“ verweist der Autor Gerhard Haas auf dieses Problem: „Die fast unüberschaubare Zahl solcher Definitionsansätze ist im übrigen schon für sich allein genommen ein Indiz für die Schwierigkeit der Aufgabe.“⁹² In dieser Diplomarbeit geht es jedoch nicht darum dieses Problem zu lösen und eine passende Definition zu erarbeiten. Vielmehr sollen Gattungsmerkmale aufgezeigt werden, um im Weiteren Jelineks Texte in diesem Diskursfeld zu verorten und herauszuarbeiten, warum Jelinek das ein oder andere Merkmal in den Vordergrund rücken könnte.

Nach einer Auseinandersetzung mit den verschiedenen Definitionsversuchen soll der Eintrag Gero von Wilperts als Grundlage dieser Arbeit dienen, da er trotz seiner weit gefassten Beschreibung dennoch konzise die bedeutendsten Merkmale der Gattung festhält:

Essay, [...] kürzere Prosa-Abhandlung über e. künstler. oder wiss. Gegenstand, e. aktuelle Frage des geistigen, kulturellen oder soz. Lebens u.ä. von allg., nicht fachspezif. Interesse in leicht zugängl., doch künstlerisch wie bildungsmäßig anspruchsvoller, geistreicher und ästhetisch befriedigender Form und anregend lockerem, doch geschliffenem, teils aphorist., iron., pointiertem oder paradoxem Stil von eleganter Leichtigkeit mit einprägsamen, originellen Formulierungen. Der E. ist gekennzeichnet durch bewußte Subjektivität der Auffassung [und verzichtet bewusst auf eine] erschöpfende Analyse des Sachwertes zugunsten mosaikhafte lockerer, das Thema von versch. Seiten fast willkürlich, sprunghaft-assoziativ umkreisender und belichtender Gedankenfügung, die wesenstiefe individuelle Erkenntnisse zu vermitteln sucht, e. Nachvollziehen des persönl. Denkprozesses erstrebt und das Thema in großen Zusammenhängen sieht, durch Vorläufigkeit der Aussage bei aller aphorist. Treffsicherheit im einzelnen [sic] und Unverbindlichkeit der aufgezeigten mögl. Zusammenhänge, die keine Verallgemeinerung zuläßt schließlich durch die Souveränität in der Verfügung über den Stoff. mit iron. Skepsis gegenüber gesicherten Erkenntnissen oder Kritik an vorhandenen Erklärungen und persönl. Engagement spielt der E. auf der Wahrheitssuche experimentell und unsystematisch Möglichkeiten durch und bietet nicht neue Resultate, sondern Denkanstöße. Der E. gilt daher als → offene Form von fragmentar. Wahrheit [...].⁹³

In dieser scheinbar allumfassenden Definition werden natürlich auch Bereiche angesprochen, welche in Jelineks Essays nicht verwirklicht sind, wie zum Beispiel die Tatsache, dass die „Gedankenfügung [...] wesenstiefe individuelle Erkenntnisse zu vermitteln sucht“. Auch die

⁹² Haas, Gerhard: *Essay*. Stuttgart [u.a.]: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1969, S. 38.

⁹³ Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag ⁸2001, S. 240-241. (Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*).

„Unverbindlichkeit der aufgezeigten möglichen Zusammenhänge“ scheint bei Jelinek nicht gegeben. Die Beschreibungen des Essaystils wie der „iron., pointiert[e] oder paradox[e] Stil von eleganter Leichtigkeit mit einprägsamen, originellen Formulierungen“ sowie „sprunghaft-assoziativ[e] umkreisend[e] und belichtend[e] Gedankenfügung“, finden sich bei Jelinek treffend umgesetzt. Da Jelinek ihre Schreibart in ihren Texten anderer Gattungen nicht ändert, stellt sich nicht so sehr die Frage, wie die Essays auf ihrer Homepage in dieses Genre passen, sondern, wie auch Peter Clar anmerkt, wäre es vor allem interessant das „Essayistische“ in den anderen Texten Jelineks herauszuarbeiten.⁹⁴ Auch Jelinek selbst weist in einem Interview auf ihre Genrearbeit in Bezug auf das Theater hin: „Außerdem sind meine Stücke längst keine Dramen mehr, sondern eine Mischung aus Essay-Prosa und Theaterarbeit.“⁹⁵ Wilberts Definition soll somit dieser Arbeit als Gattungsrichtlinie dienen. Im nächsten Abschnitt, soll jedoch explizit herausgearbeitet werden, welche Merkmale dieses Genre Jelinek in ihren Texten hervorhebt und welche Essayeigenschaften dadurch dieser Definition noch fehlen. Hierbei wird vor allem auf die Essaytheoretiker Georg Lukács⁹⁶ und Theodor W. Adorno Bezug genommen, die in ihren Ausführungen zum Essay einige wichtige Bereiche dieser Gattung ansprechen und für die Auseinandersetzung mit Jelineks Texten wertvolle Einblicke liefern.

4.2 Die Merkmale von Jelineks essayistischen Texten

*Der Essay aber will nicht das Ewige im Vergänglichen aufsuchen und abdestillieren, sondern eher das Vergängliche verewigen.*⁹⁷ (Adorno 1958)

Diese Beschreibung des Essays, publiziert von Theodor W. Adorno in seinem Text *Der Essay als Form* im Jahre 1958, wird punktgenau in einem Bereich Jelineks essayistischen Verfahrens abdeckt. Wie in der späteren Analyse noch gezeigt werden soll, geht es der Autorin in ihren Essays unter anderem darum, Vergängliches nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Während ihrer Laufbahn hat Jelinek immer wieder den aktiven

⁹⁴ Vgl. Clar, Peter: Elfriede Jelineks essayistische Texte, S. 71.

⁹⁵ Mayer: Das Pilzgeflecht des Dichtens 2004.

⁹⁶ Anzumerken ist hierbei jedoch, dass Lukács eher einer humanistischen Tradition zuzuordnen ist, während Jelinek im Anti-Humanismus verortbar scheint, beziehungsweise die Ideologie der Humanisten hinterfragt. In Jelineks Werken wird vielmehr eine ablehnende Haltung gegenüber dem Menschen geäußert, was sich zum Beispiel darin zeigt, dass die Autorin in vielen Texten das Wort „menschlich“ zu „menschl.“ verkürzt. (Vgl. Jelinek, Elfriede: Neid. <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/NEID.pdf> (10.01.2013).

⁹⁷ Adorno, Theodor W.: Der Essay als Form. In: Rohner, Ludwig (Hg.): Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten in 6 Bänden. Band 1: Essays avant la lettre. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1972, S.70. (Adorno: Der Essay als Form).

Verdrängungsmechanismus Österreichs kritisiert. Jelinek nutzt somit die Qualitäten dieses Genres gekonnt aus und geht sicher, dass auch der gern verdrängte Bereich österreichischer Geschichte und Gesellschaft verewigt wird. Somit ist es nicht verwunderlich, dass vor allem der kontroverse Politiker Jörg Haider Teil ihrer Essayarbeit ist. Durch ihre Texte dekonstruiert die Autorin das durch die verschiedensten Medien verbreitete Bild des „schönen Erfolgspolitikers“⁹⁸ und verweist vor allem auf Haiders andere Seite, nämlich die des rechtsradikalen Populisten. Als Beispiel soll hier ganz kurz auf den Essay *Moment! Aufnahme! 5.10.99* eingegangen werden, in welchem Jelinek explizit auf diesen Politiker verweist. Gleich zu Beginn verwendet die Autorin zweimalig den Namen Haider und später auch seinen Vornamen Jörg, wodurch die reale Person eindeutig identifiziert wird. Der Text entstand unmittelbar nach dem Wahlerfolg der FPÖ bei den Nationalratswahlen 1999 und Jelinek drückt erneut ihren Unmut darüber aus, dass Österreich nur das Bild bestimmter Medien und nicht die andere, rechtsradikale, Seite dieses Politikers sehen will. Um dies deutlich zu machen tituliert die Autorin Jörg Haider mehrfach als „Führer“ und zeigt ganz deutlich, was sie an diesem Wahlerfolg kritisiert:

Wir alle können uns jetzt endlich sehen lassen, nicht weil wir eine Schuld abgebüßt hätten, sondern weil wir, wie gesagt, nie Schuld an irgendetwas gewesen sind [...], plötzlich in dieser Maßlosigkeit, die das Maß aber nicht einmal mehr kennt, zum Maßstab geworden ist, und die Notwendigkeit von maßhalten und Verantwortung des Einzelnen verfallen ist, erlauben wir, daß das alles jetzt der Führer an unsrer Statt machen darf. (MA99)

Durch diesen ironischen Kommentar vergleicht Jelinek den Wahlsieg Jörg Haiders mit dem Aufstieg Adolf Hitlers, der im Endeffekt zum nationalsozialistischen Führer und Verursacher des Holocausts wurde. Jelinek klagt hiermit ganz deutlich die vergessliche österreichische Gesellschaft an, die nach nur wenigen Jahren erneut einem Politiker der rechtsradikalen Szene zum Aufstieg verhilft und alle Verantwortung an ihn abtritt, um sich im Nachhinein, wenn nötig, erneut von aller Schuld lossagen zu können. Jelineks politische Essays sind durchgehend kritische Äußerungen zu den verschiedensten Bereichen und Personen des öffentlichen Diskurses. Durch diesen Umstand arbeitet Jelinek erneut passend zur Gattungstradition, denn wie Adorno erklärt ist der Essay „[...] was er von Beginn war, die kritische Form par excellence.“⁹⁹ Durch Jelineks Art ihre Kritik zu äußern stellt sich unmittelbar die Frage, was nun der Wahrheit entspricht, also welches Bild Jörg Haiders nun

⁹⁸ Vgl. Kapitel 5.2.1.

⁹⁹ Adorno: Der Essay als Form, S. 77.

das echte ist. Georg Lukács geht in seinem Brief an Leo Popper mit dem Titel „Über Wesen und Form des Essays“ von 1910 auf das Merkmal der Wahrheitssuche des Essays ein und vergleicht ihn mit einem Porträt:

[D]ie Paradoxie des Essays ist beinahe die selbe [sic] wie die des Porträts. Du siehst doch den Grund? Nicht wahr, vor einer Landschaft fragst Du Dich nie: ist denn dieser Berg oder dieser Fluß tatsächlich so, wie er gemalt ist; vor jedem Porträt aber taucht unwillkürlich immer die Frage der Ähnlichkeit auf.¹⁰⁰

Im Weiteren konstatiert Lukács, dass durch das Porträt eine Realität suggeriert werde, welche die Rezipienten als absolute Wahrheit anerkennen und die wenigen realisierten Merkmale für das Echte halten. Lukács enttarnt diesen Irrglauben, wenn er erklärt: „[Es ist] nicht wahr, daß es hier ein objektives, äußeres Maß der Lebendigkeit und der Wahrheit gebe, daß wir an dem »wirklichen« Goethe die Wahrheit der Goethe von Grimm, Dilthey oder Schlegel messen könnten.“¹⁰¹ Dieses Zitat macht deutlich, dass sich in einem Essay zwar die Frage nach der Wahrheit stellt, doch dass es im Endeffekt nicht darum geht, was richtig und was falsch ist. Lukács belegt dies, wenn er schreibt: „Der Essay ist ein Gericht, doch nicht das Urteil ist das Wesentliche und Wertentscheidende an ihm (wie im System), sondern der Prozeß des Richtens.“¹⁰² Wie auch in Gero von Wilberts Definition geht Lukács darauf ein, dass ein Essay eben Denkanstöße bieten soll und keine Lösung oder Resultat. Vielmehr geht es darum, ein Thema durch eine bestimmte Ausdrucksweise aus mehreren Blickwinkeln zu beleuchten. Wie bereits erwähnt, scheint gerade Jelineks Sprachstil für dieses Genre prädestiniert oder umgekehrt gesagt, könnte man allgemein Jelineks Diktion als essayistisch beschreiben. Auch in ihren Romanen und Dramen findet sich ein Überfluss an, wie Wilpert festlegte, „einprägsamen, originellen Formulierungen“ und den für Jelinek berühmten „iron., pointierte[n] [...] paradoxe[n] Stil“. Dies zeigt erneut wie passend Jelineks Sprachstil für das Genre des Essays ist, da die Autorin vor allem in der Ironie und dem Sprachwitz beheimatet ist. In einem Interview mit Adolf-Ernst Meyer erklärt Jelinek ihre Herkunft und somit auch die Heimat ihrer Sprache: „Dazu dieses östliche jüdische Erbe meines Vaters, von dem ich die Sprache gelernt habe. Die Ironie und den Sarkasmus, diesen zugespitzten Witz, den habe ich von meinem Vater bekommen.“¹⁰³ Auch Georg Lukács hebt in seiner Gattungsdiskussion

¹⁰⁰ Lukács, Georg: Über Wesen und Form des Essays. In: Rohner, Ludwig (Hg.): Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten in 6 Bänden. Band 1: Essays avant la lettre. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1972, S. 38-39. (Lukács: Über Wesen und Form des Essays).

¹⁰¹ Ebda, S. 40.

¹⁰² Ebda, S. 47.

¹⁰³ Meyer: Elfriede Jelinek im Gespräch, S. 14.

gerade die ironische Ebene der Sprache hervor und sieht sie sogar als konstitutives Merkmal eines guten Essays: „In jedem Schreiben eines jeden großen Essayisten könnten wir, freilich in immer verschiedener Form, immer diese selbe Ironie finden.“¹⁰⁴

Zusammenfassend kann also angemerkt werden, dass Jelinek verschiedene typische Essaykonventionen in ihren Texten umsetzt und hervorhebt, zum Beispiel die kritische Auseinandersetzung mit den behandelten Themen oder die Frage nach Wahrheit des präsentierten Bildes. Doch eigentlich ist es gerade Jelineks Sprachstil, der die Autorin zur Essayistin prädestiniert, und somit ist es nicht verwunderlich, dass sie dieses Genre so intensiv bedient.

4.3 Jelineks Essaykonstruktion

Bevor es nun zu einer Vorstellung und Analyse der in Jelineks Essays verarbeiteten Personen des öffentlichen Diskurses kommt, sollen noch einige generelle Anmerkungen zu Jelineks Essaykonstruktion gemacht werden. In diesem Abschnitt wird vor allem auf das Werk *Elemente der Narratologie*¹⁰⁵ von Wolf Schmid Bezug genommen. Auch wenn bei Jelineks Essays das argumentative und nicht so sehr das narrative Moment im Vordergrund steht, soll auf Schmids Werk verwiesen werden, da es grundlegende Einsichten zu Jelineks Essaykonstruktion bietet.

In seinem Buch verweist Wolf Schmid auf die verschiedenen Versuche einer narrativen Konstitution und präsentiert sein eigenes Modell der vier narrativen Ebenen, welches in Bezug zu Jelineks Essaykonstruktion gesetzt werden soll. Schmid zufolge beginnt jeder narrative Text mit einem *Geschehen*, welches „die amorphe Gesamtheit der Situationen, Figuren und Handlungen, die im Erzählwerk explizit oder implizit dargestellt oder logisch impliziert sind“¹⁰⁶ bildet. Das *Geschehen* stellt somit die Basis für jeden Autor beziehungsweise jede Autorin dar, auf deren Grundlage ein Text entsteht. Wenn Elfriede Jelinek in ihrem Essay *Von Ewigkeit zu Ewigkeit* Jörg Haiders Tod thematisiert, so wäre das *Geschehen* eben nicht nur dieser Akt des Sterbens und die Figur des Verstorbenen, sondern die Gesamtheit Jörg Haiders, sein Leben, seine politische Karriere und viele Menschen, die mit ihm in Verbindung standen und im Text direkt oder indirekt erwähnt werden. Wenn im

¹⁰⁴ Lukács: Über Wesen und Form des Essays, S. 38.

¹⁰⁵ Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. Berlin [u.a.]: Walter de Gruyter² 2008. (Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie).

¹⁰⁶ Ebda, S. 251.

Text zum Beispiel von Haider als „Landeskaiser“ (VEzE) gesprochen wird, eröffnet sich damit die politische Vergangenheit der Figur „Haider“ und ruft den LeserInnen seine Funktion als Landeshauptmann in Erinnerung. Durch viele weitere Andeutungen und Verweise spannt die Autorin somit ein *Geschehen* auf, das aus mehreren Momenten von bestimmter Qualität besteht. Durch die Auswahl dieser beiden Elemente, sprich Geschehensmomente und deren Qualität, entsteht somit die *Geschichte*. Laut Schmid bildet die *Geschichte* die zweite narrative Ebene und wird vom *Erzähler*¹⁰⁷ festgelegt.¹⁰⁸ Betrachtet man wieder den Essay *Von Ewigkeit zu Ewigkeit*, findet sich hier ein *Erzähler*, der sich eben dafür entschieden hat den Geschehensmoment des Todes der Jörg Haider Figur und nicht seine frühere politische Karriere auszuwählen und darzustellen. Schmid verweist in diesem Zusammenhang auch auf die Bedeutung des „Nicht-Gewählten“, was in der *Geschichte* eine ebenso wichtige Rolle spielt, wie die gewählten Geschehensmomente und Qualitäten. Er erklärt: „Erst vor dem Hintergrund des Nicht-Gewählten erhält das Gewählte seine Identität und seine Sinnfunktion.“¹⁰⁹

Im Weiteren werden drei Modi, in welchen das Nicht-Gewählte abgewiesen worden ist, unterschieden. Der erste Modus bezieht sich auf den Ausschluss von Geschehensmomenten und Eigenschaften aufgrund von Irrelevanz. Im zweiten Modus wird die Tatsache beschrieben, dass ein *Erzähler* Fallen für LeserInnen einbaut, in dem er traditionelle Sinnlinien vorschlägt, denen jedoch nicht zu folgen ist. In diesem Modus müssen RezipientInnen das Nicht-Gewählte aktualisieren, aber eben nicht den Momenten folgen, die auf traditionelle Handlungsmuster hinweisen würden. In Jelineks Essays manifestiert sich jedoch der dritte Modus der Abweisung des Nicht-Gewählten, nämlich die Aufhebung der Negation. Obwohl in Jelineks Essays ein Fokus auf bestimmte Geschehensmomente und Eigenschaften gelegt wird, müssen teilweise nicht-gewählte Elemente aktiviert werden, um den Sinn der Geschichte vollständig zu verstehen. Betrachtet man zum Beispiel die Textstelle: „[...] das Kommen, nein kommen tun die Fremden, man selber geht, man geht in die Berg, wo i gern bin, andre nicht, die wollen nicht auf die Saualpe, aber sie müssen.“ (VEzE) Hier wird auf die zur damaligen Zeit aktuelle Diskussion um das Asylwerberheim auf der Saualpe

¹⁰⁷ In dieser Arbeit wird immer die maskuline Form, nämlich „der Erzähler“, verwendet, da ich den Begriff nach der Definition von Wolf Schmid verwende und es sich hier nicht um eine reale Person, sondern eine Erzählinstanz handelt. Im Kapitel 6.2.3 findet sich eine genaue Analyse der Erzählstimme in Elfriede Jelineks Essays.

¹⁰⁸ Vgl. Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, S. 251- 252.

¹⁰⁹ Ebda, S. 268-269.

angespielt, das der reale Jörg Haider initiiert hat.¹¹⁰ In einem Artikel der Zeitung *der Standard* erklärt Haiders BZÖ Politikerkollege Stefan Petzner, warum gerade dieser Standort passend sei: "Wir bringen kriminelle Ausländer an einen Ort bei den sieben Zwergen hinter den sieben Bergen, der entsprechend gesichert ist, damit sie niemandem etwas tun können."¹¹¹ Jelineks Anspielung auf diesen Geschehensmoment, der eben „nicht gewählt“ wurde, stellt die RezipientInnen vor eine Herausforderung.

LeserInnen mit österreichischem Hintergrundwissen können der hier angedeuteten Sinnlinie folgen und erhalten dadurch eine weitere Bedeutungsebene, die gerade die Figur Jörg Haiders genauer bestimmt. Durch die Anspielung auf das Asylwerberheim eröffnet Jelinek die gesamte Ebene Jörg Haiders Ausländerpolitik und spielt auf seine xenophobe, rechtsradikale Seite an. Fehlt dieses Hintergrundwissen, bleibt somit auch diese Bedeutungsebene verschlossen. Diese Anspielungen senden LeserInnen auf eine beinah detektivische Spurensuche und liefern wichtige Elemente zum Textverständnis. Wie in der späteren Analyse gezeigt wird, sind gerade diese intertextuellen Verweise ein typisches Stilmittel der Autorin. Erst durch das nach und nach immer weitere Auflösen der Anspielungen können alle Sinnlinien vervollständigt und alle Bedeutungsebenen zur Geltung kommen. Natürlich wäre es auch interessant herauszuarbeiten, welche Lesart der Texte entstehen würde, wenn man die Figuren nicht mit ihren realen Vorbildern in Verbindung bringen würde und somit ignorant gegenüber den vorgeschlagenen Sinnlinien bliebe. Aufgrund der Tatsache, dass diese Arbeit jedoch untersucht, wie die Autorin Personen des öffentlichen Diskurses in ihren Texten verarbeitet, wird diese Interpretationsmöglichkeit außer Acht gelassen.

Während in den ersten zwei Ebenen eine *Geschichte* aus einem *Geschehen* ausgewählt wurde, geht es, so Wolf, in der dritten narrativen Ebene darum, die Geschehensmomente zu einer Komposition zusammenzufügen und dadurch eine *Erzählung* entstehen zu lassen. Schmid ordnet dieser Ebene zwei Verfahren zu: die obligatorische Linearisierung des gleichzeitig Ablaufenden sowie die fakultative Permutation der Geschehensmomente. Durch dieses zweite Verfahren wird die chronologische Ordnung der Ereignisse für bestimmte narrative Zwecke, wie zum Beispiel den Spannungsaufbau, durchbrochen.¹¹² Natürlich ist dieses Konzept schon

¹¹⁰ Vgl. APA: LH Haider: Sonderanstalt für straffällig gewordene Asylanten eingerichtet. 6. Okt. 2008. http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20081006_OTS0158/lh-haider-sonderanstalt-fuer-straffaelig-gewordene-asylanten-eingerichtet (5.01.2013).

¹¹¹ Petzner, Stefan. Zitiert nach Hag/Flon/APA: Kärnten: „Sonderanstalt“ für Asylsuchende eingerichtet. In: *der Standard*. 5. Okt. 2008. <http://derstandard.at/122045990910> (24.12.2012).

¹¹² Vgl. Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, S. 271-272.

aufgrund der Tatsache, dass sich diese Arbeit mit Jelineks Essays beschäftigt, nicht eins zu eins auf diese übertragbar. Wie in der Definition von Gero von Wilpert angeführt, zeichnet sich ein Essay vor allem durch „mosaikhafte lockerer, das Thema von versch. Seiten fast willkürlich, sprunghaft-assoziativ umkreisender und belichtender Gedankenfügung“¹¹³ aus. Es erscheint somit nicht verwunderlich, dass im Essay viele Geschehensmomente angedacht werden und die *Geschichte des Todes* der Jörg Haider Figur nicht wirklich linear beschrieben und dargestellt wird. Eine interessante und fruchtbare Untersuchung auf dieser Ebene scheint sich somit weniger mit der Anordnung der Geschehensmomente und deren Qualität zu befassen, sondern eher mit dem Bereich der Figurenverweise und Figurenidentifikation, wie es im Kapitel „Intratextualität“ zu finden sein wird. Hier soll dann vor allem die Frage beantwortet werden, ab wann die Figuren als bestimmte Personen des öffentlichen Diskurses erkennbar sind und warum Jelinek diese Anordnung der Figurenpräsentation und – identifikation wählt.

Die vierte und letzte von Schmid angeführte narrative Ebene wird als *Präsentation der Erzählung* betitelt. Im literarischen Werk wird dies als Verbalisierung bezeichnet und bildet, so Schmid, die „Phäno-Ebene“, welche „als einzige der Ebenen der empirischen Beobachtung zugänglich“¹¹⁴ sei.¹¹⁵ Während somit diese Ebene für RezipientInnen greifbar ist, sind die anderen drei nur durch die Abstraktion verfügbar. Der Autor verweist in diesem Zusammenhang auch auf die Aufgabe des *Erzählers* die Verbalisierung in einem gewissen Stil zu vollziehen: „Er kann lexikalische Einheiten und syntaktische Strukturen verwenden, die seinem eigenen Stil entsprechen, [...] oder sich [...] an die stilistische Welt des Geschehens anpassen und die Erzählung in der Sprache einer oder mehrerer der Figuren präsentieren [...].“¹¹⁶ In Jelineks Essays bricht die Autorin auch mit dieser Tradition, denn in ihren Texten ist der Stil keine Frage des Entweder-oder, denn gerade die Vielstimmigkeit ist Jelineks konstitutives Merkmal. Maria-Regina Kecht beschreibt Jelineks Technik genauer:

[S]ie studiert akribisch eine Vielfalt von Diskursen – aus der Welt der Philosophie, der Politik, der Literatur bis zu den Bereichen der Medien, der Pop-Kultur oder auch des Sports – und lässt in ihrer eigenen dichterischen Wiederholung der Bauteile dieser Sprachwelten Stimmen ertönen, die sonst im allgemeinen Gerede untergehen.¹¹⁷

¹¹³ Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur, S. 240.

¹¹⁴ Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, S. 253.

¹¹⁵ Vgl. ebda, S. 253.

¹¹⁶ Ebda, S.276.

¹¹⁷ Kecht, Maria-Regina: Elfriede Jelinek *in absentia* oder die Sprache zur Sprache bringen. In: Seminar 43:3 (2007), S.363. (Kecht: Elfriede Jelinek *in absentia*)

Auch im Essay *Von Ewigkeit zu Ewigkeit* wird eine Erzählstimme präsentiert, die sich durch mehrere Stile bewegt. Es erscheint somit nicht nur eine Stimme im Stil des *Erzählers*, sondern auch andere Bereiche klingen in diesem Essay mit. Während in der Passage: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? Wer faßt sich nicht kurz, wenn er zu den Menschen spricht, wer faßt sich nicht kurz ans Gemächt, um die Menschen zu übermächtigen?“ (VEzE) eindeutig Johann Wolfgang von Goethe, als Vertreter hoher Literatur, erkennbar ist, so findet sich kurz darauf ein Wechsel zum religiösen Stil der Bibel: „Und hättet ihr den Glauben nicht, so wäret ihr tönendes Erz und klingende Maulschelle.“ (VEzE) Wieder kurze Zeit darauf ändert sich der Stil erneut, wenn eine wohl an Jörg Haider angelehnte Stimme erklärt: „man geht in die Berg, wo i gern bin.“ (VEzE) Diese dialektale Passage kann dem Stil der Volkskultur zugerechnet werden. Durch Jelineks Ästhetik der Stilmontage erreicht die Autorin zwei Dinge. Im Vordergrund steht hierbei mit Sicherheit der intertextuelle Verweis. Die Passage in Goethes Stil ist ein direkter Verweis auf die Ballade „Erlkönig“, die Passage der Bibel stellt einen abgewandelten Auszug aus dem 13. Kapitel des ersten Korintherbriefes, das auch als „Das Hohelied der Liebe“ bekannt ist, dar. Die letzte aufgrund ihres Stils hervortretende Textstelle lässt sich als intertextuellen Verweis auf das Kärntner Volkslied „In di Berg bin i gern“ identifizieren. Dieser Technik der intertextuellen Bezüge wird im Analysekapitel „Intertextualität“ noch vermehrt Raum gegeben und soll hier nur erwähnt werden. Wie jedoch angedeutet, ist die Intertextualität nicht das einzige Ziel dieser Zitate. Jelinek stellt durch diese Verweise auch die Sprache als solches in den Mittelpunkt und übt Kritik an ihr. Olga Flor konstatiert für Jelineks Gesamtwerk: „Die Sprache wird zur Hauptfigur [und] stellt sich selbst dauernd in Frage.“¹¹⁸ In einem Interview mit Adolf-Ernst Meyer expliziert Jelinek den Grund für die Sprachkritik: „Es ist also ein sehr alter Wunsch, die Sprache selbst zu zwingen, die Wahrheit zu sagen und ihren Ideologiecharakter preiszugeben.“¹¹⁹ In allen Texten Elfriede Jelineks findet sich diese Auseinandersetzung mit der Sprache und somit auch in ihren Essays. Im Text *Von Ewigkeit zu Ewigkeit* geschieht dies, wie bereits angedeutet, unter anderem durch das Mittel der Stilmontage. Es scheint als würde der *Erzähler* gerade durch die verschiedenen Stilimitationen eine eigene Stimme suchen, mit der sich ein „wahrheitsgetreues“ Bild der Geschichte und des darin beschriebenen Toten erzeugen lässt. Eine Lösung kann Jelineks Essay jedoch nicht präsentieren. Es wird eben keine Sprache gefunden, mit der sich die Realität darstellen lässt. Der Text endet mit den, den

¹¹⁸ Flor, Olga: Das Haus der Sprache ist mir leider zusammengekracht. In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHR]BUCH Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2012. Wien: Praesens Verlag 2012, S.291.

¹¹⁹ Meyer: Elfriede Jelinek im Gespräch, S.72.

Kirchenduktus imitierenden Worten: „Sie müssen alle glauben. In Ewigkeit amen“ (VEzE) und zeigt dadurch, dass die Wahrheit vor allem davon abhängt, woran die Menschen als Wahrheit glauben. Im Fall von Jörg Haider bleibt demzufolge die Frage, wie er den Menschen nach seinem Tod in Erinnerung bleiben wird. Auch in anderen Essays, wie zum Beispiel in *Ein Volk. Ein Fest* oder *Im Verlassenen* findet sich die Stilmontage als Mittel zur Sprachkritik und Wahrheitssuche, doch nimmt dies dort nur eine marginale Stellung im Text ein. Anzumerken ist hier, dass es sich in allen Texten immer um dieselben oben erwähnten Stile handelt, wobei natürlich einer oder mehrere präsent sein können. Die Stilmontage ist jedoch, wie später noch gezeigt wird, nur ein Element Jelineks Ästhetik, wodurch sich ihre Sprachkritik im Sinne der Wahrheitssuche äußert.

In diesem Kontext der Wahrheitssuche stellt sich auch die Frage der Fiktionalität, welche in den Ausführungen Wolf Schmids genauer behandelt wird. Der Autor unterscheidet hierbei zunächst die Begriffe *fiktional* und *fiktiv* und erklärt: „Ein Roman ist fiktional, seine dargestellte Welt fiktiv.“¹²⁰ Somit zeichne sich ein fiktionaler Text dadurch aus, dass die darin präsentierten Elemente wie die Situationen, Personen, Gegenstände und Handlungen nur dargestellt und eben nicht real seien. Auch in einem historischen Roman wären, so Schmid, alle Helden, auch wenn sie realen Personen ähneln und den gleichen Namen trügen, fiktive Charaktere.¹²¹ Schmid belegt dies anhand Tolstojs Roman *Krieg und Frieden* und den darin enthaltenen Personen Napoleon und Kutuzov: „Es handelt sich bei ihnen nur um quasi-historische Figuren. Tolstojs Napoleon ist keine Abbildung der realen historischen Persönlichkeit, sondern eine Darstellung, eine Mimesis Napoleons, d. h. die Konstruktion eines möglichen Napoleon.“¹²² Auch die Figuren in Jelineks Essays sind somit fiktiv und wenn bereits die Rede von Personen des öffentlichen Diskurses in ihren Texten war, so muss erwähnt werden, dass diese eben nur fiktive Konstrukte der realen Personen sind. Natürlich verarbeitet und verweist Jelinek auf reale Personen und Ereignisse, doch stellt die Autorin keinen Anspruch darauf ein „wahrheitsgetreues“ Abbild dieser Personen zu schaffen. Vielmehr hinterfragt Jelinek ob dieses Vorhaben durch irgendeine Form der medialen Präsentation überhaupt möglich ist. In der Analyse wird sich zeigen, wie die Autorin diese Frage beantwortet und welche konstruierten Versionen von Personen des öffentlichen Diskurses sie erschafft.

¹²⁰ Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie, S. 26.

¹²¹ Vgl. ebda, S. 27-39.

¹²² Ebda, S.39.

Zum Abschluss muss noch auf eine „Ungereimtheit“ der oben angeführten Begriffe eingegangen werden, nämlich die Unterscheidung von *Erzähler* und Autor beziehungsweise Autorin. In den obigen Ausführungen wurde einerseits von der Autorin und Textkonstrukteurin Jelinek und andererseits von einer Erzählstimme beziehungsweise einem *Erzähler* gesprochen. Wolf Schmid erklärt in seinem Buch, dass man zunächst schon in Bezug auf den Begriff des *Autors* eine Unterscheidung treffen muss, nämlich zwischen dem *konkreten* und dem *abstrakten Autor*.¹²³ Elfriede Jelinek als reale historische Persönlichkeit, die 1946 geboren wurde und als Autorin 2004 den Literaturnobelpreis erhalten hat, wäre somit der *konkrete Autor* hinter ihren Texten. Wie Schmid weiter festlegt, gehört diese reale Person jedoch nicht zum Werk, sondern existiert außerhalb und unabhängig davon. Er bemerkt jedoch: „Obwohl Autor und Leser in ihrem konkreten Modus nicht zum Bestand des Werkes gehören, sind sie in ihm dennoch auf eine bestimmte Weise präsent. Jede beliebige sprachliche Äußerung enthält ein implizites Bild ihres Urhebers und auch ihres Adressaten.“¹²⁴ Diese Tatsache sei, so Schmid, auf das Organonmodell von Karl Bühler zurückzuführen. In diesem wird beschrieben, dass in jedem Sprechakt gleichzeitig auch ein „unwillkürliche[r] nicht-intendierte[r] Selbstausdruck“ mitkommuniziert wird. Dieser drückt sich auch im literarischen Werk durch Symptome und indiziale Zeichen aus, die jedoch nicht auf den *konkreten Autor*, sondern auf „das Bild des Urhebers, wie er sich in seinem schöpferischen Akten zeigt“¹²⁵, verweisen. Schmid nennt dies den *abstrakten Autor*. Dieses Konzept ist für die Forschung jedoch nicht komplett neu und findet sich, so der Autor, auch schon in Viktor Vinogradovs Begriff „Autorbild“ sowie dem Konzept des „implied author“. Auch der „werkimmanente Autor“ von Boris O. Korman, welchen er „konzipierter Autor“ nennt sowie Umberto Ecos Idee des „Modellautors“ entstammen dieser wissenschaftlichen Diskussion. Auch wenn der Begriff des Autors in der Theoriediskussion vor allem durch den französischen Poststrukturalismus und dem Schlagwort „der Tod des Autors“ enorm kritisiert wurde, kann nicht geleugnet werden, dass das Konzept des *abstrakten Autors* für die Textanalyse hilfreich ist, da sich RezipientInnen auf Grundlage von Texten bekannterweise ein Bild der AutorInnen machen und AutorInnen wiederum zuweilen mit dieser Tatsache in ihren Werken spielen.¹²⁶

¹²³ Vgl. ebda, S.45.

¹²⁴ Ebda, S.45.

¹²⁵ Ebda, S.46.

¹²⁶ Vgl. ebda, S. 45-59.

Demgegenüber steht das Konzept des *Erzählers* beziehungsweise der Erzählstimme. Dieser tritt, wie bereits angemerkt wurde, in der zweiten narrativen Ebene als die Instanz in Erscheinung, die die Geschehensmomente und deren Qualitäten für die *Geschichte* auswählt. Für die RezipientInnen ist er empirisch jedoch nur auf der vierten narrativen Ebene, der *Präsentation der Erzählung* erkenn- und analysierbar. Schmid führt an, dass sich der *Erzähler* auf dieser Ebene durch zwei Modi darstellen kann. „Der Erzähler kann seinen Namen nennen, sich selbst als erzählendes Ich beschreiben, die Geschichte seines Lebens erzählen, seine Weltsicht darlegen“¹²⁷, was eine explizite Darstellung seitens des *Erzählers* wäre. Der zweite Modus wird als implizite Darstellung bezeichnet und „beruht auf den Symptomen oder indizialen Zeichen des Erzähltextes.“¹²⁸ Hiermit sind, so Schmid, mehrere Bereiche gemeint, nämlich die Auswahl der Geschehensmomente und deren Qualitäten sowie deren Bewertung, die Komposition des Erzähltextes, die allgemeine Präsentation der Erzählung und auch die „Einmischungen“ des *Erzählers*. Unabhängig davon welcher Modus der Darstellung im Text mehr Raum einnimmt oder umgesetzt ist, konstruiert sich ein *Erzähler*, der sich durch bestimmte „Eigenschaften“ auszeichnet. Schmid erwähnt hierbei den Modus und die Form des Erzählens, die narrative Kompetenz, den sozialen Status und die soziale sowie geographische Herkunft, die Bildung und den geistigen Horizont sowie eine bestimmte Weltanschauung. Schmid bemerkt weiter, dass der *Erzähler* jedoch nicht mit einer realen und lebendigen Person zu verwechseln sei, auch wenn er als Subjekt wahrgenommen werde.¹²⁹

Auch wenn es nach diesen Ausführungen so scheint, als ob eine Abgrenzung des *abstrakten Autors* vom *Erzähler* ein leichtes Unterfangen sei, so stellt Schmid dies dennoch zur Diskussion, da es, so der Autor, nicht immer klar sei, worauf die indizialen Zeichen verweisen.¹³⁰ Schmid versucht dieses Problem zu lösen, wenn er konstatiert:

Das Fingieren einer Geschichte und eines sie präsentierenden Erzählers ist Sache des Autors. In diesen Akten verweisen alle Indizes auf den Autor als die letzte verantwortliche Instanz. Die Auswahl der erzählten Geschehensmomente, ihrer Verknüpfung zu einer Geschichte, ihre Bewertung und Benennung sind Operationen, die in die Kompetenz des Erzählers fallen, der sich in ihnen kundgibt.¹³¹

¹²⁷ Ebda, S. 72.

¹²⁸ Ebda, S. 73.

¹²⁹ Vgl. ebda, S. 73-75.

¹³⁰ Vgl. ebda, S.82.

¹³¹ Ebda, S.82.

Der *Autor* stehe somit über dem *Erzähler* und den Figuren, da er schlussendlich diese beiden fiktiven Instanzen erschaffen hat. Rückwirkend fungieren diese jedoch als Indizes für den *Autor* selbst. Wichtig sei hierbei aber festzuhalten, dass die indizialen Zeichen, welche auf den *Erzähler* verweisen, bewusst gesetzt sind, während die Verweise auf den *abstrakten Autor* im Schaffensprozess unbewusst und unvermeidbar hervortreten. Schmid räumt jedoch auch die Möglichkeit ein, dass es Texte gibt, in denen sich ein Autor selbst darstellt, um ein gewisses „Image“ zu skizzieren.¹³² Im Kapitel zu Jelineks „Ich-Stimme“ soll im Weiteren analysiert werden, wie Jelinek mit dieser Situation umgeht und wie sich ihr *abstrakter Autor* beziehungsweise ihr *Erzähler* darstellt.

¹³² Vgl. ebda S. 82-83.

5. Personen des öffentlichen Diskurses in Jelineks Werk

Wie bereits erwähnt, finden Personen des öffentlichen Diskurses immer wieder Einzug in die verschiedensten Texte Jelineks, wobei dies vor allem in den Theaterstücken und weniger in ihren Romanen der Fall ist. Nur in zwei Romanen lassen sich Bezüge zu Personen des öffentlichen Diskurses herstellen, nämlich in *Die Kinder der Toten* (1995) und *Gier* (2000). Betrachtet man die Publikationszeit dieser Romane, scheint es nicht verwunderlich, dass beide Texte einen Bezug zur FPÖ, mit dem damaligen Bundesparteiobmann Jörg Haider, herstellen. Auch wenn, wie Jay Julian Rosellini erklärt, beide Texte Jörg Haider als Person weder kritisieren noch ihn als Figur verarbeiten, so lässt sich seine Präsenz sowie die seiner Politik nicht leugnen.¹³³ Vor allem die Hauptperson des Romans *Gier*, nämlich Kurt Janisch, sei, so Rosellini, eindeutig nach einem Haidermodell konstruiert. Im Roman trete er als athletische, attraktive und fröhliche Figur in Erscheinung, die eine autoritäre Erziehung erlebte und den Zwang entwickelte materielle Dinge und Personen zu besitzen. Obwohl diese Obsession der Dominanz sich vor allem auf Frauen beziehe, zeigen sich auch homosexuelle Tendenzen in seinem Charakter. Der Bezug zur FPÖ und Haider werde im Buch jedoch dann frappierend, als ein Baron Prinzhorn auftaucht, der natürlich auf den FPÖ Politiker Thomas Prinzhorn verweise. Obwohl der Roman diese eindeutigen „Fingerzeige“ auf Österreichs politische Situation um 2000 beinhalte, werde es weniger als politisches Buch gelesen. Wie Rosellini weiter berichtet, scheint das Hauptthema eher in der „Erbärmlichkeit“ der menschlichen Existenz gesehen zu werden.¹³⁴ Auch Peter Clar konstatiert für dieses Werk: „Das Hauptthema ist das kleinbürgerliche Leben und die darin herrschende Machtstruktur des Mannes über die Frauen.“¹³⁵ Er merkt aber weiter an, dass auch Verbindungen zu tagespolitischen Themen wie beispielsweise der Affäre um den FPÖ-Politiker Rosenstingl oder dem Bill Clinton Skandal, hergestellt werden.¹³⁶ Diese beiden Romane sind jedoch die einzigen der Autorin, die Verbindungen zu Personen des öffentlichen Diskurses herstellen.

In einer Auseinandersetzung mit Jelineks Theaterstücken zeigt sich ein anderes Bild, da in fast der Hälfte aller Dramen Bezüge zu Personen des öffentlichen Lebens hergestellt werden. Auffallend hierbei ist die starke Präsenz Jörg Haiders. Rosellini sieht den Politiker in drei

¹³³ Vgl. Rosellini: Haider, Jelinek, S. 58.

¹³⁴ Vgl. ebda, S. 122-123.

¹³⁵ Clar, Peter: Gier. Ein Unterhaltungsroman (Roman).

http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=Gier,_Ein_Unterhaltungsroman_%28Roman%29 (10.12.2012).

¹³⁶ Vgl. ebda.

Theaterstücken verarbeitet, nämlich in *Ein Sportstück* (1998), *Das Lebewohl* (2000) und in *Der Tod und das Mädchen II* (2000). Der Text *Ein Sportstück* ist in der Verarbeitung Jörg Haiders ähnlich den Romanen, da sich zwar, so Rosellini, Verweise zu Haider und seiner Politik im Text finden, doch er als Person kein einziges Mal direkt angesprochen, beziehungsweise erwähnt werde.¹³⁷ Im Text *Der Tod und das Mädchen II* zeigt sich wiederum, so Rosellini, eine mit dem Text *Gier* vergleichbare Situation, denn der Prinz repräsentiere Jörg Haider. Auch wenn es auf den ersten Blick erscheint, als hätte das Stück *Der Tod und das Mädchen II* nur mit dem Märchen *Dornröschen* und nichts mit Jörg Haider zu tun, so widerspricht Rosellini dieser Deutung wenn er behauptet: „When Sleeping Beauty describes the prince, no Austrian in the audience could fail to realize that she is thinking of Jörg Haider.“¹³⁸ Der Prinz wird nämlich als gebräunter Herr Prinz beschrieben, der sich äußerlich durch Gel in seinen dunklen Haaren, Muskeln unter seinem T-Shirt, sowie seine überweiten Surferhosen hervorhebt.¹³⁹ Rosellini bemerkt weiter, dass die Ähnlichkeit zur Haiderfigur jedoch insbesondere dadurch gegeben sei, dass der Monolog des Prinzen, der auf diese Beschreibung folgt, als Pendant zu den Aussagen der Haider Figur im Stück *das Lebewohl* gesehen werden könne.¹⁴⁰ Obwohl die Annahme, der Prinz sei eine versteckte Jörg Haider Figur, nicht unmöglich scheint, so sollte sie dennoch mit einer gewissen Vorsicht betrachtet werden, da Rosellini seine Behauptung nicht durch eine umfassende Analyse belegt.

Eine eindeutige Präsenz Jörg Haiders lässt sich nur im bereits erwähnten Stück *Das Lebewohl* konstatieren. Der Text, den Jelinek selbst im Prolog des Dramas als „Haidermonolog“¹⁴¹ beschrieben hat, entstand im Jahr 2000, als in Österreich die ÖVP mit der FPÖ eine Koalitionsregierung bildete und sich Jörg Haider als FPÖ Spitzenkandidat dennoch aus der Bundesregierung verabschiedete. Mayer und Koberg sehen Haiders Rückzug in die Kärntner Landesregierung als Antwort auf den immer größer werdenden internationalen Druck. Der Politiker verabschiedete sich mit einem, wie Mayer und Koberg berichten, sentimental Aufsatz von seiner formalen Position in der Spitze der FPÖ. Dieser Aufsatz dient Jelinek als Vorlage für ihr Stück *Das Lebewohl*.¹⁴² Im Stück komme es, so Britta Kallin, zu einer

¹³⁷ Vgl. Rosellini: Haider, Jelinek, S.108.

¹³⁸ Ebda, S. 120.

¹³⁹ Vgl. Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinnendramen. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag 2003, S.30.

¹⁴⁰ Vgl. Rosellini: Haider, Jelinek, S. 120.

¹⁴¹ Jelinek, Elfriede: Das Lebewohl (Les Audieux). In: Das Lebewohl. 3 kl. Dramen. Berlin: Berlin Verlag 2000, S.9.

¹⁴² Vgl. Mayer: Elfriede Jelinek, S.234.

zweifachen Auseinandersetzung mit der Person Jörg Haider. Einerseits integriere Jelinek Aischylos' Orestie und konstruiere Haider als modernen Orestes, wodurch sich die Autorin kritisch mit der Person Jörg Haider und seiner Politik auseinandersetzen könne, und andererseits komme es zu einer Zuwendung und Verarbeitung Haiders Sprache.¹⁴³ Kallin zufolge finde Jelinek durch die Zusammenführung der Figuren Orestes und Haiders sowie deren Schicksale eine Möglichkeit auf die Charakterschwäche beider Protagonisten hinzuweisen sowie Jörg Haider und seinen bisherigen politischen Weg zu kritisieren.¹⁴⁴ In Bezug auf die sprachliche Auseinandersetzung verweist Kallin auf den Artikel „*Staging Jörg Haider: Protest and Resignation in Elfriede Jelinek's [sic] „Das Lebewohl“ and Other Recent Texts for the Theatre*“ von Allyson Fiddler.¹⁴⁵ Fiddler bringt Haiders Text *Glücksgefühl nach bangen Stunden*, welchen er zum Abschied aus der Bundesregierung in der Zeitschrift *News* publizieren lies, in Verbindung mit Jelineks Text, da dieser als weitere Grundlage des Stücks von der Autorin angegeben wird. Fiddler beschreibt den Ton in Haiders Text als pseudoreligiös und betrachtet seine Darstellung als Selbststilisierung eines Märtyrers. Obwohl der Text bis auf wenige Ausnahmen in einer Alltagssprache verfasst wurde, wird er zur passenden Grundlage für Jelinek, da sich in ihm Klischees im Übermaß finden, was gerade für politische Rhetorik kennzeichnend sei. In Jelineks Text findet sich dieser Tagebucheintrag wieder, um einen, wie Fiddler konstatiert, befremdenden Effekt zu erzeugen¹⁴⁶: „[B]y embedding Haider quotations in the predominant register of pathos from her Greek intertext, she aims to make the politico-speak of Haider and ohters seem even more laughable and banal.“¹⁴⁷ Diese Auseinandersetzung mit der Sprache der Person ist für die Autorin nicht ungewöhnlich, denn auch im Theaterstück *Burgtheater*, in dem sich Jelinek mit der Familie Wessely-Hörbiger beschäftigt, gesteht sie, dass es im Stück vor allem um eine Kritik an der Sprache gehe: „Nein, es ist keine Kritik an Leuten, oder besser, nicht nur, es ist eine Sprachkritik.“¹⁴⁸ Auch in diesem Text bezieht sich die Autorin auf eine Grundlage, nämlich den Propagandafilm „Heimkehr“, in welchem Paula Wessely die Hauptrolle gespielt hat. Jelinek erklärt ihre Verfahrensweise: „Es ging mir darum, mit dem Mittel der Sprache zu zeigen, wie wenig sich die Propagandasprache der Blut-und-Boden-Mythologie in der Nazikunst vom Kitsch der

¹⁴³ Vgl. Kallin, Britta: Jörg Haider as a Contemporary Orestes: Aeschylus's Oresteia in Elfriede Jelinek's *Das Lebewohl*. In: seminar 39:4 (2003), S. 333-334.

¹⁴⁴ Vgl. ebda, S. 347.

¹⁴⁵ Vgl. ebda, S.333.

¹⁴⁶ Vgl. Fiddler, Allyson: Staging Jörg Haider: Protest and Resignation in Elfriede Jelinek's „Das Lebewohl“ and Other Recent Texts for the Theatre. In: The Modern Language Review 97: 2 (2002), S.358-362.

¹⁴⁷ Ebda, S. 362.

¹⁴⁸ Meyer: Elfriede Jelinek im Gespräch, S.46.

Heimatfilmsprache in den fünfziger Jahren [...] unterscheidet.“¹⁴⁹ Im Theaterstück *Burgtheater* finden sich, wie auch in *Das Lebwohl*, direkte Zitate aus einem Primärtext verwoben, in dem sie einem oder mehreren Sprechern in den Mund gelegt werden. Diese Technik scheint vor allem in den neueren Theaterstücken der Autorin nicht umsetzbar, da sich Jelinek von der traditionellen Figurenkonstruktion entfernt. In ihrem programmatischen Text *Ich möchte seicht sein* äußert sie ihre Ablehnung gegen das Theater und die Konstruktion psychologischer Figuren: „Ich will keine fremden Leute vor den Zuschauern zum Leben erwecken. [...] Ich will kein Theater.“ (Imss) Wie auch ihr Werkverzeichnis zeigt, hat sich Jelinek keineswegs vom Theater, sondern viel mehr von der traditionellen Dramenkonstruktion verabschiedet, denn Jelinek produziert ständig neue Dramen, die sich eben formal von traditionellen Theaterstücken unterscheiden. Vor allem die Darstellung dramatischer Figuren sieht die Autorin problematisch und erklärt: „Wer kann schon sagen, welche Figuren im Theater ein Sprechen vollziehen sollen? Ich lasse beliebig viele gegeneinander antreten, aber wer ist wer?“ (Imss) Diese Einstellung der Autorin führte dazu, dass sie in ihren Dramen großteils ohne Sprecherfiguren auskommt und nur mehr Sprachflächen präsentiert.¹⁵⁰

Auch in ihren auf der Homepage publizierten Essays konnte festgestellt werden, dass nur selten Personen des öffentlichen Diskurses eine sprechende Position gestattet wird. Nur in fünf der 25 Essays findet sich eine „Ich-Stimme“, welche als Person des öffentlichen Diskurses zu identifizieren ist. Natürlich zählt Jörg Haider zu diesen fünf und tritt im Essay *Von Ewigkeit zu Ewigkeit* als „Ich-Stimme“ in Erscheinung. Warum gerade Jörg Haider diesen prominenten Status für die Autorin einnimmt und in so vielen ihrer Texte vorkommt, glauben Mayer und Koberg beantworten zu können:

Haider [...] verkörperte schon als Person alles, was Elfriede Jelinek zutiefst zuwider war. Er war ein Narziss wie aus einem ihrer Bücher, ein Sportlertyp wie Erika Kohuts Klavierschüler Walter Klemmer, allerdings in der Landei-Ausgabe. Jörg Haider stand für Provinzialität, Antiintellektualismus und neues Geld, dem alte Schuld anhaftet (der Grund in Kärnten, den Haider geerbt hatte, war einst «arisierter worden»).¹⁵¹

¹⁴⁹ Jelinek, Elfriede: Ich schlage sozusagen mit der Axt drein. *TheaterZeitSchrift* 7 (1984) zitiert nach: Janke: *Die Nestbeschmutzerin*, S. 172.

¹⁵⁰ Vgl. Annuß, Evelyn: Flache Figuren – Kollektive Körper. In: Eder, Thomas und Juliane Vogel (Hg.): *Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek*. München: Wilhelm Fin Verlag 2010, S. 50-51.

¹⁵¹ Mayer: Elfriede Jelinek, S.198.

Auch Bärbel Lücke bemerkt diese Überpräsenz Jörg Haiders in Jelineks Werk und erklärt, dass die Autorin ihn damit in das Medium der Kunst einführe, da er sich in der Zeitung schon durch seine „unverhüllt-verhüllten“ Selbstinszenierungen der Öffentlichkeit präsentiert habe und es in der Kunst darum gehe, die „Verschleierungs-Strategien“ der medialen Präsenz offen zu legen.¹⁵²

5.1 Personen in Essays

Es bleibt nun die Frage zu klären, in wie weit Jelinek dieses Vorhaben in ihren Essays wirklich umsetzen kann und welche weiteren Personen des öffentlichen Diskurses sich auch in diesem Textkorpus wiederfinden.

Das Textkorpus umfasst 25 Essays, in welchen Elfriede Jelinek Personen des öffentlichen Diskurses verarbeitet hat. In jedem werden ein bis zwei „Hauptpersonen“ in den Mittelpunkt des Textes gestellt. Nur in zwei Essays, nämlich *Gelassenheit* und *In einem Aufwaschen* wird kein erkennbarer Fokus auf eine der verschiedenen im Text erwähnten Personen deutlich, denn es kommt vielmehr zu einer generellen Auseinandersetzung mit Österreich und der politischen Situation des Landes. Natürlich finden sich auch mehrere Essays, die ein und dieselbe Person beziehungsweise ein Personenpaar in den Mittelpunkt rücken. Jörg Haider findet sich zum Beispiel in sechs Essays als „Hauptperson“ und wird in drei weiteren am Rande erwähnt. Insgesamt finden sich in allen 25 Texten 119 verschiedene Menschen erwähnt, wobei 20 von ihnen als „Hauptpersonen“ auftreten und im Zentrum eines oder mehrerer Essays stehen. Von diesen 23 Texten, die einen Fokus auf eine beziehungsweise zwei Personen legen, setzen sich 17 kritisch mit diesen auseinander. Es finden sich somit 17 Essays auf Elfriede Jelineks Homepage, in denen sich die Autorin kritisch mit der von ihr konstruierten „Hauptperson“ auseinandersetzt. Interessanterweise handelt es sich in 13 Fällen um einen Politiker beziehungsweise eine Politikerin.

Einen besonderen Fall bilden die sechs Essays, in denen zwei Personen im Zentrum stehen. In zwei dieser Texte, nämlich *Biomüll* und *Um die goldene Gams* werden beide „Hauptpersonen“ kritisch betrachtet. Dies wären im ersten Fall Jörg Haider und Karl-Heinz Grasser und im zweiten Text erneut Karl-Heinz Grasser und Saif al-Islam Gaddafi. In den anderen vier Essays kommt es zu einer Gegenüberstellung. Jelinek präsentiert eine Person,

¹⁵² Vgl. Lücke, Bärbel: Jelineks Gespenster. Grenzgänge zwischen Politik, Philosophie und Poesie. Wien: Passagen Verlag 2007, S.86.

der sie kritisch und eine andere, der sie solidarisch gegenübersteht, wie zum Beispiel im Text „*Recht muss Recht bleiben.*“ Hierbei geht es um die im Jahr 2009 in der Öffentlichkeit stark diskutierte Ausweisung Arigona Zogajs. Im Text wird sie als Vertreterin ihrer gesamten Familie, sprich der Mutter und zwei jüngeren Geschwistern, der damaligen Innenministerin Maria Fekter gegenübergestellt.¹⁵³ Wie in der späteren Analyse gezeigt wird, geht es nicht nur um eine Kritik an der Ministerin, sondern auch darum, einer Person eine Stimme zu geben, indem ihre Situation in einem Essay zur Sprache gebracht wird. Diese Art der Solidarisierung findet sich in acht Texten des analysierten Korpus und macht somit den zweiten Grund für die Konstruktion dieser Essays deutlich.

5.2 Jelineks „Hauptpersonen“

In der Mehrheit der ausgewählten Essays, nämlich 13 von 17, konstruiert Elfriede Jelinek PolitikerInnen als „Hauptpersonen“ ihrer Texte, wobei deutlich wird, dass drei Persönlichkeiten mehrfach thematisiert werden. Jörg Haider tritt sechsmal als „Hauptperson“ und dreimal am Rande eines Textes in Erscheinung und stellt somit Jelineks meistbehandelte Person dar. Auch Karl-Heinz Grasser findet sich wiederholt in den Essays, wobei er viermal im Zentrum des Textes steht und einmal in einem Text nämlich „Kärntner Lied: gut“ nur erwähnt wird. Schlussendlich legt Jelinek auch einen Fokus auf die Politikerin Maria Fekter, die sich insgesamt in vier Texten wiederfindet, bei zwei davon steht sie im Zentrum.

Im nächsten Abschnitt sollen diese drei Personen vorgestellt und vor allem auf ihr mediales Bild hingewiesen werden. Hierbei kann keine Medienanalyse präsentiert werden, sondern es geht nur darum, in Ausschnitten zu vermitteln, wie diese Persönlichkeiten unter anderem in der medialen Öffentlichkeit dargestellt beziehungsweise welche Eigenschaften ihnen dabei zugeschrieben wurden, da sich Jelinek, wie später gezeigt wird, auch auf dieses Bild der Medien bezieht.

5.2.1 Jörg Haider

Jörg Haider wurde 1950 in Bad Goisern, Oberösterreich, geboren und verstarb 2008 bei einem Verkehrsunfall in Lambichl in Kärnten. Er studierte an der Universität Wien Rechte und Staatswissenschaften und schloss das Studium 1973 mit dem Titel Dr. iur. ab.

¹⁵³ Vgl. Driieke, Ricarda: Politische Kommunikationsräume im Internet. Überlegungen zu Raum und Öffentlichkeit im Kontext der Migrationsdebatte um Arigona Zogaj. Dissertation. Univ. Salzburg 2011, S. 117-119.

Anschließend arbeitete Haider bis 1976 als wissenschaftlicher Mitarbeiter und Universitätsassistent am Institut für Staats- und Verwaltungsrecht der Universität Wien. Seine politische Karriere führte über den Ring Freiheitlicher Jugend, bei dem er von 1970 bis 1974 Bundesobmann war, bis hin zum Bundesparteiobmann der FPÖ (1986-2000), von 2005 bis 2008 war Haider Bündnisobmann des BZÖ. In den Jahren 1989 bis 1991 und von 1999 bis zu seinem Tod 2008 hatte Jörg Haider das Amt des Kärntner Landeshauptmannes inne.¹⁵⁴

Im öffentlichen Diskurs war Haider sowohl in Österreich als auch international präsent und viel diskutiert. In der Diplomarbeit *Das Image Jörg Haiders in österreichischen, französischen und deutschen Tageszeitungen*, zeigt sich, dass in einem Zeitraum von Oktober 1999 bis September 2000 in sechs Zeitungen (*Die Presse, Der Standard, Süddeutsche, FAZ, Libération, Le Figaro*) 491 Artikel mit einem Bezug zu Haider beziehungsweise der FPÖ gezählt wurden. Die Analyse der Texte ergab, dass ihm sowohl positive als auch negative Eigenschaften zugeschrieben wurden. Am häufigsten, nämlich in 20 von 90 Fällen, wurde er jedoch als „ausländerfeindlich“ beschrieben. Als weitere negative Attribute wurden „antieuropäisch, Populist, Nähe zum Nationalsozialismus sowie Antisemitismus, aggressiver politischer Stil, betreibt Feindpolitik und Sündenbockpolitik sowie nationalistisch und chauvinistisch“ angeführt. Im Gegensatz dazu stehen die positiven Beschreibungen, die lauten: „modern, leistungsbewusst, charismatisch, demokratisch, Medienprofi, treibende politische Kraft und setzt sich für den ‚kleinen Mann‘ ein.“¹⁵⁵

5.2.2 Karl-Heinz Grasser

Karl-Heinz Grasser wurde 1969 in Klagenfurt geboren. Von 2000 bis 2007 war er Bundesminister für Finanzen. Grasser studierte in Klagenfurt Angewandte Betriebswirtschaft und schloss sein Studium 1992 ab. Seine politische Karriere begann 1992 als parlamentarischer Mitarbeiter im Parlamentsklub der FPÖ. Von 1993 bis 1994 war er Generalsekretär der FPÖ und Geschäftsführer der Politischen Akademie der FPÖ.¹⁵⁶ Ab 1994 war Karl-Heinz Grasser in Kärnten Landeshauptmannstellvertreter, ehe er 1998 von allen Funktionen der FPÖ zurücktrat und die Funktion des Vice President Human Resources und

¹⁵⁴ Vgl. Republik Österreich Parlament. Jörg Haider. http://www.parlament.gv.at/WWER/PAD_00490/ (3.01.2013).

¹⁵⁵ Vgl. Ndabalinze, Pascal-Baylon: Das Image Jörg Haiders in österreichischen, französischen und deutschen Tageszeitungen. Diplomarbeit. Univ. Wien 2002, S. 104-124.

¹⁵⁶ Vgl. Republik Österreich Parlament. Karl-Heinz Grasser. http://www.parlament.gv.at/WWER/PAD_08656/ (3.01.2013).

Public Relations bei Magna Europa übernahm.¹⁵⁷ Mit seiner Rückkehr in die Politik wird Grasser 2000 zum Finanzminister unter Bundeskanzler Wolfgang Schüssel (ÖVP). Im Jahr 2002 tritt Grasser als Finanzminister zurück, und aus der FPÖ aus, er wird aber nach Neuwahl des Nationalrates 2003 wieder Finanzminister, diesmal allerdings parteilos. 2007 erklärt Grasser seinen Rücktritt aus der Politik und ist, bis zu seiner Abwahl 2008 im Vorstand des Investmentfonds "Meinl International Power".¹⁵⁸

In Bezug auf Grassers mediale Präsenz soll auf das Buch *KHG Die Grasser-Story* von Wolfgang Fürweger aus dem Jahr 2012 verwiesen werden. Darin beschreibt der Autor den Ex-Politiker als „Jungstar der Politik“, der sich im Verlauf seiner Karriere zum „Wunsch-Schwiegersohn“ vieler Österreicherinnen entwickelt habe. Äußerlich wurde er, so der Autor, vom „Feschak aus Kärnten zum durchgestylten Metro-Mann“, der gerade in den Boulevard- und Klatschmedien sehr beliebt war.¹⁵⁹ Diese Bild bestätigt sich auch in vielen medialen Auseinandersetzungen, wo Grasser unter anderem als „Sonnyboy“¹⁶⁰, „junger unbekümmter Shooting-Star“¹⁶¹ oder „Medien-Finanzminister, ein Feschak, wie er im Buche steht“¹⁶² bezeichnet wird.

5.2.3 Maria Fekter

Maria Fekter wurde 1956 in Attnang-Puchheim geboren und studierte Rechtswissenschaften sowie Betriebswirtschaftslehre. Mit Abschluss ihres Studiums im Jahr 1982 trat sie in den elterlichen Betrieb, die Firma Niederndorfer & Co., Kieswerke - Transportbeton, ein. Von 1986 bis 2007 war Maria Fekter, mit einer Unterbrechung zwischen 1991 und 1995, geschäftsführende Gesellschafterin des Unternehmens. Seit 2008 ist Fekter Mitglied der Bundesregierung. Ihre politische Karriere begann im Gemeinderat von Attnang-Puchheim im Jahre 1986 und führte über die Landesparteiobmannstellvertreterin der ÖVP in Oberösterreich

¹⁵⁷ Vgl. APA: FPD Lebenslauf Finanzminister Mag. Karl-Heinz Grasser. 7. Feb. 2000.

http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20000207_OTS0068/fpd-lebenslauf-finanzminister-mag-karl-heinz-grasser (3.01.2013).

¹⁵⁸ Vgl. Fürweger, Wolfgang: *KHG Die Grasser-Story*. Wien: Verlag Carl Ueberreuter 2012, S. 203-204. (Fürweger: KHG).

¹⁵⁹ Vgl. ebda, S. 7-8.

¹⁶⁰ Fritzl, Martin: Porträt: Ein Sonnyboy verlässt die Politik. In: *Die Presse*. 10. Jän. 2007.

http://diepresse.com/home/politik/innenpolitik/nrwahl/56091/Portraet_Ein-Sonnyboy-verlaesst-die-Politik?from=suche.intern.portal (3.01.2013).

¹⁶¹ N.N.: Affäre: Der Theatermacher. In: *profil*. 31. Jän. 2004.

<http://www.profil.at/articles/0405/560/74159/affaere-der-theatermacher> (3.01.2013).

¹⁶² Stv: Grasser Auftritt. Die Homepage vom Karl-Heinz. In: *krone*. 12. Juli. 2003.

http://www.krone.at/Nachrichten/Die_Homepage_vom_Karl-Heinz-Grasser_Auftritt-Story-2051 (3.01.2013).

bis zur ÖVP Bundesparteiobmannstellvertreterin. Im Juli 2008 folgte die Angelobung als Innenministerin, seit April 2011 arbeitet sie als Finanzministerin.¹⁶³

Aufgrund der Tatsache, dass es zur Person Maria Fekter und ihrer medialen Konstruktion keine wissenschaftlichen Auseinandersetzungen gibt, können hier nur einige Verweise zu Tageszeitungen gemacht werden, wobei diese natürlich nur Einblicke und kein vollständiges Bild liefern können. In einem Porträt der Zeitschrift *profil* wird zum Beispiel berichtet: „Forscher Schritt, tadellos frisiert, geschminkt, manikürt. Das ist die Innenministerin, wie man sie kennt.“¹⁶⁴ Im Artikel wird später auch auf Fekters Spitznamen „Schottermitzi“ verwiesen, der sich auch in anderen Berichten findet, wie zum Beispiel in der Überschrift der *Kronen Zeitung* „Maria Fekter wird jetzt doch noch eine ‚Schotter-Mitzi‘.“¹⁶⁵ Auch das Attribut der Härte ist in einigen Artikeln erkennbar, wenn sie zum Beispiel als „eiserne Lady des Innenministeriums“¹⁶⁶ oder „Hardlinerin“¹⁶⁷ beschrieben wird.

5.3 Sind es Figuren?

Bevor es nun zur Vorstellung der Thesen und deren Analyse kommen kann, soll noch kurz auf die Verarbeitung der Personen des öffentlichen Diskurses in den Essays eingegangen werden, wobei die Frage geklärt werden soll, ob diese als Figuren bezeichnet werden können. Wie bereits erwähnt, sind die Essays in ihrer Art und Weise der Figurenkonstruktion ähnlich den Theaterstücken, da sich darin Stimmen vorwiegend in Form von Sprachflächen präsentieren und meist keinen psychologischen Figuren zuordenbar sind. In der Rezeption, so Grohmann, werden Jelineks Dramenfiguren über ihre sprachliche Konstruktion begriffen und als gegeneinander antretende Texte und Redeweisen definiert.¹⁶⁸ Martina Grohmann setzt sich in ihrer Diplomarbeit *Beredter Leib. Figurative Entwürfe* mit Jelineks Dramen und deren neuer Form des Theaters auseinander und konstatiert: „Dem Drama gilt infolgedessen die

¹⁶³ Vgl. Republik Österreich Parlament. Maria Fekter.

http://www.parlament.gv.at/WWER/PAD_00311/index.shtml (3.01.2013).

¹⁶⁴ Meinhart, Edith: Innenansicht: Innenministerin Maria Fekter im Porträt. In: *profil*. 23.Okt. 2010.

<http://www.profil.at/articles/1042/560/280314/innenansicht-innenministerin-maria-fekter-portraet> (3.01.2013).

¹⁶⁵ N.N.: Maria Fekter wird jetzt doch noch eine „Schotter-Mitzi“. In: *krone*. 19. April 2011.

http://www.krone.at/Nachrichten/Maria_Fekter_wird_jetzt_doch_noch_eine_Schotter-Mitzi-Neue_Finanzministerin-Story-257944 (3.01.2013).

¹⁶⁶ Ebda.

¹⁶⁷ Lahodinsky, Otmar: Shortly bleibt shortly. In: *profil*. 27. Okt. 2011.

<http://www.profil.at/articles/1143/560/310402/fekter-shortly> (3.01.2013).

¹⁶⁸ Vgl. Grohmann, Martina: *Beredter Leib. Figurative Entwürfe. Körperdramaturgische Aspekte in den Theatertexten Elfriede Jelineks*. Diplomarbeit. Univ. Wien 1998, S. 9-10.

Figur als Konglomerat aus Sprache und Körper nicht mehr als mimetische Abbildung des Menschen.“¹⁶⁹

Es lässt sich somit erneut die bereits oben erwähnte These bestärken, dass Personen des öffentlichen Diskurses in Jelineks Texten und somit auch in ihren Essays nicht als mimetische Abbildung klassifiziert werden können, sondern als fiktives Konstrukt. In allen 25 Essays treten nur fünf „Ich-Stimmen“ auf, welche bestimmten Personen des öffentlichen Diskurses zugeordnet werden können, doch es finden sich eine Vielzahl an weiteren Stimmen, welche sich meist nur unscharf abgrenzen lassen. So zum Beispiel im Essay „*Recht muß Recht bleiben.*“, der sich mit der Ausweisung der Familie Zogaj durch die Innenministerin Maria Fekter 2009 beschäftigt. Hier findet sich die Aussage: „[W]ie soll eine kranke Frau und wie sollen ihre Kinder ein Hindernis fürs Hinausschaffen sein? Da sind wir schon mit ganz anderen fertig geworden!“ (RmRb) Auch wenn man aus dem Kontext vermuten kann, dass das „Wir“ eine Gruppe von Personen meint, die für die Abschiebung eintreten und vielleicht auch in diesem Umfeld beruflich tätig sind, ist eine genaue Abgrenzung und Identifizierung der Personengruppe nicht möglich.

In den Essays können viele ähnliche Beispiele gefunden werden und somit stellt sich in der Auseinandersetzung mit den Texten eine zentrale Frage: „Wer spricht?“ Bettine Menke setzt sich in ihrer Habilitationsschrift *Prosopopoia* mit dieser Frage in Bezug auf Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka auseinander und stellt einige grundlegende Überlegungen dazu an. Menke konstatiert, dass, sobald die Frage „Wer spricht?“ gestellt ist, dem Gelesenen ein Gesicht gegeben wurde und es somit als Figur zutage tritt. Dieser Prozess wird mit der rhetorischen Figur *Prosopopoia* gleich gesetzt und Menke erklärt: „Durch die *Prosopopoia* lässt ein Text konkrete Dinge oder abstrakte Begriffe oder Tote und Abwesende als redende Personen auftreten, das heißt, er verleiht ihnen eine Stimme.“¹⁷⁰ In Jelineks Essays könnte man dies im Auftreten der „Ich-, Wir- und Uns-Stimmen“ sehen. Im Kapitel 6.1 soll es zu einer Auseinandersetzung mit diesen Stimmen und vor allem mit der Frage, ob sich hinter dem „Ich“ die Autorin selbst befindet, kommen.

Betrachtet man jedoch, wie Personen des öffentlichen Diskurses in den Essays verarbeitet werden, scheint es bei Jelinek zu einer Umkehrung des von Menke erwähnten Prozesses zu

¹⁶⁹ Ebda, S.9.

¹⁷⁰ Menke, Bettine: *Prosopopoia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka.* Habilitationsschrift. Univ. Frankfurt (Oder) 2000, S.137.

kommen, denn statt einer Verkörperung der Stimme könnte man vielmehr von einer „Verstimmlichung“ der Körper sprechen. Personen des öffentlichen Diskurses sowie die Autorin selbst werden als Teil der Sprachflächen und Vielstimmigkeit konstruiert und treten als „Sprach-Figuren“ in Erscheinung wie im Essay *Ein Volk. Ein Fest*, in welchem Jörg Haider als solche im Zentrum des Textes steht. Jelinek löst die Figur Jörg Haider in einer Vielstimmigkeit scheinbar auf und konstruiert somit eine „Sprach-Figur“. Haider wird im Text zu Beginn identifiziert, indem auf sein eigenes Sprechen verwiesen wird: „[B]eim ersten Mal ist es ja leider schiefgegangen, gescheitert am Sprecher, nein, am Sager der „*ordentlichen Beschäftigungspolitik*“ der Nazis.“ (EVEF) Für LeserInnen mit österreichischem Hintergrundwissen wird deutlich, dass mit dem Sprecher Jörg Haider gemeint ist, der wegen der Aussage: „,[I]m Dritten Reich haben sie ordentliche Beschäftigungspolitik gemacht [...]“¹⁷¹ 1991 als Landeshauptmann zurücktreten musste.¹⁷² In dieser Passage zeigt sich auch klar, wie sich die Person in der Sprache auflöst, da die Haider Figur als Sprecher eingeführt und durch seine Aussage definiert wird. Im weiteren Verlauf des Textes wird die Figur als „jung[er] Führer“ (EVEF) betitelt, wobei diese Aussage einer nicht näher definierten Journalistenstimme in den Mund gelegt wird. Kurz darauf wird dann das Äußere der Figur kommentiert: „Mit fast fünfzig schaut der ja noch wie ein Firmling aus, jünger als seine Töchter.“ (EVEF) Später wird auch eine Handlung der Jörg Haider Figur zugeschrieben, nämlich das Verklagen von Menschen, welche seinen Ruf geschädigt haben: „das Klagen ist überhaupt sein liebstes Hobby.“ (EVEF) Hier spricht eine Erzählstimme, die vor allem durch ihren ironischen Unterton auffällt und sich mit dieser Technik abwertend gegenüber der Haider Figur äußert. Haider tritt in *Ein Volk. Ein Fest* kein einziges Mal als „Ich-Stimme“ in Erscheinung und es zeigt sich auch kein handelndes Individuum, sondern eben verschiedene Stimmen, welche nicht immer klar isolierbar sind und die reale Jörg Haider Figur in eine „Sprach-Figur“ auflösen. Diese Art der Figurenverarbeitung findet sich auch in den anderen Essays wieder und wie bereits erwähnt, wird auch die Autorin selbst zur „Sprach-Figur“ konstruiert. Wenn zum Beispiel „Elfi, sag schon, was der Tote sagt“ in einem Essay zu finden ist, so scheint der Name hier auf die Autorin Elfriede Jelinek zu verweisen, die somit wie andere Personen des öffentlichen Diskurses in die Vielstimmigkeit des Textes eingearbeitet und zu einer weiteren Stimme wird. Personen des öffentlichen Diskurses werden somit zu „Sprach-Figuren“ in Jelineks Texten konstruiert, die durch eine Vielzahl von Stimmen beschrieben werden und sich scheinbar in dieser Polyphonie auflösen.

¹⁷¹ Zöchlind, Christa: Haider. Licht und Schatten einer Karriere. Wien: Molden Verlag 32000, S. 197. (Zöchlind: Haider. Licht und Schatten einer Karriere).

¹⁷² Vgl. ebda, S. 197-198.

6. Analyse der Essays

In diesem zweiten Teil der Arbeit geht es um eine intensive Auseinandersetzung mit dem Analysekörper, welches 25 Essays beinhaltet. Alle Texte entstammen der Elfriede Jelinek Homepage, umfassen die Zeitspanne von 1998 bis Oktober 2012, wobei darin eine kritische Position gegenüber den Personen des öffentlichen Diskurses sowie der österreichischen Gesellschaft im Allgemeinen konstruiert wird. Im nächsten Abschnitt werden nun drei Thesen vorgestellt, welche durch die Analyse verschiedener Essays überprüft werden sollen. Nachdem eine Vielzahl an Personen in den Essays nur einmal erwähnt werden oder nicht als „Hauptperson“ konstruiert sind, wird ein Fokus auf jene drei Personen des öffentlichen Diskurses gelegt, nämlich Jörg Haider, Karl-Heinz Grasser und Maria Fekter, die am öftesten Einzug in Jelineks Essays fanden.

6.1 Vorstellung der Thesen

Ich wollte ja immer die Wahrheit hinter einem Schein oder die politische Geschichte hinter einem unschuldigen Bild hervorholen. Das ist, was als roter Faden durch meine Texte hindurchgeht.¹⁷³ (Jelinek 1997)

In dieser Aussage manifestieren sich alle drei Thesen, nämlich 1) Offenlegung des inhärenten Machtpotentials der Medien und damit verbundene Medienkritik, 2) kritische Auseinandersetzung mit Personen des öffentlichen Diskurses und Eintritt für die „stimmlosen Unschuldigen“ und 3) die Autorin ist nicht mit der „Ich-Stimme“ gleichzusetzen.

Diese Thesen werden in der folgenden Analyse untersucht. Zunächst stellt sich die Frage des Seins und Scheins, also ob sich eine Wahrheit durch irgendeine Form der medialen Präsentation erzeugen lässt. In der Auseinandersetzung mit den Essays wird die Vermutung geäußert, dass es der Autorin vor allem darum geht, die Darstellung von Personen des öffentlichen Diskurses in den Medien zu hinterfragen und das den Medien inhärente Machtpotenzial offen zu legen.

¹⁷³ Winter, Riki: Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Bartsch, Kurt und Günther A. Höfler (Hg.): Elfriede Jelinek. Dossier 2. Graz: Droschl 1997, S.11.

Doch wie in der Aussage weiter erklärt wird, soll es, so die Autorin, auch darum gehen „die politische Geschichte hinter einem unschuldigen Bild hervor[zu]holen.“¹⁷⁴ Es wird somit die These aufgestellt, dass Jelinek mit ihren Essays eine Intention verfolgt, nämlich sich einerseits kritisch mit Personen des öffentlichen Diskurses auseinanderzusetzen und andererseits den „Unschuldigen“ in der Gesellschaft eine Stimme zu geben. Im eingangs erwähnten Zitat scheint es jedoch als würde die Autorin diese Ziele immer in ihren Texten erreichen und „endlich“ ein wahres Bild der Welt präsentieren. Wie bereits erwähnt, sind jedoch „Ich-Aussagen“ der Autorin mit Vorsicht zu genießen. Das lässt vermuten, dass die Autorin ein Bild von Personen des öffentlichen Diskurses präsentiert, das keinen Anspruch auf eine ultimative Richtigkeit und Wahrheit stellt, sondern es wird viel mehr davon ausgegangen, dass Jelinek durch ihre Texte die Unmöglichkeit der Darstellung in dieser Form zeigt.

Die dritte These, welche jedoch als erste überprüft werden soll, ergibt sich aus der Vermutung, dass Jelinek nicht auf sich selbst verweist wenn ein „Ich“ auftritt. Es stellt sich somit die Frage, wer in ihren Texten eigentlich spricht und auf wen dieses „Ich“ verweist? Dies soll im nächsten Kapitel geklärt werden.

6.2 Wer spricht? (These 3)

Wie bereits erwähnt, kam es schon öfter zu einer Verwechslung der Person Elfriede Jelinek mit ihrem Werk. Auch in der Auseinandersetzung mit ihren Essays erscheint diese fälschliche Vermutung naheliegend. Immer wieder spricht eine „Ich-Stimme“, die der Autorin zum Verwechseln ähnlich ist und auch verschiedene Lebensereignisse mit der Autorin teilt. Die Stimme beschreibt sich nämlich selbst als Frau (EVEF), genauer gesagt als Künstlerin und Intellektuelle (MA99), die am Konservatorium ihr Taktgefühl erlernte (B), zu Hause einen Kasten voll schöner Kleider hat (B) und auf ihrer Homepage schreibt (B). Vor allem im Essay *Im Reich der Vergangenheit* zeigt sich ein „Ich“, das scheinbar als reale Elfriede Jelinek zu identifizieren ist, denn es deklariert: „Mein Vater, Dipl. Ing. Dr. Friedrich Jelinek, Halbjude, hat unter größten Schwierigkeiten unter den Nazis sein Studium abschließen dürfen [...].“ (IRdV) Nach diesen Übereinstimmungen der „Ich-Stimme“ mit der realen Autorin scheint eine Identifikation des „Ichs“ als Elfriede Jelinek eindeutig belegt. In einer genaueren Auseinandersetzung mit den Essays soll diese Vermutung jedoch als Schein-Realität enttarnt werden. Es gilt somit die These zu überprüfen, ob dieses „Ich“, trotz der Ähnlichkeiten mit

¹⁷⁴ Ebda, S.11.

der realen Autorin, wirklich nicht mit dieser übereinstimmt. Im Weiteren muss dann die Frage geklärt werden, wer, wenn nicht die Autorin selbst, in Jelineks Essays spricht.

In *Elemente der Narratologie* schließt Wolf Schmid die Gleichsetzung des konkreten Autors mit der „Ich-Stimme“ eines Werkes aus, wenn er erklärt: „Der *konkrete Autor*, die reale historische Persönlichkeit, der Urheber des Werks, gehört nicht zu diesem, sondern existiert unabhängig vom Werk.“¹⁷⁵ Schmid verweist auf den Begriff des *abstrakten Autors*, welcher „das Bild des Urhebers, wie er sich in seinen schöpferischen Akten zeigt“¹⁷⁶ benennt und vom Leser beziehungsweise der Leserin konkretisiert werden muss. Somit differiert der *abstrakte Autor* nicht nur von Werk zu Werk, sondern auch von LeserIn zu LeserIn. Schmid merkt jedoch an, dass diese Konstrukte ein und desselben *konkreten Autors* auch in gewisser Hinsicht zusammenfallen können und einen *abstrakten Œuvre-Autor* bilden.¹⁷⁷ Im Fall von Elfriede Jelineks Essays kann daher die Vermutung geäußert werden, dass die Autorin im Bewusstsein dieses *abstrakten Œuvre-Autors* ist und in den Essays mit diesem Stereotyp von sich spielt, indem sie ihm eine Stimme gibt. Das „Ich“ der Essays verweist somit nicht auf die reale Autorin, sondern auf die Instanz des *abstrakten Œuvre-Autors*.

Bereits im Kapitel 2.1 wurde herausgearbeitet, wie sich die Autorin in der Öffentlichkeit inszeniert und dass eine „Ich-Aussage“ stets kritisch zu hinterfragen ist. Sie selbst bestätigt dies in einem Interview mit Christine Lecerf:

Autoren, die immer ich schreien und sich damit meinen, interessieren mich nicht. Mich interessieren Autoren, die die Brüchigkeit dieses Ichs kennen und zwar ich sagen, aber sich damit nicht meinen, sondern etwas anderes, das nicht das Es ist und auch nicht das Über-Ich ist, sondern alles, was in den Autor einfließt. Und da würde ich mich selbst dazuzählen.¹⁷⁸

Auch wenn diese Selbstaussage als weitere Inszenierung gedeutet werden kann, unterstreicht es die Vermutung, dass eine Gleichsetzung der „Ich-Stimme“ in ihren online Essays mit Jelinek selbst, also dem *konkreten Autor*, unwahrscheinlich ist. Warum scheint die Autorin dennoch diese Illusion zu kreieren? In allen 25 Essays findet sich diese „Ich-Stimme“, die mehr oder weniger offensichtlich auf die reale Autorin zu verweisen scheint, wie zum

¹⁷⁵ Schmid: Elemente der Narratologie, S.45.

¹⁷⁶ Ebda, S. 46.

¹⁷⁷ Vgl. ebda, S. 61.

¹⁷⁸ Lecerf, Christine: Interview mit Elfriede Jelinek. 2007. <http://www.artetv.de/interview-mit-elfriede-jelinek/706682,CmC=706788.html> (10.12.2012).

Beispiel im Essay *Ein Volk. ein Fest*. Hier zeigt sich ein „Ich“, welches eindeutig auf ein Lebensereignis Elfriede Jelineks verweist: „Ich halte mich für fein, mache meine Ich-Übungen, um nicht ein weiteres Mal Staatskünstlerin genannt zu werden, und halte mich raus. Denn immer wenn ich mich nicht rausgehalten habe, bin ich reingezogen worden und sogar auf Plakaten gelandet.“ (EVEF) Die „Ich-Stimme“ spricht hier das bereits erwähnte Wahlplakat der FPÖ aus dem Jahre 1995 an, auf welchem Jelinek als „sozialistische Staatskünstlerin“ denunziert wurde, die weder Kunst noch Kultur produziere.¹⁷⁹ In 9 der 25 Essays finden sich solch eindeutige Verweise, während in den anderen 16 diese Verbindung weniger offensichtlich ist. So zum Beispiel im Essay *Cheibani W.*, in welchem der Tod des Mauretaniers Cheibani Wague, der vermutlich durch Erstickung bei einer polizeilichen Festnahme verursacht wurde, thematisiert wird.¹⁸⁰ Hier findet sich ein sehr präsentes „Ich“, welches unter anderem erklärt: „Und ich spreche sofort dagegen. Ich gebe Widerworte, damit verdiene ich mein Geld.“ (C) Auch wenn in dieser Aussage keine direkten Hinweise zur realen Autorin zu finden sind, so könnte man sagen, dass Jelinek oder richtiger formuliert der *abstrakte Œuvre-Autor*, sprich das Bild, welches die Öffentlichkeit von der realen Autorin hat, hier sehr wohl impliziert wird. In wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit der Autorin wird diese immer wieder als Schriftstellerin beschrieben, die sich in ihren Texten gegen etwas positioniert oder für etwas einsetzt. Agnieszka Jezierska und Monika Szczepaniak bezeichnen die Autorin sogar als „Kulturmampfikone“¹⁸¹ und erklären:

Ihre gesellschaftlichen Diagnosen, die sie gleichermaßen in den Essays wie in verschiedenen Preisreden formuliert, verstehen sich als Auseinandersetzungen und Interventionen, als politische Projekte sowohl im engeren Sinne (politischer Kampf, Beschuldigungen von konkreten Parteien und Politikern, Kommentare zu aktuellen Ereignissen wie im Essay *Moment! Aufnahme!*) als auch im Sinne eines allgemein-aufklärerischen, ideologiekritischen Anliegens [...].¹⁸²

Es scheint somit naheliegend, dass auch die „Ich-Stimme“ des Essays *Cheibani W.* auf die Autorin und in diesem Fall auf ihre kritische Art des Schreibens hinweist. Das „Ich“ führt dieses Merkmal der realen Elfriede Jelinek noch weiter aus, wenn es festhält: „[...] ich brauch immer was zu querulieren und zu meckern, dafür bin ich bekannt.“ (C) Genau in diesem

¹⁷⁹ Vgl. <http://plakatarchiv.austria.onb.ac.at/bilder/W/1225425.jpg> (7.09.2012)

¹⁸⁰ Vgl. Prävention und Reaktion. Zwei Analyse aus Anlass des Todes von Cheibani Wague. Hg. Von Menschenrechtsbeirat im Bundesministerium für Inneres. Wien, Graz: Neuer Wissenschaftlicher Verlag 2004, S.15-16.

¹⁸¹ Jezierska, Agnieszka und Monika Szczepaniak: Die Kunst des intellektuellen und ästhetischen Protests. Jelineks Essays in Polen. In: Janke, Pia (Hg.): JELINEKJAHR]BUCH Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2011. Wien: Praesens Verlag 2011, S.118. (Jezierska und Szczepaniak: Die Kunst des Protests).

¹⁸² Ebda, S.117-118.

zweiten Zitat zeigt sich, warum die Vermutung nahe liegt, dass Jelinek dem *abstrakten Œuvre-Autor* eine Stimme gibt und als „Ich“ sprechen lässt. Durch die Aussage „dafür bin ich bekannt“ zeigt sich, dass es hier weniger um die Konstruktion einer „Ich-Stimme“ geht, die der realen Autorin so ähnlich wie möglich ist, sondern um ein „Ich“, welches sich mit dem Bild, das LeserInnen vom *konkreten Autor* haben, auseinandersetzt. In den Momenten, wenn ein „Ich“ in den Essays auftritt, so verweist es nicht, wie es zunächst scheint, auf die reale Autorin, sondern auf den *abstrakten Œuvre-Autor*, also der Vorstellung, die LeserInnen von der Autorin haben. In Jelineks Essays spricht somit ein *Erzähler*, der sich durch seine Selbstverweise als *abstrakter Œuvre-Autor* manifestiert und somit eine Stimme erhält. Durch diese Technik tritt Jelinek erneut als Dekonstrukteurin eines theoretischen Konzepts in Erscheinung, da der *abstrakte Autor* laut Schmid eigentlich keine Stimme habe.¹⁸³

Warum Jelinek diese andersartige Ich-Stimmen-Konstruktion in ihren Essays anwendet, hat jedoch zwei andere Gründe. Erstens, erschafft Jelinek damit eine Angriffsfläche, die dem *konkreten Autor* als Schutz dient und zweitens wird eine Position konstruiert, von der aus mit Kritik umgegangen und auch ausgetübt werden kann. Im Essay *Biomüll* findet sich eine Passage, in welcher die „Ich-Stimme“ Kritik an der realen Elfriede Jelinek beantwortet und ironisch abwendet:

Ein anderer hat mir die Emigration nach Island empfohlen, geht nicht, zu kalt. Ist ja wurscht, ich wollte was ganz andres sagen und meine Entbehrungen und mein Selbstmitleid wenigstens einmal im Kasten bei meinen schönen Kleidern lassen, dort hab ich auch den leider nur sehr kleinen Pokal der Weltmeisterschaft im Beleidigtsein stehen, den ich gewonnen habe [...]. (B)

Aufgrund der Tatsache, dass die Autorin Kritiken wie diese bekommen hatte, da RezipientInnen den *abstrakten Autor* mit dem *konkreten* vertauscht hatten, also der realen Autorin Aussagen aus ihrem Werk vorwarfen, scheint es passend, dass dieser *abstrakte Œuvre-Autor* nun diese Kritiken destruiert. Mit der für Jelinek typischen Ironie hat die Autorin eine Möglichkeit gefunden, beleidigende Kritik in ihr Werk aufzunehmen und diese als „Lächerlichkeit“ zu entblößen und gleichzeitig zu entkräften.

Im Essay *Biomüll* findet sich noch eine weitere Äußerung, in welcher das „Ich“ auf das allgemeine Bild verweist, das sich Teile der Öffentlichkeit von der Autorin gemacht haben:

¹⁸³ Vgl. Schmid: Elemente der Narratologie, S.60.

„Ich wollte nochwas zur Kritik sagen, als hätte ich nicht längst genug gesagt und als hätten nicht alle längst genug von mir, aber ich wollte es sagen, und hier sage ich es mir selbst, endlich, [...].“ (B) In dieser Aussage findet sich der zweite Grund für Jelineks Ich-Stimmen-Konstruktion angedeutet, nämlich der Hinweis, dass das „Ich“, also der *abstrakte Œuvre-Autor*, nicht mit der konkreten Autorin gleichzusetzen ist und dass eben die Öffentlichkeit nicht wissen kann, wie die reale Elfriede Jelinek wirklich ist. Aufgrund der Tatsache, dass Elfriede Jelinek Nobelpreisträgerin und weltweit publizierte Autorin ist, scheint die Übergeneralisierung, dass sie schon genug gesagt habe und alle schon genug von ihr hätten, eine unzutreffende Anmerkung. Geht man jedoch von der Tatsache aus, dass hier nicht die reale Autorin, sondern der *abstrakter Œuvre-Autor* spricht, welcher sich dadurch charakterisiert, dass er ständig etwas sagt, das man als LeserIn nicht hören möchte, so scheint die Aussage passend. Durch die Konstruktion dieses Sprechers spielt die Autorin mit dem Bild des *abstrakten Œuvre-Autors*, mit welchem sie, der *konkrete Autor*, nicht gleichgesetzt werden möchte. Vereinfacht ausgedrückt, erschafft Elfriede Jelinek in ihren Essays eine Erzählstimme, welche mit dem *abstrakten Œuvre-Autor* zusammenfällt und dieser verweist auf sich selbst und entlarvt seine Konstruiertheit und damit die Tatsache, dass hier nicht die Autorin Elfriede Jelinek spricht. Jelinek deutet dies auch auf der sprachlichen Ebene an, was sich auch im Essay *Cheibani W.* zeigt, wenn sich das „Ich“ mit der Zeitschrift *Falter* vergleicht: „[E]r [Falter] macht uns Vorhaltungen, aus Prinzip, so wie ich Moralinsaure auch immer Vorhaltungen mache, weil meine Moral mir immer so sauer aufstößt, [...].“ (C) Hier wird das Wort „moralinsauer“ substantiviert und in seine Bestandteile zerlegt. Die Bedeutung des Wortes wird im Text wörtlich genommen und erhält in diesem Zusammenhang einen ironischen Beigeschmack, der die eigentliche Anschuldigung, dass das „Ich“ moralinsauer sei, destruiert. Das Charakteristikum „moralinsauer“ in Bezug auf das „Ich“ und folglich die reale Autorin wird somit in Frage gestellt. Im Analysekapitel zu den sprachlichen Verfahren der Autorin wird diese Schreibtechnik, welche später als „Teekesselchen“ eingeführt wird, noch genauer untersucht und erklärt.

In den Passagen, in welchen die „Ich-Stimme“ erscheint werden natürlich auch andere Ziele verfolgt, wie zum Beispiel Kritik an Personen oder Ereignissen zu üben. Dies zeigt sich unter anderem im Essay *Der kleine Niko*. Im Text geht es um Nikolaus Pelinka, der im Jänner 2012 als Büroleiter von ORF-Generaldirektor Alexander Wrabetz bestellt werden sollte, was zu starker öffentlicher Kritik und schließlich einem Rückzug Pelinkas aus dem Bewerberkreis

führte.¹⁸⁴ Im Essay findet sich dann die Frage: „[W]arum soll denn ich, ausgerechnet ich, fleißig sein, wenn man mit nichts überallhin kommt?“ (DkN) Hier kritisiert das „Ich“ die Person Pelinka, dem es unterstellt, er habe dieses Jobangebot nur aufgrund seiner Beziehungen und ohne dafür zu arbeiten bekommen, während das „Ich“ als Autorin sowie die anderen Menschen sehr wohl fleißig arbeiten müssen, um im Leben etwas zu erreichen. In diesem Text tritt die „Ich-Stimme“ noch an anderen Stellen in Erscheinung, doch hier scheint es seine Position gewechselt zu haben und nicht mehr als *abstrakter Œuvre-Autor* über sich selbst zu sprechen. Gleich zu Beginn des Essays erscheint ein „Ich“ welches erklärt: „[I]ch bin nicht gekommen, euch den Frieden zu bringen, sondern mein entwaffnendes Grinsen [...]“ (DkN) und sich kurz darauf durch die Beschreibung seines Äußeren als Nikolaus Pelinka entpuppt: „Ich muß nicht träumen. Ich bin, das genügt. Ein rotblonder, sympathischer junger Mann [...].“ (DkN) Hier spricht also ein „jelinek’scher“ Nikolaus Pelinka aus der Ich-Position. Dieser Wechsel der „Ich-Stimme“ findet sich auch in vier weiteren Essays, wobei aus der Perspektive der Figuren Jörg Haider (VEZE), Maria Fekter (SZ), Josef Fritzl (IV) und eines nicht näher definierten „Internet-Posters“ (DbH) gesprochen wird. In diesen Texten gibt der *abstrakte Œuvre-Autor* seine „Ich-Stimme“ ab und wird stattdessen in eine „Wir-“, oder „Uns-Position“ gedrängt. Im Essay *Der kleine Niko* wird somit geäußert: „[S]ie sind alle bezeichnet, so wie man Bäume fürs Gefälltwerden bezeichnet, und gefallen tun sie uns, dafür sorgen sie schon [...].“ (DkN) Diese Technik des Positionswechsels findet sich sehr häufig in den Essays und immer wieder spricht eine jelinek’sche Person des öffentlichen Diskurses als „Ich“, während sich der *abstrakte Œuvre-Autor* aus einer „Wir-“, oder „Uns-Position“ meldet. Welche weiteren Personen jedoch neben dem *abstrakten Œuvre-Autor* in dieser Mehrheitsposition inkludiert werden, ist nicht immer eindeutig fixierbar. Im oben erwähnten Beispiel lässt sich nicht einmal eindeutig festlegen, ob der *abstrakte Œuvre-Autor* auch wirklich zu der Gruppe, die hinter dem Personalpronomen „uns“ steht, gezählt werden kann.

In ihrem Artikel *Elfriedes Teekesselchen* weist Isolde Charim auch auf diese unbestimmten Gruppen hin, wobei sie zwischen den „öffentlichen Intellektuellen“ sowie dem „Volk“ unterscheidet. Das „Volk“ teilt die Autorin jedoch in zwei weitere Gruppen. Einerseits wird auf die „Arbeiterklasse“ verwiesen, die in Jelineks Essays positiv konnotiert sei und andererseits auf die „Masse der Kronenzeitungsleser“, denen gegenüber eine kritische Position in den Texten spürbar wird. Charim grenzt diese Personenkreise jedoch nicht weiter

¹⁸⁴ Vgl. Grubmüller, Peter: Pelinka beugt sich dem Protest. In: OÖNachrichten. 20. Jän. 2012.

<http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Pelinka-beugt-sich-dem-Protest;art16,802180>
(20.01.2013).

ab und bezieht in ihre Überlegungen auch nicht mit ein, welche Position der *abstrakte Œuvre-Autor* in den Texten einnimmt, sprich ob er sich in diesem „Uns“ oder „Wir“ inkludiert oder davon abgrenzt.¹⁸⁵ Weiters scheint Charims Einteilung der Sprech-Positionen in nur drei Gruppen eine zu reduzierte und vereinfachte Darstellung.

Im Essay *Moment! Aufnahme! 5.10.99* wird zum Beispiel ein „Uns“ erzeugt, welches eine Gruppe von KünstlerInnen, in Charims Terminologie „öffentliche Intellektuelle“ meint, die gegen Jörg Haider agiert haben. Wer jedoch im Detail zu diesem Kreis gezählt wird, bleibt unsicher:

Es wird mir soeben von einem Journalisten in der ‚Süddeutschen‘ [sic], und dann von einem anderen, wo anders, gesagt, ich und meine Kolleginnen und Kollegen Künstler und Intellektuelle seien an diesem verheerenden Stimmenzuwachs der extremen Rechten in Österreich mit Schuld, denn man habe von uns seit Jahren bereits nichts mehr gegen Haider gehört. (MA99)

Trotz dieser Uneindeutigkeit scheint es klar, dass sich der *abstrakte Œuvre-Autor* zum „Uns“ zählt und auch die anderen Mitglieder dieser Position, nämlich KünstlerkollegInnen und Intellektuelle, sind zumindest etwas genauer definiert. Wenn aber im Essay *Alles in Ordnung* über die FPÖ als Koalitionspartner innerhalb der Regierung 2003 berichtet wird: „Und auch das war er schon von Anfang an, der derzeit kleine Koalitionspartner, der früher schon einmal sogar der größere war (und schon damals haben wir ihn gekannt, als er so groß war);“ (AiO), ist es nicht klar erkennbar, wer genau mit diesem „Wir“ gemeint ist. Diese Verwirrung wird noch größer, wenn sich in Essays „Wir-“ und „Uns-Positionen“ finden, in welchen der *abstrakte Œuvre-Autor* nicht integriert ist, wie zum Beispiel in *Ein Volk. Ein Fest*. Dieser Text, der sich mit Jörg Haider und seinem Sieg als Spitzenkandidat bei der Kärntner Landtagswahl 1999 beschäftigt, beginnt mit den Worten: „Wir haben es also wieder bekommen, wir haben sogar eine zweite Chance bekommen, denn beim ersten Mal ist es ja leider schiefgegangen, gescheitert am Sprecher, nein, am Sager der ‚ordentlichen Beschäftigungspolitik‘ der Nazis.“ (EVEF) In dieser Textstelle, die auf Jörg Haiders Rücktritt als Landeshauptmann von Kärnten 1991 und seine Wiederwahl zum Landeshauptmann 1999 verweist, zeigt sich ein „Wir“, das FPÖ-Politiker und -Sympathisanten widerspiegelt und wohl zu Charims „Kronenzeitungsleser-Volk“ gezählt werden kann. Der *abstrakte Œuvre-Autor* scheint sich diesmal nicht in die „Wir-Position“ einzugliedern, denn es finden sich

¹⁸⁵ Vgl. Charim: Elfriedes Teekesselchen, S. 80-82.

immer wieder eindeutige und abgrenzende Klarstellungen: „Mit Wir meine ich nicht: Wir!, rufe ich nun ein paar intellektuellen Kollegen zu [...]“ (EVEF) oder „Wenn ich alle sage, meine ich natürlich nicht alle, bitte nicht schimpfen mit mir, ich meine selbstverständlich eine kleine Minderheit, zu der wir nicht gehören, nur 42% von uns Kärntnern, das ist doch fast gar nichts.“ (EVEF) Interessant ist hierbei anzumerken, dass es zwar scheinbar nur die zwei Positionen der FPÖ Zugehörigen und deren GegnerInnen, zu denen der *abstrakte Œuvre-Autor* gezählt werden kann, gibt, doch wenn man sich das letzte Zitat ansieht zeigt sich noch eine weitere Position. Es wird nämlich von „uns Kärntnern“ gesprochen und aufgrund der Tatsache, dass die reale Autorin in der Steiermark geboren und seither in Wien und München lebt, zählt sich der *abstrakte Œuvre-Autor* mit großer Sicherheit nicht zu der Gruppe der „Kärntner“. Durch die mit dieser Arbeit versuchten Analyse der Essays hat sich gezeigt, dass eine Einteilung, wie Charim sie angestrebt hat, jedoch unmöglich ist. Es treten eine Unzahl an Stimmen und Gruppen auf, die sich in den Texten unterschiedlich zusammenfügen. Einmal spricht ein „Wir“, das scheinbar auf alle ÖsterreicherInnen verweist: „[...] so wie die [FPÖ-PolitikerInnen] wollen wir alle sein“ (MA99) und dann finden sich unzählige Beispiele, bei denen eine unscharfe Eingrenzung stattgefunden hat und das „Wir“ auf eine kleinere Menschengruppe verweist. Im Essay *Die brennende Hosenhaut* scheinen durch das „Wir“ Personen zu sprechen, die sich gegen eine Lockerung des Asylaufnahmeverfahrens positionieren: „Wir müssen differenzieren, wer uns nützt und wer nicht, wir können nicht alle aufnehmen, wie die linkslinken Gutmenschen das gern hätten.“ (DbH) Auch wenn die Gruppe nicht eindeutig definiert ist, so grenzt sich das „Wir“ jedoch von den „linkslinken Gutmenschen“ ab und lässt sich somit näher bestimmen. Es gibt jedoch auch Beispiele, in denen die „Wir-Position“ gänzlich undefiniert bleibt: „Die [Langeweile] wollen wir nicht. Was wir wollen, darf uns keinesfalls versagt werden, an dem, was wir nicht wollen, versagen wir selbst.“ (VEzE) In diesem Auszug lässt sich das „Wir“ in keiner Weise eingrenzen oder näher bestimmen. Es integriert sich in das Stimmengewirr des Textes und löst sich darin scheinbar auf.

In diesem Abschnitt wurde gezeigt, dass die „Ich-Stimme“ der in dieser Arbeit betrachteten Essays nicht mit der realen Autorin gleichzusetzen ist. In den meisten Fällen spricht Jelineks *abstrakter Œuvre-Autor*, der einerseits Kritik, welche am *konkreten Autor* verübt wurde, entkräftet oder selbst Kritik übt. Andererseits wird durch die „Ich-Stimme“ deren Konstruiertheit in den Vordergrund gerückt und es wird deutlich, dass hier nicht die reale Autorin Elfriede Jelinek, sondern ein *abstrakter Œuvre-Autor* spricht. In der

Auseinandersetzung mit den Essays zeigt sich jedoch, dass auch andere Stimmen in den Texten zu finden sind, die nicht vom *abstrakten Œuvre-Autor* stammen und dennoch aus einer „Ich-“, „Wir-“ oder „Uns-Position“ sprechen. Es hat sich aber gezeigt, dass sich die Stimmen aus der Perspektive des „Wir“ und „Uns“ meist nur unscharf abgrenzen lassen und teilweise sogar in der Stimmenvielfalt untergehen.

6.3 Jelinek und der mediale Machtdiskurs (These 1)

Jelineks Beziehung zur medialen Öffentlichkeit war schon von Beginn ihres Schaffens an durch einen kritischen Blick der Autorin gekennzeichnet. Wie bereits erwähnt, fand Jelinek aufgrund ihrer Erfahrungen mit den Medien eine Möglichkeit diese für sich zu nutzen, ohne sich als Person preiszugeben. Indem sie immer wieder neue Selbstinszenierungen schuf, konnte sie sich hinter diesen Masken verstecken und eine Angriffsfläche schaffen, die sich von der realen Autorin abhebt. Aus dieser Position konnte sie direkt in die Gesellschaft eingreifen und einzelne Personen sowie die Gesellschaft als Ganzes und vor allem die darin wirksam werdenden Machtstrukturen kritisch beleuchten. Eine dieser Machtstrukturen spiegelt sich im medialen Diskurs wider, eine Tatsache, die die Autorin einige Male kritisch hervorgehoben hat. In einem Interview 2006 erklärte sie zum Beispiel:

The press functions better now; that's also a fact. Because of our right-wing government the media was forced to become more critical. Before that, they did their share in the making of Jörg Haider, whose picture was on a magazine cover every other week. That certainly helped him to the top.¹⁸⁶

Hier unterstreicht Jelinek die Macht der Medien, welche politische Entscheidungen des Landes erheblich beeinflussen können und im Fall von Jörg Haider, so die Autorin, auch getan haben. Es stellt sich jedoch die Frage, in wie weit Medien in der Auseinandersetzung mit Personen des öffentlichen Diskurses ein wahres Bild präsentieren können und wollen. In einem Nachruf auf Jörg Haider erklärt der Journalist Christian Teissl: „Wer Jörg Haider hinter all diesen Verwandlungen wirklich gewesen ist, werden wir nie erfahren [...].“¹⁸⁷ In dieser Aussage zeigt sich auch der Grund dieser Präsentationsproblematik, da Figuren des öffentlichen Diskurses auch das Potential der medialen Selbstinszenierung bewusst ist und sie daher in der Öffentlichkeit auch mit verschiedenen Identitäten spielen. Durch diese Techniken wehren sie sich gegen die vermeintlich wahre Darstellung der Medien und verweigern ihr

¹⁸⁶ Honegger: “I am a Trümmerfrau of Language”, S.25.

¹⁸⁷ Teissl, Christian: Was von Jörg Haider bleibt. In: Kleine Zeitung Graz. 18. Okt. 2008, S.52.

wahres Selbst. Auch Jelinek gesteht, dass ihre „Ich-Stimme“ in Interviews auf Selbstinszenierungen und nicht auf die reale Autorin verweist: „Ich selbst bewahre mich da. Über mich habe ich eigentlich noch nie wirklich gesprochen.“¹⁸⁸ Was Jelinek kritisiert ist die Tatsache, dass Medien jedoch suggerieren, dass es diese authentische und wirkliche Abbildung von Personen des öffentlichen Diskurses gibt, obwohl dies, wie auch der Journalist Christian Teissl andeutete, unmöglich ist. Jelinek bemerkt in einem Interview 2004: „Es gibt ja nichts Authentisches. Was wir heute für die Wirklichkeit halten, ist eine Fernsehwirklichkeit.“¹⁸⁹ Auch Maria-Regina Kecht erkennt in den Arbeiten der Autorin diese Auffassung der Realität, die eben niemals als Original repräsentierbar ist, weil sie immer vermittelt und somit eine ausgestaltete Kopie darstellt.¹⁹⁰ Alexandra Heberger beschreibt dieses Verständnis des Begriffs „Realität“ genauer, nämlich als „ein medial vermitteltes ideologisches Gesellschaftsbild einer an Machtinteressen geknüpften politischen Ordnung.“¹⁹¹ Dies legt klar, dass vor allem Medien zu kritisieren sind, die eine objektive Berichterstattung über reale Personen und Vorgänge suggerieren, doch nur Scheinbilder und Selbstinszenierungen von Personen des öffentlichen Diskurses präsentieren, da sie die Menschheit mit ihrer suggerierten Authentizität täuschen und dadurch Macht ausüben können.

Diese mediale Macht scheint vergleichbar mit der von Michel Foucault erwähnten neuen Macht. In seinem Buch *Der Wille zum Wissen* aus der Reihe *Sexualität und Wahrheit* grenzt der Autor zwei Arten der Macht voneinander ab. Einerseits die Macht, die „darin besteht, repressiv zu sein und mit besonderer Aufmerksamkeit die überflüssigen Energien, die Intensität der Lüste und alle von der Regel abweichenden Verhaltensweisen zu unterdrücken.“¹⁹² Aufgrund der Tatsache, dass diese Macht nur einen Teil des Machtdiskurses darstellt, geht Foucault von einer weiteren Macht aus.¹⁹³ Foucault erläutert, dass diese neuen Machtverfahren sich dadurch auszeichnen, dass sie „nicht mit dem Recht sondern mit der Technik arbeiten, nicht mit dem Gesetz sondern mit der Normalisierung, nicht mit der Strafe sondern mit der Kontrolle, und die sich auf Ebenen und in Formen vollziehen, die über den

¹⁸⁸ Meyer: Elfriede Jelinek im Gespräch, S.36.

¹⁸⁹ Müller: Liebesmüllabfuhr 2004.

¹⁹⁰ Vgl. Kecht: Elfriede Jelinek *in absentia*, S. 356.

¹⁹¹ Heberger, Alexandra: Der Mythos Mann in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek. Osnabrück: Der Andere Verlag 2002, S.161.

¹⁹² Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Erster Band. Der Wille zum Wissen. Übersetzt von Ulrich Raulf und Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 19.

¹⁹³ Vgl. ebda, S. 106.

Staat und seine Apparate hinausgehen.“¹⁹⁴ Foucault bezieht sich in seinem Buch auf die Sexualität, die eben, so die These des Autors, nicht durch Repression, sondern durch diese neue Form an die Macht gebunden ist.¹⁹⁵ Auch wenn es Verbote und Zensur im sexuellen Diskurs gab, so wurde und wird bis heute über Sex gesprochen. Sogar institutionell wird sichergestellt, zum Beispiel durch die Beichte oder wissenschaftliche Auseinandersetzungen, dass er zur Sprache kommt. Dem Autor geht es dann darum herauszufinden „in welchen Formen, durch welche Kanäle und entlang welcher Diskurse die Macht es schafft, bis in die winzigsten und individuellsten Verhaltensweisen vorzudringen [...] und auf welche Weise sie die alltägliche Lust durchdringt und kontrolliert.“¹⁹⁶ Einen dieser Kanäle, den Foucault jedoch nicht erwähnt, könnte die mediale Öffentlichkeit bilden, die durch ihre suggerierte Wahrheit Macht über die Gesellschaft ausüben kann, indem sie etwas oder jemanden in einer bestimmten Weise darstellt und somit auch beeinflusst, was als „normal und echt“ gilt. Diese Rolle der Medien ist vergleichbar mit Foucaults erwähnter Wissenschaft über den Sex: „Unter dem Vorwand der Wahrheit erweckte sie allerorten Ängste und sprach den geringfügigsten Schwankungen der Sexualität einen imaginären Stammbaum der Krankheiten zu [...].“¹⁹⁷ Die wissenschaftlichen Auseinandersetzungen sind somit auch Teil des Machtdiskurses, da sie eine Wahrheit suggerieren, welche von vielen Menschen geglaubt wird, sich jedoch auch als Scheinrealität entpuppen kann.

Es scheint somit nicht verwunderlich, dass sich Jelinek auch in ihren Essays mit dem Konzept der Realität als Element eines Machtdiskurses sowie deren Vermittlungsinstanzen kritisch auseinandersetzt. Im nächsten Abschnitt soll nun untersucht werden, wie die Autorin sich einerseits zum medialen Diskurs äußert und wie die Autorin die den Medien inhärente Macht zu enthüllen versucht.

6.3.1 Essayistische Auseinandersetzung mit den Medien

In sieben der 25 Essays finden sich direkte Hinweise auf die Medien Zeitung oder Fernsehen, wobei vor allem die *Kronen Zeitung* im Zentrum der kritischen Auseinandersetzung steht. Ein Essay, nämlich *Dem Faß die Krone aufsetzen*, beschäftigt sich ausschließlich mit der Zeitung und ihrer Macht, welche sich im ehemaligen Herausgeber Hans Dichand konzentrierte. Er wird beschrieben als „das Maß, das in sich und aus sich schöpft. Er kann sagen was er will.

¹⁹⁴ Ebda, S. 110-111.

¹⁹⁵ Vgl. ebda, S. 17-18.

¹⁹⁶ Ebda, S. 21.

¹⁹⁷ Ebda, S. 70.

Wir können auch sagen, was wir wollen, aber auf uns hört keiner, auf ihn hören sie [...].“ (DFdKa) Dichand wird in diesem Essay zum allwissenden „Wahrheitspropheten“, der durch seine Zeitung das Volk und somit die Politik beeinflusst. Diese Macht hebt Jelinek des Öfteren hervor, wenn sie zum Beispiel schreibt: „die Kronen Zeitung ist unberufen die mächtigste Instanz in diesem Land“ (DFdKa), oder wenn erklärt wird: „Was in ihr steht, wird zu einer Art natürlichem Sittengesetz und dann zu einem richtigen und ordentlichen Gesetz.“ (DFdKa) Im Text *Die Ausweisung* wird ihre Macht sogar mit der Allmacht Gottes gleichgesetzt: „[...] aus dieser einheimischsten aller Zeitungen, die sagt, was Gott sagt: Ich bin, die ich bin, und ich bin die, die ich sein werde, und ich zeige, was aus euch wird; [...]“. (DA) Nach diesen Beispielen, stellt sich die Frage wodurch die Zeitung diese Macht erlangt hat, beziehungsweise wodurch sich ihre Macht zeigt. Jelinek beantwortet diese Frage mit der Feststellung, dass die *Kronen Zeitung* eine Scheinrealität konstruiert, welche von den LeserInnen als Wahrheit rezipiert wird und sie somit die Gesellschaft beliebig beeinflussen kann. So schreibt die Autorin, dass „das Reale das ist, was in der Kronenzeitung steht, und nicht das, was ich Berufsquälerantin, ich meine Querulantin Ihnen sagt [...].“ (C) Durch den Verweis auf die „Ich-Stimme“ als „Berufsquälerantin“ zeigt sich die Ironie der Aussage, die dadurch die vorherige Äußerung in Frage stellt. Die Autorin verwendet das Stilmittel der Ironie häufiger, um ihr Argument, dass die Zeitung eben kein wahres Bild konstruiert, zu stärken. In der Passage:

Die Krone berichtet ja seit Tagen ausführlich und objektiv genug und zur Vorsicht mahnend genug darüber [den Tod des Cheibani Wague]. Bitte, der „Falter“; sagt etwas ganz anderes, aber das tut er ja immer, aus Prinzip, er macht uns Vorhaltungen, aus Prinzip, so wie ich Moralinsaure auch immer Vorhaltungen mache [...] (C)

scheint es zunächst, als würde die Autorin nur ein Argument konstruieren, indem sie einen Beweis gegen die Aussage der *Kronen Zeitung* liefert, nämlich dass die Zeitung *Falter* ein anderes Bild der Realität konstruiert. Durch die Einleitung mit dem kolloquial verwendeten Wort „Bitte“, die Wiederholung der Phrase „aus Prinzip“ sowie der Verallgemeinerung „das tut er ja immer“, wird erneut die ironische Intention dieser Aussage deutlich und hinterfragt die zuvor als Tatsachen beschriebenen Elemente, wie die Objektivität der *Kronen Zeitung*. Weiters könnte man hier auch den Aufruf zu einem kritischen und bewussten Medienkonsum angedeutet sehen, da die Autorin darlegt, wie widersprüchlich sich Medien zu ein und demselben Vorfall äußern. Auch im Essay *Ein Volk. Ein Fest* wird diese Scheinrealität der Zeitung enttarnt, wenn deklariert wird: „Aber während wir noch an den Stammtischen sitzen, wo die *Krone* das Sagen hat, und es muß stimmen, denn der Bomber Franz, der Fuchs aus

Gralla, Steiermark, sagt es ja auch, [...] nehmen wir das Ausgespuckte schon wieder vom Boden auf.“ (EVEF) Erneut wird hier die Wahrheit der *Kronen Zeitung* in Frage gestellt, da sie mit den Aussagen des österreichischen Terroristen Franz Fuchs¹⁹⁸ verglichen wird, dessen Wahrheit aufgrund seiner Vorgeschichte nicht vertrauenswürdig ist. In dieser Aussage wird auch die Gesellschaft angesprochen, die sich von der *Kronen Zeitung*, so wird zumindest suggeriert, regieren lässt. Die Autorin spielt in ihren Texten vor allem auf das blinde Vertrauen der LeserInnen dieser Zeitung an, die die darin vorgebrachten Aussagen in keiner Weise hinterfragen, sondern viel mehr sogar ihr Leben nach dieser vorgegebenen Wahrheit ausrichten: „So fällt es weich das gute Volk. Es muß ihm von der Krone aber erst gesagt werden, in welche Richtung es umfallen soll.“ (DFdKa) Dieses Umfallen wird in Verbindung mit der Politik erwähnt und bezieht sich somit auf die Regierung, welche, so die Aussage, von der *Kronen Zeitung* maßgeblich mitbestimmt werde, da sie die Leute in ihrer Wahlentscheidung lenken könne. Im weiteren Verlauf des Essays wird die Autorin noch konkreter, wenn sie die Ausweitungen der Macht beschreibt: „[S]ie nennt den Präsidenten und den nächsten Kanzler, die Zeitung, noch bevor sich der alte Kanzler vom Schrecken erholt hat, dass er es nicht mehr sein soll, ja, die Zeitung ist die Vorsitzende der Regierung.“ (DFdKa) Später wird sie auch als „Außenbord-Regierung Kronenzeitung“ (DFdKa) betitelt, wodurch ihre Rolle in der österreichischen Gesellschaft klar definiert wird. Die Kritik gegenüber der Zeitung wird jedoch nicht nur durch ironische Bemerkungen geäußert, sondern auch ein direkter verbaler Angriff findet sich im Text:

[W]ie kann ein Idiotenblatt, ein Sammelsurium aus nackten Frauen, christlichen Traktätschen, demagogischem Geschwätz, pseudo-lyrischer, fetzengereimter Hetze gegen alle und jeden (Herr Wolf Martin, unser braver Alltagsdichter) wirklich Macht haben, da hat er ja echt recht, der Herr Herausgeber? Diese Macht, dieser Machtschlamm, dieser Machtbrei, den wir fressen sollen, wird ausgeübt, indem sie eben keine Ziele hat, aber Ziele vorgibt, und die einzige Zielsetzung besteht in dieser Ermächtigung ihrer selbst, in der sie sich, auch immer nur selbst, behauptet. Also: Indem die Krone ist, ist sie mächtig und ist sie alles, was ist. Was daneben ist, die Lebenskraft hunderter Menschen, die gegen sie ankämpfen, ist nichts, schadet nicht, nützt nicht. Man kommt gegen die Kronenzeitungsmacht nicht an. (DFdKa)

Diese Deutlichkeit und Radikalität der Ausdrucksweise gegenüber der Zeitung findet sich nur dieses eine Mal und lässt aufgrund der Intensität der Aussage auf die zentrale Stellung des

¹⁹⁸ Vgl. Scheid, Hans Christian: Franz Fuchs. Doch kein Einzeltäter? Graz [u.a.]: Verlag Styria 2001, S. 9-14. Franz Fuchs, der 1949 in Gralla in der Steiermark geboren wurde, kam durch seine fremdenfeindlichen Rohrbombenanschläge der Jahre 1993-1997 in die österreichischen Medien. Nach seiner Verhaftung 1997, bei der er, selbstverschuldet, beide Arme verlor, wurde er in der Justizanstalt Karlau untergebracht. 2000 nahm er sich das Leben.

Themas für die Autorin schließen, sich aber letztlich nicht schlüssig erklären. In dieser Passage wird nochmals die Macht der Zeitung angesprochen, wobei erstmals auch deutlich wird, dass nicht die gesamte österreichische Gesellschaft diesem Medium unkritisch gegenübersteht. Auch wenn resignativ erklärt wird, dass jeglicher Protest uneffektiv und somit unnötig sei, gibt es anscheinend doch Menschen, die sich nicht im Bann der Zeitung befinden und gegen sie und ihre Einflussnahme agieren. Dennoch endet der gesamte Essay, inklusive des Nachtrags vom 20.06.2009, ähnlich entmutigt, wenn erklärt wird: „Da gibt es keinen Widerspruch, denn was Gott und die Krone sagen, das kann man nicht widerlegen. Es ist ja geschrieben, um nicht widerlegt werden zu können. Da legst di nieda!“ (DFdKa) Gerade durch die abschließende dialektale Redensart, die auch optisch vom Rest des Textes getrennt ist, wird nochmals das Gefühl der Ohnmacht gegenüber dieser Zeitung und ihrer Macht deutlich hervorgehoben.

Auch die Macht des anderen großen Mediums, des Fernsehens, wird in Jelineks Essays kritisiert, wobei sich die Autorin vor allem auf den österreichischen Rundfunk bezieht. In *Biomüll* wird darauf hingewiesen, dass auch das Fernsehen keine Realität darstellen kann: „[I]hr Bildschirm vom Staatsfernsehen, der zeigt ihnen leider gar nicht mehr was los ist [...].“ (B) Was jedoch im Fernsehen zu finden ist, wird im Nachtrag des Essays *Cheibani W.* beantwortet: „Der ORF-TV nimmt und gibt zur Kenntnis, daß Andy Weiss ein Held ist und zeigt das auch der Öffentlichkeit.“ (C) Hier wird auf die Tatsache angespielt, dass der Sanitäter Andreas Weiss in einer ORF Sendung mit dem Titel „Wiener Blut – die 3 von 144“ als Held des Alltags vorgestellt wurde. Die Autorin spielt im Text auf einen Artikel der Zeitung *Falter* an, in welchem dieser „Held“ in Zusammenhang mit dem Tod des Afrikaners Cheibani Wague im Jahr 2003 gebracht wird. Als auf einem Video, welches den Vorfall zeigt, erkennbar wird, dass Andreas Weiss seinen Fuß auf den am Boden fixierten Wague stellte, wird er angeklagt, doch später vom Gericht freigesprochen, so der Artikel.¹⁹⁹ Jelinek kritisiert in ihrem Essay den ORF, der wie es in der oben zitierten Passage sichtbar wird, ein „neues“ Bild der Realität konstruiert und nicht Andreas Weiss’ Verhalten im Fall von Cheibani Wague erwähnt, sondern ihn als Held und Retter konstruiert, dessen Echtheit nicht hinterfragbar scheint. In den Essays tritt das Fernsehen somit genau wie die *Kronen Zeitung* als Medium auf, welches die Öffentlichkeit beeinflusst, in dem es die Welt nach ihrer Überzeugung, welche eben nicht der Wahrheit entspricht, darstellt.

¹⁹⁹ Vgl. Klenk, Florian: Der Unerschrockene. Der Sanitäter Andreas Weiss wird in einer neuen ORF-Doku-Soap als „Held der Wiener Rettung“ gefeiert. Unter seinen Füßen erstickte der Afrikaner Cheibani Wague. In: Falter 26 2008. <http://www.falter.at/falter/2008/06/24/der-unerschrockene/> (20.01.2013).

Schlussendlich muss noch erwähnt werden, dass die Autorin auch die Tatsache reflektiert, dass PolitikerInnen über das Machtpotenzial, das den verschiedenen Medien inhärent ist, Bescheid wissen und dies für ihre eigenen Ziele nutzbar machen möchten. Dies zeigt sich, wenn im Essay *Ein Volk. Ein Fest*, welches den Wahlerfolg der Kärntner FPÖ mit dem Spitzenkandidaten Jörg Haider bei der Landtagswahl 1999 thematisiert, auf die mediale Selbststilisierung der PolitikerInnen verwiesen wird: „Und dann fahren sie alle wieder nach Wien zurück und lassen sich wo anders fotografieren für die *Krone*.“ (EVEF) In dieser Passage wird auf die österreichische Regierung, „[d]er Herr Kanzler und die Herren Minister“ (EVEF), angespielt, die, so der Text, durch das Land fahren und sich bei den verschiedensten Veranstaltungen und Aktivitäten, wie dem Villacher Fasching oder dem Opernballbesuch, fotografieren lassen. (Vgl. EVEF) Hier wird angedeutet, dass gerade die mediale Präsenz und Inszenierung ein wichtiger Bestandteil der PolitikerInnen wurde, da diese eben die Gesellschaft und somit auch die WählerInnen beeinflussen kann.

In diesem Kapitel wurden Ausschnitte präsentiert, die deutlich machen sollen, wie die Autorin die verschiedenen Medien in ihren Texten verarbeitet und welche Position sie in diesem Kontext einnimmt. Es wurde gezeigt, dass die Autorin den medialen Diskurs als Machtdiskurs konstruiert, welcher sich durch das Fernsehen, als auch die Printmedien äußert, wobei die *Kronen Zeitung* eine zentrale Rolle spielt, da sie in den Texten als mächtigstes Medium gehandelt wird. In den Texten wird eine kritische Position gegenüber der Macht der Medien, welche sich in der Konstruktion einer Scheinrealität äußert und dadurch die Gesellschaft beeinflussen könne, präsentiert. Vor allem aber werden die Leichtgläubigkeit und das blinde Vertrauen vieler Menschen in die Wahrheit der Medien kritisiert und somit in weiterer Folge zu einem reflektierten Konsum der Medien aufgerufen. Im nächsten Kapitel soll nun untersucht werden, wie Jelinek zwei Figuren identifiziert, die die Macht der Medien für sich genutzt haben.

6.3.2 Offenlegung des Machtpotentials

In der Beschreibung Jelineks meistbehandelter Personen (Vgl. Kapitel 5.2) wurde sowohl bei Jörg Haider als auch bei Karl-Heinz Grasser deutlich, dass sich diese Politiker ihrer Position im medialen Diskurs sowie der inhärenten Macht bewusst sind und dies für sich nutzen wollen, sprich zwei Personen sind, die dieses Machtpotenzial auszuschöpfen verstehen. Pascal-Baylon Ndabalinze konstatierte, dass Jörg Haider in verschiedenen Tageszeitungen immer wieder als „Medienprofi“ erkannt wird wie etwa in der *Neuen Zürcher Zeitung*, wo

Haiders Medienkompetenz erwähnt wird: „Ohne Zweifel war Haider ein Medienstar.“²⁰⁰ Auch der Journalist Armin Thurnher hat sich mit dem Medienphänomen Jörg Haider auseinandergesetzt. In einem Artikel der *Zeit* berichtet er, dass Jörg Haider sich vor allem durch seine Verwandlungsfähigkeit auszeichne und in jeglicher Inszenierung ein gutes Bild abgeben möchte „ob im Trachtenanzug oder im Kletterhöschen.“²⁰¹ Weiters prägen, so Thurnher, auch „kalkulierte Provokationen“²⁰² Haiders öffentliches Bild. Thurnher fasst im Weiteren Haiders mediale Präsenz unter dem Begriff „Feschismus“ zusammen: „Den Hintergrund seiner Bilder und Frechheiten gibt jenes alpine Panorama ab, das ich die »Welt des Feschismus« nenne [...].“²⁰³ Unter diesem Begriff wird Haiders gesamter in den Medien präsenter Habitus subsumiert, wobei der Terminus auch die Wichtigkeit einer vorteilhaften, „feschen“ Selbstinszenierung betont. Haider wird somit zum idealtypischen Phänomen Jelineks Medienkritik, da er eine Authentizität in seinen Auftritten suggeriert, doch niemand wissen kann, welche dieser Selbstinszenierungen Haiders wahre Identität ist. Auch Karl-Heinz Grasser, der ja zu Beginn seiner Karriere intensiv von Haider gefördert wurde²⁰⁴, fällt in diese Kategorie der „Feschaks“²⁰⁵ und tritt im medialen Diskurs auch oft, wie Fürweger beschrieben hat, in diese Rolle des „schönen Jungstars der Politik“ auf.²⁰⁶

In der Analyse der Essays, in denen Jörg Haider oder Karl-Heinz Grasser im Zentrum stehen, fällt auf, dass beide Personen vor allem im Hinblick auf ihr Äußeres beschrieben werden. So zum Beispiel im Text *Ein Volk. Ein Fest*, in dem Jörg Haider als „junger Führer“ bezeichnet wird, „der auf seinem Kopf als eine Art Abzeichen das Schweißband trägt zum Marathonlaufen und unter seinen Füßen einen Porsche trägt, damit er in seiner jugendlichen Unschuldigkeit bestätigt werden kann.“ (EVEF) Hier wird somit auf Haiders Sportlichkeit und Jugendlichkeit hingewiesen, wobei schon zuvor im Text sein jugendliches Aussehen erwähnt wurde. Auch im Essay *Moment! Aufnahme! 5.10.99* steht sein Äußeres im Mittelpunkt, wenn erklärt wird: „Vielleicht ist er ja Jesus, besser angezogen als der ist er auf alle Fälle [...].“ (MA99) Kurz darauf wird auch auf Fotos verwiesen, „auf denen ihr Führer fast ganz nackt, aber er kann es sich leisten bei seiner Figur! sakra!“ zu sehen ist. Erneut wird

²⁰⁰ Jandl, Paul: Zur Angst ermutigt. Das Ende der Haider-Jahre. In: Neue Zürcher Zeitung. Internationale Ausgabe Zürich. 15. Okt. 2008, S.26.

²⁰¹ Thurnher, Armin: Der Feschist. In: Die Zeit 7. 10.Feb. 2000.

http://pdf.zeit.de/2000/07/200007.aussehen_haider_.xml.pdf. (13.01.2013).

²⁰² Ebda.

²⁰³ Ebda.

²⁰⁴ Vgl. Fürweger: KHG, S.20.

²⁰⁵ Vgl. ebda, S. 8.

²⁰⁶ Vgl. ebda, S. 7-8.

nur Haiders Äußeres beschrieben. Im Essay *Von Ewigkeit zu Ewigkeit*, der sich mit Jörg Haiders Tod befasst und viele Beschreibungen beinhaltet, wird dieses zuvor erstellte Bild bestärkt, wenn erklärt wird „der Körper ist ihm wichtiger.“ (VEzE) Auch die FPÖ mit Jörg Haider und seinen Anhängern wird auf diese Weise dargestellt, wobei sie zusätzlich noch als „fleißige“, „tüchtige“ und „smarte Gewinner“ beschrieben werden. (Vgl. MA2000) Betrachtet man diese Beschreibungen in der Isolation, so stellt sich ein durchaus positives Bild Jörg Haiders und seiner Anhänger dar. Nur zweimal treten in den Beschreibungen eindeutig negative Attribute hervor. Einerseits wenn berichtet wird, dass Jörg Haider den ehemaligen Abfahrtsstar Patrick Ortlieb als Abgeordneten ins Parlament geschickt hat: „Ich hab das damals für einen blöden Witz von ihm gehalten, denn gute macht er nicht. Humor hat er keinen, das hätte mich warnen müssen.“ (MA2000) Ein weiteres Beispiel findet sich im Text *Kärntner Lied: gut*. wenn von Haider berichtet wird, dass er in Kärnten „gesoffen und sich selbst überhoben hat.“ (KLg) Betrachtet man die Beschreibungen Karl-Heinz Grassers, zeichnet sich ein ähnliches Bild wie bei Jörg Haider, denn auch er wird als „junger“, „schöner“ und „kluger“ Politiker dargestellt. (Vgl. AiO) Die Betonung seines schönen Äußeren zeigt sich jedoch noch radikaler als bei Haider. Im Text *Biomüll* wird sogar erklärt, dass „er ja von seinem Aussehen lebt und mit seinem Aussehen die Wahlen für die ÖVP ganz alleine gewonnen hat.“ (B) Im Unterschied zu Haider finden sich jedoch in Bezug auf Grasser keine explizit negativen Beschreibungen in den Essays.

In diesem letzten Zitat weist Jelinek auf das Element der Selbstinszenierung hin und unterstellt Grasser, dass er aufgrund seiner Äußerlichkeit, welche eben durch die verschiedenen Medien in die Öffentlichkeit getragen wurde, die Nationalratswahl 2002 beeinflusst hat. Dadurch wird auch auf die Macht der Selbstinszenierung hingewiesen. Auch Jörg Haider und seinen Anhängern wird diese Kompetenz von Jelinek zugesprochen und findet sich in den Essays. So wird zum Beispiel festgestellt: „[D]ie braunen, gesunden, tüchtigen, fleißigen Gesichter werden über den Bildschirm laufen.“ (MA2000) Hier wird auf den Personenkreis der FPÖ und ihrer Anhänger verwiesen, die sich häufig in den Medien finden. In einem anderen Text wird der Grund dafür geliefert: „[S]ie passen ja nirgendwohin besser als auf den Bildschirm, diese ‚Freiheitlichen‘ oder auf Fotos.“ (MA99) Diese Aussagen implizieren, dass diese Menschen gerade aufgrund ihrer Selbstinszenierungen von den Medien nur zu gerne ins Rampenlicht gestellt werden, denn wie Jelinek erklärt, „bringen [sie] Spiel, Unterhaltung und Spaß in die Politik.“ (EVEF) Das Moment der Inszenierung wird in einem Essay sogar ganz dezidiert angesprochen: „[D]as Jopperl hat ihm [Innenminister

Schlögl] der Jörg eigenhändig umgehängt, eh nur fürs Zeitungsfoto!“ (MA2000) In dieser Aussage findet sich eindeutig Jelineks Kritik geäußert. PolitikerInnen wissen um die Macht der Selbstinszenierung und versuchen dies für ihre Ziele nutzbar zu machen. Die Medien, welche Jelinek kritisiert, nehmen diese eigens konstruierten Bilder auf und reproduzieren diese unter der Vorspielung einer falschen Authentizität. Es wird somit klar, dass Jelinek gerade durch die Verweise auf die Selbstinszenierung der Personen des öffentlichen Diskurses darauf hinweist, dass dies kein wahres Bild widerspiegelt und es unmöglich ist aus den Medien auf reale Personen zu schließen, da diese gefüllt von inszenierten, selbstkonstruierten Bildern sind.

In der Analyse der Essays hat sich gezeigt, dass sich die Autorin sowohl mit dem Medium der Zeitung, als auch dem Fernsehen kritisch auseinandersetzt, wobei sich ein Fokus auf die *Kronen Zeitung* feststellen lässt. In den Essays wird nicht nur diese Zeitung, sondern auch deren LeserInnen stark kritisiert, indem die Autorin sie als leichtgläubige Mitläufer konstruiert, die alles tun und glauben, was ihnen die Zeitung und deren Herausgeber auferlegt. Die Beschreibung der untersuchten Personen Grasser und Haider, zeigte eine Reduktion auf wenige zentrale Qualitäten dieser Persönlichkeiten, wobei die meisten Bezüge zu deren Äußerlichkeit hergestellt wurden. Die Figuren werden somit in den Beschreibungen stark auf ihr positives mediales Bild reduziert aber in der ironischen Konstruktion, die dieses Bild umdreht, zeigt sich eine andere Realität. Die Essays scheinen dadurch zu einem Spiegel für die Personen zu werden, die nur das Positive aus den Medien wahrnehmen wollen, da zwar die positive Darstellung der Personen des öffentlichen Diskurses präsent ist, jedoch gleichzeitig auch ins Gegenteil verkehrt wird. Jelinek zeigt damit auch eine andere Seite der Personen des öffentlichen Diskurses, wobei dies natürlich auch keine objektive und wahre Darstellung ist.

6.4 Zwischen Kritik und Stimmgebung – Jelineks Figurenkonstruktion (These 2)

Ich meine nicht, daß ein Schriftsteller die Ansichten der Gesellschaft verändern kann. Er kann nur eher als andere den Finger erheben und auf wunde Stellen weisen. Einen Schrecken einjagen. So lachen, daß dem anderen das Lachen im Halse steckenbleibt. Einen Stein ins Wasser werfen und Ringe erzeugen. [...] Nicht mehr.²⁰⁷ (Jelinek 1998)

In diesem Abschnitt soll die These geprüft werden, dass Jelinek in ihren Essays auf Figuren des öffentlichen Diskurses verweist, um sich mit diesen kritisch auseinanderzusetzen. Durch Jelineks Konstruktion sollen Bereiche der Persönlichkeiten an die Oberfläche getragen werden, die die Autorin für bedenklich hält und daher missbilligt. Um dieses Ziel zu erreichen, wendet die Autorin in der Figurenkonstruktion drei verschiedene Verfahren an: 1) sprachliche Verfahren, 2) intertextuelle Verweise und 3) Verweise zum Katholizismus. Diese Techniken, die in den nächsten Kapiteln dargestellt werden, sollen der Autorin helfen ihre Kreise im Wasser auszulösen.

6.4.1 Sprachliche Verfahren

Befasst man sich mit der Autorin Elfriede Jelinek, so befasst man sich unausweichlich mit Sprache, denn wie Herwig Weber feststellt: „Die wichtigste Protagonistin in allen Texten Jelineks ist die Sprache selbst.“²⁰⁸ In dieser Arbeit wurde bereits erwähnt, dass sich Jelinek durch ihre Sprache auszeichnet und durch ihre Spracharbeit, wie die Autorin selbst feststellt, eine neue „Kunstsprache“²⁰⁹ entwickelt. In einem Interview mit Marika Griebsel versucht Jelinek zu erläutern, wie es zur Entwicklung dieser Form der Sprache gekommen sein könnte: „Meine Ausbildung in Musik und der Komposition hat mich dann zu einer Art musikalischen Sprachverfahrens geführt, bei dem zum Beispiel der Klang der Wörter, mit denen ich spiele, deren eigentliche Bedeutung sozusagen gegen deren Willen preisgeben muß.“²¹⁰ Doch die Arbeit mit der Klangebene der Wörter ist nicht das einzige Verfahren, das Jelineks Sprache außergewöhnlich macht. Agnieszka Jezierska und Monika Szczepaniak sehen Jelineks Kunstsprache dadurch entstehen, dass „sie vorgefertigtes Sprachmaterial aus verschiedenen

²⁰⁷ Venckute: Elfriede Jelinek im Zenit des Ruhms? 1998.

²⁰⁸ Weber, Herwig: Essays als Buch verkleidet. Über die Veröffentlichung einer Auswahl kürzerer Texte Elfriede Jelineks in Mexiko. In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHR]BUCH Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2011. Wien: Praesens Verlag 2011, S.108.

²⁰⁹ Vgl. Groppe: Elfriede Jelinek 2004.

²¹⁰ Griebsel, Marika: Interview. November 2004.

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-interview_mail-ge.html (3.9.2012).

Bereichen verdichtet und kritisch sichtet, neu kombiniert und kontextualisiert, indem sie „über-setzt“, „übertreibt und überschreibt“, „in Mediengewittern“ ihre Sprech-Wut demonstriert und mit der Sprache spielt.“²¹¹ Wie Jelinek selbst erklärt, hat dieses Schreibverfahren ein ganz bestimmtes Ziel, nämlich die „wahre“ eigentliche Bedeutung der Wörter offen zu legen. In dem Interview mit Adolf-Ernst Meyer aus dem Jahr 1995 wird die Autorin in Bezug auf dieses Ziel noch konkreter:

Man muß die Sprache, auch wenn sie es nicht will, zwingen diese Verlogenheiten preiszugeben. [...] Ich zwinge sofort den Ideologiecharakter der Worte hervor. Ich lasse die Sprache sich nicht ausruhen. Ich reiße sie immer wieder aus ihrem Bett heraus. [...] man muß die Sprache foltern, damit sie die Wahrheit sagt.²¹²

Durch diese Schreibmethode erzeugt die Autorin bei den LeserInnen ein Gefühl des Misstrauens gegenüber der Sprache im Allgemeinen und in den hier analysierten Essays gegenüber der Sprache von PolitikerInnen und Medien im Besonderen. Mit ihrer Schreibart schafft es die Autorin Bereiche der Gesellschaft sowie Personen und ihre Handlungen kritisch zu betrachten, um bewusst zu machen, was von Teilen der Öffentlichkeit gerne verschleiert, verdrängt und vergessen wird.

Elfriede Jelinek verwendet in ihren Essays vorwiegend zwei sprachliche Verfahren zur Bearbeitung von Personen des öffentlichen Diskurses, um sich mit diesen kritisch auseinanderzusetzen und die Sprache als ideologiebeladenes Instrument zu entlarven. Dies sind Intratextualität und Sprachspiele.

a) Intratextualität

Im Zusammenhang mit Personen des öffentlichen Diskurses wird der Begriff der Intratextualität für die Verweise verwendet, mit denen die Autorin ihre „Sprach-Figuren“ benennt und für die RezipientInnen kenntlich macht. Es soll in diesem Abschnitt einerseits untersucht werden, welche sprachlichen Paradigmen die Autorin in Bezug auf die Figurenverweise erstellt, und andererseits auch, wie diese in Verbindung zu den realen Personen stehen.

Die Bezeichnung beziehungsweise Benennung einer Figur ist, wie Fotis Jannidis festlegt, ein essentieller Bestandteil narrativer Texte, da literarische Figuren „nur durch sprachliche und

²¹¹ Jezierska und Szczepaniak: Die Kunst des Protests, S. 116.

²¹² Meyer: Elfriede Jelinek im Gespräch, S. 72.

darauf aufbauende allgemeine semiotische Zeichenprozesse zugänglich“²¹³ sind. Obwohl es sich in dieser Arbeit um essayistische Texte handelt, so nehmen die Bezeichnungen der „Sprach-Figuren“ auch hier eine zentrale Stellung ein, da die Benennungen nicht nur eindeutige Beziehungen zu Personen des öffentlichen Diskurses herstellen, sondern diese gleichzeitig auch bewerten und weitere Informationen über sie liefern. In den Essays werden alle drei Personen, deren Darstellung hier untersucht werden soll, nämlich Jörg Haider, Karl-Heinz Grasser und Maria Fekter, namentlich erwähnt. Es gibt jedoch bei allen drei Persönlichkeiten auch Essays, in denen ihr Name, obwohl sie im Mittelpunkt des Textes stehen, ungenannt bleibt.

Im Essay *Von Ewigkeit zu Ewigkeit* wird zum Beispiel kein einziges Mal der Name Jörg Haider erwähnt, obwohl sich der Text mit ihm und seinem Unfalltod im Jahr 2008 beschäftigt. Bevor der Text beginnt, findet sich ein Foto, welches am Ende des Textes als „Haider-Begräbnis“ (VEzE) beschrieben wird. Aufgrund dieses Bildes sowie der Anspielungen im Text, können LeserInnen mit österreichischem Hintergrundwissen leicht erkennen, dass der verstorbene Jörg Haider im Zentrum des Essays steht. Da es im Text zu keiner eindeutigen Ausweisung der „Sprach-Figur“ als Jörg Haider Konstrukt kommt, müssen die RezipientInnen diese Verbindung selbst herstellen. Dadurch könnte der Text auch ganz anders gelesen werden. Wenn nämlich Personen den implizierten Anspielungen nicht eigenständig und bewusst nachgehen, können sich die Sinnlinien des Textes nicht vollständig schließen. Warum würde die Hauptperson des Essays als „Landeskaiser“ oder „Altersjüngling“ (VEzE) bezeichnet werden? Erst durch den Bezug zu Jörg Haider können diese Anspielungen aufgelöst werden und eröffnen weitere Bedeutungsebenen. Natürlich wäre es auch interessant herauszuarbeiten, welche Lesart der Texte entstehen würde, wenn man die Figuren nicht mit ihren realen Vorbildern in Verbindung bringen würde. Aufgrund der Tatsache, dass diese Arbeit jedoch untersucht, wie die Autorin Personen des öffentlichen Diskurses in ihren Texten verarbeitet, wird diese Interpretationsmöglichkeit außer Acht gelassen.

Auch wenn der Essay *Von Ewigkeit zu Ewigkeit* so konstruiert wurde, dass es aufgrund des Fotos und der Anspielungen im Text – zumindest für LeserInnen mit österreichischem Hintergrundwissen – klar ist, dass es im Essay um Jörg Haider und dessen Unfalltod geht, so

²¹³ Jannidis, Fotis: Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin [u.a.]: Walter de Gruyter 2004, S. 120. (Jannidis: Figur und Person).

stellt sich doch die Frage, warum der Name des Verstorbenen kein einziges Mal explizit erwähnt wird. Stattdessen finden sich zwölf verschiedene Bezeichnungen dieser Figur, wie zum Beispiel: „Erlöser, Erlkönig, Dahinrasender oder Jesu.“ (VEzE) Fotis Jannidis sieht im Fehlen eines Figurennamens in einem narrativen Text die Möglichkeit Spannung zu erzeugen ohne dabei die Konstitution der Figur zu irritieren.²¹⁴ Die Spannung bei Jelinek zeigt sich unter anderem darin, dass gerade durch das Fehlen des Figurennamens, allen weiteren Hinweisen zur Figur eine erhöhte Bedeutung zukommt. Die Autorin charakterisiert durch die Verweise ihre Jörg Haider Figur indirekt und lenkt die Aufmerksamkeit der LeserInnen auf die für ihr Argument wichtigen Bereiche. Trotz dem die Biographie Jörg Haiders an sich einen „dahinrasenden“ Lebenslauf skizziert, spielt die Bezeichnung „Dahinrasender“ (VEzE) in *Von Ewigkeit zu Ewigkeit* wohl eher auf die Tatsache an, dass Jörg Haider seinen Unfall aufgrund überhöhter Geschwindigkeit selbst verursacht und damit auch andere Menschen gefährdet hat. Es wird somit die Person Jörg Haider kritisiert und auf eine Seite der Person verwiesen, welche seine Anhänger mit Sicherheit lieber verdrängen und vergessen würden. Jelineks Konstruktion der Haider-Figur als „Dahinrasender“ (VEzE) verändert auch die Rezeption des Begriffs „Erlöser“, da die Bezeichnung aufgrund dieses selbstverschuldeten Todes unpassend und ironisch wirkt. Auch die Anspielung auf Jörg Haiders politische Nähe zum Nationalsozialismus: „Das Angasen ist sein Hobby, das Gasgeben war schon das Hobby seiner Vorfahren [...]“ (VEzE), entstellt den Begriff des Erlösers und lässt ein ironisches Zerrbild entstehen.

Wie bereits angedeutet, ist dieses Verfahren nur ein Bereich der Spannungskonstruktion Jelineks. Betrachtet man den ersten Satz des Essays: „Das Entscheidende am Erlöser ist, daß er kommt, daß er im Kommen ist. Nie geht er“ (VEzE), so wird klar, dass der Begriff „Erlöser“ hier nicht als Name und Verweis auf Jörg Haider, sondern als Appellativum eingeführt wird. Nach und nach induziert Jelinek Jörg Haider und seine *Geschichte* diesem Begriff und führt ihn zu einer Einheit. Erst durch den Satz: „[E]in Betonsockel, getarnt mit Thujen, oder Thujen, getarnt mit Beton?, und da kracht der Erlöser dann dagegen [...]“ (VEzE) wird klar, dass nun Jörg Haider zum Erlöser wird und somit ändert sich rückwirkend auch die Bedeutung des Erlösers in diesem ersten Satz. Jelinek erreicht dadurch eine Infragestellung des Erlöserbegriffs und eine semantischen Umkehrung. Im Essay scheint es zunächst, als ob Haider in die Rolle eines Erlösers gesetzt wurde, doch aufgrund seiner rechtsradikalen Politik und seiner anderen Menschen gefährdenden Fahrweise, verkörpert er

²¹⁴ Vgl. ebda, S. 123.

alles andere als den traditionell christlichen Erlöser. Durch die Gleichsetzung des Erlöserbegriffs mit Jörg Haider kommt es zu einer radikalen Brechung, welche LeserInnen durch den Text wahrnehmen können. Im Gegenteil zu Jannidis Feststellung, kommt es hier sehr wohl zu einer Irritation der Figurenkonstitution, denn aus der Perspektive der RezipientInnen stellt sich nun die Frage, welche Verweise auf welche Figur deuten, beziehungsweise ob mit „Erlöser“ immer Jörg Haider gemeint ist. Dieses Verfahren schafft eine Ambiguität, welche der Akt des Bezeichnens normalerweise zu vermeiden versucht. Jannidis zufolge kommt nämlich dem Bezeichnen unter anderem die Funktion der *Unterscheidung* zu: „Bezeichnungen und Namen dienen dazu, Entitäten in der erzählten Welt von anderen zu unterscheiden und dadurch die Entität als Einheit zu markieren.“²¹⁵ Jelinek bricht mit dieser Tradition und lässt dadurch eine Sprachkritik entstehen. Aufgrund der Tatsache, dass die LeserInnen zunächst von einer anderen, nämlich traditionellen Art des Erlösers ausgehen, müssen sie zu dem Zeitpunkt, als Jörg Haider als Erlöser bezeichnet wird, ihr zuvor entworfenes Bild hinterfragen. RezipientInnen sind daher gezwungen sich mit dem Begriff als solches zu befassen und erneut seine Gültigkeit für die Person Jörg Haider zu prüfen. Da Jelinek Haider nicht als heilbringenden Jesu darstellt, sondern als unverantwortlichen Raser entlarvt, wird der Begriff Erlöser mit einer neuen Verweisposition belegt. Er steht nun nicht mehr für Jesus, den Erlöser der Menschheit, sondern für Haider, den Erlöser seiner Anhänger.

Wie bereits erwähnt, gibt es jedoch auch Texte, in denen Karl-Heinz Grasser und Maria Fekter nicht namentlich genannt werden (UdgG, RmRb, DA, R), doch ist der Verweis auf diese Persönlichkeiten eindeutig, da die „Sprach-Figuren“ mit ihren politischen Titeln benannt werden. Maria Fekter wird als „Innenministerin“ oder „Frau Minister“ beziehungsweise „Frau Ministerin“ (RmRb, DA, R) bezeichnet und auch Karl-Heinz Grasser wird aufgrund des Verweises „ehemalige[r] Finanzminister“ (UdgG) eindeutig identifiziert. Auffallend ist hierbei, dass Maria Fekter nur in einem Text namentlich erwähnt wird. Neben den Berufsbezeichnungen verweisen auch die Namen „Menschenfrau und Bestimmerin“ (RmRb) sowie „Schotterbaronin oder Schotterministerin“ (SZ) auf diese Politikerin. Durch diese Benennungen deutet die Autorin sowohl auf die öffentliche als auch die private Maria Fekter. Aufgrund der Tatsache, dass Fekters Familie ein Kiesunternehmen hat, welches mittlerweile ihr Ehemann leitet, wird durch die Namen „Schotterbaronin“ und „Schotterministerin“ vor allem die Privatperson angedeutet. Andererseits bekam sie im

²¹⁵ Ebda, S. 125.

medialen Diskurs den Spitznamen „Schottermitzi“ zugesprochen und somit deutet Jelinek durch ihre Verweise auch diese Seite der Maria Fekter an. Während die Bezeichnungen „Schotterbaronin und Schotterministerin“ noch ziemlich eindeutig eine Beziehung zur Politikerin herstellen, benötigen die beiden Namen „Bestimmerin“ und „Menschenfrau“ einer intensiveren Beschäftigung. Im Essay „*Recht muß Recht bleiben.*“ wird gleich zu Beginn erklärt: „[D]ie Innenministerin, eine Herrin über Schottergruben und Menschen, eine Menschenfrau, eine Bestimmerin über wertes und unwertes, über gutes und schlechtes Leben [...] bestimmt jetzt, wer bleiben darf und wer nicht.“ (RmRb) Durch die Erwähnung der gesamten Passage wird einerseits klar, dass die Namen „Menschenfrau und Bestimmerin“ eindeutig auf Maria Fekter verweisen und andererseits wird auch klar, was damit ausgedrückt wird. Im Essay geht es um das Abschiebeverfahren der Familie Zogaj und durch den Namen „Bestimmerin“ konstruiert die Autorin Maria Fekter als alleinige Person, die diese Entscheidung trifft und somit das weitere Leben dieser Familie bestimmt. Durch den Namen wird somit auch auf die öffentliche Position Fekters sowie ihre Macht verwiesen. Wie erwähnt, wird die Sprach-Figur Maria Fekter in allen sie erwähnenden Essays als Ministerin benannt und somit vor allem ihre Position der öffentlichen Macht ins Zentrum gerückt. Auch in den Beschreibungen der Figur wird diese Macht deutlich hervorgehoben: „[D]ie Frau Minister [...]schmeißt die Zogajs weg, die Müllmenschen, die kann man ja nur wegschmeißen, sind ja nur Kinder und eine Frau, die kann man sowieso wegschmeißen, die sind zum Schmeißen!“ (RmRb) Hier wird die Macht auch auf der sprachlichen Ebene verdeutlicht. Durch das Verb „wegschmeißen“, welches in der Wiederholung eine erhöhte Bedeutung und Aussagekraft erhält, wird eine Figur konstruiert, die einerseits die politische Kraft hat Menschen eines Landes zu verweisen und andererseits wird auch die Ebene der körperlichen Kraft durch das Verb „wegschmeißen“ imaginiert. Die Ministerin wird somit zu einer doppelt mächtigen Figur erhoben. Ihr gegenüber steht die Familie Zogaj, deren Stellung auch durch ihre Benennung „Müllmenschen“ deutlich wird. Gerade durch die starke und harte Ausdrucksweise sowie die scheinbare Übertreibung wird die gesamte Aussage hinterfragt und die Stellung und Macht der Ministerin kritisch beleuchtet.

Wie Fekter, wird auch Karl-Heinz Grasser durch die Benennungen nicht nur identifiziert, sondern auch charakterisiert. Er wird zum Beispiel als „junge[r] lernfähige[r] Minister“ (AiO) oder „schöne[r] Finanzminister“ (AiO) bezeichnet. Interessant ist hierbei, dass als häufigstes Attribut seine Schönheit erwähnt wird, was einerseits auf die mediale Darstellung des realen Karl-Heinz Grassers hinweisen könnte. Andererseits wird dadurch vielleicht auch impliziert,

dass diese Person außer ihrer Schönheit wenig andere Qualitäten besitzt. Ein anderer und nennenswerter Verweis findet sich im Essay *Alles in Ordnung*, in dem Grasser als „junges Herrl“ (AiO) bezeichnet wird. Diese Benennung verweist auf die Diskussion um Grassers Homepage, auf der sich verschiedene private Fotos des Politikers fanden, unter anderem auch ein Bild mit ihm und einem Schäferhund.²¹⁶ Durch die Benennung „junges Herrl“ verweist die Autorin somit auf die Homepage und die Möglichkeit das Internet als Plattform zur Selbstinszenierung zu nutzen. Was sich im Verweis „junges Herrl“ schon andeutet, wird durch die ironische Beschreibung „auch die herzigen Babyfotos sind jetzt weg“ (AiO) verdeutlicht, nämlich dass diese private Inszenierung für ein Regierungsmitglied, so die Autorin, unpassend und kritikwürdig ist.

In der Analyse der Bezeichnungen aller drei Personen scheint es nicht überraschend, dass natürlich Jörg Haiders Benennungen am mannigfältigsten sind. Wie bereits erwähnt, wird auch er in allen Essays, außer *Von Ewigkeit zu Ewigkeit*, namentlich erwähnt und auch seine politische Stellung dient, wie bei Grasser und Fekter, zur Namensgebung, wie zum Beispiel die Bezeichnungen „Herr Landeshauptmann“ (B) oder „Landeskaiser“ (VEzE) zeigen. Erwähnenswert scheinen nur noch zwei weitere Benennungen, nämlich „Führer“ und „Jesus“. Auch Grasser wird in einem Essay, nämlich *Jesus hilft Hilfiger*, als Jesus bezeichnet, wobei der eindeutig religiöse Hintergrund noch im Kapitel „Katholizismus“ thematisiert werden wird. Die Bezeichnung Haiders als „Führer“ findet sich in den Essays *Ein Volk. Ein Fest*, sowie in *Moment! Aufnahme! 5.10.99*. Hierbei spielt die Autorin eindeutig auf Haiders rechtsradikalen und ausländerfeindlichen Hintergrund an, der in einem solchen Konnex diesem Wort inhärent ist. Durch den Vergleich Jörg Haiders mit Adolf Hitler wird auch dessen Popularität und Talent zur Begeisterung der Massen impliziert, wobei auch auf die darin liegenden Gefahren hingewiesen wird, wenn sie schreibt: „[E]r wird uns schon sagen, was er diesmal beschlossen hat, [...] und manchmal muß er gar nicht mehr sagen, was er entschieden hat, es genügt, wenn man ihn wählt, er wird es dann schon rechtzeitig bekanntgeben.“ (MA99) Durch diesen Kommentar wird eindeutig die Gefahr angesprochen, die sich hinter einem Führer verbirgt, nämlich die Tatsache, dass er Menschenmassen blendet und diese ihm blind vertrauen, ohne seine Entscheidungen zu kennen oder zu hinterfragen.

In diesem Abschnitt konnte gezeigt werden, wie Jelinek ihre „Sprach-Figuren“ benennt und dass sie Bezeichnungen wählt, die eine Verbindung zur realen Person herstellen, die Figur

²¹⁶ Vgl. Fürweger: KHG, S. 81-83.

charakterisieren, oder beides tun. Beispielsweise verweist der Name „Landeskaiser“ (VEzE) einerseits auf Jörg Haider als Landeshauptmann und andererseits wird seine „kaiserähnliche“ Stellung im Land impliziert. Meist weisen die charakterisierenden Benennungen jedoch auf einen für die Autorin kritikwürdigen Bereich der Personen hin, der nicht verdrängt werden und in Vergessenheit geraten soll.

b) Sprachspiele: Ironie und Vexierbilder

In der Auseinandersetzung mit Jelineks Essays zeigt sich, dass die Autorin auch in diesen Texten durch ihre prägnante Sprache auffällt und ihre typischen Sprachtechniken verwendet, um Personen des öffentlichen Diskurses darzustellen und sich mit ihnen zu befassen. In diesem Abschnitt soll auf zwei dieser Techniken, nämlich die Konstruktion von Vexierbildern sowie das Stilmittel der Ironie, hingewiesen werden, da sie in Bezug auf die Darstellung von Personen des öffentlichen Diskurses eine zentrale Rolle spielen.

Elfriede Jelinek verwendet zur Verarbeitung von Personen des öffentlichen Diskurses Vexierbilder. Damit werden Begriffe bezeichnet, die zwei oder mehr verschiedene Bedeutungen haben und somit auch mehrere semantische Felder öffnen. Auch die Autorin selbst ist sich ihrer Spracharbeit bewusst und erklärt diese in einem Interview mit Adolf-Ernst Meyer: „Irgendwie sind meine Ganglien offenbar so lose verdrahtet, daß ich einen ständigen Assoziationszwang habe. Wenn ich ein Wort höre, auch im Alltag, muß ich zwanghaft sofort Alliterationen, Paraphrasen, Metathesen herstellen, Silben vertauschen.“²¹⁷ Auch die Wissenschaftlerin Isolde Charim befasst sich mit Jelineks Sprache und bezeichnet dieses Verfahren als „Teekesselchen“. Teekesselchen sei eigentlich ein Kinderspiel, in welchem Wörter, die mehrere Bedeutungen haben, durch die Beschreibung dieser Bedeutungen erraten werden sollen.²¹⁸ Charim sieht dieses sprachliche Verfahren in allen Essays in Anwendung und hebt dessen Besonderheiten hervor:

Da geht es nicht darum, Metaphern zu finden, um Inhalte zu übersetzen, Bilder, die sie anschaulich machen. Da geht es nicht um Dekoration. Es geht vielmehr darum, an Mehrfachbedeutungen entlang zu gleiten. Das wirklich Geniale daran ist, wie bestehende Mehrfachbedeutungen genutzt werden, um aufzudecken, zu entlarven, aufzuklären.²¹⁹

²¹⁷ Meyer: Elfriede Jelinek im Gespräch, S.72.

²¹⁸ Vgl. Charim: Elfriedes Teekesselchen, S. 78.

²¹⁹ Ebda, S. 79.

Im Weiteren bringt Charim dieses Verfahren in Zusammenhang mit der Psychoanalyse und erklärt es als eine Art der „psychoanalytischen Artikulation“. Diese Feststellung ist damit zu erklären, dass es in dieser Theorie darum geht, dass das Unbewusste an die Oberfläche tritt und artikuliert wird. Dies geschieht, indem das Unbewusste durch die Mehrdeutigkeit zur „Wahrheit“ kommt. Charim zufolge hat das „Teekesselchen-Verfahren“ dasselbe Ziel, nämlich Begriffe und Gesellschaftsstrukturen zu hinterfragen und die dahinter versteckte Wahrheit ans Licht zu bringen.²²⁰

In der Analyse der Personen des öffentlichen Diskurses nimmt dieses Verfahren auch eine zentrale Stelle in der Argumentationsführung ein. In Bezug auf Jörg Haider und seine Anhänger findet sich zum Beispiel folgende Beschreibung: „Das Braune, das einmal da war, ist jetzt in den Gesichtern und kommt von den Sonnenbänken [...].“ (EVEF) Hier verweist das Wort „braun“ einerseits auf die von der Autorin dieser Personengruppe unterstellte politische Gesinnung und andererseits auf die äußere Erscheinung. Dieses Adjektiv tritt des Öfteren in Zusammenhang mit Jörg Haider oder FPÖ-Anhängern in Erscheinung und wird somit zu einem Signalwort, welches die gesamte nationalsozialistische Vergangenheit Österreichs in Erinnerung ruft und Haider in diesem Kontext klar verortet. Auch im Essay *Von Ewigkeit zu Ewigkeit* kommt es zur Konstruktion eines Vexierbildes. Hierbei handelt es sich um den Begriff des Erlösers, dem Jelinek, wie erwähnt, zu Beginn des Essays eine neue Verweisfunktion zugeteilt hat. Hinter dem Begriff steht die Person Jörg Haider, welche durch das Vexierbild charakterisiert wird: „[...] für diesen Erlöser, bringen die nicht genug Erlös.“ (VEzE) Durch die Abwandlung des Wortes Erlöser zu Erlös zeigt sich, welcher andere Begriff hinter dem neuen Erlöserbegriff und ehemals unschuldigen Bild verborgen zu sein scheint, nämlich eine Person, die andere Menschen nur auf den für sie erzielbaren Nutzen reduziert. Hier, wie auch schon durch das Verfahren der Intratextualität, kommt es zu einer Auseinandersetzung mit dem Begriff „Erlöser“, wobei dieser nach seiner wahren Bedeutung hinterfragt wird. Die Wahrheit, welche in diesem Fall ans Licht kommt, ist einerseits ein weiterer negativer Charakterzug Jörg Haiders, wobei betont werden muss, dass es sich hier um die Wahrheit der Elfriede Jelinek und somit keine objektive Wahrheit handelt. Andererseits zeigt Jelinek, dass Begriffe wie Erlöser vorbelastet sind und somit zunächst eine Aufspaltung ihrer Bedeutungen stattfinden muss, damit sie ihre eigene Wahrheit preisgeben.

²²⁰ Vgl. ebda, S. 79.

Natürlich wird dieses sprachliche Verfahren auch in Bezug auf Karl-Heinz Grassner und Maria Fekter angewendet. Grassner wird zum Beispiel im Essay *Biomüll* als „bildschöne[r] Steuermann“ bezeichnet, „[...] der keine Steuern zahlen muß für das, was er eingenommen hat, aber er ist so wahnsinnig einnehmend, gibt aber nichts her davon.“ (B) In der Bezeichnung Grassers als „Steuermann“ klingt einerseits sein beruflicher Status als Finanzminister an und andererseits auch die Tatsache, dass er eine gewisse Macht in Österreich hat und somit „am Steuer“ sitzt. Im Weiteren wird erneut auf Geld verwiesen, welches er einerseits als Finanzminister einnimmt und dafür selbstverständlich keine Steuern zahlt und andererseits selbst verdient und somit „eingenommen hat“. Doch gleich darauf wird er als Person angesprochen, die in der medialen Öffentlichkeit eine bestimmte Position belegt, nämlich die des „einnehmenden“ also sympathischen Politikers. Durch dieses Vexierbild wird der Grassner-Figur unterstellt, dass für seine Nachlässigkeit bei der eigenen Steuerzahlung als Entschuldigung seine Sympathie und sein Aussehen dienen soll, was im Text als kritikwürdig dargestellt wird.

In den Essays zu Maria Fekter fällt auf, dass Jelinek vor allem mit dem Begriff „Recht“ spielt und ihn dadurch auch in Frage stellt. Im Essay „*Recht muß Recht bleiben.*“ indiziert schon der Titel die grundlegende Frage des Textes, nämlich was bedeutet Recht und Unrecht und wer bestimmt diese Dinge in einer Gesellschaft. In diesem Essay konstruiert die Autorin Maria Fekter als die Instanz, die über diese Dinge in Österreich entscheidet, also die „Bestimmerin“ (RmRb) von Recht und Unrecht ist. Der Titel findet sich auch im Text nochmals aufgegriffen und diesmal verarbeitet ihn die Autorin durch das „Teekesselchen-Verfahren“ zu einem Vexierbild: „Recht muß Recht bleiben. Und das ist auch recht so, denn im Kosovo ist es jetzt recht sicher.“ (RmRb) Hier tritt das Wort „Recht“ in all seinen Bedeutungen in Erscheinung und unterstreicht die generelle Frage, was nun unter dem Begriff „Recht“ zu verstehen ist. Wie bereits erwähnt, geht es in dem Essay um die potentielle Abschiebung der Familie Zogaj in den Kosovo. Gerade durch die Aussage: „denn im Kosovo ist es jetzt recht sicher“ zeigt sich eine ironische Stimme, die hinterfragt, was eigentlich „recht“ im Sinne von richtig ist. Eine gut integrierte Familie in ein Land zu schicken, das nur „recht“ sicher ist, scheint für die Autorin eben ein Unrecht zu sein, doch die „Bestimmerin“, welche diese Entscheidung trifft: „hat das letzte Wort, und das ist längst gesprochen, und es ist das Letzte“ (RmRb), so der Text. Durch dieses Zitat wird erneut Kritik an Maria Fekter geübt, indem ihr Wort als „das Letzte“ beschrieben wird. Im Text zeigt sich auch erneut Jelineks Sprachkritik, da der Begriff

„Recht“ auf seine verschiedenen Bedeutungen befragt wird und dadurch seinen wahren Kern preisgeben soll.

So wie hier macht die Autorin oft Gebrauch von dieser Sprachtechnik, um sich mit Personen des öffentlichen Diskurses auseinanderzusetzen und die Sprache im Allgemeinen zu hinterfragen. Auch das zweite wichtige sprachliche Verfahren der Autorin wurde schon erwähnt und soll nun intensiver betrachtet werden, nämlich die Ironie. Sie gilt als wichtiger Bestandteil Jelineks Sprache. Es scheint, dass alle Essays von einem ironischen Schleier überzogen sind, der LeserInnen dazu bringt, jede Aussage auf ihr ironisches Potential zu prüfen. Wie bereits ausgeführt, werden die Figuren in den Essays vordergründig positiv beschrieben, doch wie sich durch die Lektüre der gesamten Texte zeigt, stimmt diese Einschätzung nicht, da die Autorin die analysierten Personen des öffentlichen Diskurses kritisch hinterfragt. Dies sieht man zum Beispiel, wenn Jörg Haider als „lieber Mann“ bezeichnet wird:

[E]r lädt ein paar ehemals vertriebene Juden nach Klagenfurt ein – mein lieber Mann, ist das aber, während ich ihm keine Beachtung mehr geschenkt habe, ein lieber Mann geworden, ich hätte ihm schon früher keine Beachtung schenken sollen, [...] also die, denen das Bärental gehören würde, hat er leider nicht eingeladen, aber das wäre auch zuviel verlangt gewesen von ihm [...]. (B)

In dieser Passage wird auf den Besitz der Familie Haider im Bärental hingewiesen, welchen die Familie im Zuge der Arisierung von Juden gekauft hatte und den Jörg Haider in den 1980ern erbte.²²¹ Isoliert betrachtet, wird Jörg Haider durch das Adjektiv „lieb“ in einer positiven Weise dargestellt, doch im Kontext der gesamten Passage, wird diese Bedeutung in der für die Ironie typischen Weise ins Gegenteil verkehrt. Es zeigt sich hier, wie intensiv die Autorin mit diesem Stilmittel arbeitet, da beinahe jede Sinneinheit schon für sich alleine ironisch ist. Dies wird eben durch Redewendungen, wie in dem Fall „mein lieber Mann“, bewertende „Ich-Stimmen“-Kommentare oder Modalpartikel, wie das oben verwendete „leider“, geschaffen. Ein weiteres Beispiel für Jelineks ironischen Schreibduktus zeigt sich im Essay *Alles in Ordnung*, in dem Karl-Heinz Grasser dargestellt wird:

Und so eine blöde umständliche Liste, wie wir sie für die Ausgaben der IKG gemacht haben, die brauchen wir bei dem Klasseburschen, der längst kein Bursch mehr, weil er

²²¹ Vgl. Zöchling: Haider. Licht und Schatten einer Karriere, S. 136-137.

im Amt viel klüger geworden ist, hat der ein Glück gehabt, der Heinz im Glück, gibt Gott ein Amt, bringt er schließlich auch Verstand [...]. (AiO)

In diesem Abschnitt wird auf zwei Ereignisse angespielt. Einerseits auf die Geldnöte der israelitischen Kultusgemeinde des Jahres 2003, sowie die Affäre um die Finanzierung der Homepage von Karl-Heinz Grasser. Auch hier scheint der Politiker zunächst in einem positiven Licht dargestellt zu werden, doch erneut wird in der Rezeption der gesamten Passage bewusst, dass hier das Stilmittel der Ironie zum Einsatz kommt und somit jegliche Aussage nochmals auf ihre wahre Bedeutung zu prüfen ist.

Natürlich findet sich die Ironie auch in den Texten zu Maria Fekter:

Die Schotterfrau will dort, wo sie zu Hause ist, ihre Ruhe haben, das ist ihr Recht, das Recht ist bis nach Oberösterreich gekommen, weiter als Gott, der nicht ganz soweit gekommen ist, ins Gottverlassene kommt er nicht, sonst hieße es anders, und dort hat die Ministerin das Recht, dort, wo sie zu Hause ist, ihre Ruhe zu haben vor den Hilfeschreien von Tieren. (SZ)

Dieses Zitat entstammt dem Text *Sinnlos. Zwecklos.*, der sich einerseits mit der Abschiebung der Familie Komani im Jahr 2010 beschäftigt und andererseits mit dem Rechtsstreit der damaligen Innenministerin mit einem Fleischhauer, der in Fekters oberösterreichischer Nachbarschaft ein Schlachthaus eröffnen wollte.²²² Erneut wird die Ministerin mit dem Begriff des Rechts in Verbindung gebracht, wobei es scheint als würde in der Aussage „das Recht ist bis nach Oberösterreich gekommen“ die Ministerin selbst gemeint sein, die als personifiziertes Recht auftritt. Durch den ironischen Einschub bezüglich des Begriffs „Gottverlassen“, der in diesem Zusammenhang auch als Vexierbild auftritt, wird erneut in Frage gestellt, was „Recht“ bedeutet. In diesem Kontext wird Maria Fekter zur Herrscherin über das Recht konstruiert, die diesen Begriff nach ihrer eigenen Vorstellung auslege und wirksam mache. Es zeigt sich somit, dass auch durch das Verfahren der Ironie die Sprache kritisch hinterfragt werden kann.

Zusammenfassend kann angemerkt werden, dass die Autorin intensiv an und mit der Sprache arbeitet, um sich kritisch mit Personen des öffentlichen Diskurses auseinanderzusetzen und

²²² Vgl. Hoa: Maria Fekter nimmt Nachbarn ins Visier: Privatfehde mit Gmundner Fleischhauer. In: News. 26. Aug. 2010. <http://www.news.at/a/maria-fekter-nachbarn-visier-privatfehde-gmundner-fleischhauer-276276> (10.01.2013).

auch die Sprache als Mittel der Kommunikation sowie der Repräsentation von Wahrheit in Frage zu stellen.

6.4.2 Intertextualität

Intertextualität als Verfahren wird bei Renate Lachmann als „semantische Explosion“ beschrieben, die durch Referenzen zu anderen Texten entstehe.²²³ Auch in Jelineks Werk kommt es durch die Methode der Intertextualität zu einer semantischen Vielfalt. Okka Hübner beschreibt die Anwendung der Intertextualität in Bezug auf Jelineks Theaterstücke und berichtet, dass die Autorin ihre Zitate oftmals verkürzt und auch verfälscht darstelle, was folgenschwere Auswirkungen habe: „Dadurch kommt es zu einer Entmythologisierung und Destruktion der Prätexe, sowie ihrer Re-Konstruktion in einem neuen Sinnzusammenhang.“²²⁴ Wie bereits erwähnt, findet sich die Intertextualität bei Jelinek einerseits auf der Ebene der Stilmontage und Stimmenvielfalt und andererseits durch direkte Zitate. Hierbei baut Jelinek kurze Passagen in ihre Essays ein, wobei diese meist in einer vom Original abweichenden Form wieder zu finden sind. In den untersuchten Essays zeigt sich, dass die Autorin diese Form der Intertextualität zwar häufig einsetzt, doch nur in geringem Maß zur Bearbeitung von Personen des öffentlichen Diskurses nutzbar macht.

In der Analyse der vorhandenen Zitate konnten drei verschiedene Bereiche identifiziert werden, die Jelinek als Quelle für ihre intertextuellen Verweise heranzieht. Eines der Gebiete, die Jelinek nutzbar macht, ist die Volkskultur. Dieses Textkorpus wird jedoch nur in Bezug zu Jörg Haider bedient. Erinnert man sich an das Wahlplakat der FPÖ im Jahr 1995, ist diese Verbindung keine Überraschung. Auf dem Plakat wurde Jelinek als Teil einer Gruppe präsentiert, die nichts zum Kunst- und Kulturbetrieb in Österreich beizutragen habe. Daher warb die FPÖ für eine andere Kunst und Kultur. Im Essay *Ein Volk. Ein Fest* geht Jelinek erneut auf diese Wahlwerbung ein und erklärt: „Jetzt [nach dem FPÖ Wahlerfolg] werden wir sie bekommen, ihre Kunst und ihre Kultur, und zwar weil wir sie bereits haben, es ist die liebe Volkskultur.“ (EVEF) Im Text finden sich auch Beispiele der Volkskultur impliziert. In der Passage: „[B]lond, nicht braun, sind stets deren Fraun!“ (EVEF), welche sich auf FPÖ Politiker und Sympathisanten bezieht, klingt eindeutig das Lied: „Ob blond, ob braun, Ich

²²³ Vgl. Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S. 57.

²²⁴ Hübner, Okka: Die zwei Gesichter der Postmoderne. Zum Verhältnis von Postmoderne und Poststrukturalismus. Göttingen: Optimus Verlag 2010, S.57.

liebe alle Fraun'!“ aus dem Film *Ich liebe alle Frau'n* (1935) an.²²⁵ Hier kommt es zu einer signifikanten Veränderung des Zitats, da anstatt Frauen als einheitliche Gruppe von Menschen zu sehen, im Essay eine Opposition angedeutet wird. Die beiden Gegenpositionen werden einerseits durch blonde und andererseits durch braune Frauen besetzt. Jelinek scheint durch dieses verfremdete Zitat auf die nationalsozialistische Gesinnung der erwähnten Personengruppe um den ehemaligen FPÖ Politiker Peter Rosenstingl hinzuweisen, die eben ausländische „braune“ Frauen nicht zur Partnerin haben wollen würden. Aufgrund der Tatsache, dass Haider zu diesem Zeitpunkt auch FPÖ Politiker und mit einer blonden Frau verheiratet war, wird somit auch auf seine Person verwiesen. Jelinek integriert hiermit auch den Hinweis, dass mit „ihrer Kultur“ nicht nur die Volkskultur, sondern eine nationalsozialistische Volkskultur zum Tragen kommen wird, da die FPÖ Wahlsieger der Kärntner Landtagswahl 1999 wurde.

Ein weiterer Bereich, aus dem die Autorin für ihre Essays Textpassagen auswählt, ist die Bibel. Es finden sich innerhalb der Essays sowohl übernommene und abgewandelte Bibelzitate sowie die Gleichsetzung von Personen des öffentlichen Diskurses mit Figuren aus der Bibel, wobei dafür nur Jesus und Gott herangezogen werden. Eine genauere Analyse dieser Verweise findet jedoch im eigenen Kapitel „Katholizismus“ statt und soll hier nur erwähnt werden.

Schlussendlich muss noch Literatur an sich als letzter Bereich, aus dem die Autorin direkte Zitate für ihre Essays auswählt, angeführt werden. Jelinek nützt das Potential der intertextuellen Verweise vor allem in der Auseinandersetzung mit Jörg Haider aus. Im Essay *Von Ewigkeit zu Ewigkeit* tritt ein literarisches Bezugswerk stark in den Vordergrund, nämlich die Ballade *Erlkönig* von Johann Wolfgang von Goethe. Jelinek inkludiert nicht nur direkte Zitate wie „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?“ (VEzE), sondern bezeichnet Jörg Haider auch als Erlkönig. Bekannterweise geht es in der Ballade um einen Vater, der mit seinem Sohn in der Nacht durch einen Wald reitet, wobei das Kind phantasiert und menschliche Gestalten, darunter auch den Erlkönig, der ihn verführen möchte, sieht. Als der Vater den rettenden Hof erreicht ist der Sohn bereits verstorben.²²⁶ Die Zusammenführung dieser Ballade mit dem Unfalltod Jörg Haiders scheint naheliegend, da sich die Ereignisse in

²²⁵ Vgl. Stolz, Robert: Op. 644. Ob blond, ob braun, ich liebe alle Fraun'! 6/8 Foxtrott aus dem Kiepura-Tonfilm „Ich liebe alle Frau'n“. Text von Ernst Marischka. (Gesang. Klavier). Berlin: Wiener Boheme-Verlag 1935, S. 1-7.

²²⁶ Vgl. Wild, Inge: Erlkönig. In: Jeßing, Benedikt, Bernd Lutz u.a.: Metzler Goethe Lexikon. Stuttgart [u.a.]: Verlag J.B. Metzler, S.123-124.

ihrer Grundkonstitution ähneln. Auch Jörg Haider war spät in der Nacht mit seinem Fahrzeug unterwegs und starb ehe er sein Ziel erreichte. Im Text hebt die Autorin jedoch auch zwei Unterschiede zwischen der Jörg Haider Figur und dem Sohn in der Ballade hervor. Einerseits ist Jörg Haider im Gegensatz zum Sohn selbst für seinen Tod verantwortlich, was Jelinek auch später im Text deutlich macht: „[E]in Erlkönig mit rasenden Pferden unter den Füßen, eines allein genügt ihm ja nicht, die aufs Gas treten und gern noch mehr Gas geben würden [...].“ (VEzE) Hier wird eindeutig auf Haiders überhöhte Geschwindigkeit verwiesen. Interessant ist, dass hier das Pferd aus der Ballade vertreten zu sein scheint und eben auf die „Pferdestärken“ Haiders Auto verweist, was somit einen erneuten Bezugspunkt zur literarischen Vorlage erzeugt. Ein weiterer Unterschied besteht in der Tatsache, dass Haider eben nicht mit dem Sohn in der Ballade, sondern mit dem Erlkönig gleichgesetzt wird. Durch diese Darstellung spielt Jelinek auf Haiders homoerotische Verführungskunst an, die auch in den Medien Teil des Diskurses war. In der Zeitschrift *Der Spiegel* wird auf die Tatsache hingewiesen, dass Haider sich „stets mit gutaussehenden, modisch gekleideten jungen Männern, der sogenannten ‚Buberlpartie‘ [umgab], die er von sich abhängig machte, die er förderte und wieder fallen ließ, wie es ihm gefiel.“²²⁷ Auch Christa Zöchling spricht Haiders Verführerqualitäten an und erklärt: „Ein Teil seines Erfolgs ist seinen unterschweligen homoerotischen Signalen geschuldet.“²²⁸ Jelinek konstruiert somit eine Haider Figur, die auch diesen Bereich des realen Haiders integriert und offenlegt. Haider ist somit einerseits der Sohn, der stirbt und andererseits der Erlkönig, der andere verführt. Interessant ist auch das verfremdete Zitat: „Der Knabe fleht, als ob er mit auf dem Pferd säße, der Vater mit seinem Kind, er erreicht den Hof nicht mehr, auch mit Müh und Not nicht.“ (VEzE) Hier scheint nun Haider in die Rolle des Vaters zu schlüpfen, der sich nicht mehr in Sicherheit bringen kann. Aufgrund der Tatsache, dass zu Beginn des Essays auf Haiders FPÖ Kollegen Stefan Petzner verwiesen wurde, scheint dieser nun in die Rolle des Kindes zu schlüpfen. Wie nach Haiders Tod bekannt wurde, hegten Petzner und Haider eine innige Freundschaft, was Gerüchte über Haiders Homosexualität laut werden ließ.²²⁹ Es scheint als würde die Autorin auf diese Beziehung durch ihren Essay verweisen, um auch diese Seite der Realität nicht in Vergessenheit geraten zu lassen.

²²⁷ Kraske, Marion und Mathieu von Rohr: Heiliger und Bube. In: *Der Spiegel* 44 (27.Oktober 2008), S. 137. (Kraske und von Rohr: Heiliger Bube).

²²⁸ Zöchling, Christa: Tod eines Popstars. In: *Weltwoche* (2008). <http://www.weltwoche.ch/ausgaben/2008-42/artikel-2008-42-biografie-tod-ei.html> (13.01.2013).

²²⁹ Vgl. Kraske und von Rohr: Heiliger Bube, S. 136.

Die Ballade *Erlkönig* findet sich noch in einem weiteren Essay vertreten, doch diesmal in Bezug auf Maria Fekter. Im Text *Raus!*, in dem die Abschiebung der Familie Zogaj thematisiert wird, findet sich der Satz: „Gehen sie nicht freiwillig, so brauchen wir Gewalt, die brauchen wir sowieso, denn ohne daß Gewalt gebraucht wird, tun die Menschen gar nichts, die brauchen das.“ (R) In diesem Zusammenhang scheint es jedoch, als ob der Verweis zu Goethes Ballade mehr im Sinne der Stilmontage verwendet wurde. In der Phrase „Gehen sie nicht freiwillig, so brauchen wir Gewalt“, klingt eindeutig der Erlkönig an, der sagt: „Und bist du nicht willig, so brauch’ ich Gewalt.“²³⁰ Die im Essay folgende Auseinandersetzung mit der Frage ob Menschen Gewalt brauchen erzeugt einen Stilbruch, der dazu anregt Jelineks These der gewaltbedürftigen Menschen zu hinterfragen und im Weiteren auch kritisch auf die Anwendung von Gewalt im Prozess der Abschiebung hindeutet.

Prinzipiell finden sich in Jelineks Essays eine große Anzahl fremder Texte und Stimmen verarbeitet, wobei die Intertextualität im Bereich der Figurenkonstruktion seltener nutzbar gemacht wird. Wie gezeigt wurde, integriert die Autorin einerseits veränderte Zitate aus den Bereichen der Volkskultur, der Bibel, sowie der Literatur und andererseits kommt es zu einer Gleichführung von Personen des öffentlichen Diskurses mit Personen aus anderen Texten, wie beispielsweise dem Erlkönig. In Bezug zur Figurenkonstruktion wird das Verfahren der Intertextualität verwendet, um die Personen zu charakterisieren und erneut verschiedene Bereiche der Persönlichkeiten kritisch zu hinterfragen und offen zu legen.

6.4.3 Katholizismus

Das letzte wichtige Verfahren, welches Jelinek zur Darstellung von Personen des öffentlichen Diskurses in ihren Essays anwendet, ist der Bezug zum Katholizismus. Jelinek, die sechs Jahre eine Klosterschule besuchte und prägende Erinnerungen aus dieser Zeit mitnahm, berichtet selbst in einem Kurztext: „Ich bin vor 15 Jahren aus der Kirche ausgetreten. Ich bin aber trotzdem fasziniert von ekelhaften katholischen Adeligen, wie sie in den katholischen Werten ruhen wie die Maden im Speck.“²³¹ Es zeigt sich in dieser Aussage, dass sie trotz der Abneigung gegenüber der katholischen Kirche nicht von diesem Thema ablassen kann und somit in ihren Texten verarbeitet. Im Zitat werden auch die katholischen Werte angesprochen.

²³⁰ Goethe, Johann Wolfgang: Erlkönig. In: Eibl, Karl (Hg.): Johann Wolfgang Goethe. Gedichte 1800-1832, S. 108.

²³¹ Jelinek, Elfriede: Lieber Herr DDr. Holl! Zitiert nach: Janke, Pia (Hg.): RITUAL. MACHT. BLASPHEMIE. Kunst und Katholizismus in Österreich seit 1945. Wien: Praesens Verlag 2010, S. 35.

Pia Janke weist in einem Gespräch mit Stefanie Kaplan darauf hin, dass ihr Jelinek in einem E-Mail-Wechsel berichtet hat, dass sie die katholische Kirche als Machtinstanz ablehne, doch dass sich auch ein positiver Wert in der christlichen Lehre finden lasse, nämlich die Nächstenliebe. Ihr eigenes moralisches Engagement entspringe ebenso dieser christlichen Lebensmoral.²³²

Auch in ihren Essays setzt sich die Autorin mit den christlichen Werten sowie der katholischen Kirche als Machtinstanz auseinander. Der Text *Raus!*, der sich erneut mit der Ausweisung der Familie Zogaj und Maria Fekters Position als Innenministerin beschäftigt, involviert den Diskurs der christlichen Werte der Gnade und Nächstenliebe. Eingeleitet wird die Diskussion durch das deformierte Sprichwort: „Keine Gnade. Keine Gnade vor Recht.“ (R) In der Umkehrung der Redewendung „Gnade vor Recht ergehen lassen“ wird gezeigt, wie die PolitikerInnen und vor allem Innenministerin Fekter das Recht, im Sinne der Legislatur, vor die Menschlichkeit stellen und der Familie Zogaj keine Gnade gewähren. Gegen Ende des Textes wird die Autorin explizit in ihrer Kritik: „[D]ie Gnade, die erweisen wir nicht, sie ist das Attribut der Gottheit selbst, aber zu der gehen wir selbst beten, zu der beten nur wir ganz allein, die sitzt in der Kirche, dort gehen wir hin, am Sonntag, wir sind eine christliche Volkspartei [...].“ (R) In diesem Zitat will Jelinek die ÖVP mit ihrer Innenministerin Maria Fekter als trügerisches Scheinbild enttarnen, da sich die Partei im christlichen Glauben verankert sieht, doch nicht nach den christlichen Werten der Nächstenliebe handle.

Auch Jörg Haider und Karl-Heinz Grasser werden in Bezug zum Katholizismus gebracht, doch auf eine andere Weise als die ehemalige Innenministerin. In den Essays zu den Politikern, geht es nicht so sehr um eine Verhandlung christlicher Werte, sondern um die Person „Jesu“, welche sowohl mit Haider als auch mit Grasser in Verbindung gebracht wird. Pia Janke erklärt diese Verbindung des Pathetischen der Bibel mit dem Trivialen der Politik dadurch, dass die Autorin durch diese Kombination eine Spannung erzeuge und somit neue Bilder konstruiere.²³³ Jelinek publizierte Grassers Text *Jesus hilft Hilfiger* im Dezember 2002 der beginnt: „Ein neuer Jesusknabe ist geboren [...].“ (JhH) In diesem Text spielt Jelinek auf die Tatsache an, dass Grasser aus der FPÖ aus- und als Finanzminister zurücktrat, doch wenige Monate später, nach den Nationalratswahlen im November 2002, als parteiloser

²³² Janke, Pia und Stefanie Kaplan: „Und das Wort ist Fleisch geworden“. Katholizismus in Elfriede Jelineks Werk. Gespräch mit Pia Janke und Stefanie Kaplan. In: Janke, Pia (Hg.): RITUAL. MACHT. BLASPHEMIE. Kunst und Katholizismus in Österreich seit 1945. Wien: Praesens Verlag 2010, S. 36.

²³³ Vgl. ebda, S. 45.

Finanzminister unter Wolfgang Schüssel erneut angelobt wurde. Im Text konstruiert Jelinek den Minister als Jesus aus dem Evangelium nach Matthäus Kapitel 14, 13-21²³⁴, in welchem die „Speisung der Fünftausend“ beschrieben wird. In dieser biblischen Textstelle wird berichtet, wie Jesus eine Gruppe von 5000 Menschen mit nur fünf Broten und zwei Fischen gesättigt hat. Jelinek überträgt in ihrem Essay dieses Wunder auf die politische Situation des Jahres 2002. Auch hier scheint sich die Geschichte zu wiederholen: „[U]nter allseitigem Beifall wurden ihm Brot und Fische ausgehändigt, manche Leute haben sie ihm nachgeworfen.“ (JhH) Im Weiteren wird auch auf das Versprechen des Finanzministers, also Jesus, hingewiesen diese ihm anvertrauten Brote und Fische zu vermehren. Jelinek hält diesen Bibelton im gesamten Text durch, was sich auch in der Beschreibung Grassers politischer Gegner zeigt: „Aber auch Gusi hat offensichtlich Angst, als Ketzer dazustehen, wenn er Jesu Budgetwunder in Frage stellt.“ (JhH) Schlussendlich tritt das Wunder in dieser Geschichte nicht ein und eine „Wir-Stimme“ scheint ungläubig gegenüber den Menschen, die eben nicht das Versagen des Finanzministers sehen, sondern nur seine Erscheinung, die nach wie vor den Glauben an ein Wunder repräsentiert:

Ist es wirklich so, daß wir seine wunderbare glänzende golfspielende sportliche Erscheinung anstarren und weinen, wenn der junge Gott, der Herr, uns etwas Aufmunterndes zusagt oder was er halt so zu sagen hat (daß er uns vielleicht übernächstes Jahr oder in zwei, drei vier Jahren unser Brot und unsre Fische nicht mehr vom Teller nehmen wird)? (JhH)

Der Text endet, wie so viele Essays, in einem resignativen Ton, denn es wird erkannt, dass es in der heutigen Politik nicht so sehr darauf ankommt, dass etwas für die Gesellschaft getan wird und Versprechen eingehalten werden, sondern dass es nur um die Aufrechterhaltung eines Scheins geht. Diese Illusion kann jedoch nur funktionieren, wenn es einen „neuen Jesusknaben“ gibt, der den Menschen den Schein als Wahrheit verkaufen kann und in Österreich wird diese Rolle zu der Zeit, so der Text, durch Karl-Heinz Grasser besetzt.

Wie an anderer Stelle schon erklärt, findet sich Jörg Haider als Jesus im Essay *Von Ewigkeit zu Ewigkeit* wieder. Bereits im ersten Satz wird deutlich, warum Jörg Haider, der später im Text als Erlöser identifiziert wird, diese Rolle einnehmen wird: „Das Entscheidende am Erlöser ist, daß er kommt, daß er im Kommen ist. Nie geht er. Der Erlöser ist unsterblich

²³⁴ Vgl. Die Bibel. Einheitsübersetzung der heiligen Schrift. Stuttgart: Katholische Bibelanstalt GmbH ⁶1980. (Die Bibel).

[...].“ (VEzE) Durch diesen Beginn scheint prophezeit, dass Jörg Haider, obwohl er das Reich der Lebenden verlassen hat, immer noch präsent ist und dies auch für immer sein wird. Im Essay scheint sich der Erzähler bewusst, dass Haider Österreich und seine Geschichte verändert hat: „Es zeigt sich keine Spur des Erlösers mehr, doch seine Spuren sind so unentfernbare, sie sind größer als er!“ (VEzE) Im Verlauf des Textes wird auch erkannt, dass nicht nur Haiders Spuren bleiben, sondern dass er selbst, wie Jesus, nicht vergessen wird: „[E]r wird immer da sein, bis ans Ende der Zeit.“ (VEzE) denn viele Menschen werden ihn als Erlöser in Erinnerung behalten und all die negativen Assoziationen mit der Person werden hinter die Maske des Erlösers treten. Dies zeigt sich auch durch das verfremdete Bibelzitat: „Und hättet ihr den Glauben nicht, so wäret ihr tönendes Erz und klingende Maulschelle.“ (VEzE) In diesem veränderten Zitat wird das „Hohelied der Liebe“ angesprochen, in welchem steht: „Wenn ich in den Sprachen der Menschen und Engel redete, hätte aber die Liebe nicht, wäre ich dröhnendes Erz oder eine lärmende Pauke.“²³⁵ Durch die Veränderung wird der Fokus auf den Glauben gelegt, denn dieser ist essentiell in der Konstruktion eines Erlösers. Solange die Menschen an die Person als Erlöser glauben, existiert dieser auch weiter. Jelinek macht diese Position am Textende deutlich wenn sie konstatiert: „Sie müssen alle glauben. In Ewigkeit amen.“ (VEzE) Haider tritt im Text somit als neuer, veränderter Jesus in Erscheinung, der den Begriff des Erlösers, wie schon vorher gezeigt wurde, neu belegt und durch den Glauben, den seine Anhänger ihm auch nach seinem Tod schenken, unsterblich wird.

Wie sich gezeigt hat, bildet auch der Katholizismus einen reichen Fundus für die Autorin, welchen sie zur Verarbeitung ihrer Personen des öffentlichen Diskurses nutzbar macht. In ihren Essays zu Haider, Grasser und Fekter hat Jelinek verschiedene Arten gefunden die in ihrem Verständnis scheinheilige katholische Kirche, welche sich in diesen Personen auf unterschiedliche Weise manifestiert, offen zu legen und kritisch zu hinterfragen. Dies erfolgt einerseits in Form von abgewandelten Bibelzitaten und andererseits durch die Gleichsetzung von Personen des öffentlichen Diskurses mit der Jesus-Figur.

²³⁵ Der erste Brief an die Korinther, 13,1 zitiert nach: Die Bibel.

6.5 Zusammenfassung der Analyseergebnisse

Für die Detailanalyse wurde das Korpus von 25 Essays auf 13 Texte verringert, die sich mit Jelineks meistbehandelten Personen des öffentlichen Diskurses, nämlich den ehemaligen Politikern Jörg Haider, Karl-Heinz Grasser sowie der derzeitigen Finanzministerin Maria Fekter, beschäftigen. Isolde Charim erläutert, dass in der Verarbeitung von PolitikerInnen verschiedene Arten des Bezugs zu ihnen existieren, wie der Beschützer oder die moralische Autorität. Jelineks Konstruktion einer Haider-Figur zeige jedoch einen weiteren Typus, den sie als *Stellvertreter* bezeichnet: „Der Stellvertreter ist der, der an unserer Stelle lebt, am vollen Leben teilhat, der, auf den das Phantasma des vollen Lebens projiziert werden kann.“²³⁶ Der *Stellvertreter* zeichne sich, so Charim, auch dadurch aus, dass er oder sie eine Machtposition in der Gesellschaft einnehme und letztendlich alle Entscheidungen treffe.²³⁷ Nach der Analyse der Essays scheint es, als würden alle drei Personen, also auch Karl-Heinz Grasser und Maria Fekter, den Typus des *Stellvertreters* repräsentieren, da sie in den Essays gerade auch über ihre öffentliche Macht, welche ihre politische Position mit sich bringt, definiert wurden. Im Weiteren wurden in den Essays auch individuelle Charakteristika der Personen hervorgehoben, wobei verschiedene Verfahren zur Anwendung kamen, nämlich sprachliche Verfahren, intertextuelle Verweise sowie die Bezugnahmen auf den Katholizismus. Es hat sich jedoch gezeigt, dass es in den Texten auch zu einer Vermischung und Interaktion der verschiedenen Konstruktionsmethoden kommt, wobei die sprachlichen Verfahren Ironie und Konstruktion von Vexierbildern am häufigsten angewendet werden.

Jörg Haider wird in den Essays somit als Sprach-Figur konstruiert, die sich vor allem durch die Nähe zum Nationalsozialismus sowie einer rechtsextremen Politik auszeichnet, was durch die Zusammenarbeit aller Verfahren in den Vordergrund gerückt wird. Gerade durch die Verweise zu öffentlichen Skandalen und Provokationen durch den realen Jörg Haider, wie die Aussage über die „ordentliche Beschäftigungspolitik im Dritten Reich“²³⁸, werden besonders die Bereiche in den Fokus gerückt, die als kritikwürdig erscheinen und von der Öffentlichkeit nicht vergessen oder verdrängt werden sollen. Im Kontrast dazu stehen die vielen scheinbar positiven Beschreibungen Haiders, wie seine Jugendlichkeit und Sportlichkeit, die letzten Endes nur auf die medialen Selbstinszenierungen des Politikers verweisen und ihn als Medienprofi und Verführer einer Nation enttarnen sollen. Karl-Heinz Grasser zeigt sich als

²³⁶ Charim: Elfriedes Teekesselchen, S.82.

²³⁷ Vgl. Ebda, Charim S. 82.

²³⁸ Vgl. Zöchling: Haider. Licht und Schatten einer Karriere, S.197.

„jelinek’sche“ Sprachfigur ähnlich wie Jörg Haider konstruiert, nämlich als Medienstar, der sich in Szene zu setzen weiß. Jelinek entwirft diese Sprach-Figur als stereotypen Politiker, der durch sein Aussehen und seine „leeren“ Versprechen Skandale um seine Person, wie die Finanzierungsdebatte seiner Homepage, vergessen macht und sich zum „beliebtesten und schönsten“ Politiker stilisiert. Maria Fekter fällt aus dieser Konstruktionstradition etwas heraus, da ihr Äußeres nur marginal zur Konstruktion der Sprach-Figur herangezogen wird. In den Essays, in denen die Innenministerin im Fokus steht, zeigt sich eine „eiserne Lady“, die als die Machtinstanz in Österreich auftritt und über Recht und Unrecht entscheidet, wobei sie Gesetze und Regeln vor das Attribut der Menschlichkeit stellt und somit nicht die christlichen Werte lebt, für die ihre Partei eigentlich auch steht.

In der Analyse aller drei Figuren fällt auf, dass die Autorin für ihre Konstruktion das Fernsehen und verschiedene Zeitungen wie die *Kronen Zeitung*, *Falter*, *profil* und *News* als Quellen heranzieht, wobei sie die darin präsentierte Information durch ihre Schreibverfahren hinterfragt und als weitere Realitätskonstruktionen entlarvt. Dadurch wird deutlich, dass weder im medialen Diskurs noch in Jelineks Essays ein „wahres“ Bild von Personen der Öffentlichkeit zu finden ist. In den Texten wird gegenüber den Medien jedoch eine kritische Position eingenommen, da diese Authentizität vorspielen und dadurch die RezipientInnen täuschen und beeinflussen können. Damit weist die Autorin auch auf das den Medien inhärente Machtpotential hin, das sich Personen des öffentlichen Diskurses wie Jörg Haider oder Karl-Heinz Grasser zunutze gemacht haben, und ruft Medien-KonsumentInnen indirekt zu einer kritischeren Rezeption auf.

Dieses Analyseergebnis belegt die erste These, nämlich dass in den Essays die mediale Darstellung von Personen des öffentlichen Diskurses hinterfragt sowie die Macht der Medien offengelegt wird. In der zweiten These wurde die Vermutung geäußert, dass Jelinek durch ihre Essays einerseits die Intention verfolgt sich kritisch mit verschiedenen Persönlichkeiten auseinanderzusetzen und andererseits den „Unschuldigen“ der Gesellschaft eine Stimme zu geben. Es hat sich gezeigt, dass die Autorin sehr wohl Aussagen, Handlungen und Selbstinszenierungen von Personen der Öffentlichkeit kritisch hinterfragt, doch wird den „Stimmlosen“ in ihren Texten nicht wirklich zum Sprechen verholfen.

In Jelineks Essays finden sich oft Gegensatzpaare im Zentrum der Texte, wie zum Beispiel Maria Fekter und die Familie Zogaj in „*Recht muß Recht bleiben.*“ In diesem Text wurde

eine Fekter-Figur konstruiert, die sich durch ihre Ungerechtigkeit gegenüber dieser Familie auszeichnet, was einerseits als eine indirekte Kritik an der realen Innenministerin und andererseits als Solidarisierung für die Zogajs gesehen werden kann. Immer wieder finden sich in Jelineks Essays Gegensatzpaare wie dieses, wobei die „Unschuldigen“ zwar beschrieben werden, jedoch nie selbst in eine sprechende Position treten. Die zweite These konnte somit nur teilweise belegt werden, denn auch wenn die Autorin diesen Personen keine Stimme gibt, so wird ihnen durch Jelineks Konstruktion dennoch ein Platz im öffentlichen Diskurs gewährt. Interessanterweise zeigte die Analyse, dass in Jelineks Texten eine Vielzahl an Stimmen auftreten, wobei die Gruppen, welche aus einer „Wir-“ beziehungsweise „Uns-Position“ sprechen, ständig neu formiert werden und nur unscharf abzugrenzen sind. Im Kontrast dazu steht die „Ich-Stimme“, welche nur selten, nämlich fünf Mal, aus der Position einer Person des öffentlichen Diskurses spricht. Die meiste Zeit scheint eine der Autorin ähnliche Figur diese Stimme zu verwenden, wobei in der Analyse gezeigt wurde, dass diese Figur nicht mit der realen Elfriede Jelinek zu verwechseln ist, sondern dass hier Jelineks *abstrakter Œuvre-Autor* spricht und Jelineks Position in der Öffentlichkeit auch als Spiel mit Selbstinszenierungen erläutert sowie Kritik an der Autorin ironisch hinterfragt und entkräftet. Die dritte These, nämlich dass Jelinek nicht auf sich selbst verweist, wenn ein „Ich“ auftritt, wird somit als belegt angesehen.

Ein weiteres Ergebnis, welches die Analyse der Texte hervorgebracht hat, ist die zentrale Stellung von Jelineks Spracharbeit, die sich auch als Sprachkritik äußert. Es hat sich gezeigt, dass durch die verschiedenen Verfahren auch eine Skepsis gegenüber der generellen Möglichkeit mit Sprache eine Realität darzustellen, geäußert wurde, wobei verschiedene Begriffe, wie „Erlöser“ oder „Recht und Unrecht“ hinterfragt und auf ihren Gehalt geprüft wurden. Resümierend kann festgestellt werden, dass Jelinek dieses Problem, sowie die Frage nach einem realen Bild der Personen des öffentlichen Diskurses nicht beantwortet, sondern ganz in der Genretradition des Essays Fragen aufwirft jedoch keine Lösungsansätze bietet.

7. Conclusio

*Ich weiß, dass ich mit dem Schreiben nichts ändere. Aber was soll ich sonst tun? Ich kann ja nichts anderes.*²³⁹ (Jelinek 2004)

Elfriede Jelinek nahm während ihrer gesamten Laufbahn immer wieder eine resignative Stellung gegenüber dem Potential von Literatur ein, doch zeigt ihr Werkverzeichnis auch, dass sie diese Einstellung nicht davon abgehalten hat literarisch tätig zu werden, wenn sich die Gesellschaft ihrer Meinung nach in eine „ungesunde“²⁴⁰ Richtung bewegt. Immer wieder entstanden Texte zu tagesaktuellen Ereignissen sowie dem Diskursfeld der Politik, wobei sich ein Schwerpunkt in der Auseinandersetzung mit der FPÖ feststellen lässt. Die Tatsache, dass sich somit auch viele Personen des öffentlichen Diskurses in Jelineks Werk verarbeitet finden, brachte der Autorin den Beinamen einer „Nestbeschmutzerin“ ein, wobei sich Jelinek dieser Position bewusst ist und diese auch in ihrem Werk reflektiert. In der vorliegenden Arbeit wurde ein Fokus auf 25 Essays der Elfriede Jelinek Homepage gelegt, um die Konstruktion von Personen des öffentlichen Diskurses genauer zu untersuchen. Insgesamt hat die Autorin bereits mehr als 500 Essays verfasst, wobei sich nur ein Auszug dieses Textkorpus im Internet findet. In der Auseinandersetzung mit der Sekundärliteratur sowie einigen Essays scheint diese Textfülle nicht überraschend, da Jelineks ironischer und pointierter Sprachstil prädestiniert für das Genre des Essays scheint. Auch durch die Tatsache, dass sich die Autorin in den untersuchten Texten kritisch mit Themen und Personen des öffentlichen Diskurses auseinandersetzt und Denkanstöße anstatt Lösungsansätze liefert, zeigt, dass Jelinek in vielen Bereichen konform dem Genre des Essays schreibt. Durch die Beschränkung der Untersuchung auf Essays des virtuellen Raums, befasste sich die Arbeit auch mit dem Internet als Plattform für Literatur. Es konnte gezeigt werden, dass die digitalisierte Texterstellung Jelineks Schreibverfahren sehr entgegenkommt, da die Methode des „copy and paste“ ein wichtiges Werkzeug der Autorin bildet. Weiters scheinen die Möglichkeiten der schnellen Reaktion auf aktuelle Ereignisse sowie das unkomplizierte Publikationsverfahren Gründe für Jelineks intensive Nutzung ihrer Homepage zu sein. Es wurde jedoch auch gezeigt, dass die Autorin die Möglichkeiten der virtuellen Textgestaltung bei Weitem nicht ausnutzt und die Homepage viel mehr als Werkarchiv nutzt. Die Analyse der 25 Texte ergab, dass Jelinek 119 verschiedene Menschen erwähnt, wobei 20 von ihnen im Zentrum eines oder mehrerer Essays

²³⁹ Müller: Liebesmüllabfuhr 2004.

²⁴⁰ Vgl. Meyer: Elfriede Jelinek im Gespräch, S. 22.

stehen. Um herauszufinden, wie sich die Autorin im Detail mit diesen Personen auseinandersetzt beziehungsweise welcher Verfahren sie sich in deren Verarbeitung bedient, legt die Arbeit einen Fokus auf die drei meistbehandelten Personen des öffentlichen Diskurses, nämlich Jörg Haider, Karl-Heinz Grasser und Maria Fekter. Die Analyse der Verarbeitung dieser Personen spricht drei Verfahren an, welche die Autorin intensiv zur Konstruktion ihrer „Sprach-Figuren“ heranzieht. Jelinek verwendet intertextuelle Verweise, das Diskursfeld des Katholizismus und sprachliche Verfahren, um Personen des öffentlichen Diskurses kritisch zu beleuchten und verschiedene Handlungen, Aussagen und Charakteristika der Persönlichkeiten an die Oberfläche der Diskussion zu bringen. In der Analyse fiel auch auf, dass sich in Jelineks Texten eine Vielzahl von Stimmen finden und somit die Frage: „Wer spricht?“ eine zentrale Stellung in der Auseinandersetzung mit Jelineks Essays einnimmt. Hinter der „Ich-Stimme“ verbirgt sich nicht, wie man vermuten könnte, die reale Autorin, sondern Jelineks *abstrakter Œuvre-Autor* sowie die Sprach-Figuren Jörg Haider, Maria Fekter, Josef Fritzl, Nikolaus Pelinka sowie ein nicht näher definierter Internet-Poster. Die Sprechergruppen, die sich hinter der „Wir-“ und „Uns-Stimme“ verbergen, lassen sich dagegen nicht genau identifizieren, was auch dadurch bedingt ist, dass sich die Gruppen ständig ändern. In der Auseinandersetzung mit Jelineks Essays fielen auch die vielen Bezüge zu den Medien Fernsehen und Zeitung beziehungsweise Zeitschrift auf. Die Autorin konstruiert eine kritische Position gegenüber den Medien und den darin präsentierten Personen des öffentlichen Diskurses, da die Medien, so die Autorin, eine falsche Authentizität suggerieren und somit die Menschen beliebig beeinflussen können. Innerhalb der Essays wird auch auf die Gefahr aufmerksam gemacht, dass sich Personen dieses Machtpotential durch geplante Selbstinszenierungen nutzbar machen können. In Jelineks Texten wird somit einerseits darauf hingewiesen, dass die Medien diese Einflussmacht haben und kein reales Bild von Personen des öffentlichen Diskurses präsentieren können, andererseits wird auch die Sprache als Medium der Wahrheitsvermittlung in Frage gestellt. Es scheint, als würde Elfriede Jelinek in ihren Essays versuchen LeserInnen zu einer reflektierten Textrezeption anzuleiten, indem sie darauf hinweist, dass jegliche Darstellung der Realität immer nur eine medial vermittelte, konstruierte Scheinwahrheit ist.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Die Bibel. Einheitsübersetzung der heiligen Schrift. Stuttgart: Katholische Bibelanstalt GmbH ⁶1980.
- Goethe, Johann Wolfgang: Erlkönig. In: Eibl, Karl (Hg.): Johann Wolfgang Goethe. Gedichte 1800-1832, S. 107-108.
- Jelinek, Elfriede: Das Lebewohl (Les Audieux). In: Das Lebewohl. 3 kl. Dramen. Berlin: Berlin Verlag 2000, S.9-35.
- Jelinek, Elfriede: Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinnendramen. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag 2003.
- Jelinek, Elfriede: Lieber Herr DDr. Holl! Zitiert nach: Janke, Pia (Hg.): RITUAL. MACHT. BLASPHEMIE. Kunst und Katholizismus in Österreich seit 1945. Wien: Praesens Verlag 2010
- Jelinek, Elfriede: Neid. (2007). <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fneid1.htm> (7.09.2012).
- Stolz, Robert: Op. 644. Ob blond, ob braun, ich liebe alle Fraun'! 6/8 Foxtrott aus dem Kiepura-Tonfilm „Ich liebe alle Frau'n“. Text von Ernst Marischka. (Gesang. Klavier). Berlin: Wiener Boheme-Verlag 1935, S. 1-7.
- Texte der Elfriede Jelinek Homepage: <http://www.elfriedejelinek.com/> (3.01.2013)

Sekundärliteratur

Allgemeine Nachschlagewerke

- Wegmann, Nikolaus: Politische Dichtung. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.): Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft. Band III. Berlin: Walter de Gruyter 2003, S.120-123.
- Wild, Inge: Erlkönig. In: Jeßing, Benedikt, Bernd Lutz u.a.: Metzler Goethe Lexikon. Stuttgart [u.a.]: Verlag J.B. Metzler.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag ⁸2001.

Zur Person Elfriede Jelineks

- Degner, Uta: Die Kinder der Quoten. Zum Verhältnis von Medienkritik und Selbstmedialisierung bei Elfriede Jelinek. In: Joch, Markus, York-Gothart Mix u.a.:

Mediale Erregungen? Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009, S. 153-168.

- "Der Nobelpreis in Literatur des Jahres 2004 - Pressemitteilung". Nobelprize.org. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/press-d.html (7.11.2012).
- Janke, Pia (Hg): Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich. Salzburg: Jung und Jung 2002.
- Janke, Pia: Werkverzeichnis Elfriede Jelinek. Wien: Edition Praesens 2004.
- Janke, Pia und Stefanie Kaplan: „Und das Wort ist Fleisch geworden“. Katholizismus in Elfriede Jelineks Werk. Gespräch mit Pia Janke und Stefanie Kaplan. In: Janke, Pia (Hg.): RITUAL. MACHT. BLASPHEMIE. Kunst und Katholizismus in Österreich seit 1945. Wien: Praesens Verlag 2010.
- Jobst-Rieder, Marianne: Politische Plakate in Österreich im 20. Jahrhundert. http://www.onb.ac.at/koop-poster/projekte/Oesterr_Plakatgeschichte.pdf (10.11.2012).
- Leiprecht, Helga: Die elektronische Schriftstellerin. In: Elfriede Jelinek. Schreiben. Fremd bleiben. Du 700 (1999), S. 2-4.
- Löffler, Sigrid: Die Masken der Elfriede Jelinek. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text + Kritik. Heft 117. Elfriede Jelinek. München: Ed. text + kritik '2007, S. 3-14.
- Lücke, Bärbel: Jelineks Gespenster. Grenzgänge zwischen Politik, Philosophie und Poesie. Wien: Passagen Verlag 2007.
- Mayer, Verena und Roland Koberg: Elfriede Jelinek. Ein Porträt. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2007.
- Nobelprize.org. The Nobel Prize in Literature 2004. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/ (7.11.2012).
- <http://plakatarchivaustria.onb.ac.at/bilder/W/1225425.jpg> (7.09.2012).
- Rosellini, Jay Julian: Haider, Jelinek, and the Austrian Culture Wars. Scotts Valley, Calif.: CreateSpace 2009.
- Riedle, Gabriele: Sie nicht als Sie. In: Zeitschrift der Kultur 10 (1999), S.26-28.
- Stähli, Regula: Chronik von Leben und Werk. In: Elfriede Jelinek. Schreiben. Fremd bleiben. Du 700 (1999), S.52-57.
- Tacke, Alexandra: Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek spricht „Im Abseits“. In: Künzel, Christine und Jörg Schönert (Hg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

Zu Personen des öffentlichen Diskurses

- APA: FPD Lebenslauf Finanzminister Mag. Karl-Heinz Grasser. 7. Feb. 2000. http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20000207OTS0068/fpd-lebenslauf-finanzminister-mag-karl-heinz-grasser (3.01.2013).
- APA: LH Haider: Sonderanstalt für straffällig gewordene Asylanten eingerichtet. 6. Okt. 2008. http://www.ots.at/presseaussendung/OTS_20081006OTS0158/lh-haider-sonderanstalt-fuer-straffaelig-gewordene-asylanten-eingerichtet (5.01.2013).
- Drüeke, Ricarda: Politische Kommunikationsräume im Internet. Überlegungen zu Raum und Öffentlichkeit im Kontext der Migrationsdebatte um Arigona Zogaj. Dissertation. Univ. Salzburg 2011.
- Fritzl, Martin: Porträt: Ein Sonnyboy verlässt die Politik. In: Die Presse. 10. Jän. 2007. http://diepresse.com/home/politik/innenpolitik/nrwahl/56091/Portraet_Ein-Sonnyboy-verlaesst-die-Politik?from=suche.intern.portal (3.01.2013).
- Fürweger, Wolfgang: KHG Die Grasser-Story. Wien: Verlag Carl Ueberreuter 2012.
- Grubmüller, Peter: Pelinka beugt sich dem Protest. In: OÖNachrichten. 20. Jän. 2012. <http://www.nachrichten.at/nachrichten/kultur/Pelinka-beugt-sich-dem-Protest;art16,802180> (20.01.2013).
- Hoa: Maria Fekter nimmt Nachbarn ins Visier: Privatfehde mit Gmundner Fleischhauer. In: News. 26. Aug. 2010. <http://www.news.at/a/maria-fekter-nachbarn-visier-privatfehde-gmundner-fleischhauer-276276> (10.01.2013).
- Jandl, Paul: Zur Angst ermutigt. Das Ende der Haider-Jahre. In: Neue Zürcher Zeitung. Internationale Ausgabe Zürich. 15. Okt. 2008, S.26.
- Klenk, Florian: Der Unerschrockene. Der Sanitäter Andreas Weiss wird in einer neuen ORF-Doku-Soap als „Held der Wiener Rettung“ gefeiert. Unter seinen Füßen erstickte der Afrikaner Cheibani Wague. In: Falter 26 2008. <http://www.falter.at/falter/2008/06/24/der-unerschrockene/> (20.01.2013).
- Kraske, Marion und Mathieu von Rohr: Heiliger und Bube. In: Der Spiegel 44 (27.Oktober 2008), S. 137-137.
- Lahodynky, Otmar: Shortly bleibt shortly. In: profil. 27. Okt. 2011. <http://www.profil.at/articles/1143/560/310402/fekter-shortly> (3.01.2013).
- Meinhart, Edith: Innenansicht: Innenministerin Maria Fekter im Porträt. In: profil. 23.Okt. 2010. <http://www.profil.at/articles/1042/560/280314/innenansicht-innenministerin-maria-fekter-portraet> (3.01.2013).
- Ndabalinze, Pascal-Baylon: Das Image Jörg Haiders in österreichischen, französischen und deutschen Tageszeitungen. Diplomarbeit. Univ. Wien 2002.

- N.N.: Affäre: Der Theatermacher. In: profil. 31. Jän. 2004.
<http://www.profil.at/articles/0405/560/74159/affaere-der-theatermacher> (3.01.2013).
- N.N.: Maria Fekter wird jetzt doch noch eine „Schotter-Mitzi“. In: krone. 19. April 2011.
http://www.krone.at/Nachrichten/Maria_Fekter_wird_jetzt_doch_noch_eine_Schotter-Mitzi-Neue_Finanzministerin-Story-257944 (3.01.2013).
- Petzner, Stefan. Zitiert nach hag/flon/APA: Kärnten: „Sonderanstalt“ für Asylsuchende eingerichtet. In: der Standard. 5. Okt. 2008.
<http://derstandard.at/1220459990910> (24.12.2012).
- Prävention und Reaktion. Zwei Analyse aus Anlass des Todes von Cheibani Wague. Hg. Von Menschenrechtsbeirat im Bundesministerium für Inneres. Wien, Graz: Neuer Wissenschaftlicher Verlag 2004.
- Republik Österreich Parlament. Jörg Haider.
http://www.parlament.gv.at/WWER/PAD_00490/ (3.01.2013).
- Republik Österreich Parlament. Karl-Heinz Grasser.
http://www.parlament.gv.at/WWER/PAD_08656/ (3.01.2013).
- Republik Österreich Parlament. Maria Fekter.
http://www.parlament.gv.at/WWER/PAD_00311/index.shtml (3.01.2013).
- Scheid, Hans Christian: Franz Fuchs. Doch kein Einzeltäter? Graz [u.a.]: Verlag Styria 2001.
- Stv: Grasser Auftritt. Die Homepage vom Karl-Heinz. In: krone. 12. Juli. 2003.
http://www.krone.at/Nachrichten/Die_Homepage_vom_Karl-Heinz-Grasser_Auftritt-Story-2051 (3.01.2013).
- Teissl, Christian: Was von Jörg Haider bleibt. In: Kleine Zeitung Graz. 18. Okt. 2008, S.52.
- Thurnher, Armin: Der Feschist. In: Die Zeit 7. 10. Feb. 2000.
http://pdf.zeit.de/2000/07/200007.aussehen_haider_.xml.pdf. (13.01.2013).
- Zöchling, Christa: Haider. Licht und Schatten einer Karriere. Wien: Molden Verlag 2000.

Interviews mit Elfriede Jelinek

- Corsten, Volker: Ich glaube nicht an Gott und schreibe dauernd über ihn. In: Die Welt. 29. Sept. 2002. <http://www.welt.de/print-wams/article607387/Ich-glaube-nicht-an-Gott-und-schreibe-dauernd-ueber-ihn.html> (7.09.2012).

- Friedl, Harald und Hermann Peseckas: Elfriede Jelinek. In: Friedl, Harald (Hg.): Die Tiefe der Tinte. Salzburg: Verlag Grauwerte im Institut für Alltagskultur 1990, S.27-51.
- Griehsel, Marika: Interview. November 2004.
http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-interview_mail-ge.html (3.9.2012).
- Gropp, Rose-Maria und Hubert Spiegel: Elfriede Jelinek. Ich renne mit dem Kopf gegen die Wand und verschwinde. In: FAZ. 8. Nov. 2004.
<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/elfriede-jelinek-ich-renne-mit-dem-kopf-gegen-die-wand-und-verschwinde-1196979.html> (3.9.2012).
- Honegger, Gitta: „I am a Trümmerfrau of Language“. In: Theater (Yale School of Drama and Duke University Press) 2/2006, S.21-37.
- Lecerf, Christine: Interview mit Elfriede Jelinek. 2007.
<http://www.artetv.de/interview-mit-elfriede-jelinek/706682,CmC=706788.html> (10.12.2012).
- Mayer, Norbert: Interview: Das Pilzgeflecht des Dichtens. In: Die Presse. 9. Okt. 2004. http://diepresse.com/home/kultur/literatur/184637/Interview_Das-Pilzgeflecht-des-Dichtens (3.9.2012).
- Meyer, Adolf-Ernst: Elfriede Jelinek im Gespräch mit Adolf-Ernst Meyer. In: Jelinek, Elfriede; Hinrich, Jutta; Meyer, Adolf-Ernst: Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf. Hamburg: Verlag Klein 1995, S.7-74.
- Müller, André: Interview: „Ich bin die Liebesmüllabfuhr“. In: profil. 27. Nov. 2004. <http://www.profil.at/articles/0448/560/99059/interview-ich-liebesmuellabfuhr> (3.9.2012).
- N. N.: Sind schreibende Frauen Fremde in dieser Welt? Die Begegnung. 1997. <http://www.emma.de/hefte/ausgaben-1997/septemberoktober-1997/sind-sie-fremde/> (7.09.2012).
- Venckute, Jolita: Elfriede Jelinek im Zenit des Ruhms? 7. Dez. 1998. <http://www.hagalil.com/archiv/98/12/jellinek.htm> (7.10.2012).
- Winter, Riki: Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Bartsch, Kurt und Günther A. Höfler (Hg.): Elfriede Jelinek. Dossier 2. Graz: Droschl 1997, S. 9-19.

Zu Werken Elfriede Jelineks

- Clar, Peter: Gier. Ein Unterhaltungsroman (Roman).
http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=Gier._Ein_Unterhaltungsroman_%28_Roman%29 (10.12.2012).

- Schenkermayr, Christian: Burgtheater (Theatertext).
http://www.univie.ac.at/jelinez/index.php?title=Burgtheater_%28Theatertext%29
(10.01.2013).

Zu Internet und Medien

- Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Erster Band. Der Wille zum Wissen. Übersetzt von Ulrich Raulf und Walter Seitter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.
- Gabriel, Norbert: Kulturwissenschaften und Neue Medien. Wissensvermittlung im digitalen Zeitalter. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.
- Ghoneim, Andrea: Literarische Publikationsformen im World Wide Web. Veränderungen in Produktion, Publikation und Vermittlung von Literatur. Dissertation. Univ. Wien 2008.
- Paulsen, Kerstin: Von Amazon bis Weblog. Inszenierung von Autoren und Autorschaft im Internet. In: Künzel, Christine und Jörg Schönert (Hg.): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 257-269.
- Schröder, Dirk: Der Link als Herme und Seitensprung. In: netzliteratur.de.
<http://www.netzliteratur.net/schroeder/dhm.htm> (12.10.2012).
- Seym, Simone: Literature goes digit@l. MedienRaum an der Schnittstelle zum 3. Jahrtausend. In: Wiesinger, Peter (Hg.): Akten des X. Internationalen Germanistenkongresses Wien 2000. „Zeitwende – Die Germanistik auf dem Weg vom 20. ins 21. Jahrhundert. 10. Bern [u.a.]: Peter Lang 2003, S. 383-389.

Zum Essay

- Adorno, Theodor W.: Der Essay als Form. In: Rohner, Ludwig (Hg.): Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhundertern in 6 Bänden. Band 1: Essays avant la lettre. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1972.
- Charim, Isolde: Elfriedes Teekesselchen. Elfriede Jelineks literarisch-politisches Unternehmen. In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHR]BUCH Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2011. Wien: Praesens Verlag 2011, S. 78-84.
- Clar, Peter: Einleitung: Elfriede Jelineks essayistische Texte. In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHR]BUCH Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2011. Wien: Praesens Verlag 2011, S. 69-77.
- Enzensberger, Hans Magnus: Einzelheiten II. Poesie und Politik. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.
- Haas, Gerhard: Essay. Stuttgart [u.a.]: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1969.
- Jezierska, Agnieszka und Monika Szczepaniak: Die Kunst des intellektuellen und ästhetischen Protests. Jelineks Essays in Polen. In: Janke, Pia

(Hg.): JELINEK[JAHR]BUCH Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2011. Wien: Praesens Verlag 2011, S.115-122.

- Kastberger, Klaus und Margarete Lamb-Faffelberger: „Der universelle Raum des Nichts“: Elfriede Jelineks Texte im Internet. E-Mailwechsel zwischen Klaus Kastberger und Margarete Lamb-Faffelberger. In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek[Jahr]Buch. Wien: praezens 2011, S. 125-133.
- Lukács, Georg: Über Wesen und Form des Essays. In: Rohner, Ludwig (Hg.): Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten in 6 Bänden. Band 1: Essays avant la lettre. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1972, S. 27-47.
- Schmid, Wolf: Elemente der Narratologie. Berlin [u.a.]: Walter de Gruyter² 2008.
- Weber, Herwig: Essays als Buch verkleidet. Über die Veröffentlichung einer Auswahl kürzerer Texte Elfriede Jelineks in Mexiko. In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHR]BUCH Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2011. Wien: Praesens Verlag 2011, S.103-112.

Zu Jelineks Ästhetik

- Flor, Olga: Das Haus der Sprache ist mir leider zusammengekracht. In: Janke, Pia (Hg.): JELINEK[JAHR]BUCH Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2012. Wien: Praesens Verlag 2012, S.289-292.
- Heberger, Alexandra: Der Mythos Mann in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek. Osnabrück: Der Andere Verlag 2002.
- Kecht, Maria-Regina: Elfriede Jelinek in *absentia* oder die Sprache zur Sprache bringen. In: Seminar 43:3 (2007), S.361-365.
- Lachmann, Renate: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.

Zu Figurenkonstruktion

- Annuß, Evelyn: Flache Figuren – Kollektive Körper. In: Eder, Thomas und Juliane Vogel (Hg.): Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek. München: Wilhelm Fink Verlag 2010, S.49-69.
- Fiddler, Allyson: Staging Jörg Haider: Protest and Resignation in Elfriede Jelinek's „Das Lebewohl“ and Other Recent Texts for the Theatre. In: The Modern Language Review 97: 2 (2002), S. 353-364.
- Grohmann, Martina: Beredter Leib. Figurative Entwürfe. Körperdramaturgische Aspekte in den Theatertexten Elfriede Jelineks. Diplomarbeit. Univ. Wien 1998.

- Hübner, Okka: Die zwei Gesichter der Postmoderne. Zum Verhältnis von Postmoderne und Poststrukturalismus. Göttingen: Optimus Verlag 2010.
- Jannidis, Fotis: Figur und Person: Beitrag zu einer historischen Narratologie. Berlin [u.a.]: Walter de Gruyter, 2004.
- Kallin, Britta: Jörg Haider as a Contemporary Orestes: Aeschylus's *Oresteia* in Elfriede Jelinek's *Das Lebewohl*. In: seminar 39: 4 (2003), S. 329-349.
- Menke, Bettine: Prosopopoia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka. Habilitationsschrift. Univ. Frankfurt (Oder) 2000.

9. Anhang

9.1 Abstract

Elfriede Jelinek, die seit dem Skandal um ihr Theaterstück *Burgtheater* (1985) von Teilen der Öffentlichkeit als „Nestbeschmutzerin“ diffamiert wird, setzt sich auch in ihren digitalisierten Essays kritisch mit Personen des öffentlichen Diskurses auseinander. Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit 25 dieser Essays, welche auch auf der Elfriede Jelinek Homepage veröffentlicht wurden, und untersucht speziell die Konstruktion der drei meistbehandelten Personen, nämlich Jörg Haider, Karl-Heinz Grasser und Maria Fekter. In ihren Essays konstruiert die Autorin „Sprach-Figuren“, die auf verschiedene Personen des öffentlichen Diskurses verweisen. Drei Verfahren werden dabei intensiv bedient: 1) sprachliche Verfahren, 2) intertextuelle Verweise und 3) Verweise zum Katholizismus. Einerseits werden die bearbeiteten Personen durch Jelineks Figurenkonstruktion kritisch beleuchtet und verschiedene Handlungen, Aussagen und Charakteristika treten an die Oberfläche der Diskussion. Andererseits ist auch eine Solidarisierung mit bestimmten Personen des öffentlichen Diskurses in den Essays spürbar. Der *abstrakte Œuvre-Autor*, welcher in den Texten meist aus der „Ich-Position“ spricht, reflektiert auch die Position der bearbeiteten Personen im medialen Diskurs. In den Texten wird eine kritische Position gegenüber den Medien eingenommen, da sie durch ihre suggerierte Authentizität die Grenzen zwischen Sein und Schein verschwimmen lassen. Dieser mediale Machtdiskurs gemeinsam mit der Frage „Wer spricht?“ sowie die Positionierung zwischen Kritik und Stimmgebung bilden den Kern dieser Diplomarbeit.

9.2 Lebenslauf

NAME: Anna Luif

PERSÖNLICHE DATEN

geb. am 10.04.1987
ledig

AUSBILDUNGSDATEN

1993-1997	Volksschule Eisenstadt
1997-2005	BG/BRG/BORG Eisenstadt
seit 2005	Dipl. Deutsche Philologie, DaF/DaZ-Modul an der Universität Wien
seit 2006	Lehramt Deutsch / Englisch an der Universität Wien

WEITERBILDUNG

2001	4 Wochen Sprachreise (Englisch), Kanada
2005	2 Wochen Sprachreise (Englisch), Malta
Juli - Sept. 2008	Au-pair in Oxfordshire, England mit Sprachkurs
Aug. - Dez. 2011	Auslandssemester an der University of Maryland, USA

BERUFSPRAXIS

Apr. - Sept. 2007	redaktionelle Mitarbeit bei der Burgenländischen Volkszeitung
2008	1 Woche Deutsch als Fremdsprache Unterrichtspraktikum in Warschau
März 2009 - Jän. 2010	Praktikum im Elfriede Jelinek-Forschungszentrum
2009	Mitarbeit am Buch „Was reden die Leute: 58 Begegnungen mit Thomas Bernhard“ von Sepp Dreissinger
2011	Mitwirkung am Projekt „Lesekompetenzförderung in Deutsch als Muttersprache und Deutsch als Fremdsprache“ in Wien und Brünn
Herbst 2011	Mitarbeit am „Language Partner Program“ der University of Maryland, USA

SPRACHKENNTNISSE

Deutsch	Muttersprache
Englisch	C2
Finnisch	A1
Französisch	A1