

Westfälische Wilhelms-Universität in Münster
Germanistisches Institut
Kulturpoetik der Literatur und Medien
WS 2015/16
Europas Andere(s)
Prof. Dr. Wagner-Egelhaaf

Mythos Europa
Dekonstruktion in Elfriede Jelineks
Die Schutzbefohlenen

Ein Essay

Nicolai Busch
Matrikelnr. 431481
Friedensstr. 33, 48145 Münster
busch.nicolai@gmail.com
Kulturpoetik der Literatur und Medien (MA)
1. Fachsemester

März, 2016

Elfriede Jelinek schlägt mit der Axt drein, damit kein Gras mehr wächst, wo ihre Figuren hintreten¹. Das gefrorene Meer in uns will die Autorin spalten², um den braunen Meeresboden freizulegen³. Mit Texten, die wie ein Faustschlag auf den Schädel schmerzen, aber nicht therapieren. Texte, die unglücklich machen, ohne Lösungen anzubieten, ohne auch nur ansatzweise das Richtige im Falschen zu suchen. Brutal drischt die Nobelpreisträgerin für Literatur auf die Abgedroschenheit und Phrasenhaftigkeit unserer Sprache ein, bis dass die Worte ihre Geschichte offenbaren und die Sätze ihr Schweigen brechen.

Eine allzu grobschlächtige Herangehensweise, schreiben Kritiker und greifen zu kurz. Denn die Wurzeln der Gräser, um mit der Metapher des oben paraphrasierten Zitats zu sprechen, gründen doch viel tiefer als jene, die sich in einem literarischen Hauruck-Verfahren so einfach abschlagen oder herausreißen ließen.

Mythenzertrümmerung als politische Aufgabe

Jelineks Schreiben bedeutet den Wurzelstock freizulegen und den Mythos an seinem ideologischen Ursprung zu packen. Die Autorin hat sich den Barthschen *Mythen des Alltags*⁴ erstmals intensiv in ihrem 1970 publizierten Essay *Die endlose Unschuldigkeit* genähert. Ausgehend von Roland Barthes' Bestimmung des Mythos als „sekundäres semiologisches System“⁵, definiert Jelinek in ihrem Essay „Trivialmythen“ als „Vaterinhalte“ in Kultur und Individuum, als „zentrale Machtgelenke der Gesellschaft“, sowie als „monopolistisch institutionalisierte Kontrollinstanzen, aus denen sich die gemeinsamen Interessen von Machthabern treffen“⁶. Auf dieser definitorischen Grundlage wird die poetologische Entmythologisierung und Mythenzertrümmerung der Autorin zu einer politischen Aufgabe. Stücke wie *Bambiland* (2003), *Babel* (2005), oder *Ulrike Maria Stuart* (2006) entziffern politische Ereignisse, wie die terroristischen Aktionen der RAF, oder den Irakkrieg unter George W. Bush, als Figurationen sogenannter „Ursprungsmythen“ (darunter Erlöser-, Paradies-, Heilsbringer-, und Opfermythen). Jelineks Kontextualisierungen mythischer und

¹ Vgl. Jelinek, Elfriede. Ich schlage sozusagen mit der Axt drein. In: *TheaterZeitSchrift* 7 (1984), S. 14f.

² Jelineks Funktionsbestimmung von Literatur verweist hier indirekt auf Kafkas vielzitierte Briefzeile an Oskar Pollak: „Ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns.“ Vgl. Kafka, Franz. Brief an Oskar Pollak, 27. Januar 1904. In: Franz Kafka: *Briefe 1902-1924*. Berlin: Fischer 1958. S. 27.

³ Vgl. Sander, Margarete. Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel: *Totenauberg*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996. S. 127

⁴ Barthes, Roland. *Mythen des Alltags*. 3. Auflage. Berlin: Suhrkamp 2015.

⁵ ebd. S. 258

⁶ Jelinek, Elfriede. *Die endlose Unschuldigkeit*. Prosa, Hörspiel, Essay. Schwifting: Schwiftinger Galerie-Verlag 1980. S. 50.

biblischer Gestalten mit zeitgenössischen Personen des öffentlichen Lebens führen immer wieder vor, wie der Mythos arbeitet, wie er, mit Barthes gesprochen, „Geschichte in Natur verwandelt“⁷. In einem zweiten Schritt sezieren viele ihrer Sprachkunstwerke das ideologische Gesamtzeichen „Mythos“ und offenbaren so seine vergessenen Einzelteile. Das Ewig-Gültige in Form eines Produktes, einer Aussage oder eines Bildes, zeigt uns die Autorin, war nicht immer schon da. Es ist zudem geworden, was es ist, weil es jemand so wollte.

Den Mythos Heimat lesbar machen

Gerade Jelineks Beschäftigung mit dem Mythos *Heimat* rückt in diesen Monaten angesichts weltpolitischer Entwicklungen erneut in den Fokus. Ihre Anti-Heimatliteratur demaskiert eine in Teilen Europas aktuell populistisch instrumentalisierte Heimatutopie als Schmiede rechts-nationaler Identität und faschistischer Nationalismen⁸. Idealisiert ist diese Heimatutopie, weil sie sich selbst absolut setzt, sich als bereits vollendet begreift und dem Fremden keinen Raum lässt. Jelineks Rede beim Empfang des Böll-Preises am 02. Dezember 1986 steht in diesem Sinne auch heute noch als typischstes Beispiel für die ungeschönte Kritik der Autorin an der österreichischen Mythologisierung von „schöner“ Heimat, kombiniert mit provinzialer Ignoranz und rechter Gesinnung, wenn es da heißt: „Wir sind nichts, wir sind nur, was wir scheinen: Land der Musik und der weißen Pferde [...] Und die Kärtneranzüge sind braun und haben große Taschen“⁹.

In Zeiten der Österreich, Deutschland und ganz Europa betreffenden Flüchtlingskrise erweist sich Elfriede Jelinek als wohl politisch aggressivste und gleichzeitig schreibwütigste Autorin im gesamten deutschsprachigen Raum. In ihren Sprachkunstwerken auf ihrer Website und auf zahlreichen Theaterbühnen des Landes begegnet uns die Figur des Flüchtenden als das für den Mythos Heimat zunächst existentiell notwendige „Fremde“, das „Andere“, als Gegenpol zu uns Selbst. Texte Jelineks, könnte man sagen, fördern den tiefverwurzelten, westlichen Mythos Heimat überhaupt erst zu Tage, oder besser: Sie machen ihn „lesbar“. Ein Gefühl des Unbehagens machen sie decodierbar, das entsteht, wenn die vom Leid gezeichneten Lebensgeschichten Abertausender auf ein enthistorisiertes und entpolitisiertes Konzept westlicher Heimat treffen. Sich mit den Flüchtenden als sprachgewaltigen Subjekten zu

⁷ Barthes. *Mythen des Alltags*. S. 278.

⁸ Vgl. Szczepaniak, Monika. *Dekonstruktion des Mythos in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1988. S.192.

⁹ Jelinek, Elfriede. *In den Waldheimen und auf den Haidern*. Rede zur Verleihung des Heinrich-Böll-Preises in Köln am 2. Dezember 1986. In: *Die ZEIT* (5.12.1986), S. 50.

beschäftigen, ihren Geschichten und Schicksalen eine Stimme zu geben, bedeutet die Auflösung unseres vollständig imaginierten Heimatbegriffs, unseres idealisierten „Leitbilds der Weltorientierung“¹⁰ in Kauf zu nehmen.

Jelineks *Die Schutzbefohlenen*

Heimat und Unheimlichkeit

In ihrem wohl auch 2016 noch politisch aktuellsten Stück *Die Schutzbefohlenen* von 2013 hat Elfriede Jelinek die Asylproteste in Wien vom November 2012 mit Aischylos‘ Drama *Die Schutzflehdenden*, der wohl überhaupt ältesten überlieferten Tragödie, passend miteinander verschränkt. Zentrales Thema des Dramas von Aischylos‘ ist, wie auch in Jelineks Sprachkunstwerk, das Fremdsein verfolgter Ankömmlinge in einem ungastlichen Land. Auf ihrer Flucht aus Ägypten gelangen die fünfzig Töchter des Danaos nach Argos, wo sie bei König Pelasgos um Aufnahme und Schutz flehen. Eine moralisch, wie auch politisch konfliktreiche Situation für den asylgebenden Herrscher entspint sich, da dieser durch die Aufnahme der flüchtenden Töchter einen Krieg mit deren Heimatland riskiert¹¹.

Schon bei Aischylos wird der Begriff der „Heimat“ durch die Fluchtsituation und den drohenden Konflikt so zu einem durchweg ambivalenten. Für die Figur des Exilsuchenden verkörpert er die Hoffnung auf „Heimlichkeit“ und Zugehörigkeit, verbunden mit der Angst vor einer freudschen „Unheimlichkeit“, sprich, einem unvertrauten Vertrauten¹². So werden die Grenzen zwischen einem feindlichen Außen und einem feindlichen Innen zunehmend undeutlich¹³.

In Jelineks *Die Schutzbefohlenen* ist das Phänomen der Unheimlichkeit am Beispiel des Heimatbodens anschaulich dargestellt. Dieser ist für die Geflüchteten ein durchweg unsicherer. Er ist der „kalte Kirchenboden“¹⁴, eben jener der Wiener Votivkirche, worauf die Asylsuchenden während ihrer Protestaktion 2012 in der Tat nächtigten, oder der „bodenlose“¹⁵ des überhaupt im Stück allgegenwärtigen Meeres. Einen Unterschied scheint es fast nicht zu

¹⁰ Fürstenberg, Friedrich. Die soziale Vermittlung von Heimat. In: Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945. Hrsg. von Karl Konrad Pohlheim. Bern: Peter Lang 1989. S. 201.

¹¹ Vgl. Aischylos. Tragödien und Fragmente. Übersetzt und mit Erläuterungen sowie einem Essay „Zum Verständnis der Werke“. Hrsg. von Oscar Werner. Reinbek: Rowohlt 1966.

¹² Vgl. Freud, Sigmund. Das Unheimliche. 1919. In: Sigmund Freud: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Hrsg. von Anna Freud. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch-Verlag 1999. S. 227-278.

¹³ Vgl. Lücke, Bärbel. Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk. Stuttgart: UTB 2008. S. 48.

¹⁴ Jelinek, Elfriede. Die Schutzbefohlenen. www.elfriedejelinek.com (23.03.2016). Der Text ist dieser Arbeit beigefügt. Siehe dort: S. 1 und 6.

¹⁵ ebd. S. 29.

machen, ob man auf dem Kirchboden oder dem Meeresgrund liegt, wenn es im Manuskript heißt: „Lasset die Kindlein zu mir kommen! [...] notfalls ins Meer, da ist ja noch Platz“¹⁶. Das von Jelinek verfremdete Zitat Jesu‘ verabschiedet deutlich den Mythos der christlichen Nächstenliebe und mit ihr die Schutz- und Rettungsfunktion des christlichen Gottes. In einer Inszenierung des Stücks am Wiener Burgtheater hatte man die Bühne knöchelhoch geflutet und auf dem schwarzen Bühnenhintergrund ein leuchtendes, deckenhohes Kreuz aufgestellt. Einen barmherzigen, rettenden Gott suchte man hier vergebens.

Heimat als Privileg der Eliten

Wenn es Gott überhaupt gibt, erklärt uns Jelineks Stück, so ist er ein korrupter Ökonom, einer, der finanziell für Andere eintritt und sich „Heimat“ Macht seines Amtes aneignet¹⁷. Dem Heimatboden kommt damit noch eine weitere Eigenschaft zu: Er ist, wenn auch nicht für jeden, durchaus käuflich. In Jelineks Stück begegnen dem Leser unterschiedlichste zahlungsfähige Ausländer, darunter die Tochter Boris Jelzins, namentlich Tatjana Borissowna Jumaschewa¹⁸, oder die Opernsängerin Anna Netrebko¹⁹, deren Blitzeinbürgerungen 2009 und 2006 in Österreich gewiss keine Frage des Geldes darstellten. Aus den Danaiden-Töchtern der Tragödie von Aischylos werden so die Töchter der russischen Elite, aus dem heiligen Recht der Antike auf Asyl ein willkürlich missbrauchtes Menschenrecht der Neuzeit und aus Göttern Finanzgötter. Diese sind es, die sich Europa wirtschaftlich, juristisch und geographisch gewaltsam zu Eigen machen, wie Jelinek verdeutlicht, indem sie mit der Beschreibung der Jelzin-Tochter als „Kuh“²⁰ auf den Mythos der Entführung Europas durch Zeus verweist. Letzterer hatte sich, so erfahren wir es in den *Metamorphosen* von Ovid, in einen Stier verwandelt, um die Tochter des Phoinix sodann über das Meer nach Kreta zu entführen. Abermals wird die Geschichte der Asylsuchenden hier mit einem Mythos, passenderweise jenem antiken Ursprungs- und Gründungsmythos unseres Heimatkontinents Europa, überschrieben. Von einer Verknüpfung und inhaltlichen Annäherung von Korruptions- und Heilgeschichte kann hier ausgegangen werden, die Elemente des Religiösen deutlich pervertiert. Schritt für Schritt entwickelt sich so das transzendentale Göttliche im Text zu einer weltlich monetären Macht. Jelineks Sprachspiel mit den Titeln „Gott“, „Herr Gott“ und „Herrn

¹⁶ ebd. S. 19.

¹⁷ Vgl. ebd. S. 12.

¹⁸ Vgl. ebd. S. 14.

¹⁹ Vgl. ebd. S. 16.

²⁰ ebd. S. 13

Gott“²¹ stehen im Zeichen dieser Entwicklung, wie auch das Flehen und Ausrufen der im Text zu Wort kommenden Asylsuchenden, wenn diese den Herrn „des schiefgegangen Autofabrikkaufs“²² adressieren, oder den „Herrn Gott“ mit dem „Herrn Präsidenten“²³ gleichsetzen.

Heimat in der Sprache

Wenn mit Herta Müller behauptet werden kann, dass Heimat eben das sei, was gesprochen wird²⁴, so muss auch ein Heimatverständnis in der Sprache der Schutzbefohlenen Jelineks liegen. Von Beginn an sind es, wie festgestellt, überindividuelle, westliche Diskurse, die sich in der Sprache der Asylsuchenden vermitteln. Die Adressierung der Herrschenden durch die Geflüchteten, ihr Bitten und Flehen, ist geprägt von einer kollektiven Stimme, in die Politikgrößen, Wirtschaftsbosse und antike wie biblische Gestalten ununterscheidbar hineingezogen werden. Das für Jelineks postdramatisches Schreiben typische „Wir“, welches am Theater meist als Chor auftritt, stellt deshalb längst keine autonome und selbstbestimmte Instanz mehr dar. Es ist nicht einmal ein „Wir“, das aus eigener Entscheidung heraus einen ihm nicht zugehörigen Teil als fremd markieren könnte, um sich so von diesem abzugrenzen. Würde man es psychologisch verorten wollen, so befände es sich wahrscheinlich in einem paradoxen Nirgendwo zwischen den Grenzen verschiedenster Identitäten.

Die Geschichten der Kriegsgeflüchteten, ihre Schilderungen brutalster Erlebnisse, darunter die auf dem Handy festgehaltene Hinrichtung ihrer Verwandten²⁵ - das alles spricht wohl kaum für sich, sondern „wird vielmehr gesprochen“. Solange das Recht auf politisches Asyl einen monetären Wert hat, erklärt uns der Text, hat die Stimme der Asylsuchenden keine Bedeutung. Sie ist nicht gekauft und kann es sich somit auch nicht leisten, angehört zu werden, wie Jelineks Text an anderer Stelle mit dem erneuten Verweis auf die Tochter Jelzins betont²⁶. Die in der ersten Person Plural sich mitteilenden Asylsuchenden erweisen sich damit als doppelt heimat- und wirkungslos. Durch die ihnen aufgezwungenen ökonomischen und mythologischen Diskurse erleben sich die bereits geographisch Entwurzelten zusätzlich sprachlich entwurzelt und fremdbestimmt. Ihr Gesagtes vermittelt zwar Fremdes, bringt aber selbst nichts Eigenes hervor,

²¹ ebd. S. 1 und 33.

²² ebd. S. 17.

²³ ebd. S. 1.

²⁴ Vgl. Müller, Herta. Heimat ist das, was gesprochen wird. Rede an die Abiturienten des Jahres 2001. Saarbrücken: Gollenstein Verlag 2009.

²⁵ Vgl. Jelinek. Die Schutzbefohlenen. S. 2.

²⁶ Vgl. ebd. S. 28

ist also niemals aus eigenem Willen performativ. Darauf hinaus führt eben jene sprachliche Heimatlosigkeit und finanzielle „Mittellosigkeit“ der Stimme zu einer Ohnmacht, die auch jeden Versuch eines Ausbrauchs aus dem herrschenden Diskurs von vornherein zum Scheitern verurteilt. Der finanziell mittellose Asylsuchende spricht, aber er kommt in Jelineks Text „nicht zur Sprache“. Er ist gekommen, aber ist doch „gar nicht da“²⁷, wie es am Ende des Stücks heißt.

Sein in der Sprache

An dieser Stelle scheint mir ein Exkurs zu Heidegger, dessen Philosophie, wie Jelinek selbst am Textende bestätigt, in Form einer „Prise“²⁸ Verwendung fand und dessen Termini, wie der des „Seins“, des „Daseins“ und der „Sprache“, immer wieder auftauchen, unumgänglich²⁹. Schon zu Beginn des Stücks, möchte ich annehmen, referiert Jelinek auf Heideggers in *Sein und Zeit*³⁰ definierten Begriff des Daseins, wenn sie einen einzelnen Geflüchteten sprechen lässt: „Ich bin da, was machen Sie jetzt mit mir?“³¹. An dieser Stelle scheint, um es mit Heidegger zu sagen, die Möglichkeit des Daseins als „In-der-Welt-Sein“, das heißt, die aktive Einordnung in den größeren Zusammenhang „Welt“, für den Sprechenden durchaus noch möglich. Dies in dem Sinne, da sich der Mensch im Hinblick auf seine bestehenden Möglichkeiten hin „entwirft“, was Heidegger mit dem Begriff der „Auslegung“ beschrieben hat³². Heideggers Begriff der Auslegung ist dabei der Praxis des Auslegens von Texten unmittelbar entlehnt und trägt den hermeneutischen Charakter des Entwurfs noch deutlich in sich. Bei Heidegger, wie auch in Jelineks *Die Schutzbefohlenen*, kann ein Mensch ganz eindeutig nicht für sich selbst stehen. Ebenso wenig wie ein Text sich bloß selbst vertritt, vertritt die menschliche Existenz, das Dasein, sich selbst. Stattdessen müssen Text und Existenz etwas verstanden haben, um sodann daran anknüpfen zu können. Für den Zusammenhang zu Jelineks *Die Schutzbefohlenen* erscheint es mir daher sehr bedeutsam, dass der ontologische Status des In-der-Welt-Seins bei Heidegger unbedingt an anderes „Seiendes“ gebunden ist. Dass also der Mensch in der Wechselwirkung mit seiner Mitwelt überhaupt erst existiert³³ und dass es laut

²⁷ ebd. S. 35

²⁸ ebd.

²⁹ Über Jelineks Heidegger-Rezeption ist vielfach geschrieben worden. Vgl. z.B. Sander, Margarete. Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel: Totenauberg. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996. S. 106-124.

³⁰ Vgl. Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. 17. Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1993.

³¹ Jelinek. *Die Schutzbefohlenen*. S. 2.

³² Vgl. Heidegger. *Sein und Zeit*. S. 148.

³³ Heidegger beschreibt den Menschen als „mithaft“ und verwendet den Begriff der „Mitwelt“. Vgl. Heidegger. *Sein und Zeit*. S. 118.

Heidegger „kein Ich ohne die Anderen gibt“³⁴. Den Asylsuchenden aber, so heißt es im Text gegen Ende, werden alle „Seinsmöglichkeiten des Miteinanders“³⁵ verweigert. Ihr Dasein scheint somit überhaupt zweifelhaft, eben weil sie von der Gemeinschaft gänzlich ausgeschlossen werden³⁶. Die Vielfältigkeit dieses Ausschluss- und Ausgrenzungsverfahrens habe ich bereits weiter oben in meinen Ausführungen zum Herrschaftscharakter von Sprache beschrieben. Die Lektüre Heideggers und Jelineks Dekonstruktion der selbigen untermauert zusätzlich geradezu die These der Daseins-konstituierenden Funktion von Sprache, welche sich jenem offenbart, der durch die autonome Rede seinen Welt- und Selbstbezug eigens strukturiert. Ohne die Wechselwirkung mit seiner Umwelt, ohne das artikulierte Leben, wäre mit Heidegger zu folgern, wird der Mensch zum „Ding“, ein Begriff, den ich Heideggers Abhandlung *Der Ursprung des Kunstwerks* entnehme³⁷.

Die Uneigentlichkeit des Seins

Interessant ist in diesem Zusammenhang, wie Jelineks Figuren ihr Dasein von vornherein abgesprochen bekommen, oder sich dieses selbst absprechen, um sich somit tatsächlich kontinuierlich zu „verdinglichen“. So erinnern die oben bereits zitierten, resignierenden Worte der Asylsuchenden am Ende des Stücks „Wir sind gar nicht da. Wir sind gekommen, doch wir sind gar nicht da“ doch sehr an eine Textstelle in Jelineks *Über Tiere*³⁸, ein Stück mit ebenfalls deutlichen Heidegger Bezügen, welchem sich Helen Ackel³⁹ ausführlich gewidmet hat. Im Theatertext von *Über Tiere* heißt es: „Ich bin nichts, das die Größe hätte, einfach da zu sein, egal, was mit mir geschieht, und zwar mir durch dich geschieht. Diese Größe habe ich nicht“⁴⁰. Ganz ähnlich den Schutzbefohlenen haben wir es hier mit einer, beziehungsweise mehreren Figuren zu tun, die, durch die vollständige Aufgabe ihres eigenständigen Daseins, die wohl höchste Form „uneigentlicher“⁴¹ Existenz, um mit Heidegger zu sprechen, bereits erreicht haben. Jelineks *Über Tiere* verarbeitet indes polizeiliche Mitschnitte zahlreicher Verkaufsgespräche einer Wiener Escort-Agentur, die minderjährige Osteuropäerinnen an die

³⁴ Heidegger. Sein und Zeit. S. 116.

³⁵ Jelinek. Die Schutzbefohlenen. S.33

³⁶ Vgl. Heidegger. Sein und Zeit. S. 53: „Zum existierenden Dasein gehört die Jemeinigkeit als Bedingung von Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit.“

³⁷ Heidegger, Martin. Der Ursprung des Kunstwerkes. Ditzingen: Reclam Universal-Bibliothek 1986.

³⁸ Vgl. Jelinek, Elfriede. Über Tiere. www.elfriedejelinek.com (23.03.2016).

³⁹ Ackel, Helen. Sprechen ohne Sein. Elfriede Jelineks Heidegger Kritik in Über Tiere. Zulassungsarbeit zum 1. Staatsexamen für das Lehramt an Gymnasien im Fach Deutsch. <http://jelinetz.com/2013/09/17/helen-ackel-sprechen-ohne-sein-elfriede-jelineks-heidegger-kritik-in-uber-tiere-2/> (23.03.2016). S.33.

⁴⁰ Ackel. Sprechen ohne Sein. S. 14.

⁴¹ Heidegger. Sein und Zeit. S. 129.

Männer der oberen Wiener Gesellschaftsschicht vermittelte. Die hier zu Wort kommenden Prostituierten empfinden Liebe als „eine bestimmte Art von Angewiesensein“, wie es gleich im ersten Satz des Stücks heißt⁴². Bemerkenswert ist zudem, dass die jungen Frauen in *Über Tiere* schon im zweiten Teil des Stücks sprachlich nicht mehr vertreten sind. Ihre Subjektivität, ihr menschliches Dasein hat sich gleichsam jenem der Schutzbefohlenen, im dominanten Diskurs mächtiger Männer verloren.

Wenn Heidegger die Sprache als das „Haus des Seins“⁴³ bezeichnet, so ist es letztlich nicht verwunderlich, dass Jelinek diese Metapher indirekt aufgreifend, ihre Schutzbefohlenen sprechen lässt: „Dieses Haus ist leer, auch keine Toten drin, das Haus ist gemietet, steht aber leer“⁴⁴. Ganz eindeutig referiert die Autorin in dieser Passage auf den nur zum Schein bereits ein Jahr vor der Einbürgerung Tatjana Jumaschewas angemieteten Wohnsitz durch den Jelzin-Clan im österreichischen Winden am See. Der sich im Besitz der Sprache als Haus des Seins befindende Mieter, will uns Jelinek sagen, betrügt uns um sein Sein. Mit dem leerstehenden Haus geht gleichsam ein leerstehendes Denken, ein Unverständnis, eine Ignoranz des Mieters einher. Er hat sich die Sprache erkauf, aber er nutzt sie nicht zur Entfaltung seines Seins. Sein Verständnishorizont ist und bleibt deutlich begrenzt. Das Haus ist „voll und leer“⁴⁵ zugleich, lässt die Autorin die Geflüchteten sprechen.

Das Ende der Unschuldigkeit

In der Verdinglichung und Trivialisierung ihrer Figuren, möchte ich behaupten, liegt die Voraussetzung für Jelineks Mythendekonstruktion. Anstatt ihnen eine Stimme zu geben, setzt die Autorin den Sprachdiebstahl des Mythos an ihren Figuren fort und macht eben dadurch offensichtlich, wie der Mythos verfährt. Mehr noch: Anstatt die Asylprotestierenden in ihrem Stück sprachlich zu ermächtigen, legt sie Ihnen semantisch verdrehte Werbeslogans oder falsche biblische Metaphern in den Mund, um so den „Diebstahl an der Sprache“⁴⁶ durch den Mythos, aber auch die Künstlichkeit, das Gemachte westlicher Kultur und Religiosität zu denunzieren. Semiotisch gesprochen: Mythen der Gastfreundschaft, der schönen Heimat oder der Nächstenliebe erhalten in *Die Schutzbefohlenen* zusätzlich zu ihrer bereits vorhandenen sekundären Bedeutung (die primäre, geschichtliche Bedeutung des Zeichens ist

⁴² Vgl. Jelinek, Elfriede. Über Tier. www.elfriedejelinek.com (23.03.2016).

⁴³ Heidegger, Martin. Brief über den Humanismus. In: Wegmarken. Hrsg. von Ders. .Frankfurt am Main: Klostermann 1978. S. 145.

⁴⁴ Jelinek. Die Schutzbefohlenen. S. 27.

⁴⁵ ebd.

⁴⁶ Barthes. Mythen des Alltags. S. 280

im Zuge der Mythenbildung bereits verloren gegangen) eine weitere, tertiäre Bedeutungsebene und werden so abermals mythologisiert. Passenderweise hat Barthes selbst in der Fortsetzung des Mythos „die beste Waffe gegen den Mythos“⁴⁷ gesehen. Die künstlichen Mythen, die Jelinek schafft, setzen etwas in Bewegung, anstatt in ihrer Bedeutung zu erstarren. Sie rütteln und schütteln in gewisser Weise an der pseudonatürlichen Beschaffenheit des Mythos und versetzen ihn in eine Form zeitgeschichtlicher Beunruhigung und Ohnmacht. Der erschütterte Mythos als sekundäres semiologisches System zerfällt so in *Die Schutzbefohlenen* in seine einstigen, objektsprachlichen Signifikante und Signifikate und offenbart seine Schuldigkeit an nationaler und europäischer Geschichte.

„Europa“, vielleicht. Was kommen mag.

An dieser Stelle, dem Moment, da der Mythos „Europa“ erschüttert, wird es möglich, das Mögliche neu zu denken. Ohne eine Lösung, einen anderen Weg, ohne einen besseren Umgang mit den Geflüchteten vorzuschlagen, führt uns Jelineks Dekonstruktion und Mythologisierung bereits bestehender Mythen zu einer Erkenntnis. Diese besteht zunächst darin, dass Europa paradoxerweise nicht das ist oder nicht mehr das sein kann, was man uns durch die „gekaufte“ Sprache als Europa „verkauft“ hat. Eben das vermitteln uns die Schutzbefohlenen in ihrer Funktion als willenloses Sprachrohr aufgezwungener alltagsmythologischer Diskurse. In und durch sie dekonstruiert sich die Sicherheit und Definiertheit Europas quasi selbst. Gleichzeitig sind es ihre Geschichten und ihre in Jelineks Text nur vereinzelt aufleuchtenden Identitäten, die Europas kulturelle, politische und geographische Grenzen fragil werden lassen und so eine Desidentifikation Europas mit sich selbst einleiten.

Was aus der Identitätskrise aber erwachsen kann, ist ein „vielleicht kommendes“, ein „nicht mit selbst identisches“⁴⁸ Europa. Ein „Europa“ in Anführungszeichen, um mit Derrida zu sprechen, das seine definitorische Unsicherheit zur Grundlage einer neuen, vielleicht auch immer schon da gewesenen, europäischen Identität errichtet. Die Konsequenz hieraus wäre ein europäisches Identitätskonzept in ständiger Bewegung, in ständiger Spannung zwischen der Öffnung zur Andersheit und der Erfahrung der Eigenheit, wie es Derrida in seinem Essay *Das andere Kap* dargestellt hat⁴⁹. Eine Identität, die ihren existentiellen Ursprung aus Eigen- und Fremdbezug

⁴⁷ ebd. S. 285

⁴⁸ Derrida, Jacques. Politik der Freundschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000. S. 54.

⁴⁹ Derrida, Jacques. Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1992. S. 25

reflektiert, auf eine Totalisierung kultureller Werte verzichtet und stets mit „dem Anderen“ rechnet. Vielleicht impliziert eben das ein Ausspruch der Schutzbefohlenen, der dem Leser auf der letzten Seite des Jelinek-Texts begegnet: „Das Wegwenden von uns, und zwar beidseitig, nach der einen Seite wenden und dann nach der anderen. Das hält uns beweglich“⁵⁰.

⁴⁹ Jelinek. Die Schutzbefohlenen. S. 35.

Plagierte Hausarbeiten

Ein Plagiat liegt vor, wenn Texte Dritter ganz oder teilweise, wörtlich oder nahezu wörtlich übernommen und als eigene wissenschaftliche Leistung ausgegeben werden. Ein solches Vorgehen widerspricht nicht nur guter wissenschaftlicher Praxis, es ist auch eine Form geistigen Diebstahls und damit eine Verletzung des Urheberrechts.

(Resolution des Deutschen Hochschulverbandes vom 17. Juli 2002).

Handelt es sich bei einer Hausarbeit nachweislich um ein Plagiat – z. B. in dem im Internet zugänglich gemachte Hausarbeiten anderer auf die oben beschriebene Art und Weise übernommen wurden –, wird sie als ungenügend bewertet. In diesem Fall wird kein Leistungsnachweis ausgestellt. Auch eine Wiederholung der Arbeit (im Rahmen des entsprechenden Seminars) ist nicht möglich.

Erklärung der / des Studierenden

Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit über

"Mythos Europa"- Dekonstruktion bei Jelinek

selbstständig verfasst habe, und dass ich keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt habe und dass die Stellen der Arbeit, die anderen Werken – auch elektronischen Medien – dem Wortlaut oder Sinn nach entnommen wurden, auf jeden Fall unter Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht worden sind.

Münster, 29. März

Ort, Datum

Nicola Buscemi

Unterschrift