

Universität Wien
Institut für Germanistik
Wintersemester 2016/2017
SE-B NdL: Theater und Politik: Elfriede Jelinek
Dozentin: Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

Das gleichzeitige Ungleichzeitige.

Verfahren der Geschichtsdekonstruktion in Elfriede Jelineks Botenbericht *Rechnitz (Der Würgeengel)*

Karolin Baumann
Matrikelnummer: 1602375
Friedensstraße 35, 48145 Münster
E-Mail: karolin.baumann@web.de
Kulturpoetik der Literatur und Medien (MA), 3. Fachsemester

Inhalt

1	Einleitung	1
2	Überlegungen zum (post)dramatischen Zeitkontinuum.....	3
2.1	Einheit der Zeit im antiken Botenbericht	4
2.2	Zeitbegriff eines Dazwischen bei Jelinek.....	7
3	Stimmen aus dem Heute und Damals. Konzeption und Motive der Botenrede	9
3.1	Unbeteiligte Beteiligte. Boten zwischen Vergangenheit und Gegenwart	11
3.2	Der Engel als Verkehrung der Transzendenz.....	16
3.3	Der Ausnahmebote – Auftraggeberin Jelinek?	19
3.4	Stummer Chor der Opfer. T. S. Eliots <i>The Hollow Men</i>	22
3.5	Nach Gräbern graben. Geschichte als Leerstelle	24
4	Ewige Wiederkehr. Inhaltliche Diskursschichtung.....	26
5	Von der Unmöglichkeit des Erinnerns. Ein Fazit	29
	Bibliographie	31
	Antiplagiatserklärung	35

1 Einleitung

*Die Geschichte hat diese Boten, die von den Ereignissen berichten, von denen man weder sprechen noch schweigen kann, erfunden. Ohne die Geschichte gäbe es die Boten nicht. Ohne Boten, ohne ihr unaufhörliches Sprechen, denn sie SIND ja selber nichts als Sprechen (was aber das meiste ist, das es gibt), gäbe es die Geschichte nicht.*¹

Diese Äußerung Jelineks, die Teil ihrer Dankesrede anlässlich der Verleihung des Mülheimer Dramatikerpreises zur Uraufführung des Theaterstückes *Rechnitz (Der Würgeengel)*² bei den Münchner Kammerspielen ist, kann als paradigmatisch für das Geschichtskonzept der Autorin betrachtet werden. Geschichte und Sprechen treten in eine Symbiose, die Existenz des einen bedingt die Existenz des anderen.³ Erst das Sprechen der Boten⁴, das einen Großteil des 2008 uraufgeführten Stücks ausmacht, lässt Geschichte und Erinnerung entstehen, Sprechen fungiert als körperloser Konstrukteur von Vergangenheit. Gleichzeitig bedeutet das ‚Ausgesprochensein‘ jedoch auch den Zerfall von Vergangenem, dessen Nicht-mehr-Existieren, dessen Vergessen.

Analog zur Schwierigkeit, in Jelineks postdramatischen Theatertexten eine Handlung im klassisch-dramatischen Sinne ausfindig zu machen, scheint es problematisch, das titelstiftende Endphase-Massaker im burgenländischen Rechnitz 1945 als tatsächliche Handlungstopographie ihres Stückes zu bezeichnen. Bereits die knappe Regieanweisung deutet auf eine Verwehrung des direkten Vergangenheitsbezuges, wenn explizit empfohlen wird, dass „keine Anklänge an die Vergangenheit, höchstens kleine Zitate in Frisur etc.“ (RE: 55) in Bühnenbild und Kostüm aufgenommen werden sollen. Dem archaischen Charakter eines Historiendramas, das angesichts des Titels vermutet werden könnte, wird entgegengesetzt, dass „[die Boten] alle vollkommen zeitgemäß gekleidet [sind].“ (Ebd.) Der Eindruck eines alternativen Geschichts- und Zeitkonzepts, das der Text eröffnet, verfestigt sich durch die formale Konstitution des Textes: Es handelt

¹ Jelinek, Elfriede: Gesprochen und beglaubigt. Dankesrede zur Verleihung des Mülheimer Dramatikerpreises 2009. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 453–455, hier S. 453.

² Jelinek, Elfriede: *Rechnitz (Der Würgeengel)*. In: Dies.: Die Kontrakte des Kaufmanns, *Rechnitz (Der Würgeengel)*, Über Tiere. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch 2009, S. 53–205. Im Folgenden werden Zitate aus dieser Ausgabe im Fließtext mit der Sigle RE und entsprechender Seitenzahl angegeben.

³ Vgl. Limbeck, Daniela: „Das Wiederholbare, aber immer anders.“ Formen des Erinnerns in Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien 2015, S. 23: „Der Zugang, den Jelinek wählt, behandelt die Sprache als Material und stellt das Gewordensein von Sprache mit dem Gewordensein von Geschichte durch Sprache in eine Wechselbeziehung. Sprache als Sediment von Geschichte sowie die Geschichte, die sich in Sprache sedimentiert.“

⁴ Zugunsten der Lesbarkeit wird im Folgenden die Sprachform des generischen Maskulinums angewendet. Die ausschließliche Verwendung der männlichen Form bitte ich geschlechtsunabhängig zu verstehen.

sich fast ausschließlich um einen Botenbericht.⁵ Im Bühnenraum treffen Boten verschiedener Zeitebenen gleichsam aufeinander und verhandeln Fragen der Schuld, Mittäterschaft und fehlgeschlagenen Aufarbeitung des NS-Verbrechens aus mannigfachen Perspektiven. Sowohl die sprachliche Gestaltung als auch die Inhalte des Berichts machen rasch deutlich, dass es vielmehr um die (Un-)Möglichkeiten des ‚Sprechens über‘⁶ als um eine juristisch-historische Rekonstruktion des Tathergangs geht.

Auf der Grundlage dieser Beobachtungen verfolgt die vorliegende Arbeit die These, dass Elfriede Jelinek in ihrem postdramatischen Theatertext *Rechnitz (Der Würgeengel)* das Zeitkontinuum aus Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft aufsprengt und vielfältige Diskurse dieser Ebenen zu einem dekonstruktiven Zugleich parallelisiert. So finden sich im Primärtext zahlreiche Äußerungen, die Rückschlüsse auf das Bestehen eines Diskontinuums von Historizität erlauben:

Die Geschichte findet doch noch gar nicht statt! Zumindest ist sie noch nicht am Ende, falls sie überhaupt angefangen hat. [...] Und wenn Sie den Anfang verpaßt haben, macht es auch nichts, sie fängt extra für Sie jeden Moment an, die Geschichte, sie fängt jeden Augenblick neu an, aber diesmal wütet sie in anderen Menschen und, in Ermangelung anderer Menschen, die sie in die Mangel nehmen könnte, in andren Städten. (RE: 64)

Es gilt zu analysieren, inwiefern sich die Boten durch Aussagen wie die oben zitierte als Prototypen des Bereichs zwischen Vergangenheit und Zukunft präsentieren und wie deren Sprechweisen und Auftreten im Text variiert werden. Das Erkenntnisinteresse liegt insbesondere darin zu diskutieren, inwieweit die Motive und Konzeption der Botenrede zu Metaphern und Allegorien dieses Sprechens – oder vielmehr der Unmöglichkeit des angemessenen Sprechens – über den Holocaust werden.⁷

Bevor es zur Diskussion der These anhand symptomatischer Textpassagen kommt, bedarf es einer theoretischen Grundlegung bezüglich des Zeitkontinuums in antiken Botenberichten. In diesem Zuge ist es zudem sinnvoll, Vorüberlegungen hin-

⁵ Nur die letzten Seiten des Textes (RE: 195–204) sind in dialogischer Form verfasst, wobei sich an dem medialen Intertext des Chats des Kannibalen von Rothenburg orientiert wird.

⁶ Vgl. Janke, Pia: „Herrschsucht, ja, haben wir“. Die Täter in Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 239–254, hier S. 243.

⁷ Das Massaker von Rechnitz, das sich in der Nacht vom 24. auf den 25. März 1945 kurz vor Einmarsch der Roten Armee ereignete und bei dem ungefähr 180 ungarisch-jüdische Zwangsarbeiter von Gästen eines NSDAP-Gefolgschaftsfests erschossen wurden, kann in diesem Zuge als Chiffre für das Schweigen und die in vielen Teilen fehlgeschlagene Aufarbeitung des Holocausts in Österreich gesehen werden. Vgl. bspw. Misik, Robert: Dialektik des Schweigens. *Rechnitz* als Metapher. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 97–101, hier S. 97: „Rechnitz gilt als der paradigmatische Ort einer ‚Verschwörung zum Schweigen‘.“ und S. 99: „Rechnitz ist [...] als Fall weniger symptomatisch denn als Metapher. Als Material.“

sichtlich des Zeitkonzepts und der Modifikation antiker Textformen in Jelineks Stücken anzustellen. Der Hauptteil widmet sich sodann der Analyse verschiedener Motive innerhalb der Botenrede sowie einem Versuch der Charakterisierung der Boten als Figuren der dekonstruierten Geschichte. Hierzu bedient sich die Arbeit eines in den letzten Jahren stets gewachsenen Forschungsstands – insbesondere der 2009 im Rahmen der gleichnamigen Tagung herausgegebene Sammelband *Die endlose Unschuldigkeit*⁸ stellt neben Auseinandersetzungen Bärbel Lückes zum postdramatischen Theater Jelineks und einschlägiger Literatur zum Botenbericht eine zentrale Quelle dar. Ein vierter Kapitel verknüpft schließlich die Analyse der formalen Verfahren der Botenrede mit der inhaltlichen Diskursschichtung, die das Geschichtskonzept auf einer weiteren Ebene reflektiert. Im letzten Kapitel werden Schlussüberlegungen mit Blick auf die Ausgangsfrage angestellt, in welcher Form die Modifikation des antiken Botenberichts die Koexistenz von Vergangenem, Gegenwärtigem und Zukünftigem in *Rechnitz (Der Würgeengel)* evident werden lässt.

2 Überlegungen zum (post)dramatischen Zeitkontinuum

Um die Ergebnisse der Textanalyse in einen theoretischen Kontext hinsichtlich der ursprünglichen Konzeption der antiken Botenrede sowie der Reflexion dieser Tradition in Jelineks postdramatischem Theatertext einbetten zu können, werden in diesem Kapitel diesbezügliche Vorüberlegungen angestellt. Angesichts der These, die das zeitliche Diskontinuum innerhalb der Botenrede und das damit entworfene Geschichtskonzept fokussiert, stellen insbesondere die aristotelische Einheit der Zeit sowie die Frage, ob Jelinek sich an derartigen theaterästhetischen Konventionen orientiert, zentrale Bezugspunkte dar.⁹

⁸ „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6). Das titelgebende Zitat „Die endlose Unschuldigkeit“ lehnt sich an ein gleichnamiges Essay von Jelinek aus dem Jahr 1980 an, in dem sie sich kritisch auf die Wirkungsmechanismen von Massenmedien bezieht. Als Überthema des Sammelbands zu *Rechnitz (Der Würgeengel)* spielt das Zitat auf die lauthals artikulierte, vermeintliche Unschuld der in das Massaker direkt und indirekt involvierten Personen an.

⁹ Der Begriff der aristotelischen Einheiten von Handlung, Zeit und Ort wurde nicht von Aristoteles selbst eingeführt, sondern erst in der Renaissance unter Rückbezug auf seine Poetik geprägt. Zudem muss an dieser Stelle angeführt werden, dass seine Äußerungen erst *nach* Entstehen der Tragödien der drei bedeutsamen Tragödiendichter Euripides, Sophokles und Aischylos (alle um 400/500 v. Chr.) niedergeschrieben wurden und sie somit mehr als Beschreibungen der Regelmäßigkeiten bestehender Dramen denn als normativer Leitfaden zur Verfassung geschlossener Dramen gesehen werden muss.

2.1 Einheit der Zeit im antiken Botenbericht

Aristoteles äußert sich in seiner um 335 v. Chr. entstandenen Poetik *Peri poietikés* insofern zum Zeitkonzept von Tragödien, als dass die Handlung höchstens vierundzwanzig Stunden umfassen dürfe: „[...] die Tragödie versucht, sich nach Möglichkeit innerhalb eines einzigen Sonnenumlaufs zu halten oder nur wenig darüber hinauszugehen.“¹⁰ In Bezug auf die dramaturgische Struktur kann die Botenfigur überdies als ein zentraler Bestandteil, als Keimzelle der antiken Tragödie bezeichnet werden, da ihre Hauptfunktion darin liegt, von folgenreichen Nachrichten – etwa von Schlachten, Todesfällen, Hinrichtungen, Naturkatastrophen oder Kriegserklärungen – zu berichten.¹¹ Der Bote ist also Übermittler vornehmlich schlechter, eben tragischer Geschehnisse, deren Augenzeuge er geworden ist und die aus theatertechnischen Gründen nicht auf der Bühne dargestellt werden konnten. Das Ziel seiner Rede belief sich ursprünglich darauf, dass das Theaterpublikum eine möglichst detailreiche Imagination dessen, was nicht darstellbar war, entwickeln konnte.¹²

Bereits diese beiden antiken Konventionen – einerseits die Beschränkung der erzählten Zeit auf einen Sonnenumlauf, andererseits die Funktion des Boten als Repräsentant von vergangenen Ereignissen – eröffnen ein Paradoxon: Mit der Vorgabe des geschlossenen Dramas wird in antiken Tragödien mit Botenbericht¹³ bereits dadurch gebrochen, dass der Bote die erzählte Zeit in die Vergangenheit verlängert, indem er von weit zurückliegenden Geschehnissen berichtet. Dementsprechend konstatieren insbesondere jüngere Forschungspositionen zum antiken Botenbericht, dass bereits in der ursprünglichen Funktion des Boten eine Ambivalenz angelegt ist. Teresa Kovacs und Monika Meister schreiben in Anlehnung an Sybille Krämer, die den Boten als metaphysisches Medium charakterisiert¹⁴, beispielsweise, dass die „Figur des Boten auf eine Form der Kommunikation [verweist], die unter der Bedingung des raum-zeitlichen Entferntseins der Kommunizierenden stattfindet“ und damit „immer schon Differenzen und

¹⁰ Aristoteles: *Peri poietikés*. Die Poetik. Griechisch / Deutsch. Hg. und übersetzt von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam 1994, S. 17.

¹¹ Vgl. Mathä, Johannes: Fortschreibung des antiken Botenberichts in Elfriede Jelineks „Rechnitz (Der Würgeengel)“. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien 2011, S. 32.

¹² Vgl. Lochte, Julia: Totschweigen oder die Kunst des Berichtens. Zu Jossi Wieler's Uraufführungsinszenierung von Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* an den Münchner Kammerspielen. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 411–425, hier S. 418.

¹³ An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass alle der insgesamt 32 erhaltenen Tragödien von Aischylos, Sophokles und Euripides einen Botenbericht enthalten.

¹⁴ Vgl. Krämer, Sybille: Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008, v.a. S. 111–119.

Bruchstellen [markiert].¹⁵ Damit scheint das Dasein des Boten bereits in seiner antiken Konzeption weit über eine rein neutrale und transitorische Erzählfunktion hinauszugehen. Weitere Positionen schreiben dem Boten durch die von ihm getätigte Mitteilung derart bedeutsamer Ereignisse, die häufig die Peripetie in Tragödien hervorrufen, sogar zu, dass die „Erfindung des Boten geradezu mit der Erfindung der dramatischen Handlung gleich[gesetzt]“ werden könne.¹⁶

Legt man sich auf der Grundlage dieser Überlegungen nun darauf fest, dass die Botenrede bereits in ihrer klassisch-dramatischen Form ein ambivalentes Konstrukt ist, das die Einheit der Zeit unterläuft, so kann den antiken Tragödien, die sich hinsichtlich der Darstellung des tragischen Höhepunkts allesamt des Botenberichts bedienen, generell ein freierer Umgang mit Zeit- und Handlungskontinuum quittiert werden.¹⁷ In Anlehnung an Dorothea Zeppezauer lassen sich nun fünf äußere Strukturmerkmale des Boten in der antiken Tragödie zusammentragen, die auch für die Analyse der Jelinek'schen Sprechinstanzen relevant sind: Erstens ist der Bote ein alternaus Augenzeuge, zweitens unterbricht sein Auftritt das Zeitkontinuum der Bühnenszenerie, drittens besteht seine Rede aus einem dialogischen Einleitungsteil und einem zusammenhängenden Bericht, viertens berichtet er über „(zeitlich und räumlich) außerhalb der Bühne Vorgefallenes *nach* dem Ereignis in einem Vergangenheitstempus“¹⁸ und schließlich fünftens: das Ereignis, von dem berichtet wird, hat eine zentrale dramatische Funktion und ist oft Auslöser oder Ausdruck des Handlungsumschwungs.¹⁹ Fragen, die sich in Bezug auf *Rechnitz (Der Würgeengel)* ergeben, lauten deshalb: Wie können diese Strukturmerkmale, die den Botenbericht als Fragment eines ganzen Dramas charakterisieren, auf Jelineks Stück, das – abgesehen vom dialogischen Schlussteil – nur aus Botenbericht besteht, übertragen werden? Wie konstituiert sich Vergangenes in der Sprache des Boten, wenn ein ‚Danach‘ in dem Sinne gar nicht existiert, da die Zeitebe-

¹⁵ Kovacs, Teresa; Meister, Monika: Fläche und Tiefenstruktur. Die leere Mitte von Geschichte in Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* und *Winterreise*. In: „Postdramatik“ – Reflexion und Revision. Hg. v. Pia Janke und Teresa Kovacs. Wien: Praesens 2015, S. 119–129, hier S. 126. Vgl. auch Lochte: Tot-schweigen oder die Kunst des Berichtens, S. 418: „Schon in der Antike ist der Bote ein nur scheinbar neutraler Berichterstatter, in dessen Rede sich Abscheu, voyeuristische Lust, Angst vor den Folgen seines Berichts und Stolz des Dabeigewesenseins mischen.“

¹⁶ Seeck, Gustav Adolf: Die griechische Tragödie. Stuttgart: Reclam 2000, S. 42.

¹⁷ Vgl. Primavesi, Patrick: Zeit. In: Metzler Lexikon Theatertheorie. Hg. v. Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch, Matthias Warstat. Stuttgart: Metzler 2005, S. 397–399, hier S. 397: Tragödien weisen „einen weitaus freieren Umgang mit der Zeitlichkeit der Handlung durch Sprünge oder Verzögerungen, Rückblicke oder Vorhersagen sowie durch Berichte von außerhalb der Szene ‚gleichzeitig‘ gedachten Ereignissen“ auf.

¹⁸ Zeppezauer, Dorothea: Bühnenmord und Botenbericht. Zur Darstellung des Schrecklichen in der griechischen Tragödie. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2011 (= Beiträge zur Altertumskunde. Bd. 295), S. 115.

¹⁹ Vgl. ebd.

nen koexistieren? Zwischen welchen heterogenen Welten vermittelt er in seinem Dasein als Überträger von Botschaften?²⁰

Auch Sybille Krämer formuliert fünf Merkmale, die sich allerdings mehr auf die Eigenschaften des Boten selbst als auf die äußere Struktur seiner Rede beziehen. Diese Charakteristika sollen im Folgenden ebenfalls knapp zusammengefasst werden, um deren Relevanz für die Boten in *Rechnitz (Der Würgeengel)* im Hauptteil aufzeigen zu können. Mit dem Kriterium der räumlichen und kommunikativen Distanz beschreibt Krämer die Verschiedenartigkeit der Kommunizierenden und die Herausforderung des Boten, diese Heterogenität zu überwinden: „Distanz [ist] jedweder Kommunikation inhärent. Der Bote überbrückt Abstände, er beseitigt sie nicht; Vermittlung und Trennung greifen in der Botenfigur ineinander.“²¹ In diesem Zuge bezeichnet Krämer den Boten überdies als im „Zwischenraum heterogener Welten“²² situiert, wovon auch die These dieser Arbeit ausgeht und was mittels der Textanalyse zu belegen sein wird. Das zweite Kriterium bezieht sich auf die Heteronomie und beschreibt den Boten als „Vergegenwärtigungen eines Machträgers in absentia“²³, als Sprecher der fremden Stimme eines Auftraggebers. Mit dem Charakteristikum der Drittheit skizziert Krämer die transitorische Mittlerstellung des Boten zwischen Absender und Adressat, die eine besondere Kommunikationsgesellschaft abseits dualistischer Strukturen hervorruft.²⁴ Auch an dieses Merkmal knüpft die These dieser Auseinandersetzung an, indem Krämer in der Sozialität des Boten als Bestandteil einer trinären Kommunikationssituation dessen Fragilität verankert sieht, die ihn zur janusköpfigen Kippfigur prädestiniert.²⁵ Für die Textanalyse ist dieses Kriterium insofern relevant, als dass sich die Frage ergibt, ob der Bote auch als souveränes und manipulatives Medium agieren kann und damit womöglich eine Bruchstelle zwischen Sender und Empfänger markiert, die zum Misserfolg der Kommunikation führen kann.²⁶ Das vierte Merkmal der Materialität illustriert den Umstand, dass der Bote die zu vermittelnde Nachricht im Wechsel von Raum und Zeit bewahren muss. Dabei kommt eine Diskrepanz zwischen der Mobilität der Botschaft, die

²⁰ Vgl. zur Positionierung des Boten als Mittler zwischen heterogenen Welten: Krämer: Medium, Bote, Übertragung, S. 109.

²¹ Ebd., S. 111.

²² Ebd.

²³ Ebd., S. 113.

²⁴ Vgl. ebd., S. 114f.

²⁵ Ebd., S. 115.

²⁶ Vgl. ebd., S. 116: „Denn als Figuration des Dritten ist das Medium immer auch Unterbrechung von etwas und somit eine *Bruchstelle*. Es kann eben auch Zwist stiften, Streit aussäen, Intrigen einfädeln, gegeneinander ausspielen, verraten und aufhetzen. Vermittlung trägt also ein symbolisch-diabolisches Doppelgesicht. [...] Die diabolische Entgleisung ist der Dritten- und Botenfunktion als Option stets eingeschrieben.“

als Zeichen zwischen Sender und Empfänger fluktuiert, und der Immobilität deren Inhalts, der die Bewegung in diesem Transitraum zwischen den Kommunikationspartnern ohne eine Veränderung überstehen muss, zustande: Ist die Trennung von Signifikant und Signifikat, der Grundpfeiler der Dekonstruktion, also bereits in der antiken Idee des Botengangs angelegt?²⁷ Die fünfte Eigenschaft umschreibt schließlich die Gleichgültigkeit des Boten gegenüber der überbrachten Nachricht, die sich durch seinen Status als neutraler und parteiloser Zeichenträger zwischen Sender und Empfänger ergibt.²⁸ Indem er den Inhalt der Botschaft eines fremden Auftraggebers in den Vordergrund stellt, neutralisiert er sich im Grunde selbst: „Fremdvergegenwärtigung durch Selbstneutralisierung“ nennt Johannes Mathä diesen Prozess.²⁹

Die Einbeziehung der Auseinandersetzungen von Zeppezauer und Krämer zeigt, dass der Botenfigur in zahlreichen Aspekten eine ambivalente, dekonstruktive und transzendentale Daseinsform attestiert wird. Spätestens durch die Reflexion der von Krämer angeführten Merkmale verfestigt sich der Eindruck, dass der Bote schon in seiner antiken Konzeption ein trinäres Kommunikationsmodell eröffnet, das dialogisch-dichotomen Gesprächssituationen kontrastreich gegenübersteht. Bärbel Lücke stellt diesbezüglich etwa fest, dass der Bote „wie kaum eine andere Denkfigur in einem ‚Zwischenreich‘ angesiedelt [ist]“ und sich als „medialer Archetypus“ erweist, indem er die Mitte zwischen Empfangen und Senden hält.³⁰ Im Folgenden gilt es nun zu analysieren, inwieweit Jelinek eben diese Qualitäten reflektiert, abändert und für die Intention ihres Theaterstückes instrumentalisiert.

2.2 Zeitbegriff eines Dazwischen bei Jelinek

Bärbel Lücke, die sich ausgiebig mit Jelineks Einschreibung in Konzepte der Postdramatik, des Poststrukturalismus und der Dekonstruktion beschäftigt, bezeichnet deren Dramen als „formale Vermischungsfiguren, die sich gegen das alte aristotelische Theater mit seinen drei Einheiten von Ort, Zeit und Handlung wenden, also auch gegen die Einheit der Figuren als Charaktere oder *Subjekte*“, und prophezeit, dass „Jelineks Figuren sich immer mehr in Stimmen auflösen [werden]“.³¹ Die Forschung verortet den Zeitpunkt für das Aufkommen einer neuen Theaterästhetik in Jelineks Stücken häufig

²⁷ Ebd., S. 116.

²⁸ Ebd., S. 118.

²⁹ Mathä: Fortschreibung des antiken Botenberichts, S. 45.

³⁰ Lücke, Bärbel: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* – Boten der (untoten) Geschichte. In: Jelinek [Jahr]buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum (Bd. 1). Wien: Praesens 2010, S. 33–98. Zit. nach URL: <http://www.baerbel-luecke.de/rechnitz.pdf> (10.02.2017), S. 11.

³¹ Lücke, Bärbel: Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk. Paderborn: Fink 2008, S. 103.

bei *Wolken. Heim*, also bereits im Jahr 1988, und nennt dabei vor allem die dezentralisierten Figurenkonstellationen als maßgeblich für diese Bestimmung.³² Aus dieser Schaffensphase stehen ebenso Jelineks Äußerungen im Rahmen des Gesprächs *Ich will kein Theater* paradigmatisch für das Einsetzen einer Entwicklung in Richtung Dekonstruktion, wenn sie etwa sagt: „[Die Stücke] schieben die Zeitebenen ineinander. Sie wollen Gegenwart sichtbar machen in ihrer historischen Dimension, und sie sind vor allem einer politischen Aussage untergeordnet.“³³ Auch Stücke wie *Bambiland*, 2004, oder *Ulrike Maria Stuart*, 2006, lassen sich in diesen Prozess der theatralen Geschichtsdekonstruktion einordnen, da hier Diskurse verschiedener Zeitebenen übereinander geschichtet und miteinander verschränkt werden.³⁴ Zweifelsohne wird mit diesen Beispielen lediglich ein sehr fragmentarischer Überblick bezüglich der Entwicklung innerhalb Jelineks Theatertexten geboten, der jedoch evident werden lässt, wie die Schaffung eines Zeitdiskontinuums in Jelineks Theatertexten funktioniert: Die Überlagerung, die Schichtung verschiedener Diskurse weist auf die Parallelen zwischen vermeintlich vollkommen verschiedenen Topoi, die trotz zeitlicher Differenz vorhanden sind, und den damit einhergehenden Grundsatz, dass der Gegenwart auch immer Teile der Vergangenheit innewohnen.³⁵ Bärbel Lücke beruft sich zur Beschreibung dieses Zeitkonzepts der ständigen Wiederholung auf Nietzsches Prinzip der ewigen Wiederkehr des Gleichen³⁶ und entwickelt den Terminus der „Ontologie des Zwischen“³⁷, mit dem sie sich auf den Status der Schauspieler, der von ihnen gespielten Figuren sowie des auf der Bühne geschaffenen Raums bezieht, die allesamt in einem Zwischenraum des metaphysischen Seins zu verorten seien. Diese Konzeption führt letztlich zu einer von Lücke konstatierten Durchstreichung der Zeit, indem die Dichotomien von Wirklichkeit und

³² Vgl. ebd., S. 126.

³³ Jelinek, Elfriede: Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater. In: Autorinnen: Herausforderungen an das Theater. Hg. v. Anke Roeder. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 143–161, hier S. 154.

³⁴ Vgl. Lücke, Bärbel: Elfriede Jelineks ästhetische Verfahren und das Theater der Dekonstruktion. Von *Bambiland/Babel* über *Parsifal (Laß o Welt o Schreck laß nach)* (für Christoph Schlingensiefs *Area 7*) zum *Königinndrama Ulrike Maria Stuart*. In: Elfriede Jelinek: „Ich will kein Theater“: Mediale Überschreitungen. Hg. v. Pia Janke. Wien: Praesens 2007 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 3), S. 61–85, hier S. 63f.

In *Bambiland* collagiert Jelinek beispielsweise Diskursstränge aus Aischylos' *Die Perser* mit dem Irakkrieg unter George Bush, während in *Ulrike Maria Stuart* die Biographie der RAF-Terroristin Ulrike Meinhof mit den Lebensläufen von Maria Stuart und Königin Elisabeth I. vermischt wird.

³⁵ Vgl. bspw. Lücke: Elfriede Jelinek, S. 105: „Sie montiert bzw. schiebt verschiedene Zeitebenen ineinander und verschränkt sie wie Kettenglieder, um zu zeigen, dass im Neuen immer auch das Alte haust wie die Geister in den verwunschenen Villen der Mächtigen, in den heimgesuchten Heimen der Ohnmächtigen.“

³⁶ Vgl. Lücke: Elfriede Jelineks ästhetische Verfahren, S. 63. Vgl. auch Lücke: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*, v.a. S. 9 und 15.

³⁷ Lücke: Elfriede Jelinek, S. 96.

Unwirklichkeit sowie von Vergangenem und Gegenwärtigem aufgehoben werden.³⁸ Die Entwertung von ontologischen Kategorien wie Wahrheit, Wirklichkeit und Vernunft veräußerlicht sich beispielsweise im hohen Stellenwert, den Zwischenwesen wie Ge-spenster, Zombies, Vampire und Untote in Jelineks Texten für sich beanspruchen.

Die von Jelinek betriebene Parallelisierung heterogener Diskursfäden lässt einige Forschungspositionen zu dem Schluss kommen, dass man neben *Rechnitz (Der Würgeengel)* auch eine Großzahl ihrer anderen Theatertexte³⁹ als Botenberichte bezeichnen könnte, ausgelöst durch die Anwendung eines poetologischen Verfahrens, das sich der „Absorption und Transformation unzähliger Diskurse“ bedient, wodurch die Texte zum „Echoraum für die Stimmen anderer“ werden.⁴⁰ *Rechnitz (Der Würgeengel)* wird im Kontext dieser Arbeit dennoch als Botenbericht von anderer Qualität betrachtet, da die Autorin ihre Sprechinstanzen in den Regieanweisungen explizit als Boten charakterisiert und sich der Text überdies ständig meta-reflexiv auf die Strategien der Botenrede bezieht, wie im Zuge der Textanalyse zu zeigen sein wird.⁴¹

3 Stimmen aus dem Heute und Damals. Konzeption und Motive der Botenrede

Der erste Blick auf das formale Arrangement der Botenrede legt unter Rückbezug auf die Regieanweisung zunächst nahe, dass sich Jelineks Figuren in drei Typen einteilen lassen: Da sind zum einen die sprechenden Boten, zum anderen aber auch agierende Boten, die versuchen, hereinkommende Personen mit Gewehr „entweder zurückzuhalten oder [sie] nach vorn zu schieben, zum Fenster, damit hinausgeschossen werden kann.“ (RE: 55)⁴² Bereits durch diese fragmentarische Angabe Jelineks wird

³⁸ Vgl. ebd.

³⁹ Die Forschungspositionen beziehen sich bei dieser Argumentation zumeist auf die jüngeren Theatertexte Jelineks, die stark intertextuell verwoben sind und Versatzstücke aus unterschiedlichsten literarischen, medialen und gesellschaftlichen Diskursen mosaikhafte zusammensetzen, etwa *Bambiland*, *Stecken*, *Stab und Stangl* und *Das Werk*. Nicht zu leugnen ist jedoch, dass die Theaterästhetik Jelineks sich im Zeitraum dieser Stücke, also von 1996 bis 2004, stark weiterentwickelte. Daher gilt die zusammenfassende Nennung dieser drei Beispiele hauptsächlich in Bezug auf die zwischen ihnen vorhandene Parallele der Verquickung vielfältiger Diskurse und Intertexte, die wiederum als eines der zentralen Prinzipien in zahlreichen Texten Jelineks bezeichnet werden kann.

⁴⁰ Kecht, Maria-Regina: Elfriede Jelineks Botenbericht(e) aus, über und rund um Rechnitz. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 194–213, hier S. 198f.

⁴¹ Vgl. Mathä: Fortschreibung des antiken Botenberichts, S. 50: „Die Form des Botenberichts wird in *Rechnitz (Der Würgeengel)* nicht nur postuliert, sie wird aufgenommen, analysiert, rezipiert und neu interpretiert.“

⁴² Zur Unterscheidung der Botentypen vgl. auch Pewny, Katharina: Der posttraumatische Theatertext als Spur des „perfekten Verbrechens“: Jelinek mit Lévinas lesen. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede

deutlich, dass in *Rechnitz (Der Würgeengel)* mit der vermeintlichen Urfunktion des Botenberichts gebrochen wird: Der Bote scheint nicht bloß als neutrale und ohnmächtige Erzählinstanz aufzutreten, sondern wird als eingreifender Akteur gedacht, der in das Schießen aus dem Fenster involviert ist. Katharina Pewny, die sich mit der Einordnung des Theatertextes als Spur des perfekten Verbrechens im Sinne Lévinas' auseinandersetzt, schließt: „Die Boten und Botinnen [...] sind keine neutralen Berichterstatter, sondern handelnde Positionen, dementsprechend gehen sie oft gleitend in die Täterposition über.“⁴³

Durch die Rezeption des Botenberichts wird über die Regieanweisung hinaus rasch flagant, dass sich die Boten nicht allein durch eingreifende Handlungen von der klassischen Botenfigur als inaktiver Repräsentant von Nicht-Darstellbarem unterscheiden. So eröffnet der Text im Laufe der unaufhörlichen Botenrede unterschiedliche Konzepte und Motive, die sich verschränken, miteinander abwechseln und ein Geflecht an Stimmen und Perspektiven auf Vergangenes, Gegenwärtiges und auch Zukünftiges entstehen lassen.⁴⁴ Die Boten nehmen verschiedenste Positionen ein, mal sind sie Augenzeugen, mal vorgeblich unbeteiligte Stimmen aus der Generation der Nachgeborenen, mal reflektieren sie explizit die eigene Verantwortlichkeit bezüglich einer zuverlässigen Berichterstattung. So entzieht sich der Text vehement einer eindeutigen Beantwortung der erzähltheoretischen Standardfrage ‚Wer spricht?‘⁴⁵ – Die Folge ist ein ständiges Wechselspiel aus Identifikation und Distanzierung, Festlegung und Negation, These und Antithese, wobei diese kaleidoskopartig kombinierten Positionierungen im Textfluss niemals eindeutig voneinander abzugrenzen sind: „Tätererbe und Opferlust gehen Hand in Hand [...].“⁴⁶

Die Intention des Hauptteils der vorliegenden Arbeit beläuft sich auf die Analyse dieser mannigfachen Stimmen unter engem Rückbezug auf den Text und die Forschungsliteratur, die bislang zu Jelineks Geschichtskonzept, ihrer Einordnung in eine

Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 395–410, hier S. 400.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Vgl. hierzu Lochte: Totschweigen oder die Kunst des Berichtens, S. 419: „Es ist, als würde dieser Chor der Boten in permanenter Metamorphose als kollektiver Körper verschiedene Aggregatzustände durchlaufen.“

⁴⁵ Vgl. Janke: „Herrschsucht, ja, haben wir“, S. 246.

⁴⁶ Strigl, Daniela: Die Seelen der Toten, die „toten Seelen der Lebenden“ und das „Klitte-rungsklistier“ des Herrn Geschichtsprofessors. Elfriede Jelinek und die Nachgeborenen. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 361–376, hier S. 370.

dekonstruktivistische Theatertradition und ihren dezentralisierten Sprechinstanzen publiziert wurde. Die übergreifende Frage ist hierbei, inwiefern die Boten durch ihr Sprechen das dekonstruierte Zeitkontinuum als Hinweis auf die Negation von Geschichtlichkeit mit entwerfen und als Prototypen eines sprachlichen wie inhaltlichen ‚Dazwischen‘ auftreten.

3.1 Unbeteiligte Beteiligte. Boten zwischen Vergangenheit und Gegenwart

Der Text stellt verschiedene Typen an Boten vor, die den Zeitebenen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft entspringen und mit dem assoziativen Wechsel zwischen diesen Ebenen während ihres Sprechens ständig auch den Grad der Beteiligung alternieren. Im Folgenden wird versucht, die Positionen der Täter- und Zeugengeneration von Aussagen der Nachgeborenen abzugrenzen und damit zugleich deren innere Verwobenheit zu demonstrieren.

Zunächst einmal ist festzuhalten, dass die unterschiedlichen Botenstimmen im Textverlauf keineswegs voneinander abgegrenzt werden, indem etwa einzelne Figuren vorgestellt werden – lediglich der sogenannte Ausnahmebote stellt hier einen Sonderfall dar, der später genauer betrachtet werden muss. Vielmehr kommt in *Rechnitz (Der Würgeengel)* ein chorisches ‚Wir‘ zur Sprache, das dem Rezipienten ein breites Spektrum an verschiedenen Berichten über Vergangenes und den Umgang mit Vergangenem in der gegenwärtigen Öffentlichkeit entgegenbringt. Jelinek selbst äußert sich zum kollektiv-chorischen Sprechen ihrer Boten wie folgt:

*Eigentlich spricht bei mir eine Instanz, die ständig switcht, also ein Wir, das man immer erst aus dem Zusammenhang heraus identifizieren kann. Die Boten reden unaufhörlich, aber was sie sagen, muss man sozusagen zwischen den Zeilen herauslesen. [...] Ich würde sagen, das Publikum muss sich die Person, die spricht, und deren Wahrheit erst mal sozusagen heraussuchen [...].*⁴⁷

Nicht zuletzt wegen der fehlenden Rollenbezeichnungen lässt sich das Sprechen nicht zu einem Individuum zurückverfolgen, das sich als Quelle der Worte für deren semiotischen Inhalt verbürgt⁴⁸ – Sprache ist im Barthe’schen Sinn losgelöst von jedem Ursprung. Folglich vermischen sich die Positionen von Sender, Übermittler und Empfänger.

⁴⁷ Janke, Pia: „Diese falsche und verlogene Unschuldigkeit Österreichs ist wirklich immer mein Thema gewesen“. Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 17–23, hier S. 20.

⁴⁸ Vgl. Tiefenbacher, Carina: Von der Freiheit zur Sprache. Dekonstruktive Textverfahren in Elfriede Jelineks *Rechnitz* oder *Der Würgeengel*. In: Spannungsfelder: Literatur und Freiheit. 1. Wiener Studierendenkongress der Komparatistik. Hg. v. Ursula Ebel, Sophie Lembcke. Marburg: Tectum 2010, S. 32–37, hier S. 34.

ger in diesem Kommunikationsmodell. Die Boten haben keinen festen, individuellen Standpunkt, weder in ihrer äußeren Erscheinungsform, noch in ihrer Sprache und ihrer Einstellung gegenüber Schuld oder Unschuld an der Vergangenheit. Sie bieten dem Rezipienten bzw. dem Theaterpublikum ein ganzes Repertoire an möglichen Wahrheiten an, lassen dabei aber offen, welche ihrer Äußerungen zuverlässig und gültig ist. Statt dessen verweisen die ständigen Rechtfertigungen und Revisionen der Boten immer wieder auf die Unmöglichkeit der Wahrheitsfindung in der Geschichte. In ihrer Widerspiegelung gesellschaftlicher Sprechweisen und Denksysteme bezüglich des Holocausts veranschaulichen die Boten die Jelinek'sche Sichtweise, dass historische Wahrheit nicht zu konservieren ist und nicht in einer unverfälschten Form für ein zeitliches Danach zugänglich gemacht werden kann.⁴⁹ Indem die Aussprache scheinbarer Wahrheiten mit deren anschließender Relativierung einhergeht, wird der Möglichkeit einer realitätsgetreuen Rekonstruktion von Vergangenem eine Absage erteilt.⁵⁰ Die Verantwortung, eine Stellung gegenüber der Vergangenheit zu beziehen, Schuld auf sich zu nehmen und aus den Ereignissen der Geschichte zu lernen, wird von den Täterstimmen, die in der Botenrede erklingen, auf den Empfänger der Nachrichten übertragen: „Bitte um Entschuldigung, das Gewinnen von Erkenntnissen ist nicht die Aufgabe des Boten, das ist die Aufgabe des Empfängers der Nachricht.“ (RE: 178)

Die von Katharina Pewny konstatierte „Verweigerung von Zeugenschaft“⁵¹, die sich durch die sich ständig wiederholende Abfolge von Geständnis und anschließendem Dementi ergibt, wird anhand zahlreicher Textpassagen sichtbar. Die Umkehrung oder Infragestellung des Gesagten erfolgt oftmals sogar noch im selben Satz, etwa wenn es um die direkte Augenzeugenschaft geht:

Ich habe mit eigenen Augen, zumindest nehme ich an, daß es meine waren, da waren ja so viele!, und später dann keine mehr, ich habe es selbst gesehen und auch gehört [...] (RE: 161)

die Augen sind nicht hier, die Augen wandern umher, [...] nein, hier gibt's keine Augen, wir leugnen alles, [...] Wenn Sie uns fragen, leugnen wir schon, bevor Sie die Frage fertiggestellt haben. (RE: 74)

aber wir sind nicht schuld. [...] Wir haben nichts mehr zu berichten. Es ist zu dunkel. Wir konnten nichts sehen. Niemand konnte etwas sehen. (RE: 163)

Durch die fortlaufende Gegenüberstellung von These und Antithese werden dichotome Kategorien wie Wahrheit und Lüge, die den Status von Geschichtlichkeit maßgeblich konstituieren, für ungültig und unnütz erklärt. So erhält das Massaker als historisches

⁴⁹ Vgl. Strigl: Die Seelen der Toten, S. 367.

⁵⁰ Vgl. Kovacs, Meister: Fläche und Tiefenstruktur, S. 126.

⁵¹ Pewny: Der posttraumatische Theatertext als Spur des „perfekten Verbrechens“, S. 402.

Ereignis einen ungesicherten Realitätsstatus⁵², der zugleich eine folgenreiche Diskrepanz des Botenberichts entstehen lässt: Die von den Boten berichteten Inhalte müssen von den Empfängern als gesetzt betrachtet werden, da deren Überlieferungen innerhalb des Texts die einzige Wissensquelle bedeuten, sodass ein Zweifeln an der Richtigkeit des Berichts prinzipiell verunmöglicht wird. Die Widersprüche und Falschaussagen, die sich mit der Botenrede entwickeln, lassen jedoch ein dezidiertes Gefühl der Unsicherheit entstehen und legen nahe, dass entgegen der Intention des Botenberichts an dessen Wahrheitsgehalt gezweifelt werden *muss* – ergo wird die Verunmöglichung des Zweifelns somit wieder relativiert. Den Status ihrer Exklusivität betonen die Boten mit Aussagen wie „Wer ist es dann, der das sagt, was nicht die Wahrheit sein kann? Der Bote! Die letzte Instanz der gewaltigen Macht der Wahrheit. Genau! Auf den sind Sie in dieser Hinsicht angewiesen.“ (RE: 153) Damit weisen sie den Empfänger sarkastisch darauf hin, dass er gar keine andere Wahl hat, als die Wahrheit des Berichts anzuerkennen.

Auf diese Weise ersetzen die Boten „die Narration der Ereignisse durch den Diskurs über den Botenbericht, der die Theatralität des Theatertextes reflektiert“⁵³, und weisen auf die Mechanismen des Verschleierns und Verschweigens, die die Auseinandersetzung mit dem Holocaust in heutiger Öffentlichkeit (fehl-)leiten – eben dieses Schweigen wird damit zum poetischen Verfahren des Textes. Jelinek spielt zwar auf die dramatische Konvention des Botenberichts an und schürt Erwartungen, die die Zuverlässigkeit des Boten als Augenzeuge des Geschehens implizieren – es sei an das erste Merkmal Zeppezauers erinnert –, sie erfüllt diesen Anspruch jedoch nicht, indem die Boten ihre Zeugen- und Täterschaft immer wieder verweigern.⁵⁴ Damit wird das Kriterium der eingeschränkten Präsentation der Botenrede⁵⁵ bewusst überzeichnet und das mangelnde Vermögen der Boten, ihre konstitutive Aufgabe der wahrheitsgemäßen Berichterstattung zu erfüllen, betont.⁵⁶ Entgegen seiner antiken Konzeption gibt der Bote

⁵² Vgl. Pewny, Katharina: Die Ethik des Botenberichts (in Antike und Gegenwart). In: Forum Modernes Theater (2009, Vol. 24, 2), S. 151–165, hier S. 154.

⁵³ Pewny: Die Ethik des Botenberichts, S. 154. Vgl. auch Mathä: Fortschreibung des antiken Botenberichts, S. 18: „Die Boten sind hierbei Repräsentanten eines Denk- und Sprechsystems, dessen Aufgabe es ist, die Geschehnisse der Mordnacht in Rechnitz zu verdrängen und – entgegen der Intention des Botenberichts – zu verschleiern oder zumindest zu bagatellisieren.“

⁵⁴ Vgl. Pewny: Der posttraumatische Theatertext als Spur des „perfekten Verbrechens“, S. 403.

⁵⁵ Vgl. de Jong, Irene: Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech. Leiden, New York [u.a.]: E.J. Brill 1991, S. 12. Das Kriterium der eingeschränkten Präsentation („restricted report“), das sich darauf bezieht, dass der Bote weder omnipräsent noch allwissend ist, führt Irene de Jong ein. Sie differenziert dabei in die Einschränkung des Orts (der Bote kann nur über etwas berichten, das er als direkter Augenzeuge gesehen hat), die Einschränkung des Zugangs (der Bote ist keine allwissende Instanz) und die Einschränkung des Verständnisses (der Bote muss nicht zwangsläufig nachvollziehen können, worüber er berichtet).

⁵⁶ Vgl. Mathä: Fortschreibung des antiken Botenberichts, S. 98.

vor, kein Zeuge des Ereignisses zu sein, von dem er anschließend auf der Bühne berichtet, sondern bestimmt sich selbst als transitorischer Zeichenträger der Botschaft eines fremden Auftraggebers: „aber ich bin ja nur der Bote [...].“ (RE: 91) Damit weist er einmal mehr die Verantwortung gegenüber tatsachenorientierter Berichterstattung von sich. In der Sprechinstanz sind somit nicht mehr Boten- und Zeugendasein vereint, sondern kontrastiv gegenübergestellt:

Ich als Bote hätte Ihnen selbstverständlich gern einen Beweis in Gestalt eines Zeugnisses gegeben, aber dadurch wäre ich ja Zeuge geworden, nicht Bote, und hätte mich womöglich selber strafbar gemacht, weil ich sowas auch nur mit angesehen hätte [...]. (RE: 185)

Das Dasein der Boten als fremdbestimmte Zeichenträger ist jedoch nur ein vorgetausches, denn Heteronomie und Neutralität kann den Jelinek'schen Boten keineswegs attestiert werden:

[...] wir sind heute endlich zu einem eigenen Urteil fähig und müssen, endlich, endlich! als Boten nicht mehr nachplappern, was man uns vorsagt, was man uns anschafft. Wir müssen uns nicht mehr verstecken. [...] Hauptsache, ich als Bote muß nicht selber denken. (RE: 81)⁵⁷

Auch bezüglich der Einordnung zwischen Beteiligung und Objektivität eröffnen sich kontrastreiche Unstimmigkeiten, denn der Bote ist sich anscheinend selbst nicht im Klaren darüber, ob er sich, wie oben zitiert, ein eigenes Urteil bilden darf, oder ob er dem Botenamt als neutraler Mittler zwischen Sender und Empfänger verpflichtet ist: „Bitte sehr, der Bote berichtet ja nur, er darf nicht eingreifen“. (RE: 142)⁵⁸ Die bereits im theoretischen Kapitel angeführte Ambivalenz des Boten, die sich durch die Nähe zum Geschehen durch Zeugenschaft einerseits und die auktoriale Autorität, die eine emotionale Distanz und Transparenz der Darstellung beinhaltet, andererseits ergibt, wird hier besonders greifbar.⁵⁹

Indem sie sich ihrer Zeugenschaft und jedweder Beteiligung am Geschehen entsagen, werden die Boten zu unzuverlässigen Erzählern – zumindest hieraus machen diese kein Geheimnis:

Das wird nachher schon nicht so gewesen sein, daß sie selber geschossen hat, nur keine Sorge! Wir Boten sorgen dafür, daß es nachher nicht so geschehen sein wird! Wir werden einander widersprechen, manche werden gar nichts sagen, doch ohne uns wißtene Sie überhaupt nichts, ohne

⁵⁷ Vgl. auch RE: 154: „[der Bote] soll zwar objektiv sein, aber manchmal schlägt er ein wenig über die Schicksalsstränge, damit sie ihm nicht um den Hals gelegt werden können, bevor er sie überhaupt abgewickelt hat.“ und RE: 163: „wir Boten können das Vergangene nämlich auch genausogut, nein, besser!, erlösen und alles, was war, umschaffen, nein, umschiffen?, nein, bis allein unser Wille spricht. So war es, weil ich es so wollte! So war es, weil wir Boten es so haben wollten! [...] Wer zuletzt lacht, lacht am besten, und das werden wir sein, die Boten, die alles wissen, alles sagen, aber umsonst, dafür ist es ja auch gratis.“

⁵⁸ Vgl. auch RE: 121: „sie haben ja alle geschossen, ich habe sie gesehen, nur wir Boten nicht, wir müssen nur sitzen und warten, was man uns sagt, was man uns anschafft, und dann rennen, die Gefallenen zählen und von ihnen erzählen [...]“

⁵⁹ Vgl. Kecht: Elfriede Jelineks Botenbericht(e) aus, über und rund um Rechnitz, S. 205.

die anderen wüßten Sie mehr, seien Sie also froh, daß Sie nicht wissen, jedenfalls nicht von uns, sondern von anderen, daß die Frau Gräfin überhaupt hier war, denn bald wird sie wieder weg sein. (RE: 143)⁶⁰

Der Konstruktionscharakter von Historizität schwingt nicht nur ständig in den mannigfachen Geschichtsmodellen, die die Boten vorstellen, mit, sondern wird auf einer Meta-Ebene auch zum konkreten Thema des Berichts. Dabei sind sich die Boten ihrer Möglichkeit, aus dem fehlerhaften und widersprüchlichen Bericht historische Fakten entstehen zu lassen, durchaus bewusst. Die Glaubwürdigkeit der Berichte wird an einigen Stellen sogar von den Kollegen im Botenamt unterlaufen:

Haben Sie das alles, was ich Ihnen da berichte, denn nicht schon längst von einem andren Boten gehört? Also ich würde das der Geschichte nicht glauben, wenn ein anderer sie mir berichtete, und es sagt ja auch nie einer die Wahrheit. (RE: 153)

In der offenen Aussprache von Widersprüchlichkeiten und Geschichtsumdeutungen manifestiert sich das Geschichtskonzept Jelineks insofern, als dass der Status von historischen Tatsachen mit jeder Aussage der Boten in neuer Form konstruiert wird und so gleich wieder destruiert wird – die Folge ist ein fortlaufender Prozess der Geschichtsdekonstruktion. Wie das zu Beginn der Arbeit angeführte Zitat Jelineks nahelegt, entsteht Geschichte in jedem Moment des Sprechens der Boten neu und zerfällt sogleich wieder – Historizität wird als höchst fragiles Konstrukt, das auf den womöglich fehlerhaften und widersinnigen Überlieferungen von Täter-, Zeugen- und Folgegenerationen beruht, entlarvt.

Die kontinuierliche Umkehrung von Gesagtem zeigt sich ebenfalls in den Stimmen der Nachgeborenen, die sich immer wieder zwischen den Stimmen der Vergangenheit artikulieren. Dabei orientieren sich die Inhalte oft an klischeehaften Argumenten und Ausreden, die im erinnerungskulturellen Diskurs über den Holocaust zutage treten: „[...] und wir nehmen einen Teil der Schuld gern auf uns, nein, nehmen wir nicht, wir waren damals schließlich noch gar nicht geboren, warum sollten wir?“ (RE: 131) Die Boten positionieren sich einerseits als Vertreter einer stereotypen ‚Wir-hätten-alles-anders-gemacht‘-Auffassung und prangern zugleich die moralische Überheblichkeit der Nachgeborenen an, wodurch sich abermals Widersprüchlichkeiten auf Textbasis ergeben:

⁶⁰ Weitere Passagen, an denen die Unzuverlässigkeit und Fragilität des Berichts zum expliziten Thema wird: „Sie stimmt immer nur ihre Instrumente, die Geschichte, zum Spielen kommt sie aber nur noch selten. [...] Wir sind ihre Instrumente. Wir stimmen jetzt. Wir stimmen die Geschichte mit uns ab. Unsere Aussagen sollen ja stimmen, und sie sollen übereinstimmen. Nein. Wir stimmen nie, es hört uns eh keiner zu.“ (RE: 64) und „Der Bote ist es, der bezeugt, daß das Fest von neun Uhr abends bis in den frühen Morgen gedauert hat, also da habe ich Ihnen vorhin schon mal, wie viele andre Male zuvor auch, was Falsches berichtet“ (RE: 154)

Wenn wir das gewußt hätten, was wir heute wissen! Wir hätten es nicht geglaubt. Wir mußten es qualvoll lernen. Wir hätten nicht geglaubt, daß man uns typische Nachgeborenenfragen stellen würde. Aber wir haben jetzt schon vor, uns gegen die moralische Überheblichkeit der Nachwelt zu wenden. (RE: 81)

Der Wechsel der Zeitebenen erfolgt meist unbemerkt, sodass sich aus den Stimmen aus der Vergangenheit und der Gegenwart ein polyphones Netz an Geständnissen, Dementi, Schuldzuweisungen und Ausreden ergibt – ein Spiegel der fehlgeschlagenen Aufarbeitung des Massakers und zahlreicher anderer Kriegsverbrechen. Die Positionen der Boten als Stellvertreter von Tätergeneration und Nachgeborenen werden übereinander geschichtet und sind kaum voneinander zu differenzieren. Im Text finden diese Diskurse gleichzeitig statt, es existiert kein Davor und Danach, nur noch ein Zugleich. Der Grundsatz der ständigen Wiederholung von Geschichte und die damit einhergehende Auffassung, dass der Gegenwart auch immer Fragmente der Vergangenheit inhärent sind, sind dadurch unverkennbar. Dies wird auch von den Boten selbst thematisiert:

Wir weisen jetzt nach, daß die Vergangenheit die Gegenwart ist, bis die Gegenwart auch wieder Vergangenheit ist, und dann, genau, wieder dasselbe wie die Zukunft, die dann wiederum Gegenwart sein wird. (RE: 140)⁶¹

Die Achronie der Erzählung, das erzeugte Diskontinuum divergierender Zeitebenen wird zur Methode des Texts.⁶² Jegliche Regeln eines chronologischen Zeitkontinuums werden durch die vielstimmige Botenrede außer Kraft gesetzt.

3.2 Der Engel als Verkehrung der Transzendenz

Bereits durch den Alternativtitel erscheint die Figur des Engels an prominenter Position des Textes: *Der Würgeengel* ist eine Anlehnung an den gleichnamigen Film von Luis Buñuel – im Original *El ángel exterminador* – aus dem Jahr 1962. Ursprünglich hatte der Regisseur der Uraufführung, Jossi Wieler, Jelinek mit der Adaption des surrealistischen Films für die Münchner Kammerspiele beauftragt. Indem die Autorin den Plot des Films, der im gröbsten Sinne um die vermeintliche Einschließung von Gästen eines Festes in einen Raum kreist, mit der realhistorischen Aufarbeitung des Massakers von Rechnitz verschränkt, wird überdies die gesellschaftspolitisch-seismographische Funktion ihres Schaffens deutlich. Im Text selbst wird der Engel

⁶¹ Vgl. auch RE: 143: „Der Bote denkt bei sich: Muß nicht, was geschehen KANN von allen Dingen, schon einmal geschehn, getan, vorübergelaufen sein?“

⁶² Vgl. Meister, Monika: Jelineks Botenbericht und das Orgiastische. Anmerkungen zum Text *Rechnitz (Der Würgeengel)*. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 278–288, hier S. 281.

zwar nur einige Male explizit genannt⁶³, dennoch kommt dem Engel als immaterielle Verkörperung einer transzendentalen Ordnung eine zentrale Bedeutung innerhalb des Botenamtes zu, die nicht unterschätzt werden darf und relevant für die dekonstruktive Beschaffenheit des Zeitkonzepts in *Rechnitz (Der Würgeengel)* ist. Dementsprechend charakterisiert Sybille Krämer den Engel als „ortlose[n] Mittler zwischen dem Himmlischen und dem Irdischen“⁶⁴ und bezeichnet ihn als Allegorie des Botenamtes, indem er als gottgesandte Instanz dessen Nachrichten übermittelt: „Engel sind die Spur Gottes in der menschlichen Wirklichkeit. Sie besiedeln eine Zwischenwelt [...].“⁶⁵ Zugleich ist der Engel, der sich durch seine Körperlichkeit von der Körperlosigkeit Gottes unterscheidet, jedoch auch ein Indiz für die Abwesenheit Gottes in der irdischen Sphäre: „Im Bild des Engels entsteht die Gegenwart der göttlichen Abwesenheit als Nahraum seiner Ferne.“⁶⁶ Die Abwesenheit einer göttlichen Instanz als Verweis auf die Negation einer übergeordneten metaphysischen Gesetzmäßigkeit wird immer wieder zum Thema in Jelineks Texten, so auch in *Rechnitz (Der Würgeengel)*: „lebt kein Gott? Diese Frage kann ich mit einem eindeutigen Nein beantworten.“ (RE: 146) Die Verkehrung der Allmacht Gottes wird zum Ende des Textes noch einmal auf die Spitze getrieben, wenn sich der Bote selbst eine solche Rolle anmaßt: „und als Bote bin ich Experte fürs Atmen, das kann ich Ihnen flüstern [...], aber hier bin ich nun, ein Gott.“ (RE: 180f.) Die Ambivalenz des Engels als transzendentales Indiz auf die gleichzeitige Ab- und Anwesenheit Gottes in der irdischen Sphäre wird hier insoweit dekonstruiert, als dass der Existenz Gottes eine Absage erteilt und das Urteilsvermögen einer übergeordneten Instanz auf den Boten übertragen wird. Bereits in ihrem vielbeachteten Essay *Ich möchte seicht sein* aus dem Jahr 1983 äußert sich Jelinek bezüglich der Ablehnung eines höheren Sinns des menschlichen Seins und der Nicht-Existenz einer transzental-sakralen Macht: „Ich weiß auch nicht, aber ich will keinen sakralen Geschmack von göttlichem zum Leben Erwecken [sic] auf der Bühne haben.“⁶⁷

Auf der Grundlage des Ausgangspunkts einer Abwesenheit Gottes in Jelineks Text assoziert Bärbel Lücke mit der titelstiftenden Rolle des Würgeengels die „Sendbo-

⁶³ Vgl. bspw. RE: 107: „Engel, bitte weitergehen! Hier gibts nichts zu sehen, bitte weitergehen, umbringen und dann weitergehen [...]“

⁶⁴ Krämer: Medium, Bote, Übertragung, S. 122.

⁶⁵ Ebd., S. 126. Vgl. auch Lücke: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* – Boten der (untoten) Geschichte, S. 60: Engel werden hier als „allegorische Figuren jedweden Dazwischens, Figuren der Grenzüberschreitung, dekonstruktive Allegorien des Sinnaufschubs“ charakterisiert.

⁶⁶ Krämer: Medium, Bote, Übertragung, S. 136.

⁶⁷ Jelinek, Elfriede: Ich möchte seicht sein. In: Theater Heute Jahrbuch, 1983. Zit. nach URL: <http://www.elfriedejelinek.com/fseicht.htm> (01.03.2017).

tin E.J.“ selbst, „[den] weibliche[n] Engelgesandte[n] der Geschichte“⁶⁸ und verbindet das Auftreten der Autorin im Text, das im nächsten Kapitel genauer beleuchtet wird, mit dem Benjamin’schen Wahrheitsengel als Boten der Geschichte. Mit dem Engel der Geschichte bezieht sich Walter Benjamin auf eine Zeichnung Paul Klees, welche einen Engel zeigt, der in der Interpretation Benjamins auf die Trümmer der Vergangenheit zurückblickt und das „Zerschlagene zusammenfügen“ möchte, bevor er jedoch von einem Sturm des Fortschritts in die Zukunft geweht wird.⁶⁹ Er kann die Fehlschläge der Vergangenheit also nicht beheben und kann aus seiner zukünftigen Perspektive lediglich handlungsohmächtig darauf zurückblicken, genauso wie die Boten in *Rechnitz (Der Würgeengel)* immer wieder das Argument vorbringen, dass sie wegen ihrer Verankerung in der Gegenwart keine Verantwortung für Vergangenes übernehmen können: „wir waren damals schließlich noch gar nicht geboren“ (RE: 131). Die Ironisierung einer prophetisch-zukünftigen Sphäre, aus der die Botenstimmen zuweilen erklingen, veräußerlicht sich ebenfalls durch Textstellen, die deren Transformation von der Vergangenheit in die Zukunft thematisieren:

Nachdem wir zugegeben haben, gemordet und totgeschlagen und geraubt zu haben, können wir die alten Tafeln, auf denen das geschrieben steht, endlich zerbrechen. [...] Wir sind der neue Mensch [...]. Wir sind die Boten der kommenden Zeit. (RE: 170)

Der Vorbote der Zukunft wird sich in Kürze bei Ihnen melden, bitte stellen Sie Ihr Telefon auf Voicemail, falls Sie nicht dasein wollen, wenn Ihnen der Bote die Zukunft voraussagt, was er im Prinzip ja nicht muß, denn sie wird sein wie die Gegenwart und die Vergangenheit auch. (RE: 138)

Ähnlich der Interpretation Benjamins, die die Unmöglichkeit der Wiedergutmachung von Vergangenem betont, legitimieren die Boten ihre Abkehr von Schuld und Verantwortung anhand der Akzentuierung ihrer Materialisierung als ‚neue Menschen‘ in einer ‚kommenden Zeit‘, die nicht mehr mit den verbrecherischen Taten der Vergangenheit in Verbindung stünden.

Geht man vom Dasein des Boten als vermittelndes Medium aus, scheint es problematisch, ihn als Verkörperung einer personifizierten Figur anzuerkennen. Analog zur paradoxen Materialität eines Engels hinsichtlich seiner transzendenten Erscheinung und seinem dennoch vorhandenen Vermögen, mit Menschen in Kommunikation zu treten, kann der Bote vielmehr als fleischgewordene Botschaft denn als figürliches Individuum

⁶⁸ Lücke: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* – Boten der (untoten) Geschichte, S. 19.

⁶⁹ Vgl. Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. These IX. In: Gesammelte Schriften. Band I.2: Abhandlungen. Hg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 697f.

bezeichnet werden.⁷⁰ In ihren poetologischen Überlegungen äußert sich Jelinek oft bezüglich der Immateriellität, der Körperlosigkeit ihrer Sprechinstanzen, etwa in ihrem Essay mit dem programmatischen Titel *Sinn egal. Körper zwecklos* von 1997: „Und dann merken sie [die Schauspieler, K.B.], daß sie selber ihre eigene Botschaft sind. [...] Die Schauspieler SIND das Sprechen, sie sprechen nicht.“⁷¹ Zentrale Gedanken der Dekonstruktion und der Prozess der Defiguration avancieren spätestens durch dieses vielzitierte Motto zum theaterästhetischen Programm Jelineks. Der Körper des Boten ist also nicht durch Materialität im Sinne einer wahrhaftigen Körperlichkeit determiniert, sondern konstituiert sich ausschließlich durch Sprache. In Bezug auf das Thema des Textes kann den Boten somit eine Materialisierung von Redestrategien, die den Diskurs über den Holocaust bestimmen, zugesprochen werden. Durch das Reden der Boten wird ein Diskurs materialisiert, der sich in erster Linie durch Mechanismen des intentionalen Verschweigens, Verschleierns und Manipulierens auszeichnet – Schweigen, das per se als Nicht-Handlung bezeichnet werden könnte, indem dadurch zentrale Informationen eben nicht ausgesprochen werden, wird in der polyphonen Botenrede zum Sprechakt.

3.3 Der Ausnahmebote – Auftraggeberin Jelinek?

Der Ausnahmebote stellt, wie seine Bezeichnung schon impliziert, eine Ausnahme innerhalb der Botenrede dar, indem er den ansonsten ununterbrochenen Fluss des Sprechens verschiedener Boten explizit zäsiert und zudem die einzige Rollenbezeichnung des Stückes für sich beansprucht: „Ein Ausnahmebote: Halt halt halt! Wir haben heute doch eine kognitive Distanz zu dieser Zeit der Extreme gewonnen [...].“ (RE: 78)⁷² Des Weiteren unterscheidet sich der Ausnahmebote von seinen entindividualisierten Kollegen dadurch, dass er sich ausdrücklich auf die Auftraggeberin seiner Botschaft beruft:

Eine total von sich eingenommene Frau hat es mir eingetrichtert. Ein Glück, daß sie Ihnen so unsympathisch ist! Ich hab mir eh nicht alles gemerkt. [...] Mir geht es hier nicht um eine ideologische Linie, wie Sie mir und dieser Frau, die wiederum mir meinen Text eingesagt hat, immer un-

⁷⁰ Vgl. Krämer: Medium, Bote, Übertragung, S. 128. Das Paradoxon der „Verkörperung einer ‚Unkörperlichkeit‘“ spielt darauf an, dass Engel per se eine nicht-fassbare Körperlichkeit besitzen, eine gewisse Körperlichkeit jedoch Voraussetzung für ihr Botendasein und ihr Kommunikationsvermögen ist.

⁷¹ Jelinek, Elfriede: Sinn egal. Körper zwecklos. In: Dies.: Stecken, Stab und Stangl. Raststätte oder Sie machens alle. Wolken. Heim. 3. Auflage. Hamburg: Rowohlt 2004, S. 7–14, hier S. 9. Vgl. auch Annuß, Evelyn: Elfriede Jelinek. Theater des Nachlebens. München: Fink 2005, S. 12: „Effekt der von Jelinek erprobten selbstbezüglichen Rede im Zitat ist, dass das theatrale Sprechen der Zuschreibbarkeit an eine Bühnenperson entzogen ist: Figuren, denen Schauspieler in Anwesenheit des Publikums ihren Körper verleihen sollen, wird der Anschein der lebendigen Gestalt genommen.“

⁷² Das Zitat ist nahezu wörtlich aus dem Interview mit Hans Magnus Enzensberger übernommen; Weiteres dazu s.u. Vgl. Sorg, Eugen; Teuwsen, Peter: „Jammern ist nie eine gute Idee“. Interview mit Hans Magnus Enzensberger. In: Die Weltwoche, 25.1.2008. URL: <http://www.weltwoche.ch/ausgaben/2008-04/artikel-2008-04-jammern-ist-nie.html> (20.01.2017).

terstellen [...]. Ständig unterstellen Sie mir, daß ich nur Eingelerntes auf sage, genau wie Sie dieser Frau unterstellen, daß sie nur Eingelerntes von sich gibt, und was hab ich davon? (RE: 78f.) [Hervorhebungen von mir, K.B.]

Die ominöse Frau, die der Bote als Auftraggeberin angibt, entpuppt sich als die Autorin selbst, die ihre eigenen Sprechversuche mittels der Stimme des Boten ironisch reflektiert und demontiert.⁷³ Neben der Ironisierung einer transzental-sakralen Perspektive, die beispielsweise die Boten der Zukunft in den Text integrieren, addiert der Ausnahmebote hier eine horizontal-säkulare Ebene⁷⁴, die das Sprechen der Autorin durch den Filter der Botenrede mit einbezieht.⁷⁵ Die Stimme Jelineks tritt auf, „um die Akkurateit des Botenberichts zu hinterfragen oder zu monieren“⁷⁶ und zugleich reale Vorwürfe an ihre eigene Person sowie an die politische Prägung ihrer Texte zurückzuweisen oder zu ironisieren. Auf die Frage Pia Jankes, ob Jelinek sich selbst als eine Art Botin verstehe, antwortet sie:

*Ja, vielleicht, so habe ich das noch gar nicht gesehen. Aber ich tauche auf, um mich selbst zu ironisieren, auch zu distanzieren. Um gerade bei diesem Thema nicht in ein Oh-Mensch-Pathos zu verfallen. Da tut ironische Distanzierung ganz gut.*⁷⁷

Damit kann der Ausnahmebote als Gegenpol zum kollektiven Sprechen betrachtet werden, der die Jelinek'sche Regel, dass „alle Individualität in der postnazistischen Gesellschaft zu einem Scheindasein verdammt ist“, bestätigt.⁷⁸

In der Rede des Ausnahmeboten verfestigt sich nicht nur die ironisierte Stimme der Autorin: Unter Bezugnahme auf Äußerungen von Hans Magnus Enzensberger, die im Rahmen eines Interviews mit der *Weltwoche* gefallen sind, mischen sich auch in der Perspektive des Ausnahmeboten verschiedene Standpunkte, die im gegenwärtigen Diskurs über den Holocaust vertreten sind. Das Interview ist inhaltlich überwiegend von

⁷³ Vgl. Janke: „Herrschsucht, ja, haben wir“, S. 246: „Jelinek stellt also selbstironisch auch die eigene Autorin-Instanz als Mächtigern-Schöpferin eines Sprechens zur Diskussion bzw. demontiert den öffentlichen Diskurs über ihre eigenen Sprech-Versuche. [...] Auch die Autorin selbst scheint als eine Stimme unter vielen auf, auch sie wird als Botin kenntlich gemacht, die sich (vergeblich) bemüht, ihr eigenes Sprechen einzubringen.“

⁷⁴ Vgl. Krämer: Medium, Bote, Übertragung, S. 112f.

⁷⁵ Vgl. hierzu Jelinek, Elfriede: An der Zukunft hängen, an der Zukunft dranhängen, etwas an die Zukunft dranhängen und einen Hänger annähen. Frauenarbeit hält. In: Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 462–465, hier S. 462: „Das Zukünftige, das einmal das Jetzt war, das es jetzt aber nicht mehr ist, liegt den Botinnen jeden Moment auf der Zunge. Ich habe es selbst dorthin getan. [...] Meine Botinnen sind eine Art Filter, durch den ich mir das Sprechen zu erlauben versuche [...].“

⁷⁶ Kecht: Elfriede Jelineks Botenbericht(e) aus, über und rund um Rechnitz, S. 199.

⁷⁷ Janke: „Diese falsche und verlogene Unschuldigkeit Österreichs ist wirklich immer mein Thema gewesen“. Gespräch mit Elfriede Jelinek, S. 20.

⁷⁸ Scheit, Gerhard: Totschweigen und Wegreden. Das verborgene Motiv der Trauer in Elfriede Jelineks Theatertexten. In: Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 176–191, hier S. 183.

der Diskussion über die Notwendigkeit der Erinnerungskultur und einer – laut Enzensberger übertriebenen – Auseinandersetzung mit dem Holocaust in öffentlichen und pädagogischen Institutionen geprägt.⁷⁹ Indem Jelinek die Aussagen Enzensbergers hyperbolisch verfremdet, sie de- und rekontextualisiert⁸⁰, weist sie einmal mehr auf die zunehmende Verwischung von dichotomen Kategorien wie Gut und Böse, Wahrheit und Lüge, die die Relativierung von Geschichte begründen:

Nein, Sie selbst müssen nichts mehr wahrnehmen, denn Wahr und Falsch gibt es auch nicht mehr, es gibt auch hier nur noch ein Dazwischen. Weg die Zwischentöne, weg die Obertöne, Arm und Reich gibt es auch nicht, was es sonst noch nicht gibt, habe ich vergessen, und das, was bleibt, kommt jetzt auch weg. (RE: 85)⁸¹

Durch die Vermischung der Stimmen von Enzensberger und Jelinek entsteht, ähnlich wie durch die bereits thematisierten Stimmen der Nachgeborenen, ein sarkastisch verzerrtes Spiegelbild häufig verwendeter „Worthülsen eines Verdrängungsdiskurses“.⁸² Indem Jelinek das eigene Autorinnen-Dasein im Text reflektiert und als Antagonistin zum Botenchor der Täter und Zeugen erscheint, ergibt sich eine Gegenstimme, die gleichzeitig eine weitere Spaltung immanent ist: Standpunkte der Auftraggeberin und des „geschichtsrelativierenden Überträger dieses Botenberichts“⁸³ als Verfremdung der Aussagen Enzensbergers treffen aufeinander, neue Widersprüche und Paradoxa werden geschürt. Daniela Strigl schreibt diesbezüglich, dass der Hohn über die Auffassung Enzensbergers – der im Übrigen auch durch die ironische Danksagung Jelineks am Ende ihres Textes deutlich wird⁸⁴ – schnell in ernsthafte Besorgnis gegenüber der „typischen Nachgeborenenfrage nach dem Was-wäre-gewesen-Wenn kippt.“⁸⁵ Dies veranschaulichen Textstellen wie folgende:

Sie verlangen, daß wir sagen, so und so war es, aber wenn das, was war, heute wäre, würden wir von uns sagen können, wir hätten, wir würden ganz bestimmt verfolgte Menschen oder ähnliches

⁷⁹ Vgl. Sorg; Teuwsen, Peter: „Jammern ist nie eine gute Idee“. Interview mit Hans Magnus Enzensberger: „Wenn Sie hier zum Beispiel mit einem Abiturienten sprechen, wird sich zeigen, dass er in der Schule eher geplagt worden ist mit dem Dritten Reich. Diese zwölf Jahre nehmen einen vollkommen überproportionalen Platz im Geschichtsunterricht ein. Dabei wird zwischen den Guten und den Bösen streng unterschieden.“

⁸⁰ Vgl. Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* – Boten der (untoten) Geschichte, S. 43.

⁸¹ Bereits in ihrer Nobelpreisrede *Im Abseits*, 2004, äußert sich Jelinek ablehnend gegenüber einer binären Entweder-oder-Logik und konstatiert das Vorhandensein zahlreicher Wahrheiten, die im Zwischenraum von dialektischen Kategorien liegen. Vgl. Jelinek, Elfriede: *Im Abseits*. Nobelpreisrede 2004. Zit. nach URL: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture-g.html (27.02.2017): „Wie soll der Dichter die Wirklichkeit kennen, wenn sie es ist, die in ihn fährt und ihn davonreißt, immer ins Abseits. [...] Entweder oder. Wahr oder falsch. Das mußte ja früher oder später passieren, da der Boden als Baugrund doch höchst unzureichend war. Wie sollte man auf einem bodenlosen Loch auch bauen können?“

⁸² Mathä: Fortschreibung des antiken Botenberichts, S. 79.

⁸³ Ebd., S. 80.

⁸⁴ Vgl. RE: 205: „Dank an Hans Magnus Enzensberger für das schöne Interview!“

⁸⁵ Strigl: Die Seelen der Toten, die „toten Seelen der Lebenden“ und das „Klitterungsklistier“ des Herrn Geschichtsprofessors, S. 369.

Gesindel verstecken. Und das tun wir auch. Wir würden es tun. Wir werden gewußt haben, wie sich Eltern und Großeltern verhalten hätten sollen [...]. (Re, S. 81)

In dieser Passage ist es, ebenso wie an vielen weiteren Stellen, besonders augenfällig, in welcher Weise sich das Geschichtskonzept eines Zugleichs auch auf die grammatische Struktur der Botenrede niederschlägt. Modi des Konjunktivs und Indikativs vermischen sich auf Satzebene und verweisen auf den Status der Berichterstattung zwischen Möglichen und Tatsächlichem. Zudem werden Zeitformen des Präsens, Präteritums, Plusquamperfekts und Futurs auf engstem syntaktischen Raum verschränkt. Pia Janke beobachtet diesbezüglich, dass diese Überlagerung der Zeiten und der „permanente Wechsel von erinnertem Vergangenen, aktuell Gegenwärtigem und prophezeitem Zukünftigen“⁸⁶ kein sinnvolles Kontinuum ergibt, was wiederum auf das exakte Thema von Jelineks Text verweist: Die Nicht-Existenz eines angemessenen Sprechens über den Holocaust, sodass die Sprache bei der Vergangenheitsbewältigung letztlich zum Scheitern verurteilt ist.

3.4 Stummer Chor der Opfer. T. S. Eliots *The Hollow Men*

Was wir auch tun, es wird ungesehen und ungeschehn sein, und auch diese Toten, die es einmal nicht gegeben haben wird, werden buchstäblich im Nichts landen. (RE: 117)

Im Gegensatz zu anderen Texten Jelineks, etwa *Ein Sportstück*, bleibt die Opferposition in *Rechnitz (Der Würgeengel)* unbesetzt: Die Toten enden im Nichts. Das Äquivalent zur sich lauthals artikulierenden Täterposition bleibt gestaltlos, indem Diskurse über und Charakterisierungen von der Opfergruppe ausbleiben: „Die Opfer können nicht erscheinen, weil ihr Anspruch nicht anerkannt, sondern von den Boten und Botinnen durch die Verweigerung der Zeugenschaft absichtsvoll missachtet wird.“⁸⁷ Paradoxerweise trägt diese Leerstelle also auch etwas Materielles in sich, sodass gerade das Nicht-zur-Sprache-Kommen der Opfer ihre inhaltliche Bedeutung im Text ausmacht: „Die Opfer sprechen nicht. Sie entstehen, indem rund um sie herum unaufhörlich gesprochen wird“, wie Jelinek selbst sagt.⁸⁸ Unter immer wiederkehrendem Bezug auf das Gedicht *The Hollow Men*⁸⁹ von T. S. Eliot wird eine „Spur des Anderen“⁹⁰, so nennt es Pewny, gezeichnet. Die Bezeichnung der Spur nach Derrida setzt sich insofern von der Bedeutung eines Zeichens ab, als dass diese nicht entziffert werden kann, sie ist ledig-

⁸⁶ Janke: „Herrschaftsucht, ja, haben wir“, S. 250.

⁸⁷ Pewny: Der posttraumatische Theatertext als Spur des „perfekten Verbrechens“, S. 405.

⁸⁸ Janke: „Diese falsche und verlogene Unschuldigkeit Österreichs ist wirklich immer mein Thema gewesen“. Gespräch mit Elfriede Jelinek, S. 21.

⁸⁹ Eliot, Thomas Stearns: The hollow men, 1925. URL: <http://www.shmoop.com/hollow-men/poem-text.html> (10.03.2017).

⁹⁰ Pewny: Der posttraumatische Theatertext als Spur des „perfekten Verbrechens“, S. 405.

lich eine „Form, die keine Fülle im Sinne der Materialität besitzt“⁹¹ – der Signifikant bleibt ohne das inhaltsgebende Signifikat. Der Spaltung von Materialität und Immateri-
alität innerhalb der Opferposition entsprechend sieht Bärbel Lücke in den ‚hollow men‘ Kippfiguren, die der hybriden körperlichen Beschaffenheit von Engeln nicht unähnlich sind.⁹²

Im Kontext der These der vorliegenden Arbeit stellt Eliots Gedicht insofern einen zentralen Bezugspunkt dar, als dass sich der Text Jelineks das bestimmende Motiv der hohen Männer, das die Immaterialität der Opfer impliziert, einverleibt. Im Gedicht von Eliot aus dem Jahr 1925, das die Boten sogar mehrmals direkt zitieren⁹³, sind die hohen Männer als Untote, als gespenstische Wesen konzipiert, die aus einem ‚Königreich des Todes‘ als Metapher für den zerrütteten seelischen Zustand im Nachkriegs-Europa sprechen. Dieses Motiv wird in *Rechnitz (Der Würgeengel)* im Sinne einer Ästhetik der Leere als Gegensatz zu einem teleologischen Denken modifiziert⁹⁴, wobei die Intertextualität auch auf einer Meta-Ebene thematisiert wird: „Leider hat der blöde Computer das Gedicht nicht so schön übersetzt, ich hätte es besser gekonnt, aber im Prinzip stimmt es, was hier steht, es steht hier als Vorbote eines Gedichts.“ (RE: 96)

Die Stimme der Opfer ist eine leise, eine kaum zu vernehmende, und sie wird immer wieder von der Täterposition übertönt. Da einzelne Rollenzuschreibungen fehlen, überlagern sich in der Rede der ‚hollow men‘ abermals konträre Standpunkte, womit darauf hingewiesen wird, dass der Spur des Anderen im Text kein Raum gewährt wird.⁹⁵ Vor allem durch die scheinbar willkürliche Austauschbarkeit von Personalpronomen wird die Vermischung von Täter- und Opferrolle illustriert:

[...] denkt an *uns* nur als die hollow men the stuffed men, vollgestopft haben *sie sich*, haben *wir uns*, wieso sind *sie*, wieso sind *wir* dann hohl, wieso sind *die* dann aber Höhle und *wir* nicht? Hohlmenschen? Höhlenmenschen?, was weiß ich, was das ist, der *wir* sind. (RE: 61) [Hervorhebungen von mir, K.B.]

Die fehlende Darstellung des Leids der hohen Männer ist ihrer Immaterialität geschuldet: „Materialität ist Grundvoraussetzung für den Diskurs, das Hohle der Opfer lässt sie verstummen“⁹⁶ – darin liegt die fehlende Berechtigung für das Sprechen der Opfer, die

⁹¹ Ebd.

⁹² Vgl. Lücke: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* – Boten der (untoten) Geschichte, S. 56.

⁹³ Vgl. bspw. RE: 64: „This is the way the world ends This is the way the world ends This is the way the world ends Not with a bang but a whimper“. Jelinek übernimmt diese Schlussverse des Gedichts von Eliot zur Markierung des Massakers als Apokalypse der Geschichte. Vgl. Lücke: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* – Boten der (untoten) Geschichte, S. 55. Weitere direkte Zitate aus dem Gedicht: RE: 74, 131, 157.

⁹⁴ Vgl. Kovacs, Meister: Fläche und Tiefenstruktur, S. 123.

⁹⁵ Vgl. Pewny: Der posttraumatische Theatertext als Spur des „perfekten Verbrechens“, S. 405.

⁹⁶ Mathä: Fortschreibung des antiken Botenberichts, S. 87.

der Text reflektiert und zugleich anprangert: „Was leer ist, ist leer und muß nicht begraben werden. Was hohl ist, ist hohl und kann nicht Kunst sein. Es ist keine Kunst, hohl zu sein. Und es ist keine Kunst, leer zu sein.“ (RE: 74f.)⁹⁷ Immer wieder wird der Hohlheit der Opfer die ‚Gestopfttheit‘ der Täter entgegengesetzt:

Das ist das Privileg der Menschen, welche nicht hohl sind, welche so gestopft sind mit Stroh, stufed, im Gegensatz zu den andren, die nicht angestopft [sic] sind, jedenfalls nicht mit Stroh. (RE: 98)

ich teile jetzt die hohlen Männer von den Strohmännern, die keiner zur Verantwortung ziehen kann, denn sie sind eben: Strohmänner [...] (RE: 103)

Die Leerstelle, in die die Opfer gedrängt werden, lässt Rückschlüsse darauf zu, weshalb der monologische Botenbericht die einzige sinnvolle Textform zur Präsentation des Themas ist: Es gibt kein Gegenüber, keine Anderen, nur den Verweis auf die Unmöglichkeit der Begegnung mit dem Anderen – deshalb kann kein Dialog stattfinden: „Die abwesenden Dialogpartner, die Opfer des Massakers, sind in der leeren Form der ‚hohlen Männer‘ [...] präsent, und sie werden in der Imagination der Leser/Zuschauer mit den Tätern überlagert [...].“⁹⁸ Die Anwesenheit der Opfer wird zwar nicht negiert, indem sie durch das Motiv aus Eliots Gedicht sprachlich präsent ist, gleichzeitig weist die darin implizierte Immateriellität jedoch auf die Übermacht der Täterposition, die den Chor der Untoten nicht zu Wort kommen lässt.

3.5 Nach Gräbern graben. Geschichte als Leerstelle

Was hat es für einen Sinn zu graben, wenn man das Loch dann nicht mehr wiederfindet? (RE: 141)

Das letzte Motiv, das im Rahmen der Analyse der Botenrede beleuchtet wird, unterscheidet sich insofern von den übrigen untersuchten Aspekten, als dass es sich eher auf die verwendete Sprache als auf die formale Konzeption der Botenrede bezieht. Dennoch steht die sprachliche Reflexion der missglückten Grabsuche im Einklang mit der Dekonstruktion von Historizität und verbindet sich zugleich in zahlreichen Aspekten mit der Leerstelle der Opferposition. Genauso wie die realhistorische Suche nach dem Massengrab buchstäblich immer wieder ins Leere geführt hat⁹⁹, umkreisen die Botenstim-

⁹⁷ Neben der Hohlheit sind auch die Beschreibung der Opfer als ‚Nullen‘ und der allmähliche Prozess des Formverlusts weitere Verweise auf die Immateriellität und die Nullstellenposition. Vgl. RE: 129: „Vorher haben sie sich selbst eine Grube graben müssen, die nackten Männer, [...] noch bevor das Blut aus ihnen rinnt und sie langsam, aber sicher ihre Form verlieren [...]. Verkleinert müssen sie nicht eigens werden, das sind ja Nullen mit nichts davor und nichts drüber, die frieren so schrecklich, diese Nullen, weil sie nichts davor stehen haben.“

⁹⁸ Pewny: Der posttraumatische Theatertext als Spur des „perfekten Verbrechens“, S. 406f.

⁹⁹ Zur Chronik der Grabsuche in Rechnitz, auf die hier aus Platzgründen nicht näher eingegangen werden kann, vgl. Kovacs, Teresa: Chronik der Ereignisse. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens

men verschiedenartige Fragmente von Erinnerungen, die jedoch kontinuierlich „abbrechen, ins Leere führen, nicht vom Fleck kommen, um eine Leerstelle kreisen. Damit wird deutlich, dass das, was war, nicht erinnert werden kann, sich entzieht.“¹⁰⁰ Die Erde als Grenze zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem fungiert als Metapher für die Verschließung der Geschichte vor der Wahrheitsfindung, die Leere der Gräber ist ein Verweis auf die historische Leerstelle namens Rechnitz:

„[...] denn die Geschichte schweigt sowieso, wieviel man auch gräbt, wie tief, wie seicht, sie schweigt, oder sie redet unaufhörlich [...] und wie lang man auch graben läßt, sie schweigt, die Geschichte, oder sie spricht zu uns, sie spricht, daß wir uns schämen sollten, egal wer wir sind [...]. (RE: 131)

Das metaphorische Graben in Vergangenheit und Geschichte wird mit dem wortwörtlichen Graben nach den Gräbern der Opfer beim Kreuzstadl in Rechnitz parallelisiert. Auch Textstellen wie folgende illustrieren die Vergeblichkeit dieser Suche auf beiden Ebenen, sodass letztlich nur Resignation bleibt:

Das Grab will nicht gefunden werden und wird auch nicht gefunden. [...] Die graben heute schon wieder so, daß sie wieder nichts ausgraben, daß nichts mehr ausgegraben werden kann, oder nur kurz, und dann wieder verscharren, gut so, immer wieder, immer wieder, alles immer wieder, und vor allem graben sie [...] leider an der falschen Stelle, ich sagte es schon. (RE: 133)

Die Boten verweisen dabei immer wieder auf die Aussichtslosigkeit dieser Suche, wobei ein sarkastischer Tonfall angesichts der fortlaufenden Bemühungen, das Grab zu finden, angeschnitten wird: „aber sie graben immer noch, ich glaubs nicht! Daß die bloß nichts ausgraben, wenn sie schon so lange graben!“ (RE: 132) und weiter: „die haben wohl nichts Besseres zu tun, die Nachgeborenen, in ihrer öden Einsamkeit“. (RE: 134) Überdies machen einige Bemerkungen der Boten zum Grabstandort abermals deutlich, dass sie anscheinend über mehr Wissen verfügen, als sie zu- und preisgeben wollen. Erneut werden die Unzuverlässigkeit und Unvollständigkeit explizit thematisiert, die den Empfänger der Nachrichten in Unsicherheit angesichts des Wahrheitsgehalts des Berichts zurücklassen: „Ich sage denen nachher doch niemals die richtige Stelle, nur damit sie diese Männer wieder ausgraben!“ (RE: 134) Die Boten betonen hier nicht nur die ihrer Auffassung nach fehlende Notwendigkeit der Exhumierung der Opfer und die damit verbundene stückweise Aufklärung des Massenmords, sondern entpuppen sich außerdem als aktive Komplizen zur Verschleierung ihnen offenbar bekannter Tatsachen und werden damit zu Verbündeten der Täter.

2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 28–44.

¹⁰⁰ Kovacs, Meister: Fläche und Tiefenstruktur, S. 121.

4 Ewige Wiederkehr. Inhaltliche Diskursschichtung

Die in der Einleitung aufgestellte These, dass sich das Thema des Textes keineswegs auf das Massaker von Rechnitz als historisches Ereignis beschränken lässt, kann neben der formal-konzeptionellen Analyse der Botenrede, die in Kapitel 3 vorgenommen wurde, außerdem anhand der inhaltlichen Diskursschichtung nachvollzogen werden. So werden im Textverlauf zahlreiche Ereignisse und Topoi angeschnitten, die zeitlich weitaus später zu verorten sind als das 1945 stattfindende Massaker. Die Botenrede, die das formale Prinzip dieser diskursiven Gleichschaltung ist, sorgt dafür, dass die Boten immer auch Geschichtsboten sind, wie beispielsweise auch im Titel der Abhandlung Lückes anklingt: *Boten der untoten Geschichte*.¹⁰¹ Die vermeintlich ohnmächtigen Boten sind es, die die Kontinuität der Geschichte mit ihrem Sprechen auseinanderreißen und als handlungsfähige Dekonstrukteure neu arrangieren: Das historisch Ungleichzeitige gerät auf Textebene in eine Gleichzeitigkeit. Durch die sprachliche wie inhaltliche Verquickung und Verschränkung verschiedener Zeitebenen erzeugt Jelinek eine paradoxe Kontinuität zwischen diesen: „Die Boten fungieren hier als vox populi, und verfälschen ihre Funktion als Überbringer von Botschaften aus der Vergangenheit mit jenen Gegenwartsdiskursen.“¹⁰²

Um nur einige dieser Diskursfäden zu erwähnen, die auf das Konzept der Gleichschaltung heterogener Zeitebenen verweisen: Die Flucht und fehlgeschlagene Strafverfolgung zentraler Beteiligter ist ein wiederkehrendes Thema – so flüchteten der SS-Offizier und NSDAP-Ortsgruppenführer von Rechnitz, Frank Podezin, sowie der Gutsverwalter Hans Joachim Oldenburg nach Südafrika bzw. Argentinien (vgl. RE: 82, 130), während die Veranstalterin des Gefolgschaftsfestes, Gräfin Margit von Batthyány, bis zu ihrem Tod 1989 in der Schweiz lebte (vgl. RE: 145, 156, 171). Auch findet die realhistorische Auslöschung zweier Zeugen des Massakers im Zuge des Prozesses in der Nachkriegszeit Eingang in den Text: „Dieser Zeuge wäre jetzt weg. Sonst noch einer? [...] Ja, dort, [...] der einzige, der überlebt hat. Den können Sie jetzt in Ruhe auch noch abknallen [...].“ (RE: 70) Damit weitet sich die Verurteilung des Massakers und der fehlgeschlagenen Aufklärung auf den Justizskandal zweier ebenfalls unaufgeklärter Morde in einem vermeintlich rechtsstaatlichen Österreich der Zweiten Republik aus.¹⁰³ Des Weiteren wird etwa die Bauplanung der Nabucco-Pipeline als Versatzstück aus

¹⁰¹ Vgl. Lücke: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* – Boten der (untoten) Geschichte.

¹⁰² Mathä: Fortschreibung des antiken Botenbericht, S. 92.

¹⁰³ Vgl. Strigl: Die Seelen der Toten, die „toten Seelen der Lebenden“ und das „Klitterungsklistier“ des Herrn Geschichtsprofessors, S. 365.

dem 21. Jahrhundert erwähnt (RE: 60). Einen extremen Gegensatz zur Aufnahme direkter und modifizierter Zitate aus antiken Tragödien, namentlich Euripides' *Die Bakchen*, stellt zudem die Nennung moderner Erscheinungen wie „Spas“ (RE: 69), „Digitalempfänger[n]“ (RE: 184), „Sozialhilfeempfänger[n]“ (RE: 167), luxuriösem Skiurlaub (RE: 73) sowie die Anspielung auf prominente Persönlichkeiten, etwa Heidi Klum (RE: 128), dar. Laufend findet durch diese Verschränkung auch eine Übertragung ideologischer Leitlinien der NS-Zeit auf heutige Fremdenfeindlichkeit, Stereotypisierung und antisemitische Haltungen statt. Dies wird vor allem durch die bereits thematisierten Anspielungen auf das Interview mit Enzensberger deutlich.

Wie austauschbare „Geschichtsplantate“ (RE: 69) aus einem Ersatzteillager werden die einzelnen Diskurse zusammengesetzt, das „Knäuel“ aus den „Schicksalssträngen“ (RE: 154) kann nicht entwirrt werden: „ein Knäuel wickeln, bis keiner es mehr auseinanderkriegt, und dann wird unsere Verstrickung schlicht unmöglich.“ (Ebd.) Indem zahlreiche Realien historischer Diskurse auf die Mordnacht in Rechnitz übertragen werden und zudem eine Verschränkung dieser Tatsächlichkeiten mit fiktiven Räumen, beispielsweise dem ‚Königreich des Todes‘ (RE: 106) aus Eliots Gedicht, stattfindet, bildet sich eine Art Heterochronie im Foucault'schen Sinne heraus:¹⁰⁴ Mit dem herkömmlichen Zeitgefüge wird in *Rechnitz (Der Würgeengel)* gebrochen, ähnlich dem heterotopen Archetypus eines Friedhofs¹⁰⁵ sind die Stimmen der Vergangenheit als Verweis auf die Omnipräsenz der Untoten in der Gegenwart Teil der Botenrede. Einen metaphorischen Vergleich für Jelineks ‚chronos‘ und die ständig de- und rekonstruierte Auffächerung verschiedener Geschichtsdiskurse findet Maria-Regina Kecht im Bild einer Ziehharmonika, „die immer eine Vielfalt von Ereignissen, Erfahrungen und Bedeutungen zusammenzieht.“¹⁰⁶ Zeitalüfe werden in *Rechnitz (Der Würgeengel)* als Zeitschleifen gedacht, „die längst Vergangenes in der Gegenwart vorbeiziehen lassen und auch noch in die Zukunft hineinreichen.“¹⁰⁷ Das Geschichtsbewusstsein der Boten beruht auf einem Konzept, in dem „die unterschiedlichen Zeitebenen miteinander korrespondieren“, auf einer „Geschichtlichkeit, die sich von der Historizität insofern absetzt, als [dass] sie nicht abzuschließen ist.“¹⁰⁸ Die sukzessive Anordnung von Geschichtlichkeit wird in

¹⁰⁴ Vgl. Lücke: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* – Boten der (untoten) Geschichte, S. 58.

¹⁰⁵ Vgl. Foucault, Michel: Andere Räume. In: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Hg. v. Karlheinz Barck u.a. Leipzig: Reclam 1992, S. 34–46, hier S. 41f.

¹⁰⁶ Kecht: Elfriede Jelineks Botenbericht(e) aus, über und rund um Rechnitz, S. 199.

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Treude, Sabine: Die Kinder der Toten oder: Eine Verwicklung der Geschichten mit einer Geschichte, die fehlt. In: Elfriede Jelinek. 2., erw. Auflage. München: Ed. text + kritik 1999 (= text + kritik 117), S. 100–109, hier S. 102.

eine Simultanität transformiert – die Wiederholung ist der bestimmende Prozess dieses Konzepts: „Wiederholung ist die Dementierung eines möglichen Originals, eines Ur-Bildes, eines Anfangs; sie ist Spaltung schon *in der Einheit*.“¹⁰⁹

Die Erkenntnisse, die aus den Formalitäten sowie den Inhalten der Botenrede zu ziehen sind, lassen sich mit einer bildhaften Äußerung der Autorin, die im Rahmen eines Interviews mit dem Titel *Ich bin im Grunde ständig tobsüchtig über die Verharmlosung* im Jahr 1996 gefallen ist, auf den Punkt bringen:

[D]iese Chiffre der Untoten [wende ich] auf unsere Geschichte an, die nie ganz tot ist und der immer die Hand aus dem Grab wächst. [...] Eine Geschichte, die nie ganz sterben kann und nie ganz leben darf, weil es nicht zugelassen wird, daß wir sie nicht noch einmal leben, sondern daß wir in irgendeiner Form an ihr arbeiten. Wir müssen uns an dieser Geschichte abarbeiten [...]. Es muß immer da sein, auch wenn es weg ist. Und man wird trotzdem nicht fertig werden damit.¹¹⁰

Mit resignierendem Ton erteilt Jelinek einer Auffassung des Schlussstrichziehens eine Absage. Geschichte ist in *Rechnitz (Der Würgeengel)* nicht abschließbar, da sie der ständigen Wiederholung unterworfen ist. Dies verdeutlichen die Botenstimmen aus dem Heute und Damals, zwischen denen auch immer wieder die Autorin zur Sprache kommt. Indem Diskursfetzen angesprochen werden und sich sogleich wieder im ohrenbetäubenden Stimmgewirr von Täter-, Zeugen- und Nachgeborenenpositionen verlieren, wird deutlich, dass Vergangenes in vielfältigen Dimensionen zwar immer im gegenwärtigen Sprechen vorhanden ist, sich jedoch einer differenzierten und eindeutigen Fassung widersetzt: „Es muß immer da sein, auch wenn es weg ist.“¹¹¹ Der Bote als transitorisches Medium all dieser Stimmen schlingert zwischen Sichtbarmachung und Verschleierung hin und her und illustriert so seine eigene diskursive Ohnmacht¹¹², seine Unfähigkeit bezüglich der Entwirrung der Geschichtsstränge: „Das Immer-wieder-Hineingehen des Boten in die Handlung [...] bringt ihn um den diskursiven Verstand, lässt ihn alles vermischen und alles zerstückeln, aber nicht bis zur Demenz, sondern bis zur Dekonstruktion“.¹¹³

¹⁰⁹ Lücke: Elfriede Jelinek, S. 108.

¹¹⁰ Carp, Stefanie: Ich bin im Grunde ständig tobsüchtig über die Verharmlosung. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Theater der Zeit, Mai/Juni 1996. URL: <http://www.elfriedejelinek.com/fstab.htm> (23.02.2017). Mit der Metapher, dass der Geschichte „immer die Hand aus dem Grab wächst“, referiert Jelinek auf ein Kurzmaerchen von den Gebrüdern Grimm, in dem ein verstorbene Kind wegen seiner zu Lebzeiten praktizierten Eigensinnigkeit zum Untoten avanciert und erst durch die postume Maßregelung der Mutter Frieden schließen kann.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Vgl. Krämer: Medium, Bote, Übertragung, S. 119: „Er spricht nicht in eigenem, sondern in fremdem Namen. Er denkt und meint nicht, was er sagt. Er darf, was er sagt, nicht selbst produzieren; er muss es noch nicht einmal verstehen. Der Bote steht nicht in der Verantwortung für den Inhalt dessen, was ihm zu sagen aufgetragen ist.“

¹¹³ Lücke: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* – Boten der (untoten) Geschichte, S. 58.

5 Von der Unmöglichkeit des Erinnerns. Ein Fazit

Indem sich die Boten als immaterielle Sprechinstanzen innerhalb eines Zwischenraums konstituieren, als Untote, Engel, Zukunftsboten, Hohlmenschen und pseudo-transzendentale Wesen in Erscheinung treten, werden sie zu Prototypen des immateriellen Bereichs zwischen Vergangenheit und Zukunft und verweisen in jedem Moment ihres Sprechens auf den Konstruktionscharakter von Geschichte. Durch die Botenrede, die das formale wie inhaltliche Hauptthema des Textes ist, wird die Koexistenz heterogener Zeitebenen und damit das Geschichtskonzept Jelineks sichtbar: Dadurch, dass im Gegenwärtigen immer auch Fragmente des Vergangenen und Zukünftigen mitschwingen, erscheint ein chronologischer Zeitablauf schlicht unangemessen für Jelineks Theaterstücke. Der Botenbericht als monologische Form, deren Qualität abhängig von der jeweiligen Kalibrierung durch den vermittelnden Boten ist, bietet für die ins Nichts laufende Vergangenheitsbewältigung das passende Forum: „Er erzeugt einen Diskurs, der dieses verdrängende Weltbild mustergültig illustriert. [...] die Form [wird] zum Zweck.“¹¹⁴ Aus der fortlaufenden ironisierten Überbetonung und Infragestellung antiker Eigenschaften des Botenberichts, etwa die Handlungsunfähigkeit, Neutralität, Zuverlässigkeit und fehlende Beteiligung der Boten, resultiert nicht nur die Auflösung des Zeitkontinuums, sondern auch die Dekonstruktion dichotomer Kategorien wie Wahrheit und Fiktion, Tugend und Boshaftigkeit, Moral und Verbrechen.

Die Analyse der mannigfachen Botenstimmen als Allegorien des dekonstruktiven ‚Dazwischen‘ hat gezeigt, dass es im Text nicht primär darum geht, welche Rolle etwa die Gräfin Batthyány bei dem Massenmord eingenommen hat oder ob sich die Erschießung tatsächlich als Programmpunkt des NSDAP-Gefolgschaftsfestes ereignete, sondern darum, wie mit der Mystifizierung des Falls in der gegenwärtigen Öffentlichkeit umgegangen wird – wie die Empfänger des Botenberichts in der Gegenwart mit der unfreiwillig, aber notwendigerweise gewonnenen Mitverantwortung umgehen und zu Zeugen werden. Jelinek intendiert keine Aufdeckung rechtlich unaufgeklärter Sachverhalte, sondern spiegelt den öffentlichen Umgang mit dem Abgrund – dem, was in heutiger Zeit mehr denn je zum Unsagbaren geworden zu sein scheint. Und an dieser Stelle bietet sich die Fortschreibung des Botenberichts geradezu an, wurde er doch in den antiken Tragödien genau zu dem Zweck konzipiert, um Nicht-Darstellbares in sprachlicher Form zu repräsentieren. Jelinek instrumentalisiert die Textform, um auf die Unmöglichkeit des angemessenen Sprechens über die grausame Erschießung und ab-

¹¹⁴ Mathä: Fortschreibung des antiken Botenberichts, S. 72.

sichtlich fehlgeleitete Aufarbeitung zu verweisen. Die Rekonstruktion der Geschichte, die durch das Sprechen der Boten erfolgen soll, ist zum Misslingen prädestiniert, da diese sich in Schweigen und Widersprüchlichkeiten hüllen, Wissen vorenthalten und sich mit der Täterposition verbünden – sie kurz gesagt ihrer Mittlerstellung im Kommunikationsmodell zwischen Sender und Empfänger nicht gerecht werden. Da der Diskurs und damit die Erinnerung an das Massaker von Rechnitz in der gegenwärtigen Öffentlichkeit gescheitert ist, muss auch die Vorstellung einer heilsamen Erlösung von Vergangenem im Botenbericht *Rechnitz (Der Würgeengel)* scheitern. Der Botenbericht wird damit zum poetischen Prinzip der Geschichtsdekonstruktion, denn: „[...] das Denkunmögliche kann man eben nicht fassen, man kann es nur aushalten, wenn Boten davon berichten“.¹¹⁵

¹¹⁵ Janke, Pia: „Diese falsche und verlogene Unschuldigkeit Österreichs ist wirklich immer mein Thema gewesen“. Gespräch mit Elfriede Jelinek, S. 17.

Bibliographie

Verzeichnis der Siglen

RE = Jelinek, Elfriede: Rechnitz (Der Würgeengel). In: Dies.: Die Kontrakte des Kaufmanns, Rechnitz (Der Würgeengel), Über Tiere. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2009, S. 53–205.

Primärliteratur

Jelinek, Elfriede: Ich möchte seicht sein. In: Theater Heute Jahrbuch, 1983. Zit. nach URL: <http://www.elfriedejelinek.com/fseicht.htm> (01.03.2017).

Jelinek, Elfriede: Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater. In: Autorinnen: Herausforderungen an das Theater. Hg. v. Anke Roeder. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 143–161.

Jelinek, Elfriede: Im Abseits. Nobelpreisrede, 2004. Zit. nach URL: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2004/jelinek-lecture-g.html (27.02.2017).

Jelinek, Elfriede: Sinn egal. Körper zwecklos. In: Dies.: Stecken, Stab und Stangl. Raststätte oder Sie machens alle. Wolken. Heim. 3. Auflage. Hamburg: Rowohlt 2004, S. 7–14.

Jelinek, Elfriede: Rechnitz (Der Würgeengel). In: Dies.: Die Kontrakte des Kaufmanns, Rechnitz (Der Würgeengel), Über Tiere. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2009, S. 53–205.

Jelinek, Elfriede: An der Zukunft hängen, an der Zukunft dranhängen, etwas an die Zukunft dranhängen und einen Hänger annähen. Frauenarbeit hält. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 462–465.

Jelinek, Elfriede: Gesprochen und beglaubigt. Dankesrede zur Verleihung des Mülheimer Dramatikerpreises 2009. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 453–455.

Sekundärliteratur

Annuß, Evelyn: Elfriede Jelinek. Theater des Nachlebens. München: Fink 2005.

Aristoteles: Peri poietikés. Die Poetik. Griechisch / Deutsch. Hg. und übersetzt von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam 1994.

Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte. These IX. In: Gesammelte Schriften. Band I.2: Abhandlungen. Hg. v. Rolf Tiedemann, Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 697f.

de Jong, Irene: Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech. Leiden, New York [u.a.]: E.J. Brill 1991.

Foucault, Michel: Andere Räume. In: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Hg. v. Karlheinz Barck u.a. Leipzig: Reclam 1992, S. 34–46.

Janke, Pia: „Diese falsche und verlogene Unschuldigkeit Österreichs ist wirklich immer mein Thema gewesen“. Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 17–23.

Janke, Pia: „Herrschsucht, ja, haben wir“. Die Täter in Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 239–254.

Kecht, Maria-Regina: Elfriede Jelineks Botenbericht(e) aus, über und rund um Rechnitz. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 194–213.

Krämer, Sybille: Medium, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2008.

Kovacs, Teresa: Chronik der Ereignisse. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 28–44.

Kovacs, Teresa; Meister, Monika: Fläche und Tiefenstruktur. Die leere Mitte von Geschichte in Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* und *Winterreise*. In: „Postdramatik“ – Reflexion und Revision. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs. Wien: Praesens 2015, S. 119–129.

Limbeck, Daniela: „Das Wiederholbare, aber immer anders.“ Formen des Erinnerns in Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien 2015.

Lochte, Julia: Totschweigen oder die Kunst des Berichtens. Zu Jossi Wieler's Uraufführungsinszenierung von Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* an den Münchner Kammerspielen. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 411–425.

Lücke, Bärbel: Elfriede Jelineks ästhetische Verfahren und das Theater der Dekonstruktion. Von *Bambiland/Babel* über *Parsifal (Laß o Welt o Schreck laß nach)* (für Christoph Schlingensiefs *Area 7*) zum *Königinnendrama Ulrike Maria Stuart*. In: Elfriede Jelinek: „Ich will kein Theater“: Mediale Überschreitungen. Hg. v. Pia Janke. Wien: Praesens 2007 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 3), S. 61–85.

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

Lücke, Bärbel: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)* – Boten der (untoten) Geschichte. In: Jelinek [Jahr]buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum (Bd. 1). Wien: Praesens 2010, S. 33–98. Zit. nach URL: <http://www.baerbel-luecke.de/rechnitz.pdf> (10.02.2017).

Mathä, Johannes: Fortschreibung des antiken Botenberichts in Elfriede Jelineks „Rechnitz (Der Würgeengel)“. Diplomarbeit. Wien: Universität Wien 2011.

Meister, Monika: Jelineks Botenbericht und das Orgiastische. Anmerkungen zum Text *Rechnitz (Der Würgeengel)*. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 278–288.

Misik, Robert: Dialektik des Schweigens. Rechnitz als Metapher. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 97–101.

Pewny, Katharina: Der posttraumatische Theatertext als Spur des „perfekten Verbrechens“: Jelinek mit Lévinas lesen. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 395–410.

Pewny, Katharina: Die Ethik des Botenberichts (in Antike und Gegenwart). In: Forum Modernes Theater (2009, Vol. 24, 2), S. 151–165.

Primavesi, Patrick: Zeit. In: Metzler Lexikon Theatertheorie. Hg. v. Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch, Matthias Warstat. Stuttgart: Metzler 2005, S. 397–399.

Scheit, Gerhard: Totschweigen und Wegreden. Das verborgene Motiv der Trauer in Elfriede Jelineks Theatertexten. In: Die endlose Unschuldigkeit: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 176–191

Seeck, Gustav Adolf: Die griechische Tragödie. Stuttgart: Reclam 2000.

Strigl, Daniela: Die Seelen der Toten, die „toten Seelen der Lebenden“ und das „Klitterungsklistier“ des Herrn Geschichtsprofessors. Elfriede Jelinek und die Nachgeborenen. In: „Die endlose Unschuldigkeit“: Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. Hg. v. Pia Janke, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens 2010 (= Diskurse.Kontexte.Impulse. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums. Bd. 6), S. 361–376.

Tiefenbacher, Carina: Von der Freiheit zur Sprache. Dekonstruktive Textverfahren in Elfriede Jelineks *Rechnitz* oder *Der Würgeengel*. In: Spannungsfelder: Literatur und Freiheit. 1. Wiener Studierendenkongress der Komparatistik. Hg. v. Ursula Ebel, Sophie Lembcke. Marburg: Tectum 2010, S. 32–37.

Treude, Sabine: Die Kinder der Toten oder: Eine Verwicklung der Geschichten mit einer Geschichte, die fehlt. In: Elfriede Jelinek. 2., erw. Auflage. München: Ed. text + kritik 1999 (= text + kritik 117), S. 100–109.

Zeppezauer, Dorothea: Bühnenmord und Botenbericht. Zur Darstellung des Schrecklichen in der griechischen Tragödie. Berlin [u.a.]: De Gruyter 2011 (= Beiträge zur Altertumskunde. Bd. 295).

Internetquellen

Carp, Stefanie: Ich bin im Grunde ständig tobsüchtig über die Verharmlosung. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Theater der Zeit, Mai/Juni 1996. Zit. nach URL: <http://www.elfriedejelinek.com/fstab.htm> (23.02.2017).

Eliot, Thomas Stearns: The hollow men, 1925. URL: <http://www.shmoop.com/hollow-men/poem-text.html> (10.03.2017).

Sorg, Eugen; Teuwsen, Peter: „Jammern ist nie eine gute Idee“. Interview mit Hans Magnus Enzensberger. In: Die Weltwoche, 25.1.2008. URL: <http://www.weltwoche.ch/ausgaben/2008-04/artikel-2008-04-jammern-ist-nie.html> (20.01.2017).

Antiplagiatserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit

.....

.....

.....

selbstständig verfasst habe; dass ich keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt habe; und dass die Stellen der Arbeit, die aus anderen Werken, insbesondere auch aus elektronischen Medien, übernommen und eingearbeitet wurden, sorgfältig durch Angabe der Quelle als Entlehnung kenntlich gemacht worden sind.

Datum

Unterschrift