

Universität Regensburg  
Fakultät für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften  
Institut für Germanistik  
Lehrstuhl für Neuere deutsche Literaturwissenschaft 2

**Bachelorarbeit**  
**im Studiengang Deutsche Philologie**

„Es ist so oft versucht worden, ihnen Menschenfleisch  
abzugewöhnen, aber sie essen es halt gar zu gern.“

Zum Zusammenhang von Shoah- und Kannibalismus-  
Tabu in Elfriede Jelineks ‚Die Kinder der Toten‘

Katharina Heigl  
Katharina.heigl@stud.uni-regensburg.de  
/ Katharina\_Heigl@hotmail.com  
Matrikelnummer: 1621691  
Abgabedatum: 19.03.2018

Erstgutachter: PD Dr. habil. Heribert Tommek  
Zweitgutachter: Prof. Dr. Marcus Hahn

## **Inhaltsverzeichnis**

1	Österreich, die Shoah und ‚Die Kinder der Toten‘ .....	3
2	Kulturtheoretische und methodische Grundlagen .....	6
2.1	Das Tabu – eine Eingrenzung .....	6
2.2	Kannibalismus zwischen Tabu und Metapher .....	9
2.3	Methodische Annäherung .....	12
3	„Sprechen wir nicht mehr davon“ – die Shoah als Tabuthema im Roman ....	16
4	Zum Zusammenhang von Shoah-Tabu und Kannibalismus .....	19
4.1	Autokannibalismus und Enttabuisierung .....	19
4.2	Die Shoah als fundamentaler Tabubruch .....	23
4.3	Rückkehr der Toten oder: Ein Toten-Totemwahl .....	28
5	Nach dem Tabubruch – ein Fazit .....	33
	<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>35</b>

## 1 Österreich, die Shoah und ‚Die Kinder der Toten‘

„In Deutschland herrscht ein ganz anderes politisches Bewusstsein, denn Deutschland war ja viel länger ein von den Alliierten besetztes Land und musste seine Lektion in Antifaschismus und Demokratie lernen, sehr zu seinem Vorteil. Diese falsche und verlogene Unschuldigkeit Österreichs ist wirklich immer mein Thema gewesen.“<sup>1</sup>

So äußert sich die österreichische Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek zu der fehlenden Aufarbeitung des Nationalsozialismus in Österreich. Zweifellos wird in Österreich der Vergangenheit auf andere Art begegnet, wurde doch lange – und teilweise auch heute noch – konstatiert, Österreich sei ausschließlich Opfer der Nationalsozialisten gewesen. Die Tabuisierung der historischen Mitschuld ging so weit, dass 1955 nur jener Teil der Moskauer Deklaration in den österreichischen Staatsvertrag aufgenommen wurde, der die Opferrolle bekräftigte, der Paragraph über die Mitschuld des Landes wurde hingegen gestrichen.<sup>2</sup> So kann Jelineks „opus magnum“<sup>3</sup>, der Roman ‚Die Kinder der Toten‘<sup>4</sup>, unter dem Aspekt der Tabuisierung historischer Schuld betrachtet werden. Sie verhandelt darin auf dem Tableau einer gothic novel mit drei untoten Protagonisten, die die Umgebung der Pension ‚Alpenrose‘ durch Morde, Kannibalismus und brutale Sexszenen heimsuchen, zentrale Themen ihres Gesamtwerks – nicht zuletzt den österreichischen Beitrag zur Shoah. Erst ein „Lesen mit Bleistift“<sup>5</sup> ermöglicht in Jelineks dichter Sprachfläche eine sinnvolle Lesart, was wohl auch der Grund für die eher mäßigen Rezensionen sein mag. So urteilt die ‚ZEIT‘ „Rigoroser als dieses Buch kann die Absage an eine Literatur, die dem Leser Geschenke macht, nicht ausfallen [...]. Nicht mal ein anständig

---

<sup>1</sup> Jelinek, Elfriede; Pia Janke: „Diese falsche und verlogene Unschuldigkeit Österreichs ist wirklich immer mein Thema gewesen“. In: Pia Janke, Teresa Kovacs und Christian Schenckmayr (Hg.): „Die endlose Unschuldigkeit“. Elfriede Jelineks *Rechnitz (Der Würgeengel)*. (=Diskurse. Kontexte. Impulse 6) Wien 2010. S. 17-23. Hier: S. 21f.

<sup>2</sup> Vgl. Pelinka, Anton: Tabus und Politik. In: Peter Bettelheim und Robert Streibel (Hg.): Tabu und Geschichte. Zur Kultur des kollektiven Erinnerns. Wien 1994. S. 21-28. Hier: S. 26.

<sup>3</sup> Vgl. Pontzen, Alexandra: Pietätlose Rezeption? Elfriede Jelineks Umgang mit der Tradition in *Die Kinder der Toten*. In: Sabine Müller und Cathrine Theodorsen (Hg.): Elfriede Jelinek: Tradition, Politik und Zitat. Ergebnisse der Internationalen Elfriede Jelinek-Tagung 1.-3.Juni 2006 in Tromsø. (= Diskurse. Kontexte. Impulse 2) Wien 2008. S. 51-705. Hier: S. 54f.

<sup>4</sup> Zitiert wird in dieser Arbeit aus: Jelinek, Elfriede: Die Kinder der Toten. Hamburg 1997. Quellenangaben im Fließtext als (KdT, Seitenzahl).

<sup>5</sup> Pontzen 2008, S. 53.

erzählendes Buch, schon gar nicht Rücksicht, worauf?“<sup>6</sup>. Auch die Forschung hielt sich bisher zurück, es gibt vergleichsweise wenig Arbeiten und noch weniger, die sich um eine intensive und textnahe Analyse des Romans bemühen.<sup>7</sup>

Natürlich widmen sich diverse Arbeiten aus unterschiedlichen Perspektiven dem Shoah-Bezug des Romans – zuletzt sehr ausführlich und für diese Arbeit wohl am interessantesten Jessica Ortner<sup>8</sup> – jedoch wurde dabei nie berücksichtigt, dass die Shoah zum einen „de[r] elementare[ ] zivilisatorische[ ] Tabubruch der Moderne“<sup>9</sup> ist, und zum anderen, dass eben jener Tabubruch – besonders Österreichs Rolle dabei – in Österreich einem Tabu unterliegt.<sup>10</sup> Zwar verwendet Anja Gerigk Jelineks Roman um zu zeigen, dass Literatur Tabus verhandelt und reflektiert, dabei sieht sie jedoch das zentrale Tabu des Romans positiv gefasst als die Menschenwürde, die im Roman permanent missachtet wird, und bezieht den besonderen österreichischen Kontext nur in einem Nebensatz mit ein.<sup>11</sup> Diese Arbeit möchte an eben jenem Punkt ansetzen und zeigen, dass die Shoah das „Super-Tabu“<sup>12</sup> des Romans ist. Zu diesem Zweck wird Jessica Ortners Analyse des Romans herangezogen, die durch Verfahren der Strukturalen Semantik nachweist, „dass Jelinek anhand von Verschränkungen disparater Isotopien einen idiosynkratischen Subcode hervorbringt, der eigenwillige Verweise auf die Shoah schafft“<sup>13</sup>. Ortner sieht Jelineks Schreibweise begründet in der Repräsentationsproblematik der Shoah und

---

<sup>6</sup> Wysocki, Gisela von: Die Kinder der Toten. Elfriede Jelinek lässt die Gemordeten des Krieges sprechen. In: Die Zeit (34/2012). Online abgerufen unter: <http://www.zeit.de/2012/34/Elfriede-Jelinek-Die-Kinder-der-Toten>. Letzter Aufruf: 06.03.2018.

<sup>7</sup> Vgl. den ausführlichen und strukturierten Forschungsüberblick bei Paulischin-Hovdar, Sylvia: Der Opfermythos bei Elfriede Jelinek. Eine historiografische Untersuchung. (=Literatur und Leben. Neue Folge 88) Wien, Köln, Weimar, 2017. Hier: S. 173-177.

<sup>8</sup> Vgl. Ortner, Jessica: Poetologie „nach Auschwitz“. Narratologie, Semantik und sekundäre Zeugenschaft in Elfriede Jelineks Roman *Die Kinder der Toten*. (= Forum Österreich 4). Berlin 2016.

<sup>9</sup> List, Eveline: Tabu - „Rühr mich nicht an“. <https://jelinektabu.univie.ac.at/religion/machting-stanz/eveline-list/> (= TABU: Bruch. Überschreitungen von Künstlerinnen. Interkulturelles Wissenschaftsportal der Forschungsplattform Elfriede Jelinek). Letzter Aufruf: 06.03.2018.

<sup>10</sup> Zwar sprechen viele Autoren vom Vergessen und Verdrängung, jedoch ohne Bezugnahme auf das gesellschaftlich wirksame Schutz-, Herrschafts- und Sanktionsprinzip des Tabus.

<sup>11</sup> Vgl. Gerigk, Anja: Verhandlung und Reflexion. Tabu(rück)bildung zwischen Literatur und Kultur am Beispiel von Elfriede Jelineks *Die Kinder der Toten*. In: Claude D. Conter (Hg.): Justiziabilität und Rechtmäßigkeit. Verrechtlichungsprozesse von Literatur und Film in der Moderne. (=Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 73) Amsterdam, New York 2010. S. 205-216. Hier besonders S. 216.

<sup>12</sup> Vgl. Ebd.

<sup>13</sup> Ortner 2016, S. 61.

bezieht sich dabei besonders „auf die Schwierigkeit der Zeugenaussage“<sup>14</sup> darüber. Ortner verweist in ihrer Analyse besonders auf die Motive Essen und Kannibalismus, die in ihrer Verflechtung mit der Shoah „zu einem Sinnbild des Vergessens und des Schlussstrichdiskurses“<sup>15</sup> werden. Zur Kannibalismus-Motivik in „Die Kinder der Toten“ schreibt Jacques Lajarrige, sie werde verwendet, „pour mieux aborder certains tabous“<sup>16</sup>, er erklärt aber nicht näher, welche Tabus er dabei meint. In dieser Arbeit soll gezeigt werden, dass die besondere Schreibweise Jelineks zwar einer Darstellungsproblematik geschuldet ist, sich diese aber aus der Tabuisierung der Shoah begründet. Weiterhin werden besonders kannibalische Motivik und Metaphorik auf ihren Zusammenhang zum Shoah-Tabu hin untersucht. Zu diesem Zweck werden zunächst in einem theoretischen Kapitel die verwendete Methodik und die grundlegenden Begriffe „Tabu“ und „Kannibalismus“ geklärt. In der folgenden Analyse soll bewiesen werden, dass die Shoah im Roman ein Tabuthema ist, anschließend wird an ausgewählten Textstellen herausgearbeitet, inwiefern Kannibalismus zur Darstellung des Shoah-Tabus eingesetzt wird. In einem abschließenden Fazit folgt eine Beurteilung der zentralen Ergebnisse im Gesamtkontext des Romans und schlussendlich wird ein Ausblick auf weiterführende Fragestellungen gegeben.

---

<sup>14</sup> Ebd., S. 316.

<sup>15</sup> Ortner 2016, S. 165.

<sup>16</sup> Lajarrige, Jacques: Des Cannibales après Auschwitz – Une lecture de Die Kinder der Toten. In: Austriaca. Cahiers Universitaires d’Information sur l’Auriche n°59. Rouen 2004. S. 137-156. Hier: S. 146.

## 2 Kulturtheoretische und methodische Grundlagen

### 2.1 Das Tabu – eine Eingrenzung

„Wo Tabus existieren, wird nicht nur geschwiegen, sondern auch verdrängt, manipuliert und Sprachlenkung betrieben.“<sup>17</sup>

Das Wort „tabu“ stammt ursprünglich aus Polynesien und wurde in Europa erst durch James Cooks Reiseberichte gebräuchlich. Schon in seinem Herkunftsgebiet wurde der Begriff für eine Vielzahl an Sachverhalten verwendet, hauptsächlich in der Bedeutung eines Verbots im Zusammenhang mit Herrschaft oder Religion.<sup>18</sup> Daher leitet sich auch die Ambivalenz des Begriffes ab – er bezeichnet sowohl Heiliges als auch Unreines, Gefährliches und Verbotenes.<sup>19</sup>

Wissenschaftsbereiche wie Ethnologie, Psychologie und Sozialwissenschaften machten sich den Begriff nach seiner Übernahme ins Deutsche zu eigen und entwickelten immer neue Konzepte und Theorien dazu. Allgemein lässt sich sagen, Tabus „sind Regeln, was nicht zu tun sei. [...] Jede Gesellschaft, jede Lebensweise kennt T.s [=Tabus]. Funktional betrachtet, [sic] sind sie universal, nicht aber dem Inhalt nach.“<sup>20</sup> Eine scharfe Begriffseingrenzung fällt schwer, Tabus können sich sowohl auf konkrete Handlungen als auch Diskurse – wie sie zu führen sind und welche Themen sie behandeln dürfen oder auch nicht – beziehen.<sup>21</sup> Im Gegensatz zu Gesetzen sind Tabus nicht zwingend kodifiziert, da sie implizit wirken, „ohne dass sie ins Bewusstsein der Handelnden vordringen“<sup>22</sup> und meist statt auf strafrechtliche Konsequenzen auf „soziale Sanktionsmechanismen“<sup>23</sup> zurückgreifen. Weiterhin bedürfen Tabus keiner Begründung und wirken so als Axiome innerhalb einer Gesellschaft.<sup>24</sup> Indem sie als solche dem Diskurs bestimmte Themen komplett

---

<sup>17</sup> Schröder, Hartmut: Zur Kulturspezifität von Tabus. Tabus und Euphemismen in interkulturellen Kontaktsituationen. In: Claudia Benthien und Ortrud Gutjahr (Hg.): TABU. Interkulturalität und Gender. München 2008. S. 51-70. Hier: S. 53.

<sup>18</sup> Vgl. Marschall, W.: Tabu. In: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie Band 10. Basel 1998. Sp. 877-879. Hier: Sp. 877.

<sup>19</sup> Vgl. Rudas, Stephan: Stichworte zur Sozialpsychologie der Tabus. In: Peter Bettelheim und Robert Streibel (Hg.): Tabu und Geschichte. Zur Kultur des kollektiven Erinnerns. Wien 1994. S. 17-20. Hier: S. 17.

<sup>20</sup> Marschall 1998, Sp. 878.

<sup>21</sup> Vgl. Schröder 2008, S. 51.

<sup>22</sup> Ebd. S. 55.

<sup>23</sup> Ebd. Soziale Sanktionsmechanismen sind laut Schröder unter anderem: Ausschluss aus der Gemeinschaft, Ächtung, Isolierung und negative Kennzeichnung.

<sup>24</sup> Vgl. Pelinka 1994, S. 21. Dazu auch Schröder 2008, S. 55: „Tabus drücken einen stillschweigenden Konsens aus, über den sich die davon Betroffenen allerdings gar nicht bewusst sein müssen.“

entziehen, kommt ihnen sowohl Schutz- als auch Herrschaftsfunktion zu.<sup>25</sup> Durch Tabus werden also für eine Gesellschaft wichtige Werte gesichert, außerdem aber „bestimmte Zustände im Interesse der Mächtigen verschleier[t]“<sup>26</sup>. Da das Tabu „solche Dinge einfach ausblendet bzw. verdeckt, die eine Bedrohung für eine positive Identität [...] der Gruppe darstellen könnten“<sup>27</sup>, ist es zudem als Bewältigungsmechanismus zu verstehen.

Anders als Mord, Inzest oder Kannibalismus sind die meisten Tabus nicht universell gültig, sondern beziehen sich auf bestimmte Kollektive und sind durch nichtlineare Prozesse der Ent- und Retabuisierung veränderlich.<sup>28</sup> So sind auch Tabubrüche unterschiedlich zu bewerten: Sie können gesellschaftlichen Wandel ermöglichen, Grenzen ausloten, gesellschaftliche Probleme bewusst machen, und Tabus stärken. Im ritualisierten und institutionalisierten Tabubruch wird – paradoxerweise – letzteres praktiziert: Der Witz beispielsweise bricht das Tabu, kennzeichnet diesen Bruch aber zeitgleich als Regelverstoß, wodurch die Situation entspannt und das Tabu gestärkt wird.<sup>29</sup> Der Tabubruch und die Lust daran sind also ebenso wichtig für das Tabu wie dessen Einhaltung – kurz gesagt: „Ein Tabu, das nicht gebrochen wird, ist keines.“<sup>30</sup>

Da sich Tabus aber ebenfalls auf Themen beziehen können, die gar nicht oder nur in besonderer Weise besprochen werden dürfen, gibt es besondere sprachliche Strategien um Tabu-Diskurse zu führen. Schröder führt unter anderem „als wichtige sprachliche Ersatzmittel Andeutungen, Umschreibungen durch Fremdwörter sowie Verwendung anderer Zeichen, Umformungen, Abkürzungen und Umstellungen“<sup>31</sup> und in einem anderen Aufsatz auch verschiedene Tropen, Lautveränderungen, Verallgemeinerungen, Euphemismen und Ellipsen an.<sup>32</sup>

---

<sup>25</sup> Vgl. Schröder 2008, S. 54.

<sup>26</sup> Ebd., S. 59.

<sup>27</sup> Ebd., S. 54.

<sup>28</sup> Vgl. Benthien, Claudia und Ortrud Gutjahr: Interkulturalität und Gender-Spezifität von Tabus. Zur Einleitung. In: Dies. (Hg.): TABU. Interkulturalität und Gender. München 2008. S. 7-16. Hier: S. 8.

<sup>29</sup> Vgl. Schröder 2008, S. 62.

<sup>30</sup> Gerigk 2010, S. 207.

<sup>31</sup> Schröder 2008, S. 60.

<sup>32</sup> Vgl. Schröder, Hartmut: Der Tabu-Komplex – Kultursemiotische Überlegungen. <https://jelinek-tabu.univie.ac.at/tabu/forschungsfeld-tabu/hartmut-schroeder/>. (= TABU: Bruch. Überschreitungen von Künstlerinnen. Interkulturelles Wissenschaftsportal der Forschungsplattform Elfriede Jelinek). Letzter Aufruf: 07.03.2018.

Es scheint sich beim Tabu um ein komplexes Ordnungssystem zu handeln, das unbewusst auf das gesellschaftliche Leben einwirkt. In dieser Arbeit soll vor allem Sigmund Freuds Tabu-Konzept Berücksichtigung finden.

In seiner viel diskutierten Abhandlung ‚Totem und Tabu‘ gibt Freud zunächst eine kurze Definition des Tabubegriffs, der, „obwohl negativ gefaßt und auf andere Inhalte gerichtet, [...] nichts anderes als der ‚kategorische Imperativ‘ Kants, der zwangsläufig wirken will und jede bewußte Motivierung ablehnt“<sup>33</sup>, sei. Im Zusammenspiel mit dem Totemismus bei den „armen, nackten Kannibalen“<sup>34</sup> entwickelt Freud eine Theorie, die die Bedeutung des Tabus als Übergangspunkt zwischen Natur und Kultur herausstellt.<sup>35</sup> Freud nimmt die „Darwinesche Urhorde“<sup>36</sup>, in der ein dominanter Vater die Frauen für sich beanspruchte und seine Söhne aus Angst und Neid in jugendlichem Alter fortschickte, als „Urzustand der Gesellschaft“<sup>37</sup> an, die solange bestand, bis die Söhne sich irgendwann zur Wehr setzten, den Vater gemeinschaftlich töteten und verspeisten. Im Akt des Verspeisens fand die Identifikation mit der ambivalenten Vaterfigur – geprägt von Liebe und Bewunderung, aber auch Hass und Angst – statt, wobei gleichzeitig Reue und Schuldbewusstsein bei den Tätern entstand: „Sie widerriefen ihre Tat, indem sie die Tötung des Vatersatzes, des Totem, für unerlaubt erklärten, und verzichteten auf deren Früchte, indem sie sich die freigewordenen Frauen versagten.“<sup>38</sup> So entstanden Freud zu folge das Mord- und Inzest-Tabu, die beiden zentralen Tabus, „mit denen die Sittlichkeit der Menschen beginnt“<sup>39</sup>. Zusammengefasst sind Triebbeherrschung und Gewissensbildung nach Freud zentrale Pfeiler unserer Kultur.<sup>40</sup> Dabei wird vor allem das Verhältnis von Schuld und Verdrängung zum Tabu deutlich. Dieser Aspekt findet auch in anderen Definitionen Berücksichtigung und scheint sich deshalb in seiner Relevanz zu bestätigen.<sup>41</sup>

---

<sup>33</sup> Freud, Sigmund: Gesammelte Werke 9/ Totem und Tabu. Frankfurt am Main 1961. S. 4.

<sup>34</sup> Ebd., S. 6.

<sup>35</sup> Vgl. Gutjahr 2008, S. 21.

<sup>36</sup> Freud 1961, S. 171.

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Ebd., S. 173.

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> Gutjahr, 2008, S. 22.

<sup>41</sup> Vgl. dazu Schröder (2018).

Freuds Ursprungsnarrativ ist kritisch zu betrachten, nicht zuletzt wegen der sehr fraglichen Faktizität des Konstrukts.<sup>42</sup> Spannend ist aber dennoch, wie viele vor allem mythologische Texte auf vergleichbare Narrative zurückgreifen.<sup>43</sup> Zahlreiche griechischen Sagen verhandeln Mord, Inzest und Kannibalismus und die Ursprungsmythen enthalten oft Mord, Einverleibung und den Konflikt mit dem Vater. So wird beispielsweise Uranos von seinem Sohn Kronos entmannt, der dann wiederum die eigenen Kinder verspeist, bis sein Sohn Zeus ihn überwältigen kann. Zeus herrscht anschließend zusammen mit seinen Geschwistern im Olymp – ebenso wie in der germanischen Mythologie Odin zunächst einen Riesen tötet und aus diesem die Welt erschafft.<sup>44</sup> Die zentrale Handlung des Christentums spiegelt zudem das Totemmahl als symbolisch-kannibalischen Akt wider, das interessanterweise auch dieselben Funktionen erfüllt: In der Eucharistie vereinen sich Identifikation mit Christus, liebende Erinnerung an ihn, Schuldeingeständnis an seinem Tod und gleichzeitig Triumph über den Tod in der Auferstehung.<sup>45</sup>

## 2.2 Kannibalismus zwischen Tabu und Metapher

Im Zusammenhang mit der hier angestrebten Analyse des Romans „Die Kinder der Toten“ ist eine Auseinandersetzung mit dem konkreten Tabu des Kannibalismus bzw. der Anthropophagie<sup>46</sup> notwendig. Schon seit der Antike ist Kannibalismus bekannt – aber eben auch selbstverständlich tabuisiert. Es gehört „zu den zentralen Pfeilern abendländischer Kultur“<sup>47</sup> und so sind es in der europäischen Denkweise

---

<sup>42</sup> Freud selbst bemerkt wohl die Ungenauigkeiten seiner These und versucht sich in den Fußnoten herauszureden. Vgl. beispielsweise Freud 1961, S. 172, Fußnote 1.

<sup>43</sup> Vgl. dazu auch Gutjahr, Ortrud: Tabus als Grundbedingungen von Kultur. Sigmund Freuds *Totem und Tabu* und die Wende in der Tabuforschung. In: Claudia Benthien und Ortrud Gutjahr: TABU. Interkulturalität und Gender. München 2008. S. 19-50. Hier: S. 23ff.

<sup>44</sup> Vgl. Comte, Fernand: Mythen der Welt. Darmstadt 2008. Zu den griechischen Sagen vgl.: S. 12-13, zur nordischen Mythologie S. 304.

<sup>45</sup> Hedwig Röcklein bezeichnet die Eucharistie als Gesellschaftsvertrag und zusätzlich als Aufnahmeritual; dem rituellen Tabubruch wird damit, zumindest im Christentum, eine zentrale Rolle zugeschrieben. Vgl. Röcklein, Hedwig: Einleitung – Kannibalismus und europäische Kultur. In: Dies. (Hg.): Kannibalismus und europäische Kultur (= Forum Psychohistorie 6). Tübingen 1996. S. 9-27. Hier: S. 12.

<sup>46</sup> Kannibalismus bezeichnet allgemein das Verspeisen von Körperteilen oder von ganzen Artgenossen der eigenen Spezies, während Anthropophagie eben jene Tat konkret beim Menschen meint. Im Folgenden werden die Begriffe jedoch synonym verwendet.

<sup>47</sup> Künzel, Christiane: Kannibalisches Begehr. Liebe, Erotik und der Wunsch nach Einverleibung. In: Claudia Benthien und Ortrud Gutjahr: TABU. Interkulturalität und Gender. München 2008. S. 121-140. Hier: S. 121.

immer die Anderen, die Kulturfremden oder Unkultivierten, die dieses Tabu brechen. Dass Kannibalismus jedoch durchaus auch ein europäisches Thema ist, wissen die wenigsten.<sup>48</sup>

Als Bild ist Kannibalismus insofern schon immer relevant, um das Andere und das Bedrohliche darzustellen. Der kannibalische Ritualmord (vor allem an Kindern) wird im Mittelalter beispielweise aus christlicher Perspektive den Juden und den Hexen zugeschrieben und seit der Frühen Neuzeit fungiert Kannibalismus als Metapher für absolutistische Formen von Herrschaft, Kapitalismus und des drohenden gesellschaftlichen Chaos<sup>49</sup>. Eine Begründung für die motivische Produktivität des Kannibalen als Abgrenzung des Eigenen vom Fremden versucht Daniel Fulda zu geben:

„Die ‚Figur‘ des Kannibalen war dafür besonders geeignet, weil sie auf der einen Seite die Eindeutigkeit der Grenzziehung – fressen oder gefressen werden, tertium non datur – versinnbildlicht, auf der anderen Seite aber gerade Grenzen – nämlich die körperlichen zwischen den Menschen – nicht respektiert und eben dadurch Schrecken auslöst.“<sup>50</sup>

Dabei vergisst er jedoch, dass der Kannibale noch eine weitere Grenze missachtet, nämlich die des Tabus. Die Angst vor dem Kannibalen ist immer auch die individuelle Angst vor der Beraubung eines selbstverständlichen Schutzes und die kollektive Angst vor dem Verlust gesellschaftlicher Grundwerte.

Neuere Kannibalismus-Texte, die „die Relativität jeder kulturellen Ordnung in Szene setzen oder sich sogar mit den ‚Menschenfressern‘ gegen die eigene Gesellschaft verbünden“<sup>51</sup> fassen Kulturkritik allgemeiner und stellen dabei auch eigene Werte in Frage. Werden außerdem noch andere tabuisierte Themen dargestellt, „kann [der Kannibalismus] als polyvalente Chiffre für das Unbehagen an der eigenen Kultur verstanden werden.“<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> Vgl. Röcklein 1996, S. 10.

<sup>49</sup> Vgl. Ebd., S. 13f.

<sup>50</sup> Fulda, Daniel: Einleitung: Unbehagen in der Kultur, Behagen an der Unkultur. Ästhetische und wissenschaftliche Faszination der Anthropophagie. In: Daniel Fulda und Walter Pape (Hg.): Das Andere Essen. Kannibalismus als Motiv und Metapher in der Literatur (= Rombach Litterae 70). Freiburg 2001. S.7-50. Hier: S. 10. Hervorhebung im Original.

<sup>51</sup> Ebd., S. 12.

<sup>52</sup> Campanile, Anna: „Die Diskurse kommen und gehen, der Appetit bleibt!“ Kannibalismus im Theater der Nachkriegszeit: George Tabori, Werner Schwab, Libuše Moníková, Heiner Müller. In: Daniel Fulda und Walter Pape (Hg.): Das Andere Essen. Kannibalismus als Motiv und Metapher in der Literatur (= Rombach Litterae 70). Freiburg 2001. S. 445-482. Hier: S. 447.

Erwähnenswert scheint im Kontext der Kulturkritik ebenfalls die Verbindung von Kannibalismus und Sprache. Wo letztere – im Sinne der Kultur – Triebe sublimiert und das Fremde diskursiv einbezieht, lebt ersterer den Trieb aus und wirkt destruktiv – nicht nur in Bezug auf den Fremden, sondern auf Kultur generell.<sup>53</sup> So folgt in literarischen Texten auf den kannibalischen Tabubruch meist das Verstummen des Täters. Denn „gerade die Sprache [ist] konstitutiver Bestandteil einer, wenn auch nicht gewaltfreien Gemeinschaft, so doch einer Gesellschaft, die lernt ihre Gewaltimpulse und Tabus ins Zeichenhafte zu kanalisieren.“<sup>54</sup>

Vor diesem Hintergrund sind auch die sprachlichen Darstellungsformen des Kannibalismus zu betrachten. Im alltäglichen Sprachgebrauch sind es vor allem metaphorische Ausdrücke, wie jemanden *zum Fressen gern haben*, jemanden mit Blicken *verschlingen* oder sich nach jemandem *verzehren*, die kannibalisch anmuten. Der Kannibale, der jenes kulturell codierte figurative Sprechen nicht erkennt, sondern wörtlich nimmt, zeigt so seine Entfremdung von der Gesellschaft.<sup>55</sup> Zudem sei die Kannibalismus-Metapher mit Lacan als „eine Figur, in der das Verdrängte latent präsent bleibt im Sinne einer abwesenden Anwesenheit“<sup>56</sup> zu verstehen. Auch auf formaler Ebene lassen sich Parallelen zwischen der Metapher und dem Kannibalismus ziehen. Wie die Metapher ihre Spannung aus der Inkongruenz zwischen Bildspender und -empfänger generiert, so konstruiert der Kannibalismus-Diskurs kulturelle Identität durch Fremdheit. Ebenso wirkt bei beiden das Prinzip der Einverleibung – beim Kannibalen wörtlich, bei der Metapher semantisch zu verstehen.<sup>57</sup> Christiane Künzel zählt zusätzlich die Metonymie als probates Mittel, um das Kannibalismus-Tabu motivisch darzustellen. Während das Tabu als Meidungsgebot oder Berührungsverbot zu verstehen ist, beruht die Metonymie gerade auf sprachlicher Kontiguität, also Einwirkung, Berührung oder auch Ansteckung.<sup>58</sup>

---

<sup>53</sup> Vgl. Fulda 2001, S. 15

<sup>54</sup> Heimann, Andreas: Exzess des Essens – Das Tabu der Anthropophagie und das Tabu des Genießens. In: Elisabeth Hollerweger und Anna Stemmann (Hg.): *Narrative Delikatessen. Kulturelle Dimensionen von Ernährung* (=Schriftenreihe für Kulturokologie und Literaturdidaktik 1). Siegen 2015. S. 291-300. Hier: S. 294.

<sup>55</sup> Künzel 2008, S. 124.

<sup>56</sup> Röcklein 1996, S. 16.

<sup>57</sup> Vgl. Fulda 2001, S. 29.

<sup>58</sup> Vgl. Künzel 2008, S. 125.

Dieses Verfahren kann dementsprechend als sprachliche Strategie der Tabu-Vermeidung, also eine Art Meta-Tabuisierung, verstanden werden.

### 2.3 Methodische Annäherung

„Achtung, ducken Sie sich, es beginnt der vorliegende Text. Er rutscht unter Ihren Händen weg, aber das macht nichts, muß mich halt ein anderer zur Vollendung tragen, ein Bergführer, nicht Sie!“ (KdT, 15)

Mit diesen Worten bereitet Jelinek schon zu Beginn des Romans ziemlich treffend auf die folgende Leseerfahrung vor: An vielen Stellen versucht man aus dem Geschriebenen Sinn zu konstruieren, doch dieser entzieht sich dem Leser ein ums andere Mal. Schnell wird klar, dass eine lediglich hermeneutische Auslegung Jelineks opus magnum nicht gerecht werden kann. Umso spannender scheint deshalb der linguistische Ansatz von Jessica Ortner. Ausgehend von A. J. Greimas‘ Begriff der Isotopie und dessen Weiterführung von F. Rastier und F. Edeline beschreibt Ortner Jelineks Roman als „Netzwerk von Isotopien, die sowohl vertikal als auch horizontal miteinander in Verbindung gebracht werden.“<sup>59</sup>

Eine Isotopie<sup>60</sup> bezeichnet den semantischen Zusammenhang eines Textes. Durch Wiederholung bestimmter Seme, bzw. deren klassematischer – oder auch kontextueller – Rahmung, wird eine syntagmenübergreifende Bedeutungsstruktur innerhalb eines Textgefüges etabliert. Greimas stellt außerdem fest, dass sich Kommunikation hauptsächlich durch das Entschlüsseln von Definitionen und Finden entsprechender Denominationen manifestiert, das heißt, „daß ein einfaches Wort durch eine ausgedehnte Sequenz erklärt werden kann, und daß sich umgekehrt oft ein einziges Wort zur Bezeichnung dessen finden läßt, was man zuerst in die Form einer Erörterung [...] gefaßt hat.“<sup>61</sup> Die erklärende Sequenz umfasst jedoch nie das definierte Semem als Ganzes, sondern kann es nur in Teilen wiedergeben.<sup>62</sup> Kreuzworträtsel, aber auch literarische Texte, spielen mit diesem Umstand, indem sie „oblique Definitionen“<sup>63</sup> liefern. Das heißt, der Rezipient benötigt Vorwissen – semantischer

---

<sup>59</sup> Ortner 2016, S. 146f.

<sup>60</sup> Vgl. Greimas, Algirdas Julien: Strukturelle Semantik: methodologische Untersuchungen. Braunschweig 1971. Kapitel 6, S. 60ff.

<sup>61</sup> Ebd., S. 63.

<sup>62</sup> Vgl. Ebd. S. 65.

<sup>63</sup> Vgl. ebd. S. 78ff.

oder außersprachlicher Natur – um eine Definition eindeutig einer Isotopie zuzuweisen. Der gitterartige Aufbau des Kreuzworträtsels bietet diesbezüglich Unterstützung, da durch das Lösen anderer Aufgaben Buchstaben der gesuchten Denomination sichtbar werden und so die Zuordnung zu einer Isotopie vereinfacht wird.<sup>64</sup> Eine ähnliche Unterstützung bieten literarische Texte, indem sie die definierenden Sequenzen in einen größeren Zusammenhang setzen, der, je länger er wird, immer weniger Neues einführt, sondern durch Redundanzen vielmehr eine Isotopie ausbaut und so einen „autonomen Sub-Code“<sup>65</sup> generiert.

Bei der Anwendung dieses Konzepts auf ‚Die Kinder der Toten‘ muss beachtet werden, dass Jelinek sich nicht nur auf eine Isotopieebene beschränkt, sondern zahlreiche sich widersprechende, wie Natur, Konsum, Religion, Sex, Krieg, Sport, Tourismus und Kannibalismus, simultan abruft.<sup>66</sup> Verkompliziert wird der Text zudem dadurch, dass der Sub-Code keine kohärente Erzählung, sondern lediglich „bruchstückhafte Anspielungen ohne unmittelbar erkennbaren Zusammenhang mit dem minimalen *Plot*“<sup>67</sup> ergibt. An einem kurzen Textauszug kann dies anschaulich demonstriert werden:

„Allerdings kann er das Fleischbündel noch beim Schopf hochreißen und verschlingen, und was einmal Fleisch war, ist da bereits durch den Rost gefallen. Das abgehängte Glied hat sich den Körper vom Leib gerissen, ihm ist heiß, Luft!, der Körper tut gar nichts mehr, er ruht wie die Natur, doch seine Lok, dieses von heißem Wasserdampf umwölkte Gerät, es zieht und zieht das Fleisch über die Straße, über die vorhin schon diese Menschenherde geduldig, wenn auch nicht geduldet, gezogen ist.“ (KdT, 181)

Diese Sequenz ist eingebettet in die Beschreibung des Geschlechtsverkehrs zwischen einem namenlosen Toten und der untoten Protagonistin Gudrun Bichler. Auf diesen Kontext weist im ersten Satz lediglich der metaphorisch verwendete Begriff *verschlingen* hin, was jedoch durch die klassematische Rahmung mit *Fleischbündel*, *Fleisch* und *Rost* in der wörtlichen Bedeutung zur Isotopieebene Kannibalismus überleitet und diesen mit der Isotopieebene Sex verschränkt. Damit wird zugleich die Redensart *durch den Rost fallen*, also benachteiligt oder nicht beachtet werden, zitiert, was im Zusammenhang mit der Verwendung des Präteritums *was einmal*

---

<sup>64</sup> Vgl. ebd. S. 81.

<sup>65</sup> Ebd., S. 84. (Hervorhebung im Original).

<sup>66</sup> Vgl. die Aufzählung bei Ortner 2016, S. 159

<sup>67</sup> Ebd., S. 160.

*Fleisch* war auf die Diskriminierung oder das Vergessen eines nun vergangenen Lebens hinweist. Dabei wird deutlich, dass der Begriff *Fleisch* als menschliches Fleisch sowohl Nahrungsmittel als auch Lebendigkeit bedeuten kann. Dieser Begriff wird, ebenso wie *Glied*, in dieser Sequenz zum Knotenpunkt der isotopischen Netzstruktur.<sup>68</sup> Das Glied, das im Kontext des sexuellen Akts eindeutig als Penis zu definieren wäre, ist im Roman insgesamt doppeldeutig zu verstehen, da auch der Begriff *Geschlecht* im Text nicht eindeutig, sondern durch die metonymischen Varianten *Volk* und *männliches Geschlechtsorgan* gekennzeichnet ist. Durch die Beschniedung sind diese beiden Bedeutungen im Judentum eng miteinander verbunden, was Jelinek bewusst nutzt.<sup>69</sup> So muss nicht nur die Erwähnung von *Geschlecht* den Leser auf diese Zweideutigkeit hinweisen, sondern umgekehrt ebenso die Verwendung von *Glied*. Damit ist ein erneuter Wechsel der Isotopieebene eingeleitet, wobei sich Sex und Judentum verschränken. Das Attribut *abgehängt* verweist insfern nicht allein auf die Verwesungserscheinungen des toten Körpers, es wiederholt zudem in der metaphorischen Bedeutung die bereits kannibalisch ausgedrückte Diskriminierung der Juden und koppelt die Isotopien aneinander. Weiterhin werden Hitze und Sauerstoffmangel angesprochen, was innerhalb der Textsequenz – vor allem durch die Begriffe *Rost*, *heiß*, *Luft* – Verbrennungsöfen und Gaskammern assoziieren lässt, also implizit auf die Shoah verweist. Die Bezeichnung *Seine Lok* für den Penis des Toten verbindet anschließend männliches Geschlecht/Judentum mit Zügen und schafft so einen Bezug zu den Deportationen der Juden, respektive zur Shoah. Dieser wird durch den letzten Teil des Satzes ausgebaut, wenn von der *geduldigen* aber nicht *geduldeten Menschenherde* gesprochen wird.

Ohne wirklichen Zusammenhang zum eigentlichen Romangeschehen wird hier ein Netz aus Isotopien gesponnen, das sich jedoch nicht harmonisch ergänzt und gegenseitig verstärkt, sondern vielmehr provokativ die widersprüchlichsten Themen miteinander verknüpft: in diesem Fall hauptsächlich Sex, Kannibalismus und Shoah.

---

<sup>68</sup> Ortner bezeichnet als Knotenpunkte solche Begriffe, „in denen die Sätze bruchartig auf widersprüchliche Isotopien überwechseln und damit einen Einbruch der traumatischen Vergangenheit in die alltägliche Welt verursachen“ (Ebd., S. 162).

<sup>69</sup> Dazu ausführlicher Dunker, Axel: Die anwesende Abwesenheit. Literatur im Schatten von Auschwitz. München 2003. S. 144f.

Bei der Lektüre dieses kurzen Ausschnitts mithilfe der Strukturalen Semantik wird schnell der heuristische Wert dieser Methodik für die Textanalyse deutlich. Ebenso wird klar, dass Greimas‘ Theorie erweitert werden muss, da sich viele Textstellen, wie auch die hier analysierte, „nicht auf eine einzelne Isotopie zurückführen lassen.“<sup>70</sup> Vielmehr bilden die verschiedenen Isotopien ein Bedeutungsgeflecht, das sich mit dem von Ortner eingeführten Begriff „Polyisotopizität“<sup>71</sup> fassen lässt. Sie bezieht sich dabei auf Rastiers Weiterentwicklung des Isotopiekonzepts, welches das Zusammenspiel verschiedener Isotopien innerhalb eines Textes zulässt. Rastier erweitert insofern das horizontale bzw. syntagmatische Modell Greimas‘ um eine vertikale bzw. paradigmatische Ebene. Bei der Analyse von Mallarmés Gedicht „Salut“ weist er drei Isotopieebenen nach, die miteinander verknüpft sind und teilweise aufeinander aufbauen. Der Sinn des Gedichts jedoch, so Rastier, „ist auf keiner der drei Isotopien, sondern in ihrer Wechselwirkung lesbar.“<sup>72</sup> Ebenso dürfen die Isotopien in *KdT* nicht isoliert betrachtet, sondern müssen in ihrer Relation zueinander analysiert werden. So wird im obigen Zitat beispielsweise durch die Verknüpfung von Geschlechtsverkehr und Kannibalismus die Sexpartnerin entpersonifiziert und konsumierbar gemacht. Indem zusätzlich die Shoah angesprochen wird, erfolgt die Übertragung von Entpersonifizierung und Konsum auf die Shoah-Opfer. Außerdem wird das Gedenken der Shoah durch den Ausdruck *durch den Rost gefallen* ebenfalls mit der Isotopieebene Kannibalismus verbunden und so kritisiert bzw. als Tabuthema eingeführt.

Auffällig ist dabei, dass die Isotopieebene der Shoah nur implizit durch die Kombination der verwendeten Bilder lesbar wird, alle anderen jedoch deutlich im Text präsent sind. Für diesen Umstand wird Rastiers Begriff der „Metasemie“<sup>73</sup> als hilfreich angesehen. Auch hier spielen Denomination und Definition eine Rolle: Insofern erstere kürzer ist als die Definition, in welcher die Kernsememe des zu Definierenden in Form von Isotopien wiederholt werden, kann die Denomination als Metasemie bezeichnet werden. Jedoch muss diese – parallel zu den

---

<sup>70</sup> Ortner 2016, S. 151.

<sup>71</sup> Ebd., S. 152. Als Überschrift für Kapitel 4.4 (S. 152-156)

<sup>72</sup> Rastier, François: Systematik der Isotopien. In: W. Kallmeyer et. Al. (Hg.): Lektürekollekt zur Textlinguistik. Band 2. Frankfurt am Main 1974. S. 153-190. Hier: S. 178.

<sup>73</sup> Ebd., S. 158.

Kreuzworträtseln – nicht zwingend im Text anwesend sein.<sup>74</sup> So konstatiert Ortner, dass die Metasemie *Shoah*<sup>75</sup> „auf oblique Weise über sämtliche Isotopieebenen des Netzwerks verteilt [ist].“<sup>76</sup>

Anders als bei Ortner wird hier jedoch nicht angenommen, dass dieses Darstellungsverfahren einer „Repräsentation *in absentia*“ geschuldet ist, die „Jelineks Poetologie ‚nach Auschwitz‘ charakterisiert“<sup>77</sup>. Vielmehr soll diese Arbeit darlegen, dass die Shoah – und Österreichs Beteiligung daran – ein gesellschaftliches Tabu-Thema ist, welches Jelinek strukturell etabliert, durch zahlreiche Tabubrüche jedoch konterkariert und so hinterfragt.

### 3 „Sprechen wir nicht mehr davon“ – die Shoah als Tabuthema im Roman

Dass Jelinek nicht vor Tabubrüchen zurückscheut, sollte dem Leser von ‚Die Kinder der Toten‘ bald klar sein, trotzdem wurde bereits deutlich gemacht, dass eben das Hauptthema des Textes – die Shoah – nicht explizit, sondern lediglich als Metasemie im Roman anwesend ist. In dieser Arbeit wird angenommen, dass sich durch die Verwendung der Metasemie das zentrale Tabu des Romans manifestiert: Die Shoah im spezifisch österreichischen Kontext.

Anja Gerigk versucht in ihrem Aufsatz bereits Prozesse der Tabuverhandlung, -bildung und -rückbildung im Roman nachzuvollziehen.<sup>78</sup> Sie bezieht sich dabei im Besonderen auf „die stark metaphorische Rede des Erzählers“<sup>79</sup> und auf Textstellen, die durch Sakralisierung und anschließende Transgression gekennzeichnet sind, also die Tabudichotomie heilig – verboten aufgreifen. Laut Gerigk sei der Roman reflexiv, da er „die Konstituierung als solche offen legt, indem er z.B. vor der Grenzüberschreitung selbst die kulturelle Grenze zieht.“<sup>80</sup> Dabei geht sie auf Textstellen ein, in denen die Erzählung des Tabubruchs verzögert oder mehrmals angesetzt wird. Ein interessanter Ansatz, der auch hier noch öfter Beachtung finden wird, doch viel auffälliger ist zunächst, dass Jelinek die Shoah-Thematik rein über

---

<sup>74</sup> Vgl. Ebd.

<sup>75</sup> Zwar verwendet Ortner den Begriff Auschwitz, meint damit aber letztlich ebenfalls die Shoah.

<sup>76</sup> Ortner 2016, S. 170.

<sup>77</sup> Ebd.

<sup>78</sup> Vgl. Gerigk 2010, S. 210.

<sup>79</sup> Ebd., S. 211.

<sup>80</sup> Ebd., S. 212.

Anspielungen vermittelt und es beispielsweise komplett vermeidet, den Begriff „Auschwitz“ zu verwenden. Zunächst kürzt sie den Ort mit dem Anfangsbuchstaben ab: „Lieber fahren wir jeden Tag nach A., um der Toten zu gedenken, als daß wir kein Gedicht mehr schreiben. Jedes fünfte, na sagen wir sechste Essen bei uns ist ja schon ein Gedicht!“ (KdT, 455).<sup>81</sup> Gegen Ende des Textes wird der Verweis unkonkreter zur Umschreibung „DER ORT IN POLEN“ (KdT, 632, Hervorhebung im Original). Nur durch die zusätzliche Information, dass ein Kloster „die Gottesmörder mit der Gottesmutter verdrängen“ (KdT, 632) soll, wird deutlich, dass tatsächlich Auschwitz gemeint ist.<sup>82</sup> Dieser Begriff im Speziellen scheint bei Jelinek einem Tabu zu unterliegen, das sich jedoch nicht nur auf den Ort beschränkt, sondern auch auf Auschwitz als Metapher für die Shoah. Zudem wirken an beiden eben zitierten Stellen weitere Tabustrategien. Bei ersterem Zitat erfolgt durch den Knotenpunkt *Gedicht* zeitgleich mit dem Wechsel der Isotopieebene ein Themenwechsel, bei letzterem Zitat wird das Verdrängen des Tabus bzw. des Tabubruchs wörtlich benannt.

Demgegenüber scheint die Erwähnung des Zweiten Weltkriegs unproblematisch, die euphemistische Umschreibung, Österreich hätte ihn „im Singen und Jodeln gewonnen“ (KdT, 22), zieht diesen Sieg ins Lächerliche und weist gleichzeitig auf ein Tabu hin. Mit der Synekdoche „Man soll über die Toten, die unser Land schließlich ausmachen, nicht sprechen. Lieber mit Maria Th. und Fritz Eugen turteln und blasen, die sind ja auch tot, nicht wahr.“ (KdT, 41) wird deutlich, dass bestimmte Tote der österreichischen Geschichte ein Tabuthema sind, durch klassematische Rahmungen wie „Sprengköpfe“, „stürmen und dann in die Luft jagen“ (KdT, 41) wird der Zusammenhang eben jener Toten mit dem Krieg deutlich. Jelinek greift hier also nicht nur ein Tabuthema auf, sondern setzt sich bewusst damit auseinander. Dass sich für die Inszenierung von Tabuthemen auf strukturaler Ebene die Metasemie besonders anbietet, wird auch an folgendem Textzitat deutlich:

„Da mußte schon ein ganz besonderer Gott herbeieilen, der hinwegnimmt dieses Verzehren seiner kostbaren Kinder, dessen die Bewohner Österreichs sich schuldig gemacht haben, sprechen wir nicht mehr davon.“ (KdT, 319)

---

<sup>81</sup> Den Bezug zu Adorno arbeiten an diesem Zitat vor allem Ortner 2016, S. 165 als „Sinnbild des Vergessens und des Schlussstrichdiskurses“, und Lajarrige 2005, S. 145 als Frage nach „l’adéquation des pratiques mémorielles“.

<sup>82</sup> Vgl. dazu auch Dunker 2003, S. 151.

Durch die Erwähnung von *Gott* kann das folgende *der hinwegnimmt* sofort als Bestandteil des katholischen ‚Agnus Dei‘ identifiziert werden, das üblicherweise so beginnt: *Lamm Gottes, du nimmst hinweg die Sünde der Welt*. Statt der Sünde der Welt steht hier jedoch die Shoah. Da der Gottessohn Jesus, der zuvor bereits erwähnt wurde, jüdisch war, sind die Kinder Gottes ebenfalls mit dem Judentum zu assoziieren. Deren Zuschreibung als *kostbar* kann als wertvoll sowohl im ideellen als auch monetären Sinne verstanden werden. Dadurch wird zum einen das Klischee des reichen Juden abgerufen und zum anderen, implizit daraus folgend, die Shoah als ökonomischer Faktor. Zudem lässt das Klassem *Verzehren* auch die Deutung von *kostbar* in Bezug auf Nahrung zu und ruft so die Isotopieebene des Kanibalismus ab. Feuer wird jedoch ebenfalls als *verzehrend* charakterisiert, wodurch die Verbrennung der Juden in den Vernichtungslagern angesprochen wird. Durch die Verknüpfung der verschiedenen Isotopieebenen macht Jelinek also die tabuisierte Shoah präsent, ohne das Tabu zu brechen, und stellt gleichzeitig die österreichische Täterrolle heraus.

Beim Abendessen in der Pension Alpenrose will die untote Protagonistin Karin Frenzel auf etwas aufmerksam machen: Sie „erhebt sich, als wollte sie eine launige Rede halten, sie will aber nur ihre Stille vorweisen, weil man die sonst nicht bemerkt“ (KdT, 218). Auf den folgenden Seiten wird eine Verweiskette zur Shoah etabliert, indem Deutschland, das „soviele Gestalten hervorgebracht und wieder abgeschafft“ (KdT, 224) hat, in Zusammenhang mit Blut und Österreich und außerdem mit Feuer und „Verbrennungsofen“ (KdT, 225) genannt wird. Dass die Stille von Karin Frenzels Rede als Tabuisierung der Shoah verstanden werden kann, wird vielleicht durch folgende Sätze noch deutlicher: „Zufällig sind wir hier beim sanften Grasen am Ort des Geschehens erwischt worden, beim Äsen genau dort, wo längst Gras drübergewachsen sein sollte“ (KdT, 226). Die übermäßige Verwendung von Tropen weist auf einen historischen Tabubruch und dessen Tabuisierung hin.

An anderer Stelle beschreibt Jelinek die gängige Praxis während des Nationalsozialismus, jüdischen Einzelhändlern ihre Geschäfte zu Spottpreisen abzukaufen, da sie diese aufgrund neuer Rassengesetze nicht mehr führen durften (Vgl. KdT, 252). Als Jelinek zum Ende des Absatzes einen Wechsel der Isotopieebenen einleitet und sich das *Einverleiben* der Geschäfte zu „wie war das mit den Leibern, sie bedürfen

keiner weiteren Anstrengung, wenn sie in Rauch aufgegangen sein werden, ohne daß jemand auch nur ihre Namen mitbekommen haben wird“ (KdT, 282) wandelt, zensiert sie sich selbst „Jetzt aber aufhören, Frau Autor [...]! [...] Besser, Sie halten sich ein wenig zurück“ (KdT, 282) und legt so erneut die Shoah als Tabuthema offen.

#### 4 Zum Zusammenhang von Shoah-Tabu und Kannibalismus

##### 4.1 Autokannibalismus und Enttabuisierung

Der untote Protagonist Edgar Gstranz trifft bei der Bergabfahrt auf seinem „Alpenrollbrett“ (KdT, 186) mehrmals an scheinbar derselben Stelle auf drei Wanderer (Vgl. KdT, 45, 129, 131, 132, 135, 136). Bei einer dieser Begegnungen wird er Zeuge eines kannibalischen Tabubruchs. Zunächst ruft die Bezeichnung der Drei als „Wandersmänner“ (KdT, 206) die Isotopieebenen Sport, Tourismus und – zudem explizit genannt – Natur auf. Die Beschreibung üblicher Kletterutensilien und die Tatsache, dass die Drei jeweils, ebenso wie Edgar, ein Brett bei sich tragen, unterstützt diese Deutung zunächst. Die Wanderer haben ihre Sportgeräte jedoch zu „Jausenbrett“ (KdT, 206) – mit denen die Natur ebenso „bezwungen“ (KdT, 206) werden kann – umfunktioniert, wodurch im Text ein Wechsel zur Isotopieebene Essen eingeleitet wird. Dem folgt die Beschreibung eines autokannibalischen Aktes, den die drei Wanderer an sich selbst vollziehen:

„Was essen diese verblichenen Gesichter, eins hat ja schon gar keinen Mund mehr? Ja und überhaupt: Wie locker die in ihren Karkassen sitzen, wo doch nicht einmal ihre Glieder zueinander passen. Alte Furzsäcke! Sie essen mit ihren eigenen Fingern, und, nein, das gibt's nicht, sie essen ihre eigenen Finger! Ja, genau, jetzt, da sie sich endlich einmal uns gegenüber öffnen konnten, sieht man es: Sie schneiden mit dem Taschenfeitel in sich hinein, schneiden sich die eigenen Finger ab und verleiben sie sich ein. Sie holen ihr eigenes Fleisch wieder zurück und, zum Schutz, gleich ganz hinein, indem sie es auffressen. Von der Wahrheit sind wir hier nicht abgewichen, es ist nicht bloße Spekulation: Diese Wanderer essen sich auf! Sie fressen, als müßten sie sich von sich selber verscheuchen, in Sicherheit bringen. Sie wissen ja, wozu sie fähig sind.“ (KdT, 206)

Dem kulinarischen Kontext entsprechend wird zunächst der *Mund* zum Thema, einer der Männer besitzt gar keinen mehr, und statt Skelett wird der vor allem auf Geflügelgerippe oder ausgenommene Fische bezogene Begriff *Karkassen* verwendet. Damit wird gleichzeitig die Isotopieebene Tod thematisiert, was bereits durch die vorhergehende Beschreibung der Wanderer als *verbliche* *Gesichter*

angedeutet wurde.<sup>83</sup> In diesem Kontext wird der fehlende Mund zum Symptom der Verwesung, ebenso wie die Glieder, die nicht zusammenpassen zu scheinen.<sup>84</sup> So wird auch die Bezeichnung als *Ungestalten* vom Tadel über die Zweckentfremdung der Sportgeräte zu einer Beschreibung ihrer körperlichen Verfassung, respektive ihrer *Un-Körperlichkeit*. Bei vorherigen Begegnungen mit den drei Wanderern wirken sie zunächst unbewegt, doch dann „scheinen [sie] sich sogar für Zehntelsekunden in nichts aufzulösen und aus dem Nichts wieder zurückzukommen“ (KdT, 189), was erneut auf ihre Unkörperlichkeit hinweist. Auch die mehrmaligen Begegnungen mit Edgar, die er ähnlich einem „Wiederholungszwang“ (KdT, 189) empfindet, deuten darauf hin, dass die Männer, wie er selbst, Wiedergänger und somit dem untoten Romanpersonal zuzurechnen sind. Sie sind zudem wohl Verkörperungen der Shoah-Opfer, denn man sieht an ihnen „Armschwitzflecken“ (KdT, 45) – ein Neologismus, der nicht zufällig eine phonologische Nähe zu *Auschwitz* hat –, sie sehen aus „[a]ls hätte jemand in ihren Zügen herumradiert“ (KdT, 203)<sup>85</sup> „und der dritte verrichtet in Ruhe sein Geschäft, das sie ihm doch vor beinahe sechzig Jahren schon weggenommen haben.“ (KdT, 140).

Edgar vermutet bereits, dass sie Kannibalen sind: „Schweigend essen sie. Speck und Brot? Wurst und Käse? Der junge Sportler [=Edgar, Anm. K. H.], [...] soll er vielleicht selber Nahrung werden?“ (KdT, 201). Nun wird aber nicht er zur Speise, die Männer essen sich stattdessen selbst. Im Text wird die Darstellung dieses Tabubruchs eingeleitet von einem erzählerischen Aufschub; die Andeutung der kannibalischen Praktik findet bereits an früheren Stellen statt (Vgl. KdT, 189, 201, 202, 04) und bei der schließlich folgenden Erzählung des Tabubruchs wird eben jener zunächst mit schlechten Manieren, dem Essen *mit den Fingern*, verwechselt. Die Ungläubigkeit der Erzählinstanz über den kannibalischen Akt findet sich auch in der mehrmaligen Bestätigung des Geschehenen wieder.

---

<sup>83</sup> Verblichen ist nicht nur ein Ausdruck für etwas, das verblasst ist, sondern wird auch in Bezug auf verstorbene Personen verwendet.

<sup>84</sup> Auf der vorangehenden Seite (KdT, 205) wird dies deutlicher ausgeführt: „Die Menschenansammlung vor ihm [Edgar] fällt in ihre Bestandteile auseinander – dort sitzt, man merkt es kaum, ein Arm zu weit unten am Torso, und bei dem Miesgemachten drüben, da paßt das eine Bein nicht zum anderen und hat der Dritte nicht zwei linke Füße? Mit verschiedenen Schuhen gar!“

<sup>85</sup> Züge stellen Alex Dunker zufolge schon „traditionell“ einen Auschwitz-Verweis dar. Vgl. Dunker 2003, S. 142.

Der Tabubruch erfolgt hier nicht ausschließlich über den Akt des Verspeisens, sondern gleichzeitig über den Schnitt in den Körper, also über die Auflösung der Grenze von Innen und Außen, der Öffnung des Körpers, der in diesem Kontext sowohl wörtliche als auch metaphorische Bedeutung zukommt und so auf ein Diskurstabu verweist. Das Messer, das diese Öffnung ermöglicht, wird mit dem österreichischen Begriff *Taschenfeitel*<sup>86</sup> bezeichnet, wodurch die nationale Spezifität dieses Tabus hervorgehoben wird. Noch deutlicher wird dieser Zusammenhang, bezieht man das Schweigen der Wanderer als Hinweis darauf ein: „Schweigend essen sie.“ (KdT, 201), „es herrscht unter ihnen völlige Lautlosigkeit“ (KdT, 201), und einer von ihnen „hat ja schon gar keinen Mund mehr“ (KdT, 206). Ihre Stimmlosigkeit ist demzufolge nicht nur durch ihren Tod, also ihre physische Abwesenheit begründet, sondern zudem durch ihre Abwesenheit im gesellschaftlichen Diskurs, die auf die Tabuisierung ihres Todes zurückzuführen ist.

Jelinek verwendet verschiedene Verben – *essen*, *einverleiben*, *auffressen*, *aufessen* und *fressen* – um das kannibalische Verspeisen der Finger zu beschreiben. Dabei hat jeder dieser Begriffe verschiedene Bedeutungsaspekte: Während *essen* relativ wertneutral die Nahrungsaufnahme an sich beschreibt, impliziert *aufessen*, dass irgendetwas zur Gänze verspeist wurde. *Fressen* ist demgegenüber schon eher abwertend animalisch, *auffressen* bedeutet auch etwas *ruinieren* und mit *einverleiben* wird zudem die Aneignung von geistigem oder materiellem Besitz bezeichnet. Dementsprechend wird der autokannibalische Akt zur Existenzvernichtung sowohl auf körperlicher als auch symbolischer Ebene.

Dass dies angeblich zum *Schutz* geschieht, scheint der bisherigen Argumentation zu widersprechen, werden jedoch Aspekte des Tabubegriffs miteinbezogen, ergibt sich ein neues Bild. Es wirkt so, als ob Jelinek die ambivalenten Funktionen des Tabus zwischen Schutz und Herrschaft diskursiviert. Die Charakterisierung der drei Wanderer als Shoah-Opfer konkretisiert diesen Diskurs auf die Tabuisierung der Shoah, das heißt, diese wird weniger als schützend, sondern vielmehr als destruktiv aufgefasst. Der Autokannibalismus lässt außerdem an die Sonderkommandos der Konzentrationslager denken, in denen Häftlinge gezwungen wurden, an der

---

<sup>86</sup> Vgl. zu *Feitel*: Ammon, Ulrich et. Al.: Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland, sowie in Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol. Berlin 2004. S. 237.

Mordmaschinerie teilzuhaben, indem sie die Ermordung anderer Häftlinge vorbereiten bzw. anschließend deren Leichen in den Krematorien verbrennen mussten. Die Häftlinge, die in Sonderkommandos arbeiteten, hofften so länger am Leben zu bleiben.

Der Zusammenhang zur Shoah wird im weiteren Verlauf des Textes noch deutlicher ausformuliert:

„Es wird dazu auch getrunken, der Humpen steht ein wenig abseits, und er hat sein Monogramm eingeritzt, den Namen seines ehemaligen Besitzers, der ihn, wenn auch nicht persönlich und ausdrücklich, aber immerhin, der Universität Graz vermachte hat, damit die Studenten an ihm die bitre Medizin lernen können. Der Name des toten Geschlechts ist in altdeutscher Schrift, die inzwischen abgegriffen, abgeschliffen ist von zahllosen Händen, eingraviert worden, damit das Geschlecht, das mit J. anfängt, alpha und omega in einem, seinen Kopf finden kann, wenn es ihn wieder einmal braucht.“ (KdT, 206)

Durch die Verknüpfung verschiedener Isotopieebenen wird hier auf die Metasemie Shoah Bezug genommen. Das Gefäß, aus dem die Wanderer trinken, scheint ein menschlicher Schädel zu sein, wodurch erneut Tod, aber wie explizit genannt, auch Medizin thematisiert werden.<sup>87</sup> Die *altdeutsche Schrift* soll wohl auf die Frakturschrift verweisen, die während des Nationalsozialismus vermehrt Beachtung fand und das *tote Geschlecht* verbindet die Isotopieebene Tod mit dem jüdischen Volk.<sup>88</sup> Dass der Anfangsbuchstabe jenes Geschlechts *J* ist, macht diesen Zusammenhang noch deutlicher und stellt gleichzeitig einen Verweis zu Jesus Christus her, der in der Bibel als *alpha und omega* bezeichnet wird.<sup>89</sup> Unter jener christlichen Symbolik erscheint der kannibalische Akt als groteske Form der Eucharistie. Dieses Ritual, parallel zu Freuds Totemwahl eigentlich ein Vehikel der Gemeinschaftsbildung und der Erinnerung, wird, als Autokannibalismus übersetzt, zum Selbstzerstörungsmechanismus.

Der in dieser Szene dargestellte Kannibalismus leitet sich aus der österreichischen Tabuisierung der Shoah her und thematisiert das kulturelle Versagen, einen aufrichtigen Diskurs über die Vergangenheit zu führen. Da die untoten Wanderer Verwesungserscheinungen zeigen und so ihre Körperlichkeit an sich in Frage gestellt wird, greift das Kannibalismusmotiv nicht wie üblich körperliche Grenzen an,

---

<sup>87</sup> Deutlicher wird dies auf der folgenden Seite: „An der med. Fakultät der Universität Graz wird dieser gravierte Schädelknochen unbedingt als Lehrbehelf benötigt.“ (KdT, 207).

<sup>88</sup> Zur Doppeldeutigkeit von „Geschlecht“ vgl. Kapitel 2.3. dieser Arbeit, bzw. Dunker (2003), S. 144f.

<sup>89</sup> Vgl. Offb 22,13.

sondern Grenzen des Sagbaren im Sinne des Tabuisierten. Der kannibalische Tabubruch macht somit einen Bereich zugänglich, der zuvor dem Tabu, einem vermeintlichen Schutz, unterlag. Sie wollen nicht *ihr eigenes Fleisch*, sondern ihre Präsenz im gesellschaftlichen Diskurs zurückholen. Die Assoziation zu den Sonderkommandos verstärkt die zerstörerische Wirkweise des Tabus und zeigt, dass eine fortgeführte Tabuisierung einer Wiederholung der Shoah-Verbrechen gleichkommt.

#### 4.2 Die Shoah als fundamentaler Tabubruch

Die beiden untoten Protagonistinnen Karin Frenzel und Gudrun Bichler<sup>90</sup> töten und verspeisen im Roman ein Rentnerehepaar. Die Erzählung dieser Sequenz ist stark in die Länge gezogen, sodass sich auch hier der Tabubruch durch Verzögerung auf der Erzählebene manifestiert.<sup>91</sup> Eine Verbindung zwischen dem Ehepaar und der Shoah kann schon relativ früh entdeckt werden. So heißt es beispielsweise, die beiden schlafen „seit einem halben Jahrhundert friedlich (davor schickten sie andre in den Schlaf)“ (KdT, 357). Die Zeitangabe deutet auf den Zweiten Weltkrieg hin und die euphemistische Umschreibung von *töten* verweist auf ein Tabuthema. Noch klarer wird der Bezug, wenn durch eine Lautveränderung von den „alten Paargenossen, diesen Parteigenossen“ (KdT, 357), die Rede ist, die – metaphorisch gesprochen – ihre „blutigen Äcker schon vor mehr als einem halben Jahrhundert zu Ende bestellt [haben]“ (KdT, 357). Zudem werden sie als „Verbrecher, die unser [= Oberösterreich, Anm. K.H.] Geschichtskonto belasten“ (KdT, 358) bezeichnet. Zusätzlich zu den Isotopieebenen Schuld und Geschichte bezieht sich dieser Ausdruck ebenso auf Ökonomie. In einem grotesk geschilderten Doppelselbstmord tötet der „ehemalige Eingeweckte aus der Stürmischen Staffel“ (KdT, 435) sich und seine Frau, „die ehemalige BD-Emma“ (KdT, 435):<sup>92</sup>

„Der alte Mann setzt, während purpurne Flecken auf seinen Wangen und Wanderschuhen erscheinen, jenes Zeichen ungeliebter riesiger Menschenmassen, die seit Jahrzehnten unentwegt auf Antwort gewartet haben, ja, er setzt den eisernen Bettrost mit gekonnten

---

<sup>90</sup> Diese wird nicht namentlich erwähnt, aber die Zuschreibung „junge Studentin“ (KdT, 354) lässt diesen Rückschluss zu.

<sup>91</sup> Die Hand der Frau fällt schon auf S. 356 zu Boden, die letzte Schilderung des Todes der beiden beginnt jedoch erst auf S. 363.

<sup>92</sup> Besonders auffallend ist hier die spielerische Einfügung von Silben und Lauten, die erneut auf ein Tabu hindeuten. (Vgl. Schröder 2018). Ein weiteres Beispiel wäre die Bezeichnung „Der Mangelhafte wie der grauenhaft Mengelehafte“ (KdT, 395).

Griffen gewandt unter elektr. Strom und elektrokuert sich und seine Gefährtin, bis ihre beiden Stücke Fett stinkend gegrillt sind, zusammenprasseln, ungenießbar werden. So, zwei Stück Braten wölben sich auf dem Bettuntersatz, und die zwei Gustostücke rinnen bereits durch das Sieb, Hermas, Engel, aus Unwissenheit Gezeugter, Auge des Feuers, zum Beispiel du, wirf noch deine ein, zwei Eier im Zorn drüber, das Fleisch gibts heute gratis dazu!“ (KdT, 358)

Die Flecken verweisen durch ihre Farbigkeit auf Totenflecke, in Kombination mit den *ungeliebten riesigen Menschenmassen* beziehen sie sich jedoch auch auf die Kennzeichnungspflicht für Juden im Mittelalter und Nationalsozialismus, den *gelben Fleck* bzw. später den *Judenstern*. Der Begriff *Bettrost* leitet den Übergang zur Isotopieebene Essen/Kannibalismus ein und wird durch klassematische Rahmungen wie *gegrillt*, *Fett* und *Braten* erweitert. Weiterhin spricht der Absatz verschiedene sinnliche Erfahrungen von Grill und Feuer an, mit *prasseln* die akustische Dimension und mit *stinkend* vor allem den Geruch von verbranntem Fleisch. So lässt sich in dieser Umschreibung sehr leicht eine Verbindung zu Krematorien und dadurch zur Shoah herstellen. Die mehrfache Angabe in Stücken verweist erneut auf die oben bereits erwähnte Zerstückelung. In dem österreichischen Begriff *Gustostücke* als Bezeichnung für einen Leckerbissen oder das beste Stück vom Fleisch<sup>93</sup> verbinden sich mit dem *Besten Stück* die Isotopieebenen Kannibalismus, Geschlecht und Shoah.

Durch die Einbeziehung von Hermes, dem Gott des Handels, der außerdem die Verstorbenen in den Hades führt, werden erneut die Isotopieebenen Ökonomie und Tod abgerufen. Nicht zum ersten Mal verwendet Jelinek im Roman mythologischen Kontext, so schreibt sie über das Paar auch, sie müssen „in die niedrige Leitha (einen Fluss bei Pielach! hineingehen“ (KdT, 358), was durch den Tod der beiden – trotz der geografischen Konkretisierung – als Anspielung auf die Lethe, den Fluss des Vergessens im Hades, verstanden werden muss. *Strom* und *rinnen* malen in diesem Zusammenhang die Anspielung auf die Lethe und das Vergessen weiter aus und so muss auch das *Sieb* als metaphorischer Verweis auf jene Isotopieebene gelesen werden.

Die Isotopieebenen Essen und Kannibalismus weiter ausbauend kann das Werfen der Eier als Kochvorgang verstanden werden, da *Eier* umgangssprachlich aber auch Fliegerbomben bezeichnen, wird – vor allem mit dem Wort *Zorn* – zugleich auf

---

<sup>93</sup> Vgl. Ammon 2004, S. 318 (Lemmata *Gusto* und *Gustostückerl*).

Krieg und Zerstörung angespielt. Außerdem kann dieser Vorgang auch als Ausdruck starker Antipathie – *jemanden mit Eiern bewerfen* – verstanden werden. Als eher salopper Begriff für *Hoden* werden zudem die Isotopieebenen Kannibalismus und Geschlecht, und als Bezeichnung für Geld zusätzlich die Isotopieebene Ökonomie aufgerufen.<sup>94</sup>

Andrea Albrecht bemerkt, die „sarkastische und groteske Schilderung [sei] nur der Versuch, den Zynismus und die Mitleidlosigkeit der ehemals begangenen Verbrechen verbal zu spiegeln.“<sup>95</sup> Durch das Assoziationsgeflecht aus Verbrennungsöfen, Shoah, Kannibalismus, Zerstückelung und Vergessen spiegelt diese Szene jedoch nicht nur verbal, sondern auch strukturell die Beteiligung des Paares an den Verbrechen der Shoah. Sind die beiden Rentner doch schon im Moment ihres Todes „durch das Sieb [geronnen]“ (KdT, 358). Kannibalismus und Gedächtnis scheinen dabei in enger Beziehung zueinander zu stehen.

Nach der sehr kulinarischen Beschreibung des sterbenden Ehepaars werden nun die beiden untoten Protagonistinnen – eine davon bezeichnet Jelinek als „neuen Engel“ (KdT, 361)<sup>96</sup> – die den Doppelselbstmord lachend beobachtet haben (Vgl. KdT, 359), tätig:

Zwischen den beiden Frauen, die, mit gekrümmten Rücken, zähnefletschend wie wütende Hunde über ihrer Beute stehen, existiert eine gewisse Spannung, die vielleicht noch von den vielen Volten und Amperen Strom im Bettgestell herrührt. Sie werfen einander kurze verschleierte Blicke zu, doch sie vermeiden den direkten Blickkontakt. Dann beginnen sie zu stopfen und zu schlungen. In kurzen hustenden jaulenden Stößen, wenn sie sich verschlucken, reihern sie das Fleisch wieder aus, nur um es sofort wieder hinunterzuwürgen. Ihr Fell haben sie, wie die Lampe den Schirm, fest um sich gezogen, damit keiner den Vorhang aufreißen kann, einen Blick auf ihre alleinige Beute zu werfen, die sie jetzt gierig verzehren. (KdT, 361f)

Der Strom, der das Ehepaar getötet hat, ist an dieser Stelle noch immer in Form von *Spannung* im Text präsent, aber auch die *Stöße*, in denen die beiden Frauen ihre

---

<sup>94</sup> Der letzte Satz der oben zitierten Textstelle klingt mit dem Wort *gratis* fast wie eine Werbeformulierung, der mediale Kontext wird in den folgenden Sätzen auch noch weiter ausgeschmückt. (Vgl. KdT, 358).

<sup>95</sup> Albrecht, Andrea: „So lustig ists später nie mehr geworden“. Anmerkungen zum Verhältnis von Erinnerung, Groteske und Ironie in Elfriede Jelineks *Die Kinder der Toten*. In: Claus Zittel und Marian Holona (Hg.): Positionen der Jelinek-Forschung. Beiträge zur Polnisch-Deutschen Elfriede Jelinek-Konferenz Olszytn 2005 (=Jahrbuch für Internationale Germanistik A 74). Bern 2008. S.87-104. Hier: S. 96.

<sup>96</sup> Die mehrfachen Anspielungen auf Walter Benjamins Engel der Geschichte wurden natürlich bemerkt und liefern spannende Ansatzpunkte zum Zusammenhang von Tabu und Geschichte. Im Umfang dieser Arbeit kann mehr als ein Verweis darauf leider nicht erfolgen.

Beute verschlingen, stellen einen Bezug zu dieser Isotopie, und dadurch indirekt zum Vergessen her. Auch die besondere Bedeutung des Blickes in diesem Abschnitt ist hervorzuheben: Die beiden Täterinnen sehen sich zwar, jedoch nur *verschleiert*, denn sie verzichten auf einen *direkten Blickkontakt* und schützen sich durch ihr Fell vor fremden Blicken. Diese Aspekte der Verhüllung lassen den kanibalischen Exzess geheimnisvoll oder sogar tabuisiert wirken.

Die Täterinnen werden, ebenso wie ihre Opfer, dehumanisiert. Während letztere als bloße *Beute* und *Fleisch* deklassiert werden, sind die beiden Untoten mit animalischen Attributen – sogar mit *Fell* – ausstaffiert und werden mit Hunden verglichen. *Zähnefletschend* und *jaulend* verspeisen sie ihre Opfer und *reihern* aus, was nicht sofort in den Magen will. Es scheint weniger Genuss, als vielmehr Gier oder Eile hinter dieser Tat zu stehen: Sie *schlingen* und *würgen hinunter* und verstecken sich, um nicht gesehen zu werden. Der einzige Begriff, der auf ein lustvolles Verspeisen hinweist, ist *verzehren*, was sexuelle Konnotationen hervorruft, aber ebenso an Feuer denken lässt.

Eine Darstellungsparallele zieht Andreas Heimann zu Kleists Penthesilea, die den getöteten Achill in Begleitung einer Hundemeute verschlingt.<sup>97</sup> Die tierische Begleitung, beziehungsweise bei Jelinek die Tierwerdung, zeugt davon, dass „der Bruch der Tabugrenze eine verrohte, eine tierische Gesellschaft zur Folge hat.“<sup>98</sup> Unter diesem Gesichtspunkt sei auch Penthesileas Schweigen, respektive das Jaulen der Jelinekschen Täterinnen, als Zeichen für „den Ruin einer Gesellschaft“<sup>99</sup> zu verstehen. Dabei übersieht Heimann jedoch, dass der gesamte Roman von Schweigen geprägt ist, denn nicht erst der kannibalische Tabubruch nimmt den Handelnden die Sprache, diese ist ihnen schon lange vorher abhandengekommen. Die zahllosen Tabubrüche des Romans sind also auf einen einzelnen zurückzuführen: die Shoah. So ist es nicht verwunderlich, dass Jelinek zahlreiche Intertexte aus Literatur, Philosophie, Mythologie usw. in ihren Roman einbindet und zersetzt. „Der Modus der Transformation usurpiert die Texte, die er zitiert, und bearbeitet sie ohne

---

<sup>97</sup> Vgl. Heimann 2015, S. 293f. Natürlich darf nicht übersehen werden, dass die Motivation für den kannibalischen Akt in den beiden Texten unterschiedlicher nicht sein könnte. Relevant hier ist jedoch nur die Form der Repräsentation.

<sup>98</sup> Ebd., S. 293.

<sup>99</sup> Ebd., S. 294.

Rücksicht auf Bewahrung der ursprünglichen Bedeutung.“<sup>100</sup> Eben jene Texte sind Zeichen unserer Kultur und ihre zerstückelte Anwesenheit im Roman doppelt die Zerrissenheit der Kultur nach der Shoah.

Ausgehend davon ist Andrea Albrechts Deutung des kannibalischen Doppelselbstmords als angemessene Rache durchaus nachvollziehbar.<sup>101</sup> Unbeachtet bleibt in ihrem Aufsatz jedoch die Tatsache, dass hier ein Selbstmord stattfindet, die beiden Frauen also nicht wirklich als „Racheengel“<sup>102</sup> auftreten. Natürlich ist die Schlussfolgerung plausibel, im kannibalischen Exzess wird ein Tabubruch mit einem anderen neutralisiert, Gleches wird mit Gleichem vergolten: Die Frauen vernichten die Existenz des Paars, ebenso wie jenes mit seinen Opfern verfuhr, auf radikalste Weise – sowohl physisch als auch symbolisch. Die Parallelisierung von kannibalischen Tabubruch und Shoah-Tabubruch macht letzteren dabei für den Leser weniger verständlich als erfahrbar. Ähnlich wie Anna Campanile über George Taboris Theaterstücke schreibt, wird in Jelineks „Die Kinder der Toten“ der Leser „durch Ekel, Wut, durch Scham oder Lachen körperlich involvier[t]“ und begreift so die „Grenzerfahrung, die für die Grenze der Zivilisation steht, denn die Ermordung der europäischen Juden wird im Zusammenhang mit dem Kannibalismus zur historischen Negation einer Zivilisierung des Menschengeschlechts.“<sup>103</sup>

Spannend ist weiterhin, dass die historische Rechtfertigung des kannibalischen Exzesses den Leser weitestgehend beruhigt und so möglichst schnell, wie auch die Eile der beiden Kannibalinnen beweist, zum Alltag zurückgekehrt werden soll: „Mit wenigen Worten wieder harmlos werden, nein, lieber wieder über andere scheinen, lieber der Schein selber sein, damit man nicht wahr gewesen ist!“ (KdT, 363). Die vollständige körperliche Vernichtung des Paars soll demnach auch ihre Taten auslöschen und so den begangenen Tabubruch kaschieren.

---

<sup>100</sup> Ortner, Jessica: Intertextualität als Poetologie der Erinnerung – eine Annäherung an Elfriede Jelineks Roman *Die Kinder der Toten*. In: Text & Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien (32). Kopenhagen, München 2010. S. 95-120. Hier: S. 101. Ortner bezieht sich dabei vor allem auf den Zusammenhang zwischen Gedächtnis und Intertextualität. Ihren Ausführungen möchte ich keineswegs widersprechen, nur denke ich, dass das Destruierende der Intertextualität, wie Jelinek sie einsetzt, vielmehr Kultur im Angesicht der Shoah in Frage stellt und relativiert, nicht nur auf die Problematik des Gedenkens eines in mehrfacher Hinsicht Abwesenden hinweist.

<sup>101</sup> Vgl. Albrecht 2005, S. 95f.

<sup>102</sup> Ebd., S. 96.

<sup>103</sup> Campanile 2001, S. 458.

Jelinek demonstriert mit der verwendeten kannibalischen Motivik nicht nur, dass die Shoah als fundamentaler Tabubruch menschliches Zusammenleben an sich in Frage stellt, sondern auch, dass die Tabuisierung dieser elementaren Transgression immer noch Auswirkungen auf die Gesellschaft hat, insofern die damit verknüpften Sanktionsmechanismen zerstörerisches Potenzial entwickeln. Damit wird also nicht nur die Unmenschlichkeit der Kultur reflektiert und verhandelt, wie Anja Gerigk schließt,<sup>104</sup> sondern gleichzeitig der Ursprung deren Inhumanität in der Shoah gefunden.

#### 4.3 Rückkehr der Toten oder: Ein Toten-Totemwahl

Im Verlauf des Romans versuchen die zahlreichen Toten der Shoah schließlich durch die beiden Protagonisten, Gudrun Bichler und Edgar Gstranz, wieder Präsenz zu erhalten. Diese beiden steigen hinab zu einer versteckt liegenden Höhle, in der die Toten wiedererweckt werden sollen und passieren dabei eine von Pflanzen verdeckte Quelle: „es glückst und sprudelt in ihrer Mitte, wo sie etwas zu verbergen haben“ (KdT, 460). Dadurch werden die Toten als etwas, das bewusst versteckt wird, charakterisiert. Diesen Zusammenhang ausmalend wird der Weg der beiden weiter beschrieben:

„Unsre beiden Reisekameraden, die losgelassen wurden, um ein einziges Mal nur ins Feuer und in das, was es hinterlassen hat, z.B. ein paar Marmeladengläser mit Kopf- und Körperteilen am Steinhof, blicken zu dürfen (sie wissen nicht, wie ihnen geschieht!), die beiden also stürzen ins Nichts der Verbogenheit, der Verhüllung, der Verdeckung und Verschleierung, die hier bei uns Wahrheit genannt wird;“ (KdT, 462)

Dass mit dem *Feuer* die Verbrennungsöfen der Konzentrationslager, also die Shoah, gemeint sein muss, wird deutlich, wenn der *Steinhof* als Heil- und Pflegeanstalt – heute: das Otto-Wagner-Spital – identifiziert wird, in welcher im Nationalsozialismus die Abteilung ‚Spiegelgrund‘ untergebracht war.<sup>105</sup> Diese Anspielung wird durch die Bezeichnung der Gefäße als *Marmeladengläser* um eine Verbindung zur Isotopieebene Essen, respektive Kannibalismus, erweitert. Auch an anderen Stellen im Roman wird in kannibalischer Weise darauf Bezug genommen, indem die Präparate als „eingerexte Gedenkspeise“ (KdT, 448) bezeichnet oder

---

<sup>104</sup> Vgl. Gerigk 2010, S. 216.

<sup>105</sup> Vgl. auch der Verweis bei Lücke, Bärbel: Elfriede Jelinek. Eine Einführung ins Werk. Paderborn 2008. S. 100.

sogar als Delikatessen angepriesen werden: „nur das Beste von ihnen: die Gehirne samt Rinden! Mmmh!“ (KdT, 457). In diesem Kontext wird erneut auf den Zusammenhang zwischen Gedächtnis und Kannibalismus angespielt und mit dem spezifischen Bezug zum Spiegelgrund das in Österreich praktizierte Gedenken der Shoah kritisiert.

Nicht nur durch die Evokation und Verknüpfung verschiedener Isotopieebenen schreibt sich die Shoah hier in den Text ein, sie wird zugleich auch als Tabu gekennzeichnet. Sie ist das *Nichts*, in das die beiden Protagonisten stürzen, verstanden als die Leerstelle des Diskurses durch Verschweigen. Strategien der Vermeidung eines Diskurstabus und dessen Funktionen liefert Jelinek gleich mit: Tabus sollen potenzielle Gefahren für eine positive Gruppenidentität verbergen, beispielsweise problematische Geschichtsbilder.<sup>106</sup> Im konkreten Fall wäre hier das zu verbergende Thema Österreichs Täterrolle im Nationalsozialismus.

Das *Nichts* wird an mehreren Stellen thematisiert, unter anderem zu Beginn des Romans, wo es zudem mit Kannibalismus und Natur verknüpft wird. „Das Nichts, das die Natur auch ist, und zwar rechts von Ihnen, [...] dieses Nichts muß immer wieder aufgefüllt werden, sonst kann es passieren, daß es Menschen frißt.“ (KdT, 28). Die kannibalische Umschreibung offenbart das bedrohliche und zerstörerische Potenzial des Tabus. In diesem Kontext scheint ein Verweis zu Roland Barthes „Mythen des Alltags“ angebracht.<sup>107</sup> Barthes schreibt, der Mythos „verwandelt Geschichte in Natur“<sup>108</sup>, das heißt Begriffe werden nicht in ihrer Konstruiertheit wahrgenommen, sondern aus ihren historischen oder politischen Zusammenhängen gerissen und können so unschuldig rezipiert werden. Auch die Natur wird bei Jelinek als Mythos entlarvt und ihrer Unschuld beraubt, „indem sie als etwas bisweilen sehr Grausames und Unberechenbares dargestellt ist.“<sup>109</sup> Für Paulischin-Hovdar besteht der österreichische Opfermythos, den Jelinek versucht zu destruieren, aus der Verflechtung zahlreicher anderer Mythen, sodass wohl auch hier eine isotopische

---

<sup>106</sup> Vgl. Schröder 2008, S. 54 oder auch Pelinka 1994, S. 21.

<sup>107</sup> Die Bedeutung von Barthes Text für Jelineks Schreiben ist in der Literaturwissenschaft unbestritten. Zahlreiche Arbeiten widmen sich der Mythendestruktion in ihren Texten, so zuletzt Paulischin-Hovdar 2017.

<sup>108</sup> Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main 2006. S. 113.

<sup>109</sup> Paulischin-Hovdar 2017, S. 227. Paulischin-Hovdar deutet diese und weitere Mythendestruktionen im Zusammenhang mit der Shoah als Destruktion des österreichischen Opfermythos.

Netzstruktur anzunehmen ist. Unter diesen Aspekten ist Edgars und Gudruns Abstieg zu den Toten als eine Engführung von Tabu und Mythos zu verstehen, eine Verflechtung der beiden in einander. Was „bei uns Wahrheit genannt wird“ (KdT, 462), ist insofern als Verweis auf den österreichischen Unschuldsmythos zu verstehen, der das Tabuthema der Mitschuld verdeckt.<sup>110</sup> Eine Rückkehr der Toten setzt also die Destruktion bestimmter Mythen und das Aufdecken historischer Tabus voraus.

So verwundert es auch nicht, dass der Weg zu den Toten, der durch Edgar Gstranz führt, zuvor von zwei Jägersöhnen in einem kannibalischen Akt zugänglich gemacht werden musste:

„Es werden kleine Bissen von ihm [= Edgar] genommen. Einige Takte Volksmusik, Ötztaler Bläser schlagen ihre Lippen und Zähne in Menschen, die dauernd glauben, daß sie derweil etwas Besseres gerade versäumen, [...] und Edgars immerwährender Gefährte, der zu ihm hält und oft genug auch von ihm gehalten wurde, der wird jetzt säuberlich abgenagt. Die besten Bissen reißen die Brüder einander gegenseitig aus den Mündern. Der Durchgang öffnet sich, durch den geduldig die Toten gehen, auch wenn die Kasse einmal geschlossen sein sollte [...].“ (KdT, 304f)

Durch die begleitende Musik schafft Jelinek zunächst ein Ambiente, das eher einem Dinner, als einem anthropophagen Totenmahl angemessen wäre und verschiebt so die Situation ins Groteske. Die Charakterisierung der Musiker als kannibalische Täter destruiert den Trivialmythos Volksmusik. Da diese Art von Musik für „kritische Reflexion keinen Platz hat“<sup>111</sup>, trägt sie besonders „zur Ent-historisierung [sic] und Ent-politisierung [sic] gesellschaftlicher Diskurse“<sup>112</sup> bei. Die Naturalisierung der Begriffe durch den Mythos wird in der kannibalischen Umschreibung grotesk gedoppelt, da letztere den Rückschritt von der triebsublimierenden Kultur zur triebbefreienden Natur nachvollzieht. So werden auch hier Mythendestruktion und Tabubruch eng aneinandergebunden.<sup>113</sup>

---

<sup>110</sup> Barthes schreibt zwar, dass der Mythos deformiert, statt zu verbergen (Barthes 2006, S. 112), tatsächlich deformiert er auch die Wahrheit, dass Österreich sowohl Opfer als auch Täter war. Dies wird jedoch durch das Verbergen oder Ausblenden eines Aspektes dieser Wahrheit erreicht. Insofern ist das Verschweigen als Mittel der Deformation zu verstehen.

<sup>111</sup> Paulischin-Hovdar 2017, S. 222.

<sup>112</sup> Ebd., S. 223.

<sup>113</sup> Leider kann im Rahmen dieser Arbeit nicht ausführlicher auf den Zusammenhang von Mythos und Tabu eingegangen werden, für die hier angedachte Analyse war der kurze Exkurs notwendig, darüber hinaus verspricht eine eingehendere Untersuchung interessante Aspekte zu liefern.

Der Shoah-Bezug wird erneut durch die Verknüpfung verschiedener Isotopieebenen erreicht, es werden Kannibalismus, Geschlecht, Ökonomie und Tod angesprochen. Besonders die Bezeichnung der Toten als *geduldig* schafft im Romankontext den Verweis zur Shoah.<sup>114</sup>

Zudem stellt sich eine Assoziation zu Freuds Ursprungsnarrativ ein. Die Brüder als Täter und die Bedrohung durch die väterliche Potenz – das macht vor allem der Begriff *Gefährte* für den Penis deutlich – finden sich in dieser kurzen Sequenz wieder. Insofern wird erneut Bezug auf das Gedenken der Shoah genommen, deren Tote in der Form des rituellen Tabubruchs versuchen, in die Gesellschaft zurückzukehren.

Als Gudrun und Edgar schließlich bei den Toten ankommen, werden sie (erneut) verspeist. „Und es werden noch mehr Körper, wie Häppchen, zu dieser Premiere gereicht, ja auch Edgar wird angeboten, Münder beißen zu, der Appetit ist erst mit dem Essen gekommen, und die Tische strecken, dehnen sich, guten Abend.“ (KdT, 470). Die festliche Umschreibung wirkt im Kontext eines kannibalischen Mahls grotesk. Jedoch spielt es durch die zeitliche Rahmung als Abendveranstaltung auch auf das christliche Abendmahl an.<sup>115</sup> Das *Strecken* und *Dehnen* der Tische kann so zunächst als Zeichen der Tageszeit gelesen werden, im Kontext des gemeinschaftsbildenden Rituals des Essens kann damit aber ebenso eine Zunahme der teilnehmenden Personen gemeint sein und das *guten Abend* als Begrüßung verstanden werden. In Zusammenhang mit Freud und der Bedeutung der Eucharistie wirkt es nicht ungewöhnlich, dass Jelinek ein kannibalisches Totem-Mahl als Motiv verwendet, um den Toten zu neuem Leben zu verhelfen.

Zusätzlich verweist die redensartliche Umschreibung *der Appetit ist erst mit dem Essen gekommen* auf einen bestimmten Tätertypus des Nationalsozialismus: Die Mitläufer oder – vielleicht auch aktueller – die Opportunisten.<sup>116</sup> Überträgt man diesen Gedankengang auf die Funktion des Mahls, das den Opfern der Shoah Präsenz durch angemessenes Gedenken bringen soll, scheint Jelinek hier eine passive, ritualisierte Form davon anzuprangern, die in diesem Sinne nur ein „mitmachen“

---

<sup>114</sup> Vgl. beispielsweise KdT, 181 „die Straße, über die vorher schon diese Menschenherde geduldig, wenn auch nicht geduldet, gezogen ist“ (in dieser Arbeit bereits zitiert in Kapitel 2.3.).

<sup>115</sup> Vgl. dazu auch Ortner 2016, S. 188.

<sup>116</sup> Auch Ortner verweist auf den Mitläufer-Diskurs, bezieht sich dabei jedoch auf dessen satirische Kommentierung durch die Darstellung der Toten als „unbekannte Wesen“ (Ebd. S. 191).

statt ein „teilhaben“ ist. So wird die Vernichtung der Shoah im Prozess des Gedenkens erneut vollzogen.

Es verwundert daher nicht, dass die Rückkehr der Toten schlussendlich scheitert. Besonders die Sprache ist daran schuld. Die zunächst sehr schweigsamen Toten beginnen nach dem kannibalischen Mahl zwar zu sprechen – „Alle wissen etwas und sagen es auch, wo sie nur können“ (KdT, 471) – jedoch stehen ihnen nur die Worte der einverleibten Gudrun zur Verfügung, von denen „nichts übriggeblieben [ist] als diese stummernde Sprache einer Mutter, der ihre hirnlosen Kinder ins Hirn geschissen haben. Sprechen ist sinnlos. Und selbst wenn: Dieses Land ist soviel Wahrheit, dieses leckere, gut durchgebratene Engelsfleisch, einfach nicht gewöhnt!“ (KdT, 459). Eine Sprache, die Tabuthemen in Mythen transformiert, anstatt sie aufzuarbeiten, kann keinen produktiven Diskurs führen, da die zentralen Begriffe ihres historischen und politischen Kontextes enthoben wurden. Darauf verweist auch die Mischung aus *stammeln* und *stumm*, die die Ausdruckslosigkeit der Sprache zur Geltung bringt. Zusätzlich bindet Jelinek die *Wahrheit*, um die es ihr geht, an den historischen Kontext, indem sie erneut auf Walter Benjamins Engel der Geschichte anspielt, diesen als kannibalisches Konsumobjekt deklariert und so eine Analogie zwischen Essen und Gedenken etabliert.<sup>117</sup>

Bärbel Lücke sieht im Roman die Umkehrung der „archaischen Totem-Mahlzeit“<sup>118</sup> vollzogen, „[d]enn hier geht keine Kastration voraus, sondern die Toten fahren gerade in das Geschlecht des anderen, um es zu beleben.“<sup>119</sup> Dabei ist es doch die Kastration, die sich dem Text eigentlich permanent einschreibt, indem die so häufig abgerufene Polysemie von *Geschlecht* als Penis bzw. jüdisches Volk die Shoah im Roman als eben jene definiert. Insofern findet hier keine Umkehrung des Freud'schen Mahls statt, vielmehr wird die Anwendbarkeit dieser Form des ritualisierten Gedenkens überhaupt zur Diskussion gestellt. Albrecht sieht die grotesken Darstellungsmechanismen dementsprechend als probates Mittel, um

„eine individuelle und kollektive Erinnerungspraxis [zu entlarven], die in ihren Ritualen, Konventionen und Sprachformeln erstarrt ist, medialen Verflachungen und politischen

---

<sup>117</sup> In diesem Kontext sei erneut auf Lajarrige 2004, S. 145 verwiesen.

<sup>118</sup> Lücke 2008, S. 92.

<sup>119</sup> Ebd.

Ideologismen aufsitzt und daher den ethischen Ansprüchen an ein Eingedenken der Toten nicht mehr gerecht werden kann.“<sup>120</sup>

Dem kann nur zugestimmt werden, jedoch muss der Stellenwert des Tabus bzw. der Enttabuisierung in diesem Zusammenhang Berücksichtigung finden. Wie gezeigt wurde, ist es die sprachliche Strategie der Tabuumgehung, die einer Ritualisierung und inhaltlichen Entleerung des Gedenkens Vorschub leistet. Dementsprechend kann eine Rückkehr der Toten erst glücken, wenn ein tabuloses Sprechen über die Vergangenheit möglich ist.

## 5 Nach dem Tabubruch – ein Fazit

„Österreich hat es sich in seinem unheilvollen Beitrag zur Geschichte der massenhaften Verfolgung und Ermordung von Menschen immer recht bequem einrichten können. Aber darüber war immer dieser Berg aus Schutt und Geröll geschichtet, den nie jemand wegräumen mußte [...]. Und wer es gewagt hatte, davon zu sprechen, wurde zum Nestbeschmutzer erklärt oder lange totgeschwiegen [...].“<sup>121</sup>

Diesen Schuttberg versucht Jelinek immer wieder wegzuräumen – nicht zuletzt in „Die Kinder der Toten“. Auf eindrucksvolle Weise demonstriert sie, inwiefern die Shoah als elementarer Tabubruch die Möglichkeit von Kultur prinzipiell in Frage stellt und wie, durch floskelhafte Rituale des Gedenkens ohne wirkliche Reflexion, die Opfer der Shoah immer wieder aufs Neue vernichtet werden.<sup>122</sup> So thematisiert das Titelzitat dieser Arbeit, „es ist so oft versucht worden, ihnen Menschenfleisch abzugewöhnen, aber sie essen es halt gar zu gerne“ (KdT, 218), die österreichische Gedächtniskultur als wiederholte Transgression, oder, um mit Freud zu sprechen, als „eine neuerliche Beseitigung des Vaters, eine Wiederholung der zu sühnenden Tat.“<sup>123</sup>

Dass gerade das Wegräumen jenes Berges, also die Enttabuisierung, auch zerstörerische Kraft entwickeln kann, vollführt Jelinek durch die Mure am Ende ihres Romans. Die österreichische Gesellschaft, die sich bis dahin durch das gemeinsame Tabu identifizieren konnte, verliert wortwörtlich den Boden unter den Füßen. Dass

---

<sup>120</sup> Albrecht 2008, S. 90.

<sup>121</sup> Jelinek, Elfriede: Ich als Totenausgräberin. In: Janke, Pia (Hg.): Jelinekjahrbuch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2012. Wien, 2012. S. 17-20. Hier: S. 18.

<sup>122</sup> Zu letzterem vgl. Ebd., S. 19.

<sup>123</sup> Freud (1961), S. 186. Im Hinblick auf Freuds „Totem und Tabu“ kann auch der Titel des Romans, „Die Kinder der Toten“, als Hinweis auf den Vater-Sohn-Konflikt gewertet werden und so in der wiederholten Gegenüberstellung von Judentum und Christentum, ebenfalls Vater und Sohn, ein fortgeführter Verweis auf Freud und besonders das Tabu gelesen werden.

dem eine erneute Tabuisierung durch den Einsatzleiter folgt (Vgl. KdT, 665), problematisiert die Möglichkeit einer tabulosen Aufarbeitung der Vergangenheit an sich. Trotzdem dies vielleicht unmöglich ist, und das Streben nach absoluter Tabu-losigkeit naiv wäre, so muss Österreich „immer wieder ungemütlich gemacht [werden]“<sup>124</sup>, wie Jelinek selbst fordert. Es verwundert daher nicht, dass sie, die sich um Enttabuisierung der österreichischen Vergangenheit bemüht, den sozialen Sanktionsmechanismen des Tabus entsprechend, als *Nestbeschmutzerin* gilt. Doch, um mit Anton Pelinka zu schließen, „[w]enn wir die Tabus nicht immer wieder zu entschleiern versuchen, dann werden wir an diesen Tabus ersticken.“<sup>125</sup>

Zwar existieren bereits Forschungstexte zu Elfriede Jelineks Umgang mit Tabubrüchen, jedoch fokussieren diese meist die Themen Sexualität und Weiblichkeit.<sup>126</sup> Eine Engführung jener Tabubrüche mit dem Shoah-Tabu in Jelineks Werk scheint vielversprechend, besonders in Bezug auf die Theatertexte. Zudem müsste die Manifestation des Shoah-Tabus als Metasemie vor allem im Erzählwerk genauer untersucht werden. Spannend wäre es weiterhin, die Anklänge an den Dionysos-Kult in Kombination mit Totemwahlzeit, Eucharistie und Shoah herauszuarbeiten. Einen weiteren Ansatzpunkt liefert schließlich auch der Zusammenhang von Tabu und Mythos im Allgemeinen, beziehungsweise Shoah-Tabu und Opfermythos im Speziellen, der dann vor allem in Bezug auf die verwendete Naturmotivik analysiert werden müsste.

---

<sup>124</sup> Jelinek (2012), S. 18.

<sup>125</sup> Pelinka 1994, S. 27.

<sup>126</sup> Vgl. dazu die Beiträge auf der Forschungsplattform TABU: Bruch. Überschreitungen von Künstlerinnen. Interkulturelles Wissenschaftsportal der Forschungsplattform Elfriede Jelinek: <https://jelinektabu.univie.ac.at/home/>. Letzter Aufruf: 07.03.2018.

## **Literaturverzeichnis**

### Primärliteratur

Jelinek, Elfriede: *Die Kinder der Toten*. Hamburg 1997.

Jelinek, Elfriede: Ich als Totenausgräberin. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek Jahrbuch*.

Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2012. Wien, 2012. S. 17-20.

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

### Sekundärliteratur

Albrecht, Andrea: „So lustig ists später nie mehr geworden“. Anmerkungen zum Verhältnis von Erinnerung, Groteske und Ironie in Elfriede Jelineks *Die Kinder der Toten*. In: Claus Zittel und Marian Holona (Hg.): Positionen der Jelinek-Forschung. Beiträge zur Polnisch-Deutschen Elfriede Jelinek-Konferenz Olszytn 2005 (=Jahrbuch für Internationale Germanistik A 74). Bern 2008. S. 87-104.

Ammon, Ulrich et. Al.: Variantenwörterbuch des Deutschen. Die Standardsprache in Österreich, der Schweiz und Deutschland, sowie in Liechtenstein, Luxemburg, Ostbelgien und Südtirol. Berlin 2004.

Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main 2006.

Benthien, Claudia und Ortrud Gutjahr: Interkulturalität und Gender-Spezifik von Tabus. Zur Einleitung. In: Dies. (Hg.): TABU. Interkulturalität und Gender. München 2008. S. 7-16.

Campanile, Anna: „Die Diskurse kommen und gehen, der Appetit bleibt!“ Kannibalismus im Theater der Nachkriegszeit: George Tabori, Werner Schwab, Libuše Moníková, Heiner Müller. In: Daniel Fulda und Walter Pape (Hg.):

Das Andere Essen. Kannibalismus als Motiv und Metapher in der Literatur (= Rombach Litterae 70). Freiburg 2001. S. 445-482.

Comte, Fernand: Mythen der Welt. Darmstadt 2008.

Dunker, Axel: Die anwesende Abwesenheit. Literatur im Schatten von Auschwitz. München 2003.

Forschungsplattform TABU: Bruch. Überschreitungen von Künstlerinnen. Interkulturelles Wissenschaftsportal der Forschungsplattform Elfriede Jelinek: <https://jelinektabu.univie.ac.at/home/>. Letzter Aufruf: 07.03.2018.

Freud, Sigmund: Gesammelte Werke 9. Totem und Tabu. Frankfurt am Main 1961.

Fulda, Daniel: Einleitung: Unbehagen in der Kultur, Behagen an der Unkultur. Ästhetische und wissenschaftliche Faszination der Anthropophagie. In: Daniel Fulda und Walter Pape (Hg.): Das Andere Essen. Kannibalismus als Motiv und Metapher in der Literatur (=Rombach Litterae 70). Freiburg 2001. S. 7-50.

Gerigk, Anja: Verhandlung und Reflexion. Tabu(rück)bildung zwischen Literatur und Kultur am Beispiel von Elfriede Jelineks *Die Kinder der Toten*. In: Claude D. Conter (Hg.): Justitiabilität und Rechtmäßigkeit. Verrechtlichungsprozesse von Literatur und Film in der Moderne (=Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 73). Amsterdam, New York 2010. S. 205-216.

Greimas, Algirdas Julien: Strukturelle Semantik: methodologische Untersuchungen. Braunschweig 1971.

Gutjahr, Ortrud: Tabus als Grundbedingungen von Kultur. Sigmund Freuds *Totem und Tabu* und die Wende in der Tabuforschung. In: Claudia Benthien und Ortrud Gutjahr: TABU. Interkulturalität und Gender. München 2008. S. 19-50.

Heimann, Andreas: Exzess des Essens – Das Tabu der Anthropophagie und das Tabu des Genießens. In: Elisabeth Hollerweger und Anna Stemmann (Hg.): Narrative Delikatessen. Kulturelle Dimensionen von Ernährung

(=Schriftenreihe für Kulturökologie und Literaturdidaktik 1). Siegen 2015.  
S. 291-300.

Künzel, Christiane: Kannibalisches Begehrn. Liebe, Erotik und der Wunsch nach Einverleibung. In: Claudia Benthien und Ortrud Gutjahr: TABU. Interkulturalität und Gender. München 2008. S. 121-140.

Lajarrige, Jacques: Des Cannibales après Auschwitz – Une lecture de *Die Kinder der Toten*. In: Austriaca. Cahiers Universitaires d'Information sur l'Auriche n°59. Rouen 2004. S. 137-156.

List, Eveline: Tabu - „Rühr mich nicht an“.

<https://jelinektabu.univie.ac.at/religion/machtinstanz/eveline-list/>  
(= TABU: Bruch. Überschreitungen von Künstlerinnen. Interkulturelles Wissenschaftsportal der Forschungsplattform Elfriede Jelinek). Letzter Aufruf: 06.03.2018.

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

Marschall, W.: Tabu. In: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie Band 10. Basel 1998. Sp. 877-879.

Ortner, Jessica: Intertextualität als Poetologie der Erinnerung – eine Annäherung an Elfriede Jelineks Roman *Die Kinder der Toten*. In: Text & Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien (32). Kopenhagen, München 2010. S. 95-120.

Ortner, Jessica: Poetologie „nach Auschwitz“. Narratologie, Semantik und sekundäre Zeugenschaft in Elfriede Jelineks Roman *Die Kinder der Toten*. (= Forum Österreich 4). Berlin 2016.

Paulischin-Hovdar, Sylvia: Der Opfermythos bei Elfriede Jelinek. Eine historiografische Untersuchung. (=Literatur und Leben. Neue Folge 88) Wien, Köln, Weimar, 2017.

Pelinka, Anton: Tabus und Politik. In: Peter Bettelheim und Robert Streibel (Hg.): Tabu und Geschichte. Zur Kultur des kollektiven Erinnerns. Wien 1994. S. 21-28.

Pontzen, Alexandra: Pietätlose Rezeption? Elfriede Jelineks Umgang mit der Tradition in *Die Kinder der Toten*. In: Sabine Müller und Cathrine Theodorsen (Hg.): Elfriede Jelinek: Tradition, Politik und Zitat. Ergebnisse der Internationalen Elfriede Jelinek-Tagung 1.-3.Juni 2006 in Tromsø. (=Diskurse. Kontexte Impulse 2) Wien 2008. S. 51-70.

Rastier, François: Systematik der Isotopien. In: W. Kallmeyer et. Al. (Hg.): Lekturekolleg zur Textlinguistik. Band 2. Frankfurt am Main 1974. S. 153-190.

Röcklein, Hedwig: Einleitung – Kannibalismus und europäische Kultur. In: Dies. (Hg.): Kannibalismus und europäische Kultur (=Forum Psychohistorie 6). Tübingen 1996. S. 9-27.

Rudas, Stephan: Stichworte zur Sozialpsychologie der Tabus. In: Peter Bettelheim und Robert Streibel (Hg.): Tabu und Geschichte. Zur Kultur des kollektiven Erinnerns. Wien 1994. S. 17-20.

Schröder, Hartmut: Der Tabu-Komplex – Kultursemiotische Überlegungen.

<https://jelinektabu.univie.ac.at/tabc/forschungsfeld-tabu/hartmut-schroeder/>. (= TABU: Bruch. Überschreitungen von Künstlerinnen. Interkulturelles Wissenschaftsportal der Forschungsplattform Elfriede Jelinek). Letzter Aufruf: 07.03.2018.

Schröder, Hartmut: Zur Kulturspezifik von Tabus. Tabus und Euphemismen in interkulturellen Kontaktsituationen. In: Claudia Benthien und Ortrud Gutjahr (Hg.): TABU. Interkulturalität und Gender. München 2008. S. 51-70.

Wysocki, Gisela von: Die Kinder der Toten. Elfriede Jelinek lässt die Gemordeten des Krieges sprechen. In: Die Zeit (34/2012). Online abrufbar unter: <http://www.zeit.de/2012/34/Elfriede-Jelinek-Die-Kinder-der-Toten>. Letzter Aufruf: 06.03.2018.