

Juan José Monsell Corts, Universitat de València

wurde von der Universität Valencia und der Universität Leipzig mit einem Bachelor in Moderne Sprachen und Literaturen (Deutsch und Französisch) graduiert, er studierte außerdem Hispanistik. Er hat in der Abteilung Deutsche Philologie der Universität Valencia als Stipendiat und an der Elfriede Jelinek-Forschungsplattform als Praktikant gearbeitet. Er hat mehrere literarische Werke aus verschiedenen Sprachen übersetzt und ist Autor von Theaterstücken. Das Projekt ist Teil der Masterarbeit.

Implizite Gewalt in der Alteritätsbeziehung in *Die Schutzbefohlenen* von Elfriede Jelinek

Einleitung

Am 24. November 2012 kam eine Gruppe von Asylbewerbern aus Traiskirchen in die österreichische Hauptstadt, um eine Lösung für ihre Rechtslage zu fordern und gegen die Bedingungen des Zentrums zu protestieren, in dem sie sich befanden. Sie ließen sich auf dem Sigmund-Freud-Platz nieder. Tage später – am 18. Dezember, Internationaler Tag der Migranten – betrat eine Gruppe von sechzig Flüchtlingen die Votivkirche, um sie zu besetzen und mit der österreichischen Regierung eine Lösung zu verhandeln. Am nächsten Tag trat ein Teil dieser Flüchtlingsgruppe in Hungerstreik. Am 21. desselben Monats begannen die Verhandlungen. Am 28. Dezember quartierte die Polizei das Lager des Sigmund-Freud-Platz ohne Vorwarnung um. Zwei Monate später versuchten neun Mitglieder der Identitären Bewegung Österreichs (IBÖ), die Votivkirche zu besetzen, was zu dem Eingreifen der Polizei führte, die die Radikalen ohne Zwischenfälle vertrieb. Nach mehreren Gesprächsrunden kamen die Flüchtlinge überein, ins Servitenkloster umzuziehen.

Elfriede Jelinek hat diesen Ereignissen in ihrem Stück *Die Schutzbefohlenen* künstlerische Form verliehen.¹ Formal besteht das Werk aus 28 Absätzen, die durch Leerzeichen voneinander getrennt sind. Es ist nicht in Akte, Szenen oder Bilder gegliedert, und es gibt dabei keinen Hinweis auf die Darstellung. Diese Absätze enthalten einen so genannten „musikalischen Fluss von Stimmen und Gegenstimmen“². Aber zu dieser Definition muss noch etwas hinzugefügt werden: Es ist kein unendlicher Fluss, es gibt auch Einschnitte, die durch Leerzeichen dargestellt werden. Wie Deleuze und Guattari³ betonen, gestalten der Strom und der Einschnitt den Wunsch. Diese Stimmen sind freiwillige und unterbrochene Manifestationen in einem Vakuum, sie sind Wünsche. Würde man den Text auf den Musikbereich übertragen, würde man sich vor

der kompositorischen Struktur der Fuge befinden, d. h. vor einem Werk, das aus übereinandergelegte Stimmen von Subjekten und Gegensubjekten besteht, die in diesem Fall dissubjektiviert sind. Es gibt die Existenz, aber es gibt nicht die Essenz⁴. Die Subjekte manifestieren sich materiell, aber sie erscheinen nicht. Die Botschaft, die sie zu übermitteln versuchen, kommt nicht von einem bestimmten Absender und erreicht nie ihr Ziel; es gibt dadurch keinen materiellen Empfänger. Dieser Stimmenfluss bildet eine unpersönliche, amorphe stimmliche Masse, die im Diskurs durch ein „Wir“ repräsentiert wird. Allerdings ist dieses „Wir“, das als katalytisches und zusammenhaltendes Element der Stimmen des Stücks fungieren könnte, nicht solide. Es teilt sich in viele Ansprachen, die sich in vielen Fällen widersprechen. Die Stimmen des „Wir“ kollidieren ständig miteinander und versuchen sich zu übertönen, als wäre es ein stimmlicher Kampf, dessen Ziel es ist, die einzige Stimme einer Figur zu sein, der nie erscheint. Trotz seiner monologischen Form ist der Text nichts anderes als ein Konglomerat von isolierten Stimmen, die versuchen, sich Gehör zu verschaffen, ein schizophrener Diskurs, der Diskurs eines universellen Subjekts, ein „Wir“, das sich selbst verstümmelt.

Die Komposition dieses Diskurses basiert auf zwei künstlerischen Mitteln, die eng mit der Vielfalt der Stimmen verbunden sind und eine viel tiefere Bedeutung und Funktion haben als die der einfachen Stilmittel: die Polyphonie und die Intertextualität. Die erste bezieht sich auf die Vielfalt der an der Rede beteiligenden Stimmen und die zweite auf die Herkunft dieser Stimmen. Durch die Einfügung der Polyphonie in den Text, d. h. durch die Teilnahme mehrerer, weitgehend voneinander unabhängiger Stimmen, entsteht ein einheitliches Werk, das gleichzeitig aus allen möglichen heterogenen Elementen besteht, die einander zutiefst fremd sind. Bei der Strukturierung des Werkes und seiner Vereinheitlichung spielen auch die Leerzeichen zwischen den Absätzen eine Rolle: Diese sind die literarische Entsprechung der lang anhaltenden Stille im Musikbereich. Wie bereits erwähnt, ist die formale Struktur, die das Stück bildet, die Struktur von der Fuge – etymologisch aus dem lateinischen *fuga* stammt, deren Bedeutung im Deutschen „Flucht“ ist –, eine musikalische Komposition, deren Grundlagen mit der Polyphonie eng verbunden sind. Die Polyphonie entwickelte sich aus anthropologischer und evolutionsärer Sicht als ein Überlebensmechanismus, wie der Ethnomusikwissenschaftler Joseph Jordan betont. Das heißt, dass die menschliche Gruppe, die den Gebrauch von Polyphonie entwickelte, sie als eine Strategie benutzte, um ihr Leben und ihre Territorien gegen große Raubtiere zu verteidigen.⁵ Es ist also kein Zufall, dass die Subjekte, die sich in *Die Schutzbefohlenen* mit diesem Mittel manifestieren, diejenigen sind, von den Mächtiger bedroht werden und sich nicht direkt verteidigen können.

Dostojewskische Polyphonie und wildische Intertextualität

Das klassische Theater hat die formale Polyphonie als wesentlichen Bestandteil, da es auf der mimetischen Darstellungsweise basiert, und die Stimmen der Figuren das Stück leiten. In *Die Schutzbefohlenen* gibt es jedoch keinen Hinweis auf die Teilnahme von Figuren, so dass man daraus schließen könnte, dass das Verschwinden der Figuren innerhalb des Stücks auch das Verschwinden der Polyphonie bedeutet. Das ist nicht der Fall. Der Literaturtheoretiker Michail Bachtin erklärt, dass im Werk des russischen Schriftstellers Fjodor Dostojewski – das zutiefst polyphonisch ist – die verschiedenen Elemente nicht am gleichen Horizont austreten, sondern an mehreren Horizonten, die komplex und gerecht sind. Die auf den jeweiligen Horizonten eingreifenden Bewusstseine werden in einer höheren Einheit, wie in *Die Schutzbefohlenen*, kombiniert⁶. De facto erlauben das Verschwinden der Charaktere und die Zerstörung der drei aristotelischen Einheiten des dramatischen Gattung die Einfügung von Polyphonie in das Stück, da in einem klassischen Drama eine wirkliche Vielfalt von Ebenen – nicht nur von Stimmen – das Drama zerstören würde, weil die dramatische Handlung sich auf der Einheit des Universums stützt und deshalb keine Auflösung möglich wäre. In Jelineks Werk werden trotz der Vermengung, die innerhalb des „Wir“ scheinbar stattfindet, die sich jeweils gegensätzlichen Bewusstseine nicht dialektisch neutralisiert, sie verschmelzen nicht in einem Geist im Bildungsprozess⁷, da es keine Handlung gibt, die chronologisch voranschreiten kann; es wird eine statische Figur gebildet, die Figur des „Wir“, die alle eingreifende Gewissen enthält. Es ist etwas Ähnliches wie in Dantes formal polyphoner Welt, genauer gesagt in der *Divina Commedia*, wo sich die Verdammten zusammenschließen, ohne jemals eine konsistente Einheit zu bilden: Trotz gemeinsamer Bestrafung sind die begangenen Sünden nicht immer die gleichen, und die Sünder konfrontieren und verleumden sich gegenseitig. Analog übermitteln die Flüchtlinge in Jelineks Stück vielfältige und in vielen Fällen widersprüchliche Botschaften, obwohl sie in einen einzigen, scheinbar einheitlichen Diskurs eingebunden sind.

Zu diesem Punkt ist es notwendig, eine phantastisch-philosophische Erzählung zu erwähnen, die zum dostojevskischen Werk gehört und gewisse Ähnlichkeiten mit *Die Schutzbefohlenen* aufweist. Das ist die Sozialsatire mit dem Titel *Bobok*⁸. Darin wird der russische Schriftsteller Ivan Ivanovic – dessen Name ein Beispiel für Unbestimmtheit ist –, der Ich-Erzähler, als Zeuge der Dialoge zwischen den Toten auf dem Friedhof, auf dem er sich befindet, dargestellt. Nach einer Einleitung verschwindet er als Erzähler und lässt die Toten sprechen. Dieses Gespräch beinhaltet eine Vielzahl, meist anonyme Stimmen, die sich widersprechen und zu Inkohärenzen führen. Ein interessanter Aspekt dieses Gesprächs ist die Tatsache, dass, obwohl alle Beteiligten

der gleichen Ordnung nämlich der des Todes unterliegen, sind ihre Horizonte unterschiedlich, da jeder in einem anderen Alter und zu einem anderen Zeitpunkt in diese postexistenzielle Stufe eintritt und zudem aus einem früheren Stadium stammt, in der jeder einen anderen sozialen Status hatte. Das heißt, dass ein polyphoner Diskurs gebildet wird, der sich aus disparaten und oft im Gegensatz zueinander stehende Stimmen zusammensetzt und der aus der Perspektive eines Subjekts außerhalb des Gesprächs präsentiert wird, das nicht in der Lage ist zu erkennen, zu wem die beteiligten Stimmen gehören. Der Ort, an dem das Gespräch stattfindet, ist ein Nicht-Ort, der für das Subjekt nicht zugänglich ist, weil es die notwendigen Bedingungen nicht erfüllt – es ist nicht tot. Das Gespräch wird zu einem fremden Gegenstand, in den es nicht eindringen oder eingreifen kann. Ähnlich sind die Umstände in *Die Schutzbefohlenen*: die Vielzahl der Stimmen, die miteinander reden oder versuchen, oft widersprüchliche oder inkohärente Botschaften zu senden, die Anonymität der Besitzer der beteiligten Stimmen und die Unfähigkeit, zu erkennen, wem sie gehören. Der Platz des Ich-Erzählers in *Bobok* wird jedoch in *Die Schutzbefohlenen* von dem „Ihr“, dem „Du“ oder dem „Sie“ eingenommen, an das sich die Asylsuchenden ständig mit ihren Bitten wenden und das nie im Stück erscheint. Aus diesem Grund spielt das Publikum oder andernfalls der Leser die Rolle, die dem „Gespenster-Gesprächspartner“ entspricht. Das heißt, dass sich angesichts des Nichterscheinens des intratextuellen Adressaten das Wort an den extratextuellen Adressaten richtet. Das Publikum oder der Leser wird Zeuge des Stimmenflusses ohne die Vermittlung eines Erzählers; in *Bobok* wird die Figur des Erzählers auf die niedrigsten Existenzebenen reduziert, da Ivan Ivanovic im Russischen ein so gebräuchlicher Name ist, dass er der Anonymität entspricht⁹ und zudem zu Beginn des Gesprächs verschwindet. Seine Rolle ist jedoch entscheidend: Ohne sein Eingreifen gäbe es keinen Kontakt zwischen der Welt der Toten und der Welt der Lebenden. Der Erzähler fungiert als Übersetzer der Sprache der Toten, damit die Lebenden – die Leser – sie verstehen können, auch wenn die Toten keinen Willen haben, mit den Lebenden zu kommunizieren. Dagegen existiert in *Die Schutzbefohlenen* die Figur des Vermittlers nicht. Die Asylsuchenden wollen mit der anderen Welt, der Welt der Lebenden, der Welt der Mitteleuropäer kommunizieren, aber sie sind nicht fähig: „Wir rufen flehend in dieser Sprache, die wir nicht kennen und können“. Obwohl der kommunikative Code die deutsche Sprache ist, wurde die Botschaft in einer völlig anderen Sprache geschrieben, so dass es eine Lücke zwischen dem Sender der Botschaft und dem Empfänger – intratextuell und extratextuell – gibt, der die Isolierung und die Isolation bestätigt.

Isolierung und Isolation sind konstitutive Methoden der Gewalt, weil sie beim Betroffenen Schmerzen verursachen. Dies steht in direktem Zusammenhang mit dem oben genannten zweiten künstlerischen Mittel: die Intertextualität. Um die tiefen Bedeutung der Intertexte in *Die Schutzbefohlenen* zu erklären, muss man sich auf einen Autor der englischsprachigen Literatur aus dem 19. Jahrhundert beziehen. Der irische Schriftsteller Oscar Wilde, der wegen homosexueller Praktiken verurteilt worden war, denkt während seiner Haft im Reading Gaol immer wieder an Selbstmord. Nach seiner Freilassung gesteht er André Gide, dass es die Anwesenheit *der anderen* war, die ihn vor dem Selbstmord bewahrt hatte.¹⁰ Die Anderen als sich selbst zu sehen, sich in ihnen aufzulösen und seine Obsession mit seiner Ipseität zu brechen, ist das, was ihm erlaubte, weiter zu leben.¹¹ Gegen Ende seiner Gefangenschaft beschließt Wilde, einen narrativen Text in Form eines Briefes an seinen Freund Lord Alfred Bruce Douglas zu schreiben, einen jungen Aristokraten, von dem er sich nach seiner Inhaftierung verlassen fühlte. Nichtsdestotrotz begegnet Wilde während des Schreibens der Unmöglichkeit, seine Situation zu beschreiben: Der Schmerz, den er fühlt, ist unaussprechlich. Um über sich selbst schreiben zu können, ist er gezwungen, die gleiche Methode anzuwenden, die er benutzt, um sein Leben zu retten: Die Desubjektivierung und die Auflösung in *den anderen*. Er hat nicht die geeigneten Worte, um die Informationen zu vermitteln, die er will. Da der Raum, in dem er sich bewegt, der Raum der Sünde ist, greift Wilde auf biblische Figuren zurück: Der Erzähler identifiziert sich mit Jesus Christus und bezieht sich ständig auf Maria Magdalena, das Lukasevangelium oder das Johannesevangelium.¹² Das Ergebnis dieser Intertextualitätsübung ist die Epistel mit dem Titel *De Profundis*¹³.

Die Isolierung, der Schmerz und die Kommunikationsunfähigkeit sind Themen, die in *Die Schutzbefohlenen* vorhanden sein. Es reicht nicht aus, die Sprache des Meisters – die deutsche Sprache – zu übernehmen, um zu versuchen, sich auszudrücken, um die Unaussprechlichkeit der Situation, in der sich Asylbewerber befinden, zu überwinden. Es ist notwendig, auf andere Texte zurückzugreifen, die im Namen des aussagenden Subjekts sprechen. Aus diesem Grund enthält das Stück viele Hinweise auf Heideggers *Sein und Zeit*, auf das Werk von Rainer Maria Rilke und Friedrich Hölderlin sowie auf die Bibel selbst. Die beiden Texte, die der Struktur des Werkes zugrunde liegen, *Die Schutzflehenden* des griechischen Dramatikers Aischylos und die von der österreichischen Regierung an Asylbewerber verteilte Broschüre *Zusammenleben im Österreich. Werte, die uns verbinden*, sind sowohl zeitlich als auch kulturell sehr weit voneinander entfernt. Schon der Titel von Jelineks Werk bezieht sich direkt auf Aischylos' Stück. Trotzdem gibt es eine Änderung in der Komposition. Während in Aischylos' Werk der Titel einen Artikel im Plural und ein Substantiv enthält, das aus dem Nomen *Schutz* und dem Partizip

I des Verbs *flehen* gebildet ist, besteht der Titel bei Jelinek aus einem Artikel und einem Wort aus dem gleichen Nomen und dem Partizip II eines anderen Verbs: *befehlen*. Diese Abwandlung zwischen den Partizipien, aus denen sich das Substantiv des Titels zusammensetzt, ist entscheidend. In Aischylos' Werk spielen die Akteure eine aktive Rolle und das Partizip des Titels steht im Präsens (*Die Schutzflehenden*). Dies impliziert zwei Tatsachen: Die Handlung des dramatischen Werks (die in diesem Stück existiert) ist offen, d. h. sie ist nicht beendet, da die gegenwärtige Qualität des Titels sie unbegrenzt macht, und außerdem hängt sie vom Willen dieser Akteure –der Danaiden– ab, da sie aktive Akteure der Handlung sind. Trotzdem ist das Partizip, das den Titel in Jelineks Werk ausmacht, Perfekt. Daraus ergibt sich, dass die Handlung des Stücks bereits im Vorfeld begrenzt ist (de facto existiert sie nicht) und daher keine Änderungsmöglichkeit besteht. Die Subjekte des Stücks, die Asylsuchenden, sind zur Passivität verurteilt. Die Passivität ist nach Blanchot der *unmenschliche* Teil des Menschen, der, wenn er von der Macht genommen wird, zu nichts führen kann.¹⁴ Sie sind daher nicht im Stück definiert. Sie sind Subjekte, die nicht handlungsfähig sind. Sie leiden unter dem Lauf der Ereignisse, sind aber nicht in der Lage einzutreten. Sie sind isoliert von dem, was ihnen und um sie herum geschieht. Während die Schutzflehenden in die Emission eintauchen, sind *Die Schutzbefohlenen* in der Rezeption gefangen.¹⁵

Dass Aischylos' Stück die Grundlage für die Konstruktion von Jelineks Stück ist, ist kein Zufall. Neben dem Parallelismus, der sich zwischen den Subjekten des Plots beider Stücke ziehen lässt, wie z. B. dem erzwungenen Exil aus dem Herkunftsland, der Notwendigkeit der Zuflucht in einem fremden Land und der Abhängigkeit von der Willkür der Machthaber im Zielland, gibt es auch formale Ähnlichkeiten. Das deutlichste Beispiel ist die Figur des Chores. Zwischen dem Danaidenchor in *Die Schutzflehenden* und dem Asylsuchendenchor in *Die Schutzbefohlenen* gibt es jedoch einen grundlegenden Unterschied: Die Einstimmigkeit. In Aischylos' Werk repräsentieren die Interventionen des Chores den allgemeinen Willen der Mitglieder der Chorgruppe; in Jelineks Werk kann man jedoch die inneren Widersprüche innerhalb der Diskurses und die oft auftretenden Inkonsistenzen wahrnehmen, in seinen Botschaften gibt es keine Einigkeit. Das „Wir“, in dem die Asylsuchenden vertreten sind, ist gespaltet und die Bewusstseine, die es bilden, versuchen durch seine Risse herauszudringen. Während im griechischen Stück die Desubjektivierung der Mitglieder der Gruppe eine positive Funktion hat – die Kräfte zu bündeln, um zu betteln und den Empfänger dazu zu bringen, sich um ihre Forderungen zu kümmern –, ist in Jelineks Stück die Desubjektivierung absolut negativ. Die Subjekte sind doppelt desubjektiviert: Sie verlieren ihre Identität, um in einer Masse von Asylsuchenden in der Form von „Wir“ zusammengefasst zu werden, und, wenn sie einmal drin sind, hat das „Wir“

keine gut strukturierte Identität, da seine Mitglieder nicht einstimmig handeln und sich nicht mit der ihnen auferlegten neuen Gruppenidentität identifizieren können. Das heißt, dass die klassische Figur des Chores verzerrt erscheint und ihre Funktion im Drama der österreichischen Autorin verstümmelt ist.

Zeit- und Raumverformung

Aus einer formalen Perspektive hat der Chor von Aischylos' Werk keinen Platz in der Gegenwart, die Aktualisierung ist nicht fruchtbar. Doch der Plot von *Die Schutzflehenden* ist trotz der zeitlichen Differenz der heutigen Zeit passend. Der Verweis auf das Werk von Aischylos ist daher nicht willkürlich. In der Tat ist es notwendig. Wie oben erwähnt, gibt es aus der formalen Perspektive in *Die Schutzbefohlenen* keine Zeit, es gibt keinen chronologischen Fortschritt der Ereignisse, da es keine Handlung gibt. Die Subjekte des Stücks, die Asylsuchenden, sind in einem zeitlosen Stadium gefangen. Denn ihre Vergangenheit existiert nicht mehr, weil sie ihrer Vorgeschichte und damit ihrer Identität beraubt wurden; eine Projektion in die Zukunft ist unmöglich, weil sie keinen soliden Stützpunkt haben, um sie auszuführen. Mit der Zerstörung der Vergangenheit und der Undarstellbarkeit der Zukunft verschwindet die fiktive Linie mit den drei Zeitdimensionen (Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft). Die Gegenwart kann nicht mit einer Vergangenheit und einer Zukunft kontrastieren, die nicht existieren, deshalb wird sie zu einem zeitlosen Limbus: „daß wir bleiben und damit außerhalb der Zeit sind“. Die Zeit hat hier aus einer physisch-mathematischen Perspektive keinen Platz, sondern muss nach der zeitlichen Konzeption von Bergson als reine *durée* definiert werden, die in der intimen Erfahrung festgehalten wird.¹⁶ Der einzige Plot, der als Grundlage für die Subjekte von *Die Schutzbefohlenen* dienen kann, ist daher ein Plot, der sich in keine der drei oben genannten zeitlichen Dimensionen einfügen lässt, also zeitlos ist. Der Hinweis auf *Die Schutzflehenden* ist daher gerechtfertigt. Der in Aischylos' Werk dargestellte Plot gehört zu einer mythischen Vergangenheit, das heißt, es befindet sich an einem Raum außerhalb der Zeit. Da die mythische Vergangenheit Teil des Gebiets von Glauben ist, hat sie nie existiert, aber da sie als wahre Geschichte betrachtet wird, existiert sie immer. Das Wort des Mythos ist ambivalent. Er ist eine Form der Unterdrückung und kein Kommunikationsmittel, da seine Bedeutung verborgen ist,¹⁷ aber gleichzeitig schützt der Mythos, weil er als nicht-wahr gegeben wird, ohne das Wort Wahrheit zu streichen: er ist das Inaktuelle, das nicht agieren wird.¹⁸ Aus diesem Grund ist der Mythos immer weit entfernt von den zeitlichen Strukturen und wird nie durch sie begrenzt. Der zeitlose Charakter der Geschichte der Danaiden macht es möglich, sie in einer ewigen Gegenwart ohne genau definierte

räumlich-zeitlichen Koordinaten zu aktualisieren. Der Mythos ist das Schon-Vergessene, das nie vergessen wird. Es ist das, was in der Erfahrung festgehalten wird, ohne erfahren worden zu sein. Die Beziehung zwischen den Schutzflehdenden und den Schutzbefohlenen ist also keine bloße Erinnerung oder Wiederholung. Es ist eine Dauer, eine Gegenwart von zweieinhalbtausend Jahren.¹⁹ Das Exil und die Zwangsmigration sind Ereignisse, die die gesamte Menschheitsgeschichte durchziehen. Mythen sind daher, wie Marx glaubte, Ausdruck der Kindheit der Menschheit und besitzen einen „ewigen Reiz“, da sie Vorbilder für die moderne Gesellschaft sind.²⁰

Die Zeit verliert ihren Zustand als homogenes Medium und damit ihre Messbarkeit. Sie verlagert sich aus dem Raum und beide bilden keine konsistente Einheit mehr. Ähnliches passiert mit dem Raum: Er ist nicht mehr teilbar. Er verliert seine Materialität und wendet sich, wie mit der Zeit, der subjektiven Erfahrung des Subjekts zu. Beide sind keine festen Einheiten mehr, die in der Realität als Verankerungspunkt für das Subjekt dienen können. Das bedeutet, dass es aus der formalen Perspektive keinen räumlichen Rahmen gibt, in den *Die Schutzbefohlenen* eingefügt werden kann; jedoch ist die Anwesenheit des Raumes im Universum der Asylsuchenden spürbar, da es im gesamten Text kontinuierliche Bezüge gibt. Dies erklärt sich durch die räumliche Dislokation, die die Asylsuchenden erlitten haben. Die Subjekte des Stücks wurden aus ihrem ursprünglichen Raum, d. h. aus ihrem Herkunftsland, vertrieben. Sie wurden entwurzelt. Sie mussten in einen neuen Raum ziehen, in den sie nicht eintreten konnten. Obwohl sie sich materiell in einem neuen Raum befinden, bleiben sie immer draußen. Dies zeigt sich im Raum der Kirche, den sie besetzen. Symbolisch repräsentiert die Kirche das Herz des Abendlandes, den intimsten Teil Europas.²¹ Paradoxerweise kann das, was die Macht seit Jahrhunderten vertritt, die Asylsuchenden nicht schützen. Es ist ein nackter Ort, der alle seine Attribute verloren hat. Obwohl sie sich darin befinden, sind sie auf der Außenseite. Außerdem ist es nicht erlaubt, im Inneren zu bleiben. Die Asylsuchenden sind von dem Moment an, in dem sie ihr Heimatland verlassen, dazu verurteilt, sich ständig im Transit zu befinden, sich an Orten zu bewegen, mit denen sie sich nicht identifizieren können, die sie desubjektivieren, da sie kein Wort haben, und aus denen sie ständig vertrieben werden. Das heißt, dass sie permanent an einem Nicht-Ort sind.²² Die Asylsuchenden, ohne sich an einen bestimmten physischen Raum halten zu können, sind dazu verdammt, in der Dualität gefangen zu sein, die durch das Innere und das Äußere erzeugt wird. Sie treffen sich immer gleichzeitig innerhalb und außerhalb von allem. Diese scheinbar paradoxe Situation lässt sich durch ein Konzept aus dem psychoanalytischen Bereich erklären, das Lacan in seinem sechzehnten Seminar vorgestellt hat.²³ Das ist das Konzept der Extimität, das von Jacques Alain Miller eingehend analysiert wird. Dieses Konzept basiert auf

dem Konzept der Intimität. Es geht nicht um das Gegenteil, denn das Extieme ist auch das Intime, es geht um das Intimste, das auch draußen zu finden ist. Es ist ein Bruch in der Intimität. Es ist das, was zum Subjekt gehört, ihm aber völlig fremd ist. Es ist das Andere von drinnen.²⁴ Obwohl die Asylsuchenden innerhalb einer Gesellschaft – der österreichischen Gesellschaft – und selbst in ihrem intimsten Teil – der Kirche – sind, sind nicht in der Lage, Teil der Gemeinschaft zu sein; sie sind aber außerhalb, völlig entfernt. Sie sind gleichzeitig drinnen und draußen. Für sie ist die Teilhabe an der Gesellschaft trotz ihrer körperlichen Einbindung unmöglich. Sie werden exkludiert und gleichzeitig inkludiert. Trotz dieses scheinbaren Paradox lässt sich diese Tatsache erklären, weil, wie Foucault in seinem Werk *Les anormaux* andeutet, beide Modelle, das Modell der Inklusion und das Modell der Exklusion, die die beiden großen westlichen Kontrollmodelle sind, untrennbar miteinander verbunden sind, da sie als die wirksamsten Formen der Repression fungieren. Um dies zu verdeutlichen, verwendet Foucault zwei Beispiele aus früheren Methoden der Krankheitsbekämpfung: Während Leprakranke über die Grenzen der Gemeinschaft hinaus vertrieben wurden, was zu ihrem Eintritt in den Tod führte, blieben die Pestkranken innerhalb der Gemeinschaft, aus der sie nicht ausreisen konnten, sondern wurden unter extreme Überwachung gestellt.²⁵ Im Falle von den Asylbewerbern sind diese Mechanismen gleichzeitig vorhanden. Während sie sich physisch in der Gesellschaft befinden und ihre Bewegungen überwacht werden, sind sie rechtlich absolut außerhalb der Gesellschaft, können aber nicht zu einem Bestandteil der Gesellschaft werden. Das bringt sie der Figur der lebenden Toten näher.²⁶ Sie sind im agambenischen Konzept von *nuda vita* gefangen,²⁷ sie können nicht auf das aristotelische *bios* zugreifen, sie können nicht dem aristotelischen *zoe* entkommen, da es einer qualifizierten Lebenssprache bedarf und auch diese Subjekte, die ihres Namens beraubt wurden, keine Sprache mehr besitzen, obwohl dies das Einzige ist, mit dem sie sich in der Realität manifestieren können.²⁸ Da sie sich dessen bewusst sind, versuchen sie, es als Werkzeug für den Zugang zum Leben zu nutzen. Ein Beispiel dafür sind die ersten beiden Sätze des Stücks: „Wir leben. Wir leben“, die zu zerbrochenen performativen Äußerungen werden,²⁹ deren einziger Zweck es ist, sich im Leben zu behaupten. Sie wollen durch die Sprache leben. Sie sind jedoch nicht in der Lage, sie zu besitzen und werden daher auf den Status eines Sklaven reduziert.³⁰ Die verwendete Sprache wird in einem Vakuum belassen, weil sie von dem anderen, auf den sie sich bezieht, nicht verstanden wird. Die Aufhebung des Verständnisses durch den Machthaber hebt auch die Sprache auf. Die Asylsuchenden werden deshalb annulliert und in einem räumlichen Limbus gesperrt, dem sie nicht entkommen können, obwohl sie bereits draußen sind. Dies wird im letzten Satz des Stücks gezeigt: „Wir sind gar nicht da. Wir sind gekommen, doch wir sind gar nicht da“.

Diese Unfähigkeit, auf die Sprache zuzugreifen und damit den kommunikativen Akt durchzuführen, führt uns zu dem anderen Text, der zusammen mit *Die Schutzflehenden* die Grundlage für Jelineks Stück bildet: die von der österreichischen Regierung an die Flüchtlinge verteilte Broschüre *Zusammenleben im Österreich. Werte, die uns verbinden*. Was besonders an diesem Text auffällt, ist die Distanz zu dem literarischen Gebiet. Darin sind als Gebrauchsanweisung eine Reihe von Schritten zu befolgen, um ein gutes Zusammenleben zu erreichen. Neoliberale Werte werden mit einigen Hinweisen auf den philosophischen Bereich verkündet. Es gibt zwei bemerkenswerte Aspekte: die anhaltende Präsenz des Staates im Diskurs und die Bedeutung, die der aktiven Beteiligung im Gegensatz zur Beobachtung beigemessen wird. Paradoxerweise werden diese Subjekte, die nicht absichtlich handeln können und dazu verdammt sind, in einer ewigen Passivität zu verharren, von der sie nur „zuschauen“ können, zum „Mitmachen“ aufgefordert. Andererseits wirkt dieser Text zeitlos, weil die vorherrschende Verbalform das Präsens ist. Der Text ist mit einer einfachen Syntax und einem pathosfreien Lexikon aufgebaut; die verwendete Sprache ist absolut formal, aseptisch und für das Verständnis aller Leser gedacht. Es ist jedoch zu beachten, dass viele der Empfänger die Sprache nicht oder nicht vollständig verstehen können. Die Aufnahme in dieses Dokuments in *Die Schutzbefohlenen* als scheinbar neutraler Text betont nur die Isolierung und Passivität der Subjekte, für die das Dokument bestimmt ist, die Asylbewerber. Die Tatsache, dass es in einer formalen, quasi bürokratischen Sprache geschrieben ist, macht es schwierig, in den Text einzudringen und nach Antworten zu suchen. Hinzu kommen zwei weitere Faktoren: zum einen die Einfügung von erklärenden Grafiken und Fotos in das Dokument. Diese Mittel sind spezifisch für den wissenschaftlichen Bereich und versuchen nichts weiter, als dem Dokument Wahrhaftigkeit zu verleihen, als ob das darin Dargestellte eine absolute Realität wäre. Dies verhindert das Entstehen von Erwiderungen. Die Dialektik ist nicht möglich. Andererseits ist es notwendig, die Relevanz der Urheberschaft des Textes hervorzuheben. Das Dokument wird vom Bundesministerium für Inneres unterschrieben; diese Tatsache führt zu einer Paradoxie: Der Autor ist nicht greifbar und zugleich eine unbestreitbare Autorität, so dass das Dokument dem Archetyp des Ediktes oder der Proklamation näher als der Informationsbroschüre ist. Seine Aufgabe ist es nicht nur zu erklären, sondern auch einige Parameter der Wahrheit zu ordnen und festzulegen. Macht und Realität stimmen in diesem Dokument überein³¹ und setzen die Grenzen der Existenz.

Andererseits ist das Merkmal des Dokuments, das seine Nutzung als Grundlage für die Verfassung von *Die Schutzbefohlenen* rechtfertigen würde, die Verwendung von rhetorischen Mitteln. Innerhalb des Textes finden sich einige Metaphern, die als Beispiele für die Grundlagen des Gemeinschaftslebens dienen. Das kommt der literarischen Sprache am nächsten. In „2. Prinzip:

Rechtsstaat“ gibt es einen Abschnitt mit dem Titel „Für mich gelten die gleichen Regeln wie für alle anderen und ich erkenne die Leistungen der anderen an“. Die Metapher, mit der die Gleichheit vor dem Gesetz erklärt wird, stammt aus einem Schwimmwettbewerb. Die Konnotationen, die diese Metapher für die Subjekte hat, die das Meer mit geringen Mitteln überqueren mussten, um ihr Leben in Sicherheit zu bringen, sind zumindest makaber. Dies kann auch als Zwangsmechanismus gegen das Subjekt, für das die Botschaft bestimmt ist, interpretiert werden. Die ausstellende Behörde bringt zwei Aspekte ihrer Macht durch die Verwendung dieser Metapher zum Ausdruck. Auf der einen Seite hat sie die Fähigkeit, Leiden zu verharmlosen, und auf der anderen Seite zeigt sie ihr Wissen über die Situation des Empfängers.

Zur Objektualisierung

Die Subjekte, die Zentrum und Gesamtheit des Stücks sind, erhalten den Status von Opfern, da sie einem Prozess der Modellierung durch eine ihnen fremde Kraft unterworfen sind, gegen die sie nichts machen können. Das heißt, dass die Eigenschaften dieser „amorphen Masse“ ihr nicht immer eigen sind, sondern sie werden trotz aller Schutz- und Verteidigungsübungen von außen bestimmt und aufgezwungen. Dieser äußere Einfluss, der die Freiheit der Subjekte angreift und stiehlt, ist nichts anderes als die Art und Weise, in der sich die Gewalt manifestiert.³² Wie bisher beobachtet wurde, führt die Wechselwirkung zwischen dieser äußeren Kraft und dem Konglomerat von Subjekten, dem „Wir“ im Text, zur Modellierung oder Verformung des letzteren, so dass die Beziehung zwischen ihnen unverhältnismäßig ist und durch Dissymmetrie gekennzeichnet ist. Diese Tatsache führt dazu, dass das „Wir“ von außen definiert wird und ihm Eigenschaften wie Kommunikationsunfähigkeit, Passivität, Unfreiheit, Isolation, Zeitlosigkeit, Ubiquität und Spannung im Inneren verleiht. Was diese äußere Kraft wirklich tut, ist, die Gruppe der Subjekte zu enthumanisieren, das heißt, sie von der menschlichen Sphäre zu trennen und sie an einen Ort zu bringen, der ihnen fremd ist. Wenn man den Prozess der Annulierung der Sprache betrachtet, der sie unterworfen ist, mit der daraus resultierenden Unfähigkeit zu kommunizieren, könnte man meinen, dass die Gruppe der Subjekte animalisiert wird. Sie befindet sich in einem Raum vor dem menschlichen Zustand, obwohl sie nicht von ihm getrennt ist. Die Gruppe würde auf eine Position der Unterlegenheit, auf eine vorherige Stufe, auf den Zustand des *sprachlosen Urmenschen* reduziert.³³ Nach der alten anthropologischen Maschine sollten sie als Tiertmenschen katalogisiert werden, ein Typus, der die Figuren des Sklaven, des Barbaren und des Fremden enthält, Figuren eines Tieres mit Menschengestalt.³⁴ Sie sind wilde Gestalten, die sich durch ihre Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft ohne Staat auszeichnen. In

dieser Art von Gesellschaft, wie Blanchot betont, ist das Schweigen verboten, aber das Wort wird nicht gesprochen, um gehört zu werden. Es ist ein leeres Wort.³⁵ Die Verformung der Subjektgruppe geht jedoch über eine vermeintliche Animalisierung hinaus. Die anderen oben genannten Merkmale bringen die Gruppe von der Animalität weg und bringen sie einer Objektualität näher. Und tatsächlich ist der Gewaltakt des Täters gegen das Opfer ein objektualisender Akt.³⁶ Nicht die Reduktion wird angestrebt, sondern die Negation der Alterität. Während das Tier rebellisch ist und Handlungsspielraum hat, ist der Gegenstand zur Unbeweglichkeit verurteilt. Betrachtet man seine etymologischen Wurzeln, so lässt sich dies leicht beobachten. Der Gegen-stand ist-da, steht einfach gegen das Subjekt. Seine Herkunft ist verwandt mit dem Wort *Objekt*, dessen etymologische Wurzel im Lateinischen gefunden wird: *objectus*. Der Gegenstand ist das, was geworfen wird, das, was vor dem Subjekt in die Welt gesetzt wird. Das Objekt hängt also von dem Subjekt ab, das es beobachtet, es existiert dank des Subjekts und kann nicht gegen dieses vorgehen. Es ist eine absolut passive Einheit. Und deshalb ist es nicht frei. Im Gegensatz zum Menschen, der lebendig, formbar und anpassungsfähig ist, ist der Gegenstand starr und definitiv; er hat keine Freiheit, da er weder seinen eigenen Willen noch seine eigene Anpassungsfähigkeit hat.³⁷ Diese Eigenschaften – Kommunikationsunfähigkeit, Passivität und Unfreiheit – sind mit der Isolation verbunden und implizieren diese. Tatsächlich bleibt der Gegenstand, der nicht kommunizieren oder handeln kann, absolut isoliert. Nicht im physischen Sinne, da der Gegenstand eine materielle Position einnimmt, sondern in Bezug auf die Welt um das Subjekt herum und die Entitäten, die es umgeben. Um dies zu verstehen, muss man die Maxime des Biologen Jakob von Uexküll umdrehen, der sagt, dass „kein Tier in Beziehung zu einem Gegenstand als solchem treten kann“³⁸ und die Aufmerksamkeit auf den zweiten Begriff, den Gegenstand, richten. Das Tier kann nicht in Beziehung zu einem Gegenstand als solchem treten, aber dieser letzte kann nicht aus freiem Willen zu Tieren, Menschen oder Gegenständen in Beziehung treten. Er ist von der Umwelt, zu der sie gehören, völlig isoliert, da der Gegenstand nicht in gleicher Weise eine Umwelt besitzt wie das Tier, auch wenn es weltarm ist.³⁹ Nur der Mensch ist in der Lage, unidirektional mit dem Gegenstand in Kontakt zu kommen, d. h. es ist der Wille des Menschen, der darüber entscheidet, ob er mit dem Gegenstand verwandt ist oder nicht. Der Gegenstand ist in-sich-selbst dem Rest der Umwelten fremd. Diese Tatsache impliziert auch, dass der Gegenstand vollständig von den Größen, auf die sich der Mensch bezieht, wie Zeit und Raum, isoliert ist, was aber nicht bedeutet, dass der Gegenstand nicht von Zeit und Raum beeinflusst wird. Die Gründe für seinen Status als zeitloser und ubiquitärer Körper sind unterschiedlich. Der Gegenstand wird aufgrund seiner etymologischen Bedeutung wie der Mensch in die Welt geworfen. Es gibt jedoch einen Aspekt, der sie beide

zutiefst unterscheidet. Der Mensch ist ein Sein-zum-Tode, das heißtt, er ist ein Wesen, das nicht nur endlich ist, sondern sich auch seiner zeitlichen Endlichkeit bewusst ist.⁴⁰ In dem Moment, in dem der immaterielle Teil des Menschen stirbt, stirbt der Mensch als solcher. Dasselbe geschieht nicht mit dem Gegenstand, nicht nur, weil es nicht selbstbewusst ist, sondern weil er sich seiner eigenen Endlichkeit nicht bewusst sein kann, sondern weil es tatsächlich unendlich ist. Es gibt keinen Tod für den Gegenstand, denn er ist reine Materialität ohne Bewusstsein. Dies bedeutet nicht, dass der Gegenstand nicht die Folgen des Zeitlaufs erleidet, aber die Zeit führt ihn nur zur Wandlungsfähigkeit, während die Zeit den Menschen zum Tode führt. Der Gegenstand, in seinem Gegenstandstatus, ist unendlich und zeitlos, da die Veränderungen, die die Zeit in ihm hervorrufen kann, seinen Status nicht wegnehmen. Allerdings hat der Mensch seinen Limitierungspunkt im Tod, was ein unvermeidlicher Moment ist. Dazu kommt die Möglichkeit der Reproduktion des Gegenstands, die seine Existenzmöglichkeit bis ins Unendliche erhöht. Flüchtlinge sind zeitlos, genau wie Gegenstände, denn ihre Tragödie hat kein Ende, es ist keine persönliche Tragödie, die mit dem Ende eines Subjekts, mit seinem Tod, endet, sondern es ist eine kollektive Tragödie, die sich in der Zeit reproduziert. Andererseits ist die Ubiquität des Gegenstands auch mit dem Menschen verbunden. Der Gegenstand hat, wie die Asylsuchenden in *Die Schutzbefohlenen*, die sowohl drinnen als auch draußen sind, die Möglichkeit, überall zu sein. Nicht die Ubiquität in-sich-selbst ist Teil des Gegenstands, sondern die Möglichkeit, ubiquitär-zu-sein. Diese Möglichkeit steht im Zusammenhang mit der Möglichkeit der Reproduktion des Gegenstands, die es sowohl zeitlich als auch räumlich erweitert. In der Tat, während der Mensch durch seine Einzigartigkeit begrenzt ist, da keine zwei Gewissen gleichermaßen existieren können, zeichnet sich der Gegenstand durch seine Vielfältigkeit aufgrund seiner Replizierbarkeit aus, nicht nur wegen der Beziehung, die es mit der Modellidee in platonischer Hinsicht haben kann, sondern weil jeder Gegenstand aus dem ursprünglichen Gegenstand selbst als Grundlage reproduziert werden kann.⁴¹ Das bedeutet, dass der Gegenstand die Möglichkeit hat, sich räumlich bis ins Unendliche zu erstrecken, im Gegensatz zum Menschen, der als Einzigartiger ausschließlich zu einer bestimmten Zeit und an einem bestimmten Ort existiert. Etwas Ähnliches geschieht mit den Flüchtlingen. Obwohl sie in *Die Schutzbefohlenen* eine kompakte Masse bilden, sind sie aufgrund ihres Exilstatus Teil einer Diaspora, die sie in den Raum ausdehnt. Da sie desubjektiviert wurden, sind sie nicht einzigartig und unwiederholbar, so dass die räumliche Distanz, die zwischen einem der Mitglieder der Masse und einem anderen liegen kann, aufgehoben wird, weil beide Teil derselben Sache und daher austauschbar sind. Andererseits hängt das letzte der genannten Merkmale sowohl mit der Konstitution des Gegenstands als auch mit der Konstitution der „Asylbewerbermasse“ zusammen.

Wie bereits erwähnt, besteht der Chor der Stimmen, der diese Masse von Flüchtlingen repräsentiert, aus oft widersprüchlichen Botschaften, die miteinander kollidieren. Der Effekt dieser Kollisionen ist der eines unabgeschlossenen Diskurses, eines Diskurses mit semantischen Bewegungen in ihm. Die Sätze, die Vertreter der Stimmen sind, die den Diskurs ausmachen, sind wegen des Fehlens von Zwischenräumen und trotz der Widersprüche, die zwischen ihnen bestehen können, miteinander verbunden und bilden einen unlösbaren Teil eines übergeordneten Konstrukts: der Absatz. Wenn wir uns in den Bereich der Physik begeben und die Struktur des Gegenstands analysieren, können wir einen Parallelismus zwischen den beiden Konstitutionen ziehen. Der empfindliche Teil des Gegenstands ist die Materie. Die Materie besteht aus einer Reihe von Partikeln, die sich bewegen und miteinander kollidieren, immer innerhalb der Grenzen des Gegenstands, die sie nicht überschreiten können. Dasselbe gilt für den Text von *Die Schutzbefohlenen* aus einer formalen Perspektive. Die miteinander verbundenen Sätze bilden den Diskurs der Massen. Häufig stoßen sie aus semantischer Sicht aufeinander, da sie einander widersprechen und zudem die Grenzen des Gegenstands, zu dem sie gehören, nicht überschreiten können. D. h. diese Sätze können nicht von außen gelesen oder gehört werden. Dies erklärt sich durch die Qualität der Immanenz der Masse Asylsuchender, verstanden im Sinne von Augustinus von Hippo, d. h. als die Eigenschaft, durch die eine Realität in sich verschlossen bleibt und in sich ihr ganzes Sein und Handeln erschöpft. Obwohl diese Masse aus einer formalen und externen Perspektive ein völlig starrer und geschlossener Körper ist, finden in ihr Schwankungen und Bewegungen statt, die durch die Sätze des Diskurses repräsentiert werden. Das heißt, weil sie ein Gegenstand als Ganzes ist, sind die Leidenschaften, die sie besitzt, implosiv – im Gegensatz zu denen des Subjekts, die explosiv sind.⁴² Die Wahrnehmung, die man von außen von dieser Masse haben kann, ist also die eines Gegenstands, dessen Essenz nicht bekannt ist. Nach der kantischen Unterscheidung ist das Einzige, was von außen zugänglich ist, das Phänomen, also die sensible Manifestation der Asylbewerbermasse, aber nicht das Noumenon.⁴³ Die innere Struktur dieser Masse ist nicht zu erfassen. Und selbst das manifestierte Phänomen kann nicht in seiner Gesamtheit verstanden werden. Wenn das so wäre, könnten die Asylsuchenden kommunizieren. Diese Tatsache stellt ihren Alteritätsstatus dar.

Jeremy Bentham stellt in seiner Studie *Introduction to the Principles of Moral and Legislation* drei Fragen („Can they reason?“, „Can they talk?“, „Can they suffer?“⁴⁴), die versuchen, sich mit den Problemen der Alterität auseinanderzusetzen. Von diesen drei Fragen hebt er zwei auf und beruht auf einer einzigen Frage, die die Lösung für das Problem der Einbeziehung der Alterität in das Gesetz sein muss: „Can they talk?“ Mit der Antwort auf diese Frage wird das

Andere im Gleichen erkannt. Im Falle von *Die Schutzbefohlenen* muss eine Variante zur Lösung des Konflikts festgelegt werden. Tatsächlich bezieht sich das „they“ der Fragen von Bentham auf die Alterität des nicht-menschlichen Tieres, nicht auf die des Gegenstands, so dass die Bedeutung der Fragen variieren muss. Die wichtigste ist „Can they reason?“, da die anderen beiden Fragen negativ beantwortet werden müssen, weil es keine mögliche Kommunikation zwischen dem Gegenstand und dem Subjekt gibt. Sowohl das Leiden als auch das Sprechen haben sensible Implikationen, sie sind phänomenale Akte, die vom äußeren Subjekt wahrgenommen werden müssen. Es ist nicht dasselbe mit dem Denken, das sich im Intimsten abspielt und von außen nicht wahrnehmbar ist. Die Frage des Denkens kann jedoch nicht vom Subjekt, das sie stellen muss – immer jemand von außen. Denn, wie Baudrillard sagt, ist das Objekt ein ewiges Rätsel für das Subjekt.⁴⁵ Aus diesem Grund kann die Flüchtlingsmasse nicht als etwas anderes als eine Alterität, als etwas anderes als ein Gegenstand erkannt werden: Sie kann nicht gehört werden, ihr Leiden kann nicht wahrgenommen werden, man kann nicht wissen, ob sie denkt oder nicht. Die Tatsache, dass das, was psychologisch als Metakognition bezeichnet wird, auf Seiten des äußeren Subjekts nicht existiert, d. h. die Fähigkeit, das eigene Ideen und Gedanken dem Anderen zuzuordnen, ist darauf zurückzuführen, dass sich ein Wesen nicht in einem anderen widerspiegeln kann, der sich auf einer anderen ontologischen Ebene befindet.

Mögliche Beziehung?

In diesem Fall gibt es jedoch Gedanken und Ideen, obwohl sie von außen nicht zugänglich sind. Wie oben erwähnt, ist die Masse aufgrund ihrer Immanenz in sich geschlossen und erschöpft in sich selbst ihr Sein und Handeln. Die Masse ist sich ihres Gegenstandstatus und der Distanz, die sie vom Subjekt trennt, bewusst. Dies zeigt sich leicht an den Unterschieden, die die Masse von den beiden Persönlichkeiten trennen, die im Text als Subjekte thematisiert werden. Tatsächlich steht die Masse zwei absolut individualisierten Subjekten gegenüber, mit denen sie verglichen wird: Yumasheva und Netrebko. Der Vergleich wird dadurch gerechtfertigt, dass sowohl die Mitglieder der Masse als auch die beiden Subjekte Ausländer sind. Allerdings, was die beiden Begriffe des Vergleichs unterscheidet ist die Leichtigkeit der Anerkennung innerhalb des Gleichs, der Eintritt in das System des Gesetzes. Das heißt, dass das, was den Mitgliedern der Masse verwehrt wird, außer einem Namen, sowohl der jüngsten Tochter von Boris Jelzin als auch der weltberühmten Sopranistin ohne Probleme erlaubt ist. Beide sind schnell eingebürgert: „Die zwei! Die vom Blitz Eingebürgerten, die waren von Anfang an ebenbürtig und wurden dann eben eingebürtig“. Das System, dem die Asylsuchenden nicht angehören können, hat

kein Problem damit, die beiden Individuen russischer Herkunft in das System zu integrieren. Der Unterschied ist nicht nur ontologisch, das heißt, er betrifft nicht nur den Status dieser beiden Personen aufgrund ihrer Herkunft und ihrer internationalen Reputation, sondern ist auch materiell: Während die Flüchtlinge für ihre Anwesenheit im Land mit ihrem eigenen Leben bezahlen müssen, haben sowohl Yumasheva als auch Netrebko jemanden, der für sie bezahlt. Mit anderen Worten, der Unterschied zu den anderen Asylbewerbern ist absolut und der Abstand ist total. Die Flüchtlinge berechnen sich als Gegenstand einen Preis, der weit unter den Kosten der Einbürgerung der beiden Frauen liegt: „bitte zahlen Sie den Preis auch für uns, das ist gar nichts für Sie, gegen das Autowerk“. Außerdem müssen sie nicht an dem Ort anwesend sein, an dem sie angebracht sind. Zum Beispiel zeigen Yumasheva und ihr Ehemann keine Beweise dafür, dass sie in dem Haus in Winden am See waren. Das heißt, im Gegensatz zu den Flüchtlingen müssen diese beiden Persönlichkeiten nicht einmal da-sein, um da-zu-existieren. Ihre Präsenz geht über ihre materiellen Bedingungen hinaus. Der Grund dafür wird im Text aus zwei materiellen Begriffen dargestellt, die die Flüchtlinge nicht besitzen können: Geld und Stimme. Yumasheva ist die Tochter des ehemaligen Präsidenten Boris Jelzin und hat zusammen mit ihrem Ehemann die Unterstützung des Automobilzulieferers Magna, der das Opel-Werk in Bochum belieferte und das gerettet werden musste. Auf der anderen Seite ist Netrebko eine international bekannte russische Sopranistin. Demnach wird Yumasheva aus wirtschaftlichen und Netrebko aus künstlerischen Gründen eingebürgert. Es ist also nicht verwunderlich, dass sich der Flüchtlingschor, wenn er auf Yumasheva anspielt, als eine Reihe von Produkten sich definiert oder dass sie sich in Bezug auf einen Geldpreis vergleichen und dass sie, wenn sie auf Netrebko anspielen, sie metonymisch durch ihre Stimme definieren und sie sogar mit einer vom Himmel herabgekommenen Madonna vergleichen. Dieser Vergleich hat seine Daseinsberechtigung darin, dass die Flüchtlinge überhaupt keine Stimme haben, so dass die Tatsache, dass sie eine Stimme hat, mit der sie singen kann und deshalb bewundert wird, von ihrer Gegenstandsposition aus als etwas Übernatürliches betrachtet wird, das die Transzendenz der Sopranistin widerspiegelt: „hier ist sie, die Neue, vom Himmel zur Erde fuhr sie hinab“.

Dies ist nur ein Beispiel für die Distanz, die die Masse der Asylsuchenden, der Gegenstand, vom Rest der Subjekte trennt. Der Unterschied zwischen den beiden ist abgrundtief, so dass es keine Vermittlung geben kann. Obwohl das Schema, das zwischen den beiden festgelegt wurde, das des Herren und des Knechts in Hegelschen Begriffen ist, gibt es hier keinen Raum für Dialektik. Tatsächlich hängt der Herr für sein eigenes Überleben in diesem Fall nicht vom Knecht ab, wie es normalerweise in der Beziehung zwischen dem Dominierenden und dem Dominierten der Fall ist.⁴⁶ Der Ausschluss ist klar, ebenso wie die Verleugnung des Anderen, des

Knechts. Sein Wunsch spielt keine Rolle. Der Knecht erkennt sich selbst als solchen und erkennt den Herrn als Herrn. Es kann jedoch keine endgültige Synthese zwischen den beiden Teilen geben, da es keine Beziehung zwischen ihnen gibt. Nach der von William Desmond in seinem Werk *Desire, Dialectic and Otherness* festgelegten Klassifizierung der vier Arten von Beziehungen zwischen Selbst und Anderem – eindeutig, zweideutig, dialektisch und metaxologisch – ist diejenige, die der Situation entspricht, in der sich die Asylbewerber befinden, die zweideutige.⁴⁷ Mit anderen Worten, der Akzent der Beziehung liegt auf der absoluten Differenz und somit ist das Erreichen der Einzigartigkeit unmöglich. Die Dialektik, deren etymologischer Ursprung aus der griechischen *dialogein* stammt – zu sprechen, zu reden, zu plaudern –, wird wegen der Unmöglichkeit einer der Teilen, des Knechtes, des Anderen, der Asylsuchenden, zu kommunizieren, annulliert. Der Andere ist ein Knecht, dessen Herr ihn nicht braucht und ist daher zur Unaufmerksamkeit verurteilt.⁴⁸

Wie Emmanuel Levinas betont,⁴⁹ erfolgt die Begegnung mit dem Anderen immer in der Sprache. Dies gilt nicht für die Asylsuchendenmasse, die sich, obwohl sie vor-dem-Subjekt steht, nicht mit ihm auseinandersetzt, da sie keinen Zugang zur Sprache hat. Ihre Beziehung basiert nicht auf Sprache, also ist es eine gewalttätige Beziehung. Der Appell, der Vokativ, ergibt sich nicht aus dem Subjekt, das versucht, sich auf das Andere zu beziehen, sondern aus dem Anderen selbst, der Antworten verlangt, die er nicht erhält. Das „Du“, das gegen das „Ich“ ankommen muss, entsteht aus der Alterität. Der Höhenunterschied zwischen den beiden Teilen ist unüberbrückbar. Im Text von *Die Schutzbefohlenen* erscheint das Subjekt nämlich nie, es ist ein Stück über die Alterität. Tatsächlich fällt hier der Andere mit dem Waisen, der Witwe und dem Fremdling zusammen. Alle sind durch Verlust konditionierte und definierte Wesen: Eltern, Liebespaar und Land. Vor dem Subjekt sind sie arm und enteignet. Und sie sind alle in der gleichen Masse zusammengeschlossen, einer Masse von Enteigneten. Gewalt wird über den Anderen, der sich seines Anderer-Sein bewusst ist, auf zwei verschiedene Arten ausgeübt. Einerseits wird der Andere, die Flüchtlingemasse, in einem konzeptuellen Inhalt neutralisiert, er wird zum Gegenstand. Auf diese Weise wird die ganze Vielfalt im Inneren, die unendlich ist, aufgehoben. Tatsächlich ist die Asylsuchendenmasse eine Kluft von Alterität, etwas Unüberwindliches von Seiten des Subjekts, das in ihm kein Ende hat. Der Andere ist unendlich. Die Unendlichkeit der Präsenz des anderen wird jedoch vom Subjekt abgelehnt und geleugnet. Der Andere, in diesem Fall, erhält keinen bedingungslosen Respekt wegen seines Zustands als Unwägbarkeit. Es gibt keinen Willen, die Argumentation anderer zu akzeptieren, aber diese ist in ihrer ganzen Unendlichkeit gebunden und auf eine einfache Form, die Form des Gegenstands, reduziert. Diese

Form, die durch das Bewusstsein des Subjekts objektiviert wurde, wird jedoch nicht als verdoppeltes Bild verwendet. Es gibt keine mögliche Identifikation zwischen dem Subjekt und dem Anderen, es gibt keinen Spiegeleffekt in psychoanalytischer Hinsicht.⁵⁰ Die Äußerlichkeit, auf die das Andere reduziert ist, stimmt nicht mit dem sichtbaren Subjekt überein. Die Distanz zwischen dem Subjekt und dem Anderen ist so groß, dass der Andere in seiner eigenen Fremdheit verwurzelt bleibt. Obwohl sie durch das Bewusstsein des Subjekts verformt und nach Belieben begrenzt wird, gibt es keine mögliche Ähnlichkeit mit der Endlichkeit, die dem Anderen auferlegt wird. Das heißt, die dem Anderen innewohnende Unendlichkeit reicht nicht aus, um zu transzendieren und mit dem Subjekt in Kontakt zu treten. Unendlichkeit ist in diesem Fall nichts anderes als eine Form von Vielfältig-Sein.⁵¹ Es ist ein unendlicher Anderer, der seiner Möglichkeit der Transzendenz beraubt wurde, d. h. der kastriert wurde.

Dieser Andere, die Masse der Flüchtlinge, hat jedoch seinen eigenen Anderen und bezieht sich im gesamten Text ständig darauf. Aber der Andere, an den die Masse sich wendet, ist völlig anders als der, der sie repräsentiert. Dies lässt sich durch das lacanische Konzept des Großen Anderen (*l'Autre*) erklären. Wie bereits erwähnt, ist das Verhältnis zwischen dem Anderen und dem Subjekt, das das Andere des Anderen ist, absolut unsymmetrisch. Das liegt daran, dass der Andere, die Flüchtlingsmasse, irgendwie in eine vorher festgelegte symbolische Ordnung eingefügt wurde. Sie hat eine Kette von Signifikanten durchbrochen, sie ist ein Zeichen der Heterogenität innerhalb der Homogenität. Die Masse als Neuheit bricht die Ordnung und ist daher ein Anderer. Aus der Perspektive der Flüchtlingsmasse ist das Andere jedoch genau das, in das sie eingefügt wurden, d. h. die Ordnung, in der sie eingetreten sind, wird von ihnen als Alterität betrachtet. Es ist alles, was sie umgibt, nicht physisch, sondern virtuell.⁵² Dies sollte eine Assimilation, eine Homogenisierung der Flüchtlingsmasse beinhalten. Das heißt, die Flüchtlingsmasse sollte in der Ordnung der Signifikanten, in der sie eingefügt wurde, berücksichtigt werden. Dies ist jedoch nicht der Fall. Die Homogenisierung erfolgt nicht von außerhalb der Masse, d. h. aus dem kontextuellen Rahmen. Die Masse ist in dieser Ordnung als Makula eingebettet. Die Einbeziehung, die der Große Andere vornehmen sollte, findet nicht als solche statt, sondern als Widerstand. Das heißt, der Große Andere, der auf der symbolischen Ebene handelt, verhindert den Zugang zu dieser Ebene für die Flüchtlingsmasse. Die Masse der Flüchtlinge muss die geltenden Regeln lernen, die es ihnen ermöglichen, diese bereits bestehende Ordnung nachzuhahmen, damit sie aufhören, ein Riss in der Kette der Signifikanten zu sein, und um ein Glied in der Kette zu werden. Aus diesem Grund versuchen die Flüchtlinge, die diese Masse bilden, ständig, in einer Sprache zu sprechen, die sie nicht verstehen, obwohl sie keine Antwort erhalten.

ten. Sie versuchen nicht nur zu interagieren, sondern sich den herrschenden Regeln und Geboten unterzuordnen.⁵³ Sie versuchen, durch Unterordnung in die Welt einzutreten. Sie wollen, dass der Herr sie als Knechte erkennt und ihren Status nutzt. Deshalb werden im Diskurs die Vokative, sowohl die „Sie“ als auch die „Ihr“ und die „Du“, an Instanzen gerichtet, die immer da sind, aber in ihrer Gesamtheit immateriell und unfassbar sind: Religion, Politik und Wirtschaft. Sie können daher nicht auf Antworten warten. Diese drei Instanzen, die die Säulen jeder westlichen Gesellschaft sind und auf denen die Macht und die Fähigkeit zur Ausübung von Gewalt ruht, werden reifiziert, so dass die Botschaft an eine bestimmte Entität gerichtet werden kann: „o Herr, du, Zahlungsmittelpunkt von vielen, zahle bitte auch für uns, sei der Staat, führe ihn, zahle für uns“. Die Bittgebete richten sich an Gott – Reifikation der Religion –, an den Staat – Reifikation der Politik – oder an das Geld – Reifikation der Wirtschaft. Die Art und Weise, wie diese Botschaften ausgesandt werden, nimmt oft einen mystischen Ton an, sie sind Botschaften von einem Untertan, der die Gnade eines übernatürlichen Wesens sucht. Dies geschieht auch dann, wenn die Entitäten in Subjekte wie Jelzin oder dem Präsidenten der Republik personifiziert werden. Die Personen, an die die Petitionen gerichtet sind, antworten jedoch nie. Sie bemerken nicht die Existenz desjenigen, der sie direkt anspricht.

Der Prozess, den sie durchlaufen müssen, um Zugang zu ihnen zu erhalten, ist der *bürokratische Prozess*. Das heißt, sie müssen sich mit Vertretern von Vertretern von höherer und mächtiger Instanzen auseinandersetzen: „Den Herrn in diesem Land und den Stellvertretern der Herren in diesem Land und den Stellvertretern der Stellvertreter der Herren in diesem Land würden wir“. Diese Tatsache verstärkt nur den Status des Gegenstands, in dem sich die Masse befindet. Wie Georg Lukacs in *Geschichte und Klassenbewusstsein* darlegt, breitet sich das Schema, das die Lebens- und Arbeitsweise der kapitalistischen Wirtschaft beeinflusst, auf die Bürokratie aus. Das heißt, die im bürokratischen Prozess geleistete Arbeit ist eine nicht-spirituelle und mechanisierte Arbeit, die in gewissenhafter Objektivität gipfelt.⁵⁴ Aus diesem Grund ist alles, was mit bürokratischer Behandlung verbunden ist – in diesem Fall die Flüchtlingsmasse – von ihrem qualitativen Charakter getrennt (ähnlich wie bei Joseph K. im Kafkas *Der Prozess*⁵⁵ können die Flüchtlinge ihrem Ziel nicht näher kommen und werden ohne Individualität auf reine Objektualität reduziert). Sie sind nur Körper, die aus der Welt geworfen werden. Sie müssen sich nur durch Worte und Taten in die Welt einfügen, um von denjenigen, an die sie gerichtet sind, wahrgenommen zu werden. Das heißt, die Prämisse für die Existenz des Anderen ist, dass *ça crie* [das schreit] oder *ça crée* [das kreiert]⁵⁶. Wie wir bereits gesehen haben, wurde ihnen das Wort verweigert, damit sie nicht interagieren können, ihr Schrei ist Schweigen. Sie sind *aneu*

logou. Aber was ihnen den Zugang zu der Ebene der Existenz, die sie anstreben, nicht ermöglicht, ist die Unmöglichkeit des Handelns. Und Handeln innerhalb eines neoliberalen Systems ist gleichbedeutend mit Produktion. Handeln heißt produzieren. Der Weg ins Leben ist das Produzieren. Sie müssen *homo laborans* werden. Tatsächlich ist der Kapitalismus nach der benjaminischen These im Wesentlichen ein religiöses Phänomen, bei dem das Credo auf Konsum und Produktion ausgerichtet ist.⁵⁷ Die Flüchtlingsmasse hat keinen Zugang zum Konsum, weil sie keinen Zugang zu Geld hat – was sie erhalten, wird immer gespendet – und keinen Zugang zur Produktion. Sie können keine Arbeit als Beruf haben, als eine religiöse Berufung, die erfüllt werden muss,⁵⁸ also können sie nicht auf die ontologische Ebene gelangen, die es ihnen erlauben würde, in ihrer Existenz anerkannt zu werden („wir haben ja auch Berufe, nein, jetzt nicht mehr, Stände, nein, jetzt haben wir keinen Stand mehr“). Sie haben keine Leistungspflicht, sie sind nicht nützlich, sie existieren nicht.

Die Folge davon ist nicht nur, dass ihr Diskurs nicht verstanden werden kann, sondern dass sie selbst als Subjekte nicht wahrgenommen werden können. Die Konsistenz des Subjekts hängt von der Wahrnehmung anderer ab, die in der Regel durch das Sehen erfolgt, aufgrund der Unmittelbarkeit, die es charakterisiert. Der Blick des Nächsten ist entscheidend für die subjektive Konstruktion.⁵⁹ Er ist derjenige, der die Form gewährt und definiert, die die Erfahrungen, aus denen sich das Subjekt zusammensetzt, abdeckt. Ohne den Blick ist das Subjekt nichts anderes als eine amorphe Masse, wie in *Die Schutzbefohlenen*. Das Subjekt kann vom Anderen, d. h. von jedem, der Teil des Großen Anderen ist, nicht wahrgenommen werden. Hier geschieht das, was Lacan mit seiner berühmten Anekdote über die Sardinendose auszudrücken versucht. Durch das, was Petit-Jean ihm über die Sardinendose sagt („Tu vois, cette boîte? Tu la vois? Eh bien, elle te vois pas“.⁶⁰), entdeckt Lacan, dass, obwohl er die Dose ihn blickt, nicht in der Lage ist, ihn zu sehen. Und er entdeckt auch, dass er ein Fleck in der Landschaft ist, in der er sich befindet. Ähnliches geschieht bei der Flüchtlingsmasse in *Die Schutzbefohlenen*. Sie sind der Fleck, der mit der Landschaft bricht, sie sind das, wie bereits gesagt wurde, was die Kette von Signifikanten bricht. Und das wird durch den Blick von ihrem Beobachter entdeckt, denn es ist ein Blick, der nicht sieht: Es ist der Blick der Maschine. Der Andere, mit dem sie zu kommunizieren versuchen, kann sie nicht sehen, denn der Blick, der sie einfängt, ist ein absolut unpersönlicher Blick. Es ist der Blick, der von Kameras, Smartphones oder Drohnen kommt, aber er kommt nie von einem menschlichen Auge („auch die summenden Drohnen, daß sie uns bewachen, beobachten, über uns wachen“, „man schaut gar nicht, man will uns nicht sehen, den Fraß nicht sehen“). Die Gewalt, die hier gegen sie ausgeübt wird, ist zweierlei: Einerseits können sie nicht subjektiv konstituiert werden, weil der Blick, der sie wahrnimmt, ein nicht-

menschlicher Blick ist, und andererseits ist ihre Nicht-Subjektivität aufgrund der Reproduktionsfähigkeit dieser nicht-menschlichen Augen geteilt. Das heißt, wenn wir Anders' These folgen, dass die Modelle, die beneidet werden, diejenigen sind, die eine mehrfache Existenz erreichen, d. h. jene, die in Bildern bei mehreren Gelegenheiten reproduziert werden⁶¹ und die daher auch im Leben Unsterblichkeit erreichen, wenn man sie auf den Fall *Die Schutzbefohlenen* anwendet, dann befinden wir uns in einem absolut antagonistischen Fall: Die Wesen, die reproduziert werden, sind nicht in die Existenz eingetreten, gehören nicht zur Welt, so dass die Tatsache, sie zu reproduzieren, sie nicht unsterblich macht, sondern im Gegenteil ihre Nicht-Existenz vertieft. Die Flüchtlingensmasse bleibt also außerhalb der Welt und in einem Zustand gewalttätiger Sklaverei, aus dem sie nicht entkommen können.

Anmerkungen

¹ *Die Schutzbefohlenen* war ein Auftrag von Nicolas Stemann für die Wiener Festwochen 2013, obwohl es nie aufgeführt wurde.

² Aus der Begründung für die Nobelpreisvergabe des Jahres 2004 an Elfriede Jelinek von der schwedischen Akademie. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2004/7959-elfriede-jelinek-2004-2/> (17.9.2018)

³ Vgl.: Deleuze, Gilles / Guattari, Félix: *Anti-Ödipus: Kapitalismus und Schizofrenie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.

⁴ Vgl.: Sartre, Jean-Paul: *L'existentialisme est un humanisme*. Paris: Nagel 1968. S. 22.

⁵ Vgl.: Jordania, Joseph: *Who asked the first?: The Origins of Human Choral Singing, Intelligence, Language and Speech*. Tiflis: Logos 2006, S. 214.

⁶ Vgl.: Bakhtin, Mikhail: *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minnesota: University of Minnesota Press 1984, S. 16.

⁷ Vgl.: Ebd., S. 26.

⁸ Dostojewski, Fjodor: Bobok. *Aufzeichnungen eines Unbekannten. Deutsch von Hermann Röhl*. In: Fjodor Dostojewski: Der Traum eines lächerlichen Menschen. Kleine Prosa. Leipzig: Reclam 1985, S. 234-252.

⁹ Vgl.: Phillips, Roger W.: *Dostoevskij's "Bobok": Dream of a Timid Man*. In: The Slavic and East European Journal 2/1974, S. 132-142, S. 133.

¹⁰ Vgl.: Gide, André: *Oscar Wilde*. New York: Philosophical Library 1949, S. 22.

¹¹ Vgl.: Stoneley, Peter: 'Looking at the Others': *Oscar Wilde and the Reading Gaol Archive*. In: Journal of Victorian Culture 19, 4 (2014), S. 457-480, S. 457.

¹² Vgl.: Godwin, Kelly M.: *Oscar Wilde's DE Profundis: A Narrative of Sexual Sin and Forgiveness*. In: The Explicator 67, 1 (2008), S. 58-61, S. 48.

¹³ Vgl.: Wilde, Oscar: *De Profundis and Other Prison Writings*. New York: Penguin Classics 2013.

¹⁴ Vgl.: Blanchot, Marice: *L'écriture du Désastre*. Paris: Gallimard 1980, S. 32.

¹⁵ Vgl.: Felber, Silke: *Verortungen des Marginalisierten in Elfriede Jelineks „Die Schutzbefohlenen“*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelineks Räume*. Wien: Praesens 2017, S. 64.

¹⁶ Vgl.: Bergson, Henri: *Matière et Mémoire: Essai sur la relation du corps à l'esprit*. Paris: PUF 2008.

¹⁷ Vgl.: Bartra, Roger: *Territorios del Terror y la Otredad*. Valencia: Pre-Textos 2007, S. 116.

¹⁸ Vgl.: Blanchot, Maurice: *L'écriture du Désastre*. Paris: Gallimard 1980, S. 136.

¹⁹ Vgl.: Haß, Ulrike: *Ströme / strömen*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelineks Räume*. Wien: Praesens 2017, S. 86.

²⁰ Vgl.: Marx, Karl: *Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie* (1857-1858). Berlin: Dietz 1983, S. 62.

²¹ Vgl.: Jirku, Brigitte E.: *Wut-Räume in der Schrift*: Die Schutzbefohlenen. In: Pia Janke (Hg.): *Jelineks Räume*. Wien: Praesens 2017, S. 93.

²² Vgl.: Augé, Marc: *Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Le Seuil 1992.

²³ Vgl.: Lacan, Jacques: *Séminaire XVI*. Paris: Seuil 2006, S. 249.

²⁴ Vgl.: Miller, Jacques-Alain: *Extimidad*. Buenos Aires: Paidós 2010, S. 14-43.

²⁵ Vgl.: Foucault, Michel: *Les anormaux*. Paris: Seuil 1999, S. 55-59.

-
- ²⁶ Vgl.: Felber, Silke: *Verortungen des Marginalisierten in Elfriede Jelineks „Die Schutzbefohlenen“*. In: Pia Janke (Hg.): Jelineks Räume. Wien: Praesens 2017, S. 65.
- ²⁷ Vgl.: Agamben, Giorgio: *Homo Sacer I. El potere sovrano e la nuda vita*. Turin: Einaudi 1995.
- ²⁸ Vgl.: Ebd. S. 18.
- ²⁹ Vgl.: Austin, John L.: *How to Do Things with Words*. Cambridge: Harvard University Press 1975.
- ³⁰ Vgl.: Arendt, Hannah: *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press 1998, S. 27-31.
- ³¹ Vgl.: Foucault, Michel: *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard 1970, S. 9.
- ³² Vgl.: Han, Byung Chul: *Topologie der Gewalt*. Berlin: Matthes & Seitz 2013, S. 101.
- ³³ Vgl.: Haeckel, Ernst: *Die Welträtsel. Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie*. Stuttgart: Kröner 1984, S. 39.
- ³⁴ Vgl.: Steinthal, Heymann: *Abriss der Sprachwissenschaft*. Berlin: Dümmler 1881, S. 356.
- ³⁵ Vgl.: Blanchot, Maurice: *L'écriture du Désastre*. Paris: Gallimard 1980, S. 20.
- ³⁶ Vgl.: Sousa Ribeiro, António: *Komik und Gewalt. Die Autorität des Opfers*. In: Dagmar von Hoff / Brigitte E. Jirku / António Sousa Ribeiro / Simonetta Sanna (Hg.): Einschnitte. Signaturen der Gewalt in textorientierten Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann 2016, S. 31.
- ³⁷ Vgl.: Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen*. München: C. H. Beck 1961, S. 33.
- ³⁸ Uexküll, Jakob von / Kriszat, Georg: *Streifzüge durch Umwelten von Tieren und Menschen. Ein Bilderbuch, unsichtbarer Welten*. Hamburg: Rowohlt 1934.
- ³⁹ Vgl.: Pluth, Ed: *Lacanian Anti-humanism and Freedom*. In: Basu Thakur, Gautam / Dickstein, Jonathan Michael (Hg.): Lacan and the Non-human. New York: Palgrave Macmillan 2018, S. 124.
- ⁴⁰ Vgl.: Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer 2006, S. 263-264.
- ⁴¹ Vgl.: Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen*. München: C. H. Beck 1961, S. 58.
- ⁴² Vgl.: Baudrillard, Jean: *L'Autre par lui-même*. Paris: Galilée 1987, S. 78.
- ⁴³ Vgl.: Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Leipzig: Reclam 1986.
- ⁴⁴ Bentham, Jeremy: *An Introduction to the Principles of Moral and Legislation*. Adelaida: The University of Adelaida Library 2014.
- ⁴⁵ Vgl.: Baudrillard, Jean: *L'Autre par lui-même*. Paris: Galilée 1987, S. 74.
- ⁴⁶ Vgl.: Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Phänomenologie des Geistes*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann 1964, S. 148-158.
- ⁴⁷ Vgl.: Desmond, William: *Desire, Dialectic and Otherness: An Essay on Origins*. Yale: Yale University Press 1987, S. 8-10.
- ⁴⁸ Vgl.: Blanchot, Maurice: *L'écriture du Désastre*. Paris: Gallimard 1980, S. 34.
- ⁴⁹ Vgl.: Levinas, Emmanuel: *Totalité et infini. Essai sur l'exteriorité*. Dorndrecht: Kluwer Academic 1987, S. 28-29.
- ⁵⁰ Vgl.: Lacan, Jacques: Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique. In: *Écrits*. Seuil: Paris 1966.
- ⁵¹ Vgl.: Badiou, Alain: *L'éthique: Essai sur la conscience du mal*. Caen: Nous 2003, S. 65.
- ⁵² Vgl.: Žižek, Slavoj: *How to read Lacan*. London: Norton & Company 2006, S. 10.
- ⁵³ Vgl.: Ebd., S. 9.
- ⁵⁴ Vgl.: Lukács, Georg: *Geschichte und Klassenbewußtsein*. In: Frühschriften II. Darmstadt: Luchterhand 1977, S. 273-274.
- ⁵⁵ Kafka, Franz: *Der Prozess*. Frankfurt am Main: Fischer 1986.
- ⁵⁶ Vgl.: Miller, Jacques-Alain: *Extimidad*. Buenos Aires: Paidós 2010, S. 188.
- ⁵⁷ Vgl.: Benjamin, Walter: *Der Kapitalismus als Religion*. In: Gesammelte Schriften, Band VI. Berlin: Suhrkamp 1972, S. 100-103.
- ⁵⁸ Vgl.: Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1964, S. 108.
- ⁵⁹ Vgl.: Sartre, Jean-Paul: L'être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique. Paris: Gallimard 1984, S. 309-347.
- ⁶⁰ Lacan, Jacques: *Séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil 1973, S. 89.
- ⁶¹ Vgl.: Anders, Günther: *Die Antiquiertheit des Menschen*. München: C. H. Beck 1961, S. 57-58.