

Sebastian Kugler

*Kannibal und Kapital.*

*Zur autoritären Selbstaufhebung der Demokratie in Form des „Präsidenten“ in Elfriede Jelineks reinGOLD und Präsident Abendwind*

### Abstract

Der vorgeschlagene Beitrag geht von der These aus, dass Elfriede Jelinek Demokratie nicht als Gegenmodell zur kapitalistischen Vergesellschaftung entwirft, sondern als deren spezifische Erscheinungsform verhandelt – und zwar als eine Form, in der sich Prozesse der Kapitalisierung als Kannibalisierung bis zur autoritären Selbstaufhebung des Demokratischen vollziehen. Vor dem Hintergrund gegenwärtiger Krisendiagnosen – Erosion demokratischer Institutionen, autoritäre Verschiebungen und populistische Mobilisierung – wird demnach gefragt, inwiefern Jelineks Texte diese Entwicklungen nicht nur reflektieren, sondern deren strukturelle Logik freilegen. Im Zentrum steht dabei die Figur des „Präsidenten“ als Form, in der sich das Verhältnis von Kapital und Demokratie politisch artikuliert und selbst aufhebt – als Kannibalisierung des Demokratischen unter Bedingungen seiner Kapitalisierung.

Ausgangspunkt ist *Präsident Abendwind* (1988), Jelineks Adaption von Nestroys *Häuptling Abendwind* (1862) vor dem Hintergrund der Waldheim-Affäre. Bereits hier wird demokratische Herrschaft als Form der Konsumtion inszeniert: Der Präsident von Großjuhu spricht das Volk als „Mitesser“ an, um es zugleich selbst zu verzehren. Die wiederholte tautologische Formel „gewählt ist gewählt“ markiert dabei die formale Legitimation politischer Macht, die am Ende in die Gewaltformel „Gewalt ist Gewalt“ umschlägt. In dieser Verschiebung tritt die innere Logik demokratischer Repräsentation zutage: Ihre Legitimität gründet nicht außerhalb der Macht, sondern reproduziert deren Durchsetzung. Wenn *Abendwind* von seinen Wähler:innen sagt: „Die wern scho lernen, was ein Präsident is“, erscheint politische Souveränität als Gewaltverhältnis, das sich erst durch die demokratische Legitimierung realisiert. Diese wirkt als pädagogisierte (Selbst-)Unterwerfung. Nur durch diese autoritäre Präformatierung des Demokratischen kann *Abendwind* „ein Präsident für alle Großjuhuer“ sein. Die Kannibalisierung der Demokratie geht dabei mit ihrer Kapitalisierung einher: Das Wahlvolk wird entweder direkt verspeist oder als Fleischexport verwertet.

Kapitalisierung als Kannibalisierung der Demokratie wird in *Rein Gold* (2013) – Jelineks Fort- bzw. Umschreibung von Wagners *Das Rheingold*, dem ersten Teil des *Ring des Nibelungen*-Zyklus (1876) – anlässlich der Finanz- und Schuldenkrise von 2008ff unter veränderten historischen Vorzeichen neu artikuliert. Geld, Wert, Profit, Schuld und Zirkulation strukturieren die Sprache der Figuren. Der dabei wiederholt als „Präsident“ adressierte Wotan fungiert nicht als souveräner Ursprung politischer Ordnung, sondern als Funktionsträger innerhalb einer totalisierten Verwertungslogik, die kein Außen mehr kennt. Während *Präsident Abendwind* die politische Form der Konsumtion drastisch materialisiert, erscheint sie in *Rein Gold* als abstrakte Bewegung ökonomischer Prozesse, die politische Souveränität von vornherein unterlaufen. Kapitalisierung erscheint so als Kannibalisierung in zwei Modi – als materielle Verzehrung und als formale Verwertung. In beiden Fällen stellt die Figur des „Präsidenten“ die politische Vermittlungsform jenes Kannibalisierungsprozesses des Demokratischen dar, dessen Opfer sie schließlich auch selbst wird.

Abschließend soll gezeigt werden, dass Jelineks ästhetische Verfahren – insbesondere die an Nestroy geschulte immanente Kritik der Phrase – als epistemische Strategie zu verstehen sind. Indem die Texte demokratische Legitimation bis zur Selbstaufhebung treiben, machen sie die immanente Verflechtung von Kapital und politischer Form sichtbar und eröffnen so einen kritischen Zugriff auf gegenwärtige autoritäre Dynamiken, die die liberale Demokratie nicht von außen zu zerstören, sondern von innen zu verschlingen drohen.

**Bibliographische Angaben:**

Elfriede Jelinek: Präsident Abendwind. In: Herbert Wiesner (Hg.): Anthropophagen im Abendwind. Berlin: Literaturhaus Berlin, 1988, S.19–35.

Elfriede Jelinek: Rein Gold. Ein Bühnenssay. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2013

Johann Nestroy: Häuptling Abendwind oder Das gräuliche Festmahl. In: Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und William Edgar Yates. Wien: Deuticke, 1977–2010. Bd. Stücke 38. Hg. v. Peter Branscombe, S. 41–79.

Richard Wagner: Der Ring des Nibelungen. Ein Bühnenfestspiel für drei Tage und einen Vorabend. Textbuch mit Varianten der Partitur. Hg. v. Egon Voss. Stuttgart: Reclam, 2009

**Biographische Angaben:**

**Dr. Sebastian Kugler**, geboren 1992, studierte Germanistik und Geschichte in Wien, wo er 2025 auch mit der *Arbeit Allegorischer Materialismus. Dimensionen des Allegorischen bei Johann Nestroy* promovierte. Seine Forschungsinteressen liegen in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, sowie an den Schnittstellen von Literatur- und Kulturtheorie. Aktuellste Publikation: *Metaphysical Laughter. Benjamin's Engagement with Viennese Satire* (Forum for Modern Language Studies 61/3 (2025), S.226–249.)

## Kannibal und Kapital

Zur autoritären Selbstaufhebung der Demokratie in Form des „Präsidenten“ in Elfriede Jelineks *reinGOLD* und *Präsident Abendwind*

### Einleitung

Die Krise der Demokratie erscheint gegenwärtig meist als Krise ihrer äußeren Bedingungen: als Folge populistischer Mobilisierung, autoritärer Machtpolitik, ökonomischer Verwerfungen oder medialer Dynamiken, die ein ursprünglich intaktes demokratisches System unter Druck setzen. Elfriede Jelineks Texte verschieben diese Perspektive. Sie verhandeln autoritäre Dynamiken nicht als bloßen Gegensatz zur Demokratie, sondern als Möglichkeit, die deren politischer Form selbst eingeschrieben ist. Demokratie erscheint bei Jelinek nicht einfach als bedrohte Ordnung, sondern als eine Ordnung, die ihre eigenen Voraussetzungen unter bestimmten Bedingungen gegen sich selbst wendet.

Diese Bewegung soll im Folgenden anhand zweier Texte untersucht werden, die beide Anverwandlungen von zeitlich nah beieinander liegenden Texten aus dem 19. Jahrhundert darstellen: *Präsident Abendwind* (UA: 1987/ ED: 1988) und *reinGOLD* (2012). *Präsident Abendwind*, Jelineks Bearbeitung von Johann Nestroy's Posse *Häuptling Abendwind oder Das greuliche Festmahl* (1862), entsteht im Kontext der Waldheim-Affäre und transformiert Nestroy's kannibalistische Südseefarce in eine Groteske demokratischer Herrschaft. *reinGOLD*, Jelineks Umschrift von Wagners *Rheingold* (1876) vor dem Hintergrund der Finanz- und Schuldenkrise nach 2008, verschiebt die Frage politischer Macht in den Horizont von Geld, Schuld, Wert und Zirkulation. Verbunden sind beide Texte durch die Figur des „Präsidenten“. Sie ist bei Jelinek nicht nur satirische Bezeichnung oder Aktualisierung älterer Herrscherfiguren, sondern eine Form, in der sich das Verhältnis von Kapital und Demokratie politisch darstellt.

Die These dieses Beitrags lautet, dass Jelinek Demokratie nicht als Gegenmodell zur kapitalistischen Vergesellschaftung entwirft, sondern als deren spezifische Erscheinungsform verhandelt: als politische Form, in der sich Prozesse der Kapitalisierung als Kannibalisierung bis zur autoritären Selbstaufhebung des Demokratischen vollziehen. „Kapitalisierung“ bezeichnet dabei die Übersetzung politischer Beziehungen in Logiken von Wert, Tausch und Zirkulation; „Kannibalisierung“ meint nicht allein das Motiv des Menschenfressens in *Präsident Abendwind*, sondern eine Struktur der Selbstverzehrung: Die demokratische Form konsumiert die Subjekte, auf deren Repräsentation sie beruht. Im Präsidenten verdichten sich

diese Bewegungen. Er repräsentiert das Volk, indem er es verwertet; er spricht im Namen der Allgemeinheit, indem er Körper, Stimmen oder Schulden in den Kreislauf politisch-ökonomischer Macht einspeist.

Der Beitrag folgt dieser Bewegung in drei Schritten. Zunächst wird *Präsident Abendwind* als Inszenierung demokratischer Herrschaft analysiert, in der Wahl, Repräsentation und Volkssouveränität in eine Logik der Konsumtion umschlagen. Anschließend wird *reinGOLD* als Text gelesen, in dem politische Souveränität unter Bedingungen finanzialisierter Verwertung neu artikuliert wird. Abschließend werden beide Lektüren auf den Begriff des Präsidenten als politischer Vermittlungsform zurückgeführt: als Form, in der demokratische Repräsentation und kapitalistische Verwertung ineinander übergehen. Entscheidend ist dabei nicht nur, was Jelineks Texte über Demokratie, Kapital und Autoritarismus sagen, sondern wie sie deren Sprache organisieren. Die politische Phrase wird bei Jelinek wiederholt, überdehnt, materialisiert und bis zu jenem Punkt getrieben, an dem sie ihre eigene Gewaltförmigkeit freilegt. Gerade hierin liegt die an Nestroy geschulte immanente Kritik der Phrase: Die Sprache der Macht wird nicht von außen kritisiert, sondern dazu gebracht, sich selbst zu verschlingen.

|

Nestroys Einakter, dessen Stoff er aus Jacques Offenbachs Operette *Vent du Soir ou L'horrible festin* übernimmt, spielt „auf einer der fernsten Inseln in Australien“, wo Häuptling Abendwind den Stamm der Gross-Lulu anführt. Abendwind und seine „Wilden“ erscheinen nur vom Offenbach'schen stofflichen Handlungsrahmen her als geschichtslose Zurückgebliebene. Abendwind, obwohl noch nicht von dieser „entdeckt“, weiß um die Sitten der Zivilisation, er verkörpert sie geradezu in ihrer verwienerten Zurichtung. Der Kannibalismus ist in *Häuptling Abendwind* kein ungleichzeitiges Residuum aus der Vorgeschichte, im Gegenteil: es ist „bey uns Südseeinsulanern die Menschenfresserey en vogue.“<sup>1</sup> So wird, wie Walter Pape analysiert, der Kannibalismus vom rein stofflichen Motiv zur Metapher, womit jeglicher noch so scheinbar harmlose kulinarische Diskurs im Stück mörderisch aufgeladen wird.<sup>2</sup> Die Barbarei, die

<sup>1</sup> Johann NESTROY: *Häuptling Abendwind oder Das gräuliche Festmahl*. In: Johann Nestroy: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Hg. v. Jürgen Hein, Johann Hüttner, Walter Obermaier und William Edgar Yates. Wien: Deuticke, 1977-2010. Bd. Stücke 38. Hg. v. Peter Branscombe, S. 41–79, hier: 46.

<sup>2</sup> Vgl. Walter PAPE: *Vom "Gedächtnißmahl" zum "gräulichen Festmahl"*. *Kannibalismus als Metapher und Motiv bei Nestroy, Novalis und Kleist*. In: Lothar Bluhm; Achim Hölter (Hg.): *Romantik und Volksliteratur. Beiträge des Wuppertaler Kolloquiums zu Ehren von Heinz Rölleke*. Heidelberg: Winter, 1999, S. 145–160, hier: S. 145–150. Zum Kannibalismus als Metapher vgl. auch die Beiträge in: Daniel FULDA/Walter PAPE (Hg.): *Das andere Essen. Kannibalismus als Motiv und Metapher in der Literatur*. Freiburg im Breisgau: Rombach, 2001 (Rombach Wissenschaften Reihe Litterae 70).

Nestroys Stück präsentiert, ist jene der Zivilisation selbst – und nicht die einer ihr äußerlichen naturhaften Wildheit.

Bereits der Titel von Jelineks Dramolett markiert die entscheidende Verschiebung gegenüber der Nestroy'schen Vorlage: Aus dem *Häuptling Abendwind* wird *Präsident Abendwind*. Diese Umbenennung transponiert die kannibalistische Farce aus dem Register des vermeintlich Archaischen, Exotischen und „Wilden“ in das Register moderner demokratischer Repräsentation.<sup>3</sup> Was bei Nestroy als Verkehrung kolonialer, exotistischer und dynastischer Ordnung erscheint, wird bei Jelinek zur Groteske demokratischer Legitimation selbst. Vor dem Hintergrund der Waldheim-Affäre erhält diese Verschiebung besondere Bedeutung. In der bisherigen Forschung wurde der Text beinahe ausschließlich in Bezug auf die NS-Vergangenheit Waldheims und die damit verbundenen Fragen von postfaschistischen Kontinuitäten und gescheiterter Aufarbeitung gelesen.<sup>4</sup> Zweifellos stellt dies eine wichtige Hintergrundfolie nicht zuletzt des Kannibalismus-Motivs dar.<sup>5</sup> Was dabei aber unbeachtet blieb, ist die explizit *demokratische* Dimension, die Jelinek an diesem Horror entdeckt.

Jelineks *Abendwind* ist nicht nur Kannibale, sondern auch der „greatest Fleischexporteur“, der im ganzen Land auch „Bluatbankerln“ besitzt.<sup>6</sup> Von seiner Tochter Ottilie und ihrem slicken Liebhaber Hermann lässt er sich überreden, für das Präsidentenamt von Großjuhu zu kandidieren. Der Text entsteht in einer Konstellation, in der die demokratische Wahl Kurt Waldheims zum österreichischen Bundespräsidenten nicht einfach als normales Verfahren politischer Willensbildung erscheinen konnte. Die Wahl wurde vielmehr zum Punkt, an dem sich demokratische Legitimation, nationale Verdrängung und autoritäre Kontinuitäten überlagerten. Abendwinds im dritten Akt zwanghaft wiederholte Phrase „gewählt ist gewählt“, die Jelinek in einer späteren Version des Stückes hinzugefügt hatte,<sup>7</sup> verdichtet diese Konstellation: Sie behauptet die Gültigkeit demokratischer Legitimation, indem sie die Frage nach deren politischem, historischem und moralischem Gehalt abschneidet. Der Präsident

---

<sup>3</sup> Für einen breiter angelegten Vergleich beider Autor:innen und Stücke vgl. Angela Gulielmetti: *Häuptling Abendwind und Präsident Abendwind. Nestroy und Elfriede Jelinek*. In: Nestroyana 17/1–2 (1997), S.39–49.

<sup>4</sup> Vgl. für solche Lesarten: Evelyn Deutsch-Schreiner: *Burgtheater; Erbkönigin; Präsident Abendwind; Ich liebe Österreich; Das Lebewohl; Das Kommen; Unseres; Unseres 2.0*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelinek-Handbuch*, 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart: Metzler, 2024, S. 166–177, hier: S. 170–171.

<sup>5</sup> Auch H.C. Artmann nutzt das Kannibalismus-Motiv zur Auseinandersetzung mit postfaschistischen Verhältnissen, ebenso wie der Wiener Aktionismus – beide Traditionen wirken in Jelineks Text hinein. Vgl.: Alexandra Millner, Christian Schenkermayr: *Schreibtraditionen*, in: Janke, *Jelinek-Handbuch*, S. 43–48, hier: S. 44.

<sup>6</sup> Elfriede Jelinek: *Präsident Abendwind. Ein Dramolett*. In: Herbert Wiesner: *Anthropophagen im Abendwind*. Berlin: Literaturhaus Berlin, 1988, S. 19–35, hier: S. 21.

<sup>7</sup> Acht Mal wird die Phrase wiederholt – vgl. Elfriede Jelinek: *Präsident Abendwind (ein Dramolett)*, <https://original.elfriedejelinek.com>

erscheint damit nicht als Gegensatz zum Häuptling, sondern als dessen moderne politische Übersetzung. Entscheidend ist dabei nicht, dass moderne Demokratien in Wahrheit „primitive“ Stammesgesellschaften wären – eine solche Lesart würde nur jene exotistische Logik reproduzieren, die der Text demontiert – sondern vielmehr, dass vormoderne Gewalt im Inneren moderner Verfahren wiederkehrt. Der Präsident ist kein zivilisierter Fortschritt gegenüber dem Häuptling, sondern die Form, in der dessen Gewalt demokratisch administriert und legitimiert wird. Die Gewalt, die Jelinek darstellt, ist nur eine Nachwirkung des verdrängten Faschismus, sie ist etwas, das jederzeit in bürgerlich-parlamentarischen, demokratischen Formen sich ausbilden und ausbrechen kann.

Damit fällt auch ein anderes Licht auf die spezifische Funktion des Kannibalismus im Text. Er ist in *Präsident Abendwind* nicht nur groteske Metapher für den postfaschistischen Umgang mit der eigenen Vergangenheit des „kannibalischen Regimes“ (Helmut Dahmer) des Nationalsozialismus, sondern bezeichnet eine Struktur politischer Ökonomie. Das Volk ist zugleich Objekt der Herrschaft und deren Ressource: Es wird angerufen, repräsentiert, verwaltet, verzehrt und verkauft. Die demokratische Beziehung zwischen Präsident und Wahlvolk wird als konsumtives Verhältnis organisiert: Abendwind spricht im Namen jener, die er zugleich verzehrt.

In *Präsident Abendwind* spricht die Demokratie in Phrasen, und diese Phrasen geben zu erkennen, wie demokratische Legitimation in autoritäre Selbstbehauptung übergehen kann. Jelineks Nestroy-Adaption kritisiert demokratische Phraseologie, indem sie die Phrase beim Wort nimmt, in die Wiederholung treibt und in ihr Gegenteil umschlagen lässt. Diese Nestroy'sche Tradition der Sprachkomik<sup>8</sup> wird politisch aufschlussreich, indem ihr Verfahren die Logik der Herrschaft, welche der Phrase innewohnt, lesbar macht. Jelinek verortet somit die Gewalt der Herrschaft nicht außerhalb der Demokratie, sondern in ihrer symbolischen und sprachlichen Form. Die kannibalistische Posse wird zur Analyse demokratischer Selbstverwertung: Aus demokratischer Legitimation wird autoritäre Konsumtion, aus Repräsentation wird Verwertung, aus Wahl wird Gewalt – Abendwinds „gewählt ist gewählt“ schlägt am Ende des Stückes in „Gewalt ist Gewalt“ um.

„Gewählt ist gewählt“ ist die Formel, um welche der dritte Akt in seiner Letztfassung kreist und in der sich dessen sprachkritische Bewegung verdichtet. Sie erklärt nichts; sie wiederholt lediglich den Tatbestand, den sie zugleich gegen jede weitere Befragung absichert. In ihr

---

<sup>8</sup> Zu Jelineks Bezugnahme auf das Wiener Vorstadttheater und Nestroy vgl. Monika Meister, „Bezüge zur Theatertradition“, in: Janke, *Jelinek-Handbuch*, S. 88–93, hier: S.89–90.

erscheint demokratische Legitimation als Tautologie: Eine Wahl gilt, weil gewählt wurde. Die Gültigkeit des Verfahrens ersetzt die Frage nach dem politischen Gehalt. Damit schließt die Formel den Raum der Auseinandersetzung, indem sie den demokratischen Akt auf seine formale Vollzogenheit reduziert. Was gewählt wurde, wie gewählt wurde, unter welchen historischen Bedingungen gewählt wurde und welche gesellschaftlichen Kräfte sich in der Wahl artikulieren – all das verschwindet hinter der scheinbar neutralen Feststellung. „Gewählt ist gewählt“ ist eine demokratische Phrase im präzisen Sinn: Sie beruft sich auf Demokratie, um demokratische Kritik zu suspendieren. Demokratie erschöpft sich hier im momentanen Akt der Zustimmung, der nachträglich jede weitere Frage delegitimiert. Ist gewählt worden, so ist die Sache erledigt. Gerade weil die Formel keine inhaltliche Begründung gibt, kann sie als unanfechtbare Evidenz auftreten. Sie verschiebt die Frage von der Legitimität zur Legalität, von der politischen Auseinandersetzung zur administrativen Feststellung. Die Wahl ist nicht deshalb legitim, weil sie Freiheit, Gleichheit oder demokratische Öffentlichkeit realisiert hätte, sondern weil sie stattgefunden hat. Legitimation hat keinen anderen Grund mehr als sich selbst.

„Gewählt ist gewählt“ produziert darüber hinaus eine politische Zeitform: ein Nachher, in dem Einspruch immer zu spät kommt. Wer kritisiert, kritisiert ein Ergebnis, das bereits durch seine Faktizität sakralisiert worden ist. So zieht sich die historische Konstellation der Waldheim-Affäre in eine Phrase zusammen: Die demokratische Wahl wird zur Formel, mit der die Auseinandersetzung über Vergangenheit, Schuld, nationale Selbstbilder und politische Verantwortung beendet werden soll. Deshalb legt die Verschiebung von „gewählt ist gewählt“ zu „Gewalt ist Gewalt“<sup>9</sup> in der Letztfassung nur frei, was in der ersten Formel bereits angelegt war. Die Differenz zwischen Wahl und Gewalt beruht phonetisch nur auf einer minimalen Verschiebung; politisch markiert sie den Umschlag von Legitimation in Durchsetzung. Jelinek zeigt diesen Umschlag nicht als äußeren Bruch, sondern als immanente Konsequenz. Die Gewalt tritt nicht plötzlich von außen in die demokratische Ordnung ein; sie erscheint als Wahrheit einer Legitimation, die sich selbst absolut setzt.

„Gewalt ist Gewalt“ wiederholt die Struktur der ersten Tautologie. Auch hier wird nichts begründet; auch hier ersetzt Wiederholung die Argumentation. Doch nun ist der autoritäre Kern nicht mehr verdeckt. Während „gewählt ist gewählt“ Gewalt noch durch demokratische Form vermittelt, spricht „Gewalt ist Gewalt“ deren nackte Selbstbehauptung aus. Was zunächst als Unanfechtbarkeit des Wahlverfahrens erschien, zeigt sich als Unanfechtbarkeit der Macht. Jelineks Kritik zielt damit nicht auf die Wahl als solche, sondern auf ihre Fetischisierung. Wo

---

<sup>9</sup> Vgl. Elfriede Jelinek: *Präsident Abendwind (ein Dramolett)*

das demokratische Verfahren zum letzten Grund politischer Legitimität erhoben wird, kann es jeden Inhalt aufnehmen und jede Kritik abwehren. In *Präsident Abendwind* ist diese Macht kannibalisch: Sie repräsentiert das Volk nicht, um es zu schützen oder seine Interessen zu artikulieren, sondern um es in den Kreislauf der eigenen Reproduktion einzubeziehen. Die Formel „gewählt ist gewählt“ markiert so den Moment, in dem Demokratie auf ihr Verfahren zusammenschrumpft und gerade dadurch in Herrschaft umschlägt.

Die Tautologie demokratischer Legitimation wird in *Präsident Abendwind* in ein Verhältnis von Herrschaft und Erziehung übersetzt. Besonders deutlich wird dies in Abendwinds Satz über sein Volk: „Die wern scho lernen, was ein Präsident is.“<sup>10</sup> Demokratie erscheint damit als pädagogisches Dispositiv, in dem die Wähler:innen vom Präsidenten erst zu jenen Subjekten geformt werden, die ihn als Präsidenten anerkennen. Der Präsident begründet seine Herrschaft nicht durch Argumente, Programme oder politische Vermittlung, sondern durch (angedrohte) Gewalt, die den Beherrschten den Charakter seiner Macht beibringen soll. Die Wahl hat Abendwind nicht nur legitimiert; sie gibt ihm auch das Recht, die Bedingungen seiner Anerkennung nachträglich herzustellen. Die demokratische Entscheidung wird so zur Grundlage einer autoritären Pädagogik.

Die pädagogische Drohung bezeichnet daher die Form, in der sich diese Ordnung stabilisiert. Herrschaft muss gelernt werden, weil sie sich nicht einfach aus der Wahl ergibt, sondern aus der Deutung der Wahl. Die Wahl gibt dem Volk eine Stimme; der Präsident erklärt ihm anschließend, was es mit dieser Stimme gesagt hat. So führt der Satz „Die wern scho lernen, was ein Präsident is“ die autoritäre Selbstaufhebung des Demokratischen auf die Ebene politischer Subjektivierung. Demokratie wird nicht abgeschafft; sie wird so organisiert, dass ihre Subjekte lernen, die Konsequenzen ihrer eigenen Entmächtigung als Ergebnis demokratischer Legitimation anzuerkennen. Die Wähler:innen werden nicht von einer fremden Macht unterworfen, sondern von einer Macht, die sich auf ihre eigene Wahl beruft. Ihre Zustimmung kehrt als Zwang zu ihnen zurück. Diese Struktur kulminiert in der Formel, Abendwind wolle „ein Präsident für alle Großjuhuer“<sup>11</sup> sein. Die demokratische Universalität des „für alle“ wird bei Jelinek nicht als inklusiver Anspruch dargestellt, sondern als Form totaler Einbeziehung unter sozialpartnerschaftlich administrierten Bedingungen kapitalistischer Akkumulation: „Unsere wirtschaftliche Stärke beruht auf der Zusammenarbeit zwischen

---

<sup>10</sup> Elfriede Jelinek: *Präsident Abendwind. Ein Dramolett*. In: Herbert Wiesner: *Anthropophagen im Abendwind*. Berlin: Literaturhaus Berlin, 1988, S. 19–35, hier:, S. 25.

<sup>11</sup> Ebd.

Unternehmer und Unternommenen.“<sup>12</sup> Wer unter diese Allgemeinheit fällt, wird verfügbar. Das „für alle“ imitiert die vertraute Rhetorik demokratischer Integration, entlarvt sich aber im Kontext als Drohung: Alle können verzehrt, verwertet, pädagogisiert und politisch verfügbar gemacht werden. Repräsentation bedeutet nicht, dass der Präsident das Volk politisch sichtbar macht; sie bedeutet, dass er es in sich aufnimmt, sich einverleibt und dadurch verschwinden lässt. Hier zeigt sich, wie eng politische Phrase und kannibalistische Ökonomie verbunden sind. Die Phrase „für alle“ funktioniert wie „gewählt ist gewählt“: Sie ist formal demokratisch, aber in ihrer leeren Allgemeinheit offen für autoritäre Füllung. Bei Jelinek wird diese Verdeckung grotesk materialisiert. Der Präsident ist für alle, weil alle sein Material sind. Die Großjuher sind nicht primär Bürger:innen, sondern Mitesser, Vorräte, Exportware, Fleisch. Sie sind Subjekt der Herrschaft, insofern sie wählen, und Objekt der Herrschaft, insofern sie vor und nach der Wahl verwertet werden.

Die pädagogisierte Unterwerfung des Wahlvolks bleibt in *Präsident Abendwind* nicht auf der Ebene politischer Anerkennung stehen. Sie wird in eine Ökonomie des Körpers überführt. Bereits die ebenso später eingefügte Anrede des Volkes als „Mitesser“<sup>13</sup> verschiebt die demokratische Beziehung zwischen Präsident und Bürger:innen. Die Repräsentierten erscheinen nicht als Mitbürger:innen, sondern als Teilnehmer:innen eines kannibalistischen Gemeinwesens. „Mitesser“ bezeichnet zunächst scheinbar eine gemeinsame Praxis: Alle essen mit, alle gehören zur konsumierenden Gemeinschaft. Zugleich trägt die Formel ihre Verkehrung bereits in sich. Wer Mitesser ist, kann selbst zum Essbaren werden – oder, wenn er überflüssig wird, ausgedrückt werden. Die Grenze zwischen Subjekt und Objekt der Konsumtion ist prekär.

Damit wird die demokratische Gemeinschaft als kannibalistische Gemeinschaft entworfen. Sie beruht nicht auf gemeinsamer Beratung, gleicher Freiheit oder politischer Teilhabe, sondern auf gemeinsamem Verzehr. Jelinek spitzt damit eine Grundfigur demokratischer Repräsentation grotesk zu: Der Präsident nimmt das Volk in sich auf. Doch diese Aufnahme ist nicht symbolische Verkörperung eines allgemeinen Willens, sondern buchstäbliche Konsumtion. Das Repräsentierte verschwindet im Repräsentanten. Der Kannibalismus besitzt dabei von Anfang an eine ökonomische Dimension. Abendwinds Herrschaft erschöpft sich nicht darin, Menschen zu essen. Bereits vor seiner Wahl verarbeitet, konserviert und exportiert er Das Wahlvolk ist nicht nur Nahrung, sondern Ware. Wo demokratische Rhetorik von Bürger:innen spricht, zeigt

---

<sup>12</sup> Ebd., S. 22.

<sup>13</sup> Jelinek, *Präsident Abendwind* (ein Dramolett)

Jelineks Text Fleisch, Vorräte, Bankeinlagen und Exportartikel. Die politische Subjektform wird in eine Warenform übersetzt.

Gerade diese Übersetzung verbindet Kannibalisierung und Kapitalisierung. Die Gewalt der Einverleibung wird mit Logiken von Handel, Tourismus und Export verknüpft. Abendwind ist nicht nur Herrscher, sondern Unternehmer; sein Kannibalismus ist organisiert, marktförmig und produktiv.<sup>14</sup> In dieser Hinsicht ist die kannibalistische Grotteske präziser als jede realistische Darstellung politischer Ökonomie. Sie macht sichtbar, was abstrakte Begriffe wie „Ressource“, „Humankapital“ oder „Standort“ verdecken: dass Verwertung stets auf Körper zugreift, auch wenn sie diesen Zugriff sprachlich entmaterialisiert. Jelinek kehrt diese Entmaterialisierung um. Wo politische und ökonomische Sprache Menschen zu Faktoren, Beständen oder Märkten abstrahiert, zeigt *Präsident Abendwind* die materielle Gewalt dieser Abstraktion als Fleisch.

Die Formel „Kapitalisierung als Kannibalisierung“ beschreibt daher die Struktur des Textes. Kapitalisierung meint die Einfügung des Volkes in einen Verwertungszusammenhang; Kannibalisierung meint die körperliche Wahrheit dieses Vorgangs. Beides fällt bei Jelinek zusammen. Die demokratische Ordnung frisst sich auf, indem sie kapitalisiert; und sie kapitalisiert, indem sie Körper konsumierbar macht. Der politische Akt der Repräsentation geht mit einem ökonomischen Akt der Verwertung einher. Das wird besonders deutlich an der Doppelbewegung von Verschonung und Verfügbarkeit. Das Volk muss für die Wahl zumindest teilweise erhalten bleiben, weil es als Legitimationsressource gebraucht wird. Zugleich darf es nicht wirklich frei sein, weil es als ökonomische Ressource verfügbar bleiben muss. Die demokratische Ordnung benötigt das Volk also zugleich als Wähler:innen und als Material ihrer Zurichtung. Diese Doppelstellung ist die politische Ökonomie des Wahlvolks. Jelineks Text macht damit eine Spannung sichtbar, die in der demokratischen Rhetorik verdeckt bleibt. Das Volk gilt als Ursprung der Legitimität, wird aber zugleich zum Objekt politischer Verfügung. Der Souverän gibt sich selbst dem Verzehr preis.

Diese Selbstverzehrung ist auch deshalb zentral, weil der Kannibalismus nicht allein von oben organisiert wird. Das Gemeinwesen ist insgesamt in die Logik des Verzehrs eingebunden. Der Präsident steht nicht außerhalb der kannibalistischen Ordnung; er repräsentiert und organisiert sie. Das Volk ist nicht einfach unschuldiges Opfer einer fremden Gewalt, sondern Teil einer Ordnung, deren Genuss- und Verwertungslogik es zugleich hervorbringt und erleidet. Die

---

<sup>14</sup> Vgl. Florian Heillinger: Kannibalismus als Motiv und Metapher in "Präsident Abendwind" von Elfriede Jelinek, <https://jelinetz.com/2017/04/20/florian-heillinger-kannibalismus-als-motiv-und-metapher-in-praesident-abendwind-von-elfriede-jelinek/>, S.9–10.

Demokratie wird nicht von einem äußeren Monster gefressen; sie bildet die Form, in der gesellschaftlicher Selbstverzehr politisch legitimiert wird.

Damit bereitet *Präsident Abendwind* bereits jene Bewegung vor, die in *reinGOLD* unter anderen historischen Bedingungen abstrakter erscheint. In *Präsident Abendwind* wird Verwertung als Verzehr gezeigt; in *reinGOLD* wird derselbe Zusammenhang als Zirkulation von Geld, Schuld und Wert entfaltet. Die Dosen, Würste und Fleischwaren von Großjuhu sind gewissermaßen die materielle Vorform jener zirkulativen Logik, die später als Finanz- und Schuldenökonomie erscheint. *reinGOLD* artikuliert unter veränderten historischen Vorzeichen jene abstrakte Bewegungsform, die in *Präsident Abendwind* noch als groteske Körperökonomie erscheint. Der Übergang von *Präsident Abendwind* zu *reinGOLD* ist daher kein Übergang von Politik zu Ökonomie, sondern von einer materialisierten zu einer abstrakten Darstellung derselben politisch-ökonomischen Logik. In beiden Fällen steht der Präsident an jenem Punkt, an dem demokratische Repräsentation, autoritäre Gewalt und kapitalistische Verwertung ineinandergreifen. In *Präsident Abendwind* wird diese Verschränkung als kannibalistische Szene ausgestellt; in *ReinGOLD* organisiert sie die Sprache selbst.

## II

Während *Präsident Abendwind* im Kontext der Waldheim-Affäre die autoritären und verdrängungspolitischen Potentiale demokratischer Legitimation freilegt, reagiert *reinGOLD* auf die Finanz- und Schuldenkrise nach 2008. In ihr tritt politische Entscheidungsmacht nicht primär als souveräne Gewalt auf, sondern als Verwaltung ökonomischer Zwänge. Genau an diesem Punkt wird der „Präsident“ erneut zentral: Er bezeichnet nicht nur ein Amt oder eine Herrschaftsposition, sondern die Form, in der politische Macht unter Bedingungen finanzialisierter Verwertung sichtbar wird. Damit rückt im Folgenden weniger der konkrete Inhalt der Wagner-Umschrift in den Vordergrund als die Frage, wie *reinGOLD* Kapital als sprachliche und politische Bewegungsform organisiert. Geld, Wert, Schuld und Vertrag sind bei Jelinek nicht bloß Themen oder Motive; sie strukturieren die Rede selbst. Nicht der Präsident beherrscht die Verwertung; die Verwertung spricht durch ihn.

*reinGOLD* entsteht in einer historischen Konstellation, in der kapitalistische Verwertung nicht mehr primär in der Gestalt industrieller Produktion, sondern als Krise finanzialisierter Zirkulation sichtbar wird. Dass Jelinek dafür auf Wagners *Das Rheingold* zurückgreift, ist naheliegend. Bereits Wagners Vorabend des *Ring des Nibelungen* organisiert sich um einen Zusammenhang von Gold, Macht, Vertrag und Schuld. Der Ring ist nicht bloß Herrschaftszeichen, sondern verdichtete Form eines Verhältnisses: Wer ihn besitzt, gewinnt

Macht, unterwirft sich aber zugleich der Logik, die der Ring in Gang setzt. Besitz und Bindung, Verfügung und Abhängigkeit, Souveränität und Schuld fallen auseinander und gehören doch zusammen. Jelineks *reinGOLD* nimmt diese Konstellation auf, wobei der Mythos als Sprache der Gegenwart lesbar wird. Das Gold des Rheins erscheint nicht mehr als archaischer Schatz, sondern als Chiffre jener Wertbewegung, die in der Finanzkrise zugleich entgrenzt und gefährdet erscheint. Der Text interessiert sich daher auch weniger für den mythischen Ursprung der Macht als für ihre zirkulative Form. *reinGOLD* stellt die Finanz- und Schuldenkrise nach 2008 nicht nur aktualisierend neben Wagners *Ring*, sondern bringt sie mit der Revolutions- und Krisenkonstellation von 1848 in Beziehung. In der Forschung ist entsprechend darauf hingewiesen worden, dass *reinGOLD* Marx und Wagner, die Krisenkonstellation von 1848 und jene von 2008ff. in ein Arrangement bringt, in dem revolutionäre Hoffnung, ökonomische Krise und ästhetische Kritik ineinander verschoben werden.<sup>15</sup>

An dieser Stelle lässt sich *reinGOLD* mit Marx' Begriff des Werts als „automatisches Subjekt“ in der kapitalistischen Produktion zusammendenken.<sup>16</sup> Kapital ist nicht einfach Geld, Ware oder Besitz, sondern eine sich selbst verwertende Bewegung. Es setzt Subjekte in Bewegung, ohne selbst auf ein einzelnes Subjekt reduzierbar zu sein. Dass *reinGOLD* Marx' Bewegung von der einfachen Warenzirkulation zur kapitalförmigen Bewegung G–W–G' aufnimmt, erlaubt es, den Text nicht nur als Finanzkrisenkommentar, sondern als Formanalyse der verselbständigten Wertbewegung zu lesen: „Das Geld, das Gold ist der Anfang und das Ende. Aber nie gleich viel da. Nie ist der Anfang gleich dem Ende, nie ist Alpha Omega. Am Anfang viel, am Ende noch viel mehr.“<sup>17</sup> Damit unterscheidet sich *reinGOLD* von einer bloßen Kapitalismussatire. Der Text stellt nicht einfach „die Banker“, „die Reichen“ oder „die Mächtigen“ aus. Er organisiert vielmehr eine Sprechweise, in der ökonomische Kategorien die Figuren erfassen, bevor diese souverän über sich verfügen könnten. Geld, Wert und Schuld sind nicht nur Motiv; sie bilden das Medium, in dem gesprochen wird. Die Finanzkrise ist kein Störung eines ansonsten funktionierenden Systems, sondern der Moment, in dem die Verselbständigung der ökonomischen Form lesbar wird.

Gleich zu Beginn konfrontiert Brünhilde Wotan mit seiner beschädigten Souveränität: „Diese ganze zauberscheiße. Hast du das nötig? Du bist schließlich Präsident oder wie du es nennen

---

<sup>15</sup> Vgl. Kai Moritz Andreas, *Die Schwierigkeit der Ironie angesichts "der Verdopplung der Welt" – Elfriede Jelineks "reinGOLD. ein Bühnenssay"*, Diplomarbeit, Universität Wien, 2025, S.81–85.

<sup>16</sup> Karl Marx: *Das Kapital. Erster Band. Der Produktionsprozess des Kapitals*. In: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, Bd. 23, Berlin: Dietz, 1962, S.169.

<sup>17</sup> Elfriede Jelinek: *reinGOLD*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2013, S. 88.

magst“<sup>18</sup>. Wotan ist auf die zauberhafte Wirkung von Geld und Kredit angewiesen, denn er hat sich selbst beim Bau seines Götterpalastes in einem Netz aus Schulden und Haftungen verfangen: Auch die politische Autorität des mythischen Gottes ist unter die Logik des automatischen Subjekts, dem alles austauschbar ist, selbst der Signifikant „Präsident“: „oder wie du es nennen magst“. Gerade darin liegt die Verbindung zu *Präsident Abendwind*: Dort wird das Volk körperlich in die Reproduktion der Herrschaft eingespeist; hier wird politische Macht in die Zirkulation von Schuld und Wert eingespannt. In beiden Fällen ist der Präsident keine souveräne Instanz außerhalb des Prozesses. Er ist die Form, in der sich dieser Prozess politisch darstellt.

In Jelineks Bühnenssay ist der Präsident nicht mehr primär derjenige, der sein Volk buchstäblich frisst, verwurstet und exportiert. Er ist vielmehr eine Figur, die selbst in die Bewegungen von Geld, Schuld, Vertrag, Wert und Profit eingespannt ist: „Auch ich, ein Gott, der sich zum Herrn gemacht hat, aber nur, weil er es schon war, ich selbst werde Geld geworden sein und endlos, immerfort, immer immer wandern dürfen, wenn auch nicht mehr in Gottesgestalt, klar.“<sup>19</sup> Gerade darin stellt sich die Frage politischer Souveränität neu: Was bedeutet die gottgleiche präsidiale Macht, wenn die Instanz, die entscheidet, selbst nur Funktion ökonomischer Zirkulation ist? Wotan wünscht sich, die fatalen Zirkulations- und Akkumulationsdynamiken stoppen zu können:

Ich möchte, dass folgendes aufhört, Sie müssen es sich aber nicht merken und ganz sicher nicht in dieser Reihenfolge: Ich möchte, dass Nutzlose, Spieler, Zocker, Fabrikanten, Spekulanten, Geldfabrikanten und am Schluss das Geld selbst, ist nur logisch, dass sich das auch beteiligen möchte, also ich möchte, dass das alles aufhört, das Geld selbst kommt auch dazu, das zockt auch noch mit, sogar mit sich selbst, es macht sich zum Schein, der seinen Glanz verdecken soll, klein und wertlos, schlüpft in Papiere, schlüpft andren in die Taschen und entwertet dort alles, es ist das Falsche, was das Geld tut, aber es bleibt immer da, wenn auch nicht bei uns, es verwandelt sich, es verschwindet, mach sich kurz unsichtbar und taucht in einem wattierten Umschlag (damit es nicht weh tut) wieder auf, es ist da und immer da, es schreibt sich auf Papier und lacht über uns, es fällt wieder anderen in den Sack und lacht dort weiter, ist nicht mehr zu beruhigen.<sup>20</sup>

Der fatale Dynamik des Geldes kann Wotan nicht nur keinen Einhalt gebieten, sie affiziert noch seine Sprache selbst: Die Sprache verschiebt und proliferiert scheinbar unaufhaltsam, wird zum eigentlichen Subjekt des Textes, wie das Geld zum Subjekt des warenvermittelnden Tauschs wird. Wotan erscheint nicht mehr als Gott, der souverän über Welt, Verträge und Figuren verfügt, sondern als Herrschaftsfigur, deren Autorität von Anfang an durch jene Verhältnisse

---

<sup>18</sup> Ebd., S.21.

<sup>19</sup> Ebd., S. 131

<sup>20</sup> Ebd., S.93

bestimmt ist, die sie zu ordnen vorgibt. Der Präsident steht nicht über der ökonomischen Bewegung; er ist in sie eingelassen. Seine Macht besteht weniger in der Entscheidung als in der Verwaltung eines Zusammenhangs, der ihm vorausgeht und ihn übersteigt. Er erscheint als Instanz, die Verträge abschließt, Schulden verwaltet, Ansprüche befriedigen muss und zugleich den Eindruck von Handlungsfähigkeit aufrechterhalten soll. In ihm verdichtet sich eine Form von Macht, die nicht mehr souverän begründet, sondern administrativ exekutiert. Politische Macht wird zur Kunst des Aufschiebens: Forderungen müssen verschoben, Ansprüche umgeleitet, Schulden anders verteilt werden. Souveränität erscheint als Management von Unfreiheit.

Wotan als göttlicher Präsident ist daher zugleich Herrschaftsfigur und Symptom der Entmachtung politischer Souveränität. Er verkörpert Macht genau dort, wo Macht nicht mehr personal zurechenbar ist. Seine Rede und die Rede über ihn kreisen um Besitz, Anspruch, Schuld, Verlust und Ausgleich. Politische Ordnung erscheint nicht als normativer Zusammenhang, sondern als Bilanzierungsproblem: Wer schuldet wem was? Wer hat Anspruch auf welchen Gegenwert? Welche Verpflichtung kann durch welche neue Verpflichtung ersetzt werden? In dieser Hinsicht lässt sich Wotans Präsidentschaft als Verwaltungsfunktion begreifen. Verwaltung bedeutet hier die politische Form eines Systems, das seine eigenen Voraussetzungen als Sachzwänge präsentiert. Die Souveränität wird nicht frontal abgeschafft, sondern funktional umgebaut: Sie bleibt als Geste, Titel, Anrede und Repräsentationsform erhalten, während ihr Inhalt in die Verwaltung ökonomischer Bewegungen übergeht. Der Präsident steht dann nicht über dem Kapital, sondern an der Stelle, an der Kapital als Politik erscheint.<sup>21</sup>

Die Verschiebung politischer Souveränität in eine Verwaltungsfunktion prägt in *reinGOLD* vor allem die Sprache des Textes. Geld, Wert, Schuld, Vertrag und Profit sind hier keine Themen, die eine lineare Handlung strukturieren; sie bilden das Bewegungsprinzip der Figurenrede selbst, die sich an die Stelle der Handlung setzt. Die Sprache von *reinGOLD* verhält sich wie Kapital: Sie zirkuliert, akkumuliert, wiederholt und verwertet. Die Rede bewegt sich assoziativ in Ketten von Alliterationen, Paronomasien, metonymischen Verschiebungen und Wiederholungen. Diese Bewegung ist nicht bloße Sprachartistik, sondern rhetorische Entsprechung einer Ökonomie, in der Wert nicht ruht, sondern nur als Bewegung existiert. *reinGOLD* entfaltet sich also weniger als dramatische Abfolge von Ereignissen denn als

---

<sup>21</sup> So, und nicht in einem naiv-instrumentalisierenden Sinne, ist es auch zu verstehen, wenn etwa Marx und Engels in dem *reinGOLD* ebenfalls zugrundeliegenden *Manifest der kommunistischen Partei* schreiben: „Die moderne Staatsgewalt ist nur ein Ausschuss, der die gemeinschaftlichen Geschäfte der ganzen Bourgeoisie verwaltet“ (Karl Marx, Friedrich Engels: *Manifest der kommunistischen Partei*. In: *Werke*, Bd. 4, S.464)

Bewegung einer Rede, die ökonomische Verhältnisse durchläuft und reproduziert. Schuld, Besitz, Anspruch und Ausgleich erscheinen nicht nur als Gegenstände der Rede, sondern als Operationen, die die Rede selbst vollzieht. Die Sprache hat keinen unschuldigen Außenstandpunkt gegenüber der Ökonomie. In dieser Hinsicht wird auch die politische Phrase in *reinGOLD* anders organisiert als in *Präsident Abendwind*. Dort verdichtete sich demokratische Legitimation in der Tautologie „gewählt ist gewählt“, deren sprachliche Geschlossenheit Kritik abschneidet. In *reinGOLD* ist die Phrase weniger punktuell fixiert als zirkulativ verflüssigt: als dauernde Übersetzung politischer Fragen in ökonomische Kategorien. Die Phrase sagt nicht einfach: So ist es. Sie sagt: So läuft es weiter. Diese Fortsetzungslogik ist entscheidend. In *reinGOLD* gibt es keine Instanz, die die Zirkulation unterbrechen könnte. Auch der Präsident ist nicht der Punkt, an dem die Bewegung angehalten und entschieden wird, sondern eine ihrer Durchgangsstellen. Seine Sprache ist von jener ökonomischen Beweglichkeit geprägt, die seine Souveränität unterläuft. Er spricht nicht aus einer Position oberhalb des Zusammenhangs, sondern innerhalb seiner semantischen Kreisläufe.

Die Zirkulation der Sprache entleert zugleich politische Begriffe. Souveränität, Verantwortung, Entscheidung und Repräsentation verlieren ihre emphatische Bedeutung, weil sie in einen ökonomischen Zusammenhang eingespeist werden, der sie funktionalisiert. Verantwortung wird zur Haftung, Entscheidung zur Verwaltung von Sachzwängen und Repräsentation zur Darstellung eines Prozesses, der nicht mehr demokratisch verfügbar ist. Politische Sprache wird nicht einfach durch ökonomische Sprache ersetzt; sie bleibt als Vokabular erhalten, aber ihre Bewegungsrichtung wird durch die Logik der Verwertung bestimmt. Darin liegt wiederum eine Nähe zu *Präsident Abendwind*. Auch dort bleibt demokratische Sprache erhalten, doch ihre Begriffe werden grotesk materialisiert und in eine Ordnung des Verzehrs überführt. In *reinGOLD* geschieht Ähnliches abstrakter. Die politischen Begriffe zirkulieren als sprachliche Formen, deren Bedeutungen immer wieder in ökonomische Relationen übergehen.

Diese Grammatik erzeugt die eigentümliche Zeitlichkeit des Textes. Zirkulation bedeutet, dass nichts einfach abgeschlossen ist. Jede Zahlung verweist auf eine weitere Schuld, jede Erfüllung auf einen neuen Anspruch, jeder Vertrag auf die Möglichkeit seines Bruchs oder seiner Umgehung. Die Gegenwart des Textes ist von Aufschub geprägt. Entscheidungen werden nicht endgültig getroffen, sondern verschoben; Verpflichtungen nicht aufgehoben, sondern umgeschichtet. Jelineks Sprache macht diese Struktur erfahrbar, indem sie selbst nicht zur Ruhe kommt. Damit gewinnt *reinGOLD* eine epistemische Qualität, die über thematische Kapitalismuskritik hinausgeht. Der Text erklärt nicht nur, dass Kapitalismus auf Zirkulation beruht; er lässt Zirkulation als sprachliche Erfahrung entstehen. Die Leser:innen oder

Zuschauer:innen begegnen dem Kapital nicht als Gegenstand, sondern als Bewegung, in die sie durch die Rede hineingezogen werden. Jelineks Text stellt die Unmöglichkeit aus, sich außerhalb jener Sprache zu positionieren, in der Wert, Schuld und Verwertung bereits sprechen.

### III

Damit ist die zweite Seite jener Struktur sichtbar geworden, die *Präsident Abendwind* in der drastischen Materialität des Kannibalismus ausstellt. *reinGOLD* macht lesbar, dass Abstraktion selbst eine Form der Einverleibung sein kann. Wo *Präsident Abendwind* das Volk als Fleisch, Vorrat und Exportware zeigt, führt *reinGOLD* vor, wie politische Subjekte, Entscheidungen und Verantwortlichkeiten in die Bewegung von Schuld, Wert und Zirkulation eingespeist werden. Beide Texte zeigen somit zwei Modi desselben Prozesses. Was in *Präsident Abendwind* als materielle Verzehrung erscheint, tritt in *reinGOLD* als formale Verwertung auf; was in *reinGOLD* als abstrakte Zirkulation von Wert und Schuld organisiert ist, erhält in *Präsident Abendwind* seine körperliche Wahrheit. Am Ende sind es Körper, die in die Reproduktion von Herrschaft eingehen.

In *Präsident Abendwind* ist diese Struktur in die materielle Bildlichkeit des Kannibalismus eingelassen. Die Demokratie frisst hier nicht im übertragenen Sinn. Das Wahlvolk ist Grundlage präsidentialer Legitimation und zugleich Material ihrer Reproduktion. Es wählt den Präsidenten, wird von ihm angerufen, belehrt und schließlich verwertet. Die demokratische Form verschlingt die Subjekte, deren Stimme sie zur eigenen Begründung benötigt. Diese Verzehrung ist jedoch nie bloß unmittelbarer Konsum. Jelinek organisiert sie von Beginn an als ökonomischen Prozess. Die Körper werden nicht nur gegessen, sondern verarbeitet, haltbar gemacht, verkauft und exportiert. Der Kannibalismus ist damit bereits kapitalisiert. *Abendwind* ist nicht nur Menschenfresser, sondern Unternehmer seiner kannibalistischen Ordnung. Gerade weil der Präsident gewählt ist, kann die Verwertung als Ordnung des Gemeinwesens auftreten.

*reinGOLD* zeigt dieselbe Bewegung anders. Hier weicht die kannibalistische Materialität der abstrakten Bewegung von Geld, Wert, Schuld und Zirkulation. Doch diese Abstraktion ist keine Entschärfung. Sie ist die Form, in der Verwertung ihre Gewalt verschiebt und verallgemeinert. Was in *Präsident Abendwind* als Verzehr des Volkes erscheint, wird in *reinGOLD* als Einbindung der Figuren in Schuld- und Wertbewegungen sichtbar. Die Subjekte werden nicht gegessen, sondern funktionalisiert: als Träger:innen von Verpflichtungen, Ansprüchen, Schulden, Leistungen und Gegenleistungen. Gerade darin besteht die abstrakte Form der Kannibalisierung. Wenn Kapitalisierung bedeutet, alles in den Kreislauf der Verwertung einzubeziehen, dann ist diese Einbeziehung selbst eine Form des Verzehrs.

Der Unterschied zwischen beiden Texten liegt daher nicht in einem Gegensatz von archaischer Gewalt und moderner Ökonomie. *Präsident Abendwind* zeigt den Kannibalismus als moderne politische Ökonomie der Demokratie. *reinGOLD* zeigt Finanzialisierung als Form gesellschaftlicher Verfügung, die demokratische Strukturen voraussetzt und verwertet. Daraus ergibt sich der systematische Zusammenhang beider Texte. Sie entwickeln zwei Modi desselben Prozesses: materielle Verzehrung und formale Verwertung. In *Präsident Abendwind* wird Kapitalisierung als Kannibalisierung körperlich konkret; in *reinGOLD* wird Kannibalisierung als Kapitalisierung abstrakt. Die eine Bewegung ist nicht die Metapher der anderen. Vielmehr markieren beide Texte unterschiedliche Darstellungsweisen einer politischen Ökonomie, in der demokratische Repräsentation ihre eigenen Voraussetzungen verbraucht.

Der „Präsident“ ist bei Jelinek die politische Form, in der sich dieser Zusammenhang darstellt. Er markiert den Punkt, an dem demokratische Legitimation, autoritäre Gewalt und kapitalistische Verwertung ineinandergreifen. Als Präsident spricht Abendwind im Namen eines Volkes, das er zugleich verbraucht; als Präsident wird Wotan zur Figur einer Souveränität, die bereits durch ökonomische Zirkulation unterlaufen ist. In beiden Fällen ist der Präsident nicht außerhalb der Prozesse positioniert, die er repräsentiert. Er ist ihre politische Erscheinungsform.

In beiden Texten erscheint Demokratie damit als Form eines paradoxen Selbstverhältnisses. Sie legitimiert Macht durch das Volk, aber gerade diese Legitimation kann das Volk verfügbar machen. Die Selbstaufhebung des Demokratischen besteht nicht darin, dass demokratische Formen verschwinden; sie besteht darin, dass sie erhalten bleiben und zugleich gegen ihre eigenen Voraussetzungen arbeiten. Die entscheidende Pointe ist daher nicht, dass Demokratie und Autoritarismus ununterscheidbar wären. Jelineks Texte zeigen vielmehr, wie demokratische Formen unter bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen autoritär funktionalisiert werden können: wo Verfahren auf bloße Formalität reduziert werden; wo Repräsentation von gesellschaftlicher Verfügung entkoppelt wird; wo ökonomische Zwänge als alternativlos erscheinen; und wo die Sprache der Allgemeinheit dazu dient, die Verwertung der Repräsentierten zu organisieren.

So verstanden ist Jelineks Kritik nicht antidemokratisch, sondern radikal demokratiethoretisch. Sie richtet sich nicht gegen demokratische Formen als solche, sondern gegen deren Entleerung, Fetischisierung und autoritäre Funktionalisierung. Indem sie zeigt, wie „gewählt ist gewählt“ in „Gewalt ist Gewalt“ umschlagen kann, hält sie an einer Differenz fest, die die Phrase gerade verwischt: der Differenz zwischen demokratischer Legitimation und demokratischer Verfügung. Und indem *reinGOLD* politische Souveränität als Effekt

finanzialisierter Zirkulation zeigt, macht der Text sichtbar, dass Demokratie ohne Zugriff auf ihre ökonomischen Bedingungen zur bloßen Repräsentation von Sachzwängen werden kann. Der Präsident ist die Form, in der diese Bewegung sichtbar wird. In ihm artikuliert sich die Möglichkeit, dass Demokratie sich nicht abschafft, indem sie ihre Form verliert, sondern indem sie diese Form beibehält und in den Dienst ihrer eigenen Kannibalisierung stellt.

*Präsident Abendwind* und *reinGOLD* zeigen also, dass autoritäre Dynamiken nicht notwendig als offener Bruch mit demokratischen Formen auftreten müssen. Sie können gerade dort wirksam werden, wo diese Formen scheinbar intakt bleiben. Damit verschieben Jelineks Texte die Frage nach der Krise der Demokratie. Sie fragen nicht nur, wodurch Demokratie von außen bedroht wird, sondern wie demokratische Formen selbst in Prozesse eintreten können, die ihre Voraussetzungen aufzehren. Diese Perspektive ist für gegenwärtige autoritäre Verschiebungen besonders relevant. Deren Wirksamkeit beruht häufig nicht auf der offenen Abschaffung demokratischer Verfahren, sondern auf deren Entleerung, Fetischisierung und Umfunktionierung: Wahlen finden statt, Repräsentation wird behauptet, Verantwortung wird inszeniert – während Kritikräume geschlossen, gesellschaftliche Konflikte autoritär vereindeutigt und ökonomische Zwänge demokratischer Verfügung entzogen werden. So führen *Präsident Abendwind* und *reinGOLD* auf eine Kritik, die weder bei moralischer Empörung noch bei institutioneller Demokratierhetorik stehen bleibt. Sie fragen nach den sprachlichen, ökonomischen und ästhetischen Formen, in denen autoritäre Dynamiken demokratisch plausibel werden. Wo „gewählt ist gewählt“ in „Gewalt ist Gewalt“ umschlägt, zeigt sich, dass Demokratie sich bei Jelinek nicht trotz, sondern vermittels ihrer eigenen Legitimation verschlingen kann.