

KONSTANZE FLIEDL  
(Salzburg)

**ELFRIEDE JELINEK IM ABSEITS.  
ZUR NOBELPREISREDE\***

**I. Der Titel**

Das Werk eines Schriftstellers, sagt Wilhelm Genazino in einem seiner Essays, sei vergeblich, sofern es nicht erkannt wird, «eine Gabe, die fehlgeht»<sup>1</sup>. Die mangelnde Anerkennung des Schreibens kann dann auch durch die Gegen-Gabe, den literarischen Preis, nicht behoben werden. Diese Gabe, im Fall des Nobel-Preises sicher ein Potlatsch, behält sich Willkür und Überwältigung vor. Im Fall Elfriede Jelineks wurde vielfach unterstellt, man sei damit fehl-, d.h. nicht an die richtige Empfängerin, gegangen. Die Preisverleihung fand trotzdem statt; sie ging indessen fehl, die Trägerin nicht hin: Sofort nach der Zuerkennung hatte Jelinek dem Sekretär der Schwedischen Akademie mitgeteilt, daß sie psychisch nicht in der Lage sei, die Reise und den Auftritt vor so vielen Menschen auf sich zu nehmen<sup>2</sup>. Ihre Nobel-Vorlesung wurde auf Video aufgenommen und drei Tage vor der Preisverleihung im Festsaal der Börse der Schwedischen Akademie vorgeführt. «Ich bin fort, indem ich nicht fortgehe» (229), sagte sie in dieser Aufzeichnung: Ein Substitut wurde geboten, für die Performanz einer dort gehaltenen Ansprache traten Text und Konserve ein. Die Nobel-

\* Erscheint auch in: Tamkang Journal of Humanities and Social Sciences (Tamkang University, Taipei, Taiwan).

<sup>1</sup> Eine Gabe, die fehlgeht. Über literarische Erfolglosigkeit. In: Wilhelm Genazino: Der gedehnte Blick. München / Wien: Hanser, 2004, S. 64–75.

<sup>2</sup> Eine umfassende Dokumentation der Nobelpreisverleihung mit den betreffenden Texten, der internationalen Berichterstattung und zahlreichen Kommentaren bietet Pia Janke u. a.: Literatur Nobel Preis Elfriede Jelinek. Wien: Praesens Verlag, 2005 (= Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 1). Die Nobel-Vorlesung (S. 227–238) und ein weiterer anlässlich der Preisverleihung entstandener Text Jelineks werden im Folgenden nach diesem Band zitiert (mit Seitenzahl im Text).

preisrede Jelineks führt vielmehr die Nicht-Präsenz vor: Sie spricht sich ein Minus an Vorhandenheit zu und nennt sich *Im Abseits*.

Abseitig ist diese Rede bereits deshalb, weil sie sich der Internationalität, die das Werk eines Nobelpreisträgers auszeichnen soll, beharrlich widersetzt. Wenn Übertragbarkeit, die Eignung für einen Sprachentransfer, ein Kanonparameter ist, dann hat Elfriede Jelinek ihn hier wiederum verfehlt. Den Titel holte sie sich nämlich aus einer lebenslangen Feindsprache, dem Sportjargon, einem von Militarismus und Nationalismus entstellten Idiom. Die von Regel Elf des Fußballspiels definierte Position, die Abseitsstellung — «Ein Spieler befindet sich in einer Abseitsstellung, wenn er der gegnerischen Torlinie näher ist als der Ball und der vorletzte Abwehrspieler» —, steckt im doppelten Boden des Titels. Diese Doppelbödigkeit wird als «Zweideutigkeit» und Eigenmächtigkeit der Sprache in der Rede ausdrücklich expliziert: Dem sprechenden Subjekt hat sich die Sprache längst entwunden, sie dient bedrohlich fremden Zwecken und kehrt sich aggressiv gegen das «Ich», sie dreht ihm die Worte sozusagen höhnisch im Mund um. Die eigene Sprache kollaboriert mit der «Herde», den brüllenden Sport-Massen; sie ist gleichsam der Sport-Platz, ein enteigneter Topos, der längst feindlich besetzt ist. Wie eine fünfte Kolonne schleust die Sprache dem Gesagten immer schon eine zweite Bedeutung ein, die sich selbstständig macht, das Gemeinte unterläuft und ihren eigenen banal-verzweckten Sinn hat.

Der Titel ist also bereits das *quod erat demonstrandum* der Ansprache: Die Positionsbezeichnung des Außenseiters kommt ihm trivialisiert als Fußballvokabel zurück. Daß dieser Effekt gemeint ist, wird spätestens dann ersichtlich, als sich auch die Fußballer-Abwehrstrategie, die «Abseitsfalle», im Text auftut. Das Manöver der Verteidiger, am gegnerischen Spieler vorbei und zurück ins Feld zu laufen, sieht im Text so aus: «Durch den Rückstoß dieser Sprache, die ich selbst erzeugt habe und die mir davongerannt ist [...], werde ich immer weiter in diesen abseitigen Raum hineingejagt» (233). Keine Übersetzungsfassung gibt das wieder. Der englische Übersetzer, Martin Chalmers, begab sich zwar in die Regionen des Sports und nannte den Text *Sidelined*, aber was die «Abseitsfalle» betrifft, ging *er* einigermaßen fehl. Auf deutsch heißt es: «Und das Abseits hat seine Abseitsfalle auch gleich mitgebracht» (229); auf englisch liest man: «And the sidelines have brought their sideline pitfall along with them» — der englische Fußball-Fan wäre hier wohl etwas verblüfft, der übliche Terminus lautet «offside trap». Die anderen Sprachen müssen den Titel und die Sportterminologie trennen, zumal dann, wenn sie, wie etwa das Spanische, im Fußball ohnehin das englische «offside» verwenden: Auf schwedisch heißt die Rede *Avsides*, die Abseitsfalle aber «offsidefälla», auf französisch lautet der Titel *À l'écart*, das Fußballvokabel aber «la mise en hors-jeu»<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Zu den Übersetzungen vgl. Ebenda. S. 225 und: <http://nobelprize.org/literature/laureates/2004/jelinek-lecture.html>.

Das vertrackte Übersetzungsproblem führt zu den wortgeschichtlichen Besonderheiten des deutschen «abseits». Im Englischen gibt es einen Gegenbegriff zu «offside»: «Offside» befindet sich in England etwa auch ein rechtsfahrendes Auto; die richtige Seite ist «onside». Ein Fußballspieler *vor* der Abwehr wird «onside» angespielt, weil er sich nicht im Rücken des Feindes, also auf der eigenen Seite befindet. Analog zu dem Wortpaar ist etwa auch der Doppelterminus «onsite» und «offsite» gebildet, was in der Computersprache «auf der eigenen Seite oder dem eigenen Server» bzw. außerhalb der eigenen Seite und des eigenen Servers heißt; in der Ökologie werden etwa Probleme von Altlasten onsite («vor Ort») oder offsite («ausgelagert») gelöst.

Ein ähnlicher Gegenbegriff existiert im Deutschen nicht. Die Ortsbestimmungen «Auf der richtigen Seite» oder «im Zentrum» sind keine symmetrischen Gegenbegriffe zu «abseits». Deshalb gibt es in Jelineks Text auch kein statisches Zentrum, keinen Mittelpunkt, wo die Insider sich aufhalten und an dessen Peripherie das Abseits zu finden wäre. Statt dessen wird das Andere des Abseits als Dynamik imaginiert, als «Weg», zu dem das Abseits parallel läuft (ohne sich mit ihm im Unendlichen zu schneiden). In der Tat ist «abseits» im Deutschen ursprünglich kein Positions-, sondern ein Bewegungswort, es heißt soviel wie seitwärts, auch: abwärts, wenn es beispielsweise vom Seitenarm eines Flusses gesagt wird; «abseits» führt nicht nur eine andere Richtung, sondern auch ein Unterschied im Gefälle. Die Metapher von Fluß und Abzweigung verbindet sich mit dem Bild einer Straße, von der ein Nebenweg abzweigt. Während sich auf der Trasse das Heer oder die Herde befindet, geht dort ein einzelner.

[...]  
 Leicht ist's folgen dem Wagen,  
 Den Fortuna führt,  
 Wie der gemächliche Troß  
 Auf gebesserten Wegen  
 Hinter des Fürsten Einzug.

Aber abseits wer ist's?  
 In's Gebüsch verliert sich sein Pfad,  
 Hinter ihm schlagen  
 Die Sträucher zusammen,  
 Das Gras steht wieder auf,  
 Die Öde verschlingt ihn. [...] <sup>4</sup>

Mit Goethes *Harzreise im Winter* (1777) korrespondiert Jelineks Rede auf vielfache Weise. Die 'gebesserten Wege' nennt sie den «Weg der

<sup>4</sup> Johann Wolfgang Goethe: Gedichte 1756—1799 / Hrsg. von Karl Eibl. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1987 (= Sämtliche Werke I.1; Bibliothek deutscher Klassiker 18). S. 322f.

Wirklichkeit», auf dem der Dichter nicht bleiben könne: «Er hat dort keinen PlatzC (227). «Warum jemanden beschimpfen, weil er auf den Weg des Reisens, des Lebens, des Lebensreisens nicht zurückfindet, wenn es ihn vertragen hat [...]? Ist das, was da nebenher läuft und nie mehr mit dem Schreibenden zusammenkommt, der Weg, oder ist der Schreibende derjenige, der danebenläuft, ins Abseits?» (228) Goethe hat die existenzielle Isolation des Dichters in der *Harzreise* in der «Getragenheit» des Gedichtes noch aufgefangen; als Abseitigkeit wird sie erst später topisch.

Im 19. Jahrhundert nämlich entwickeln sich zwei Bedeutungssphären des Wortes auseinander, eine idyllische und eine asketische. Aus dem Wortsinn «remotus» — «abgelegen», der eigentlich dem früheren «abseitig» entspricht, entsteht vorderhand ein Nischen-Idyll, ein zeitenthobenes Refugium. So geschehen etwa in Theodor Storms Gedicht *Abseits* (1848), in dem ein einzelstehendes Kätnerhaus in der Art eines Genrebilds imaginiert wird:

Es ist so still; die Heide liegt  
 Im warmen Mittagssonnenstrahl, [...]  
 Ein halbverfallen niedrig Haus  
 Steht einsam hier und sonnbeschieden; [...]  
 — Kein Klang der aufgeregten Zeit  
 Drang noch in diese Einsamkeit <sup>5</sup>.

In Jelineks Texte hat die Zeit «wie ein frischer, wenn auch böser Wind» den Dichter samt seiner Idylle natürlich längst verweht (227). Storm hat das «Abseits» übrigens auch als nostalgische temporale Entfernung imaginiert. Von Lindenlauben, Silberpappeln und Teichrosen heißt es 1878 in der Novelle *Renale*: «diese Dinge werden bei vielen älteren Leuten ein hübsches Abseits ihres Jugendparadieses bilden» <sup>6</sup> — nebenbei ein früher Beleg für die Substantivierung des Adverbs. Etwa gleichzeitig hat auch Nietzsche das Abseits zum Hauptwort gemacht. Er allerdings bestimmte es als solitären Ort des Philosophen, als eremitische Position, für die ein Preis zu zahlen ist: der der Dekadenz, der Krankheit, der antidemokratischen Entfernung von der Menge. In der Vorrede zur zweiten Auflage der *Fröhlichen Wissenschaft* (1882) spricht Nietzsche vom leidenden Denker, der «die unwillkürlichen Abwege, Seitengassen, Ruhestellen, Sonnen stellen des Gedankens» errate und dem das «Verlangen nach einem Abseits, Jenseits, Ausserhalb, Oberhalb» zugehört <sup>7</sup>. Als Abseits-Theoretiker macht Nietzsche allerdings

<sup>5</sup> Theodor Storm: Werke. Gesamtausgabe in drei Bänden / Hrsg. von Hermann Engelhard. Stuttgart: Cotta, 1958. Bd. 1. S. 152.

<sup>6</sup> Ebenda. Bd. 3. S. 73—127, S. 73.

<sup>7</sup> Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden / Hrsg. von Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. München; Berlin; New York: dtv — de Gruyter, 1980. Bd. 3. S. 341—651, S. 348.

eine entscheidende Wandlung durch: Widersprach er in den frühen Schriften dem Lebens-Abseits des Gelehrten oder der «Abseits-Haltung» des Philosophen, so ist das «Außen» zunehmend Bedingung des Denkens. Der Aphorismus *Abseits* aus der *Fröhlichen Wissenschaft* etwa, ein anti-parlamentarischer Appell, rechnet mit der Gegnerschaft der Nicht-Denkenden:

Abseits. — [...] Zuletzt aber ist es gleichgültig, ob der Heerde eine Meinung befohlen oder fünf Meinungen gestattet sind. - Wer von den fünf öffentlichen Meinungen abweicht und bei Seite tritt, hat immer die ganze Heerde gegen sich.<sup>8</sup>

Der *Zarathustra* schließlich inszeniert das Außerhalb und Oberhalb wiederum als Lebensbedingung: «Abseits vom Markte und Ruhme begeben sich alles Grosse: abseits vom Markte und Ruhme wohnten von je die Erfinder neuer Werthe.»<sup>9</sup>

## 2. Allegorie und Regression

Mit dem «Herdenweg» als Bett des mainstreams und dem «Abseits», in dem sich das sprechende Ich empfindet, sind die (dynamischen) Topoi von Jelineks Rede also vorgegeben. Unterwegs sind darauf das Ich und seine personifizierte Sprache. Ein solches Doppel gehört an sich zur traditionellen poetologischen Inszenierung des Dichters. Auch die Außenseiterposition wurde häufig beansprucht, nur: die betreffenden Autoren hatten dort doch immer eine Komplizin, eben «ihre» eigene Sprache, die sich mit ihnen gegen die allgemeine Korruption verbündet. Diese Allianz wurde allerdings zunehmend brüchig, spätestens seit Karl Kraus, der seine Allegorie als Kampf zwischen Laster und Tugend inszenierte und gegen die Prostitution der Sprache ebenso erbittert kämpfte wie er an ihre ursprüngliche Unschuld glaubte. Jelineks Rede metaphorisiert die Sprache zu einem Hund, der dem Ich immer wieder davonläuft und sich auf dem Herdenweg «schamlos» zu Liebkosungen anbietet, «ein zutrauliches Tier, das den Menschen gefallen möchte wie jede anständige Sprache, sie wälzt sich, macht die Beine breit» (233). Aber dieser Hund Sprache hat sich schon zuvor keineswegs als treuer Begleiter gezeigt, sondern sich als heimtückischer Angreifer entpuppt:

Und dieser Hund Sprache, der mich beschützen soll, dafür habe ich ihn ja, der schnappt jetzt nach mir. Mein Schutz will mich beißen. Mein einziger Schutz vor dem Beschriebenwerden, die Sprache, die, umgekehrt, zum Beschreiben von etwas anderem, das nicht ich bin, da ist — dafür beschreibe ich ja soviel Papier —, mein einziger Schutz kehrt sich also gegen mich.

<sup>8</sup> Ebenda. S. 500.

<sup>9</sup> Ebenda. Bd. 4. S. 66.

Vielleicht habe ich ihn überhaupt nur, damit er, indem er vorgibt, mich zu schützen, sich auf mich stürzt. Weil ich im Schreiben Schutz gesucht habe, kehrt sich dieses Unterwegssein, die Sprache, die in der Bewegung, im Sprechen, mir ein sicherer Unterstand zu sein schien, gegen mich (230).

Auch in anderen Texten pflegt Jelinek die Beziehung zwischen Ich und Sprache als Gewaltverhältnis zu imaginieren, allerdings mit vertauschten Rollen: «Auf der Werkbank der Dichtung wird auf die Sprache eingeschlagen, damit sie etwas herausbildet. Was sie nicht freiwillig tun will. Der Sprache paßt es nicht, daß, anstatt sich mit etwas herumzuschlagen, nun auf sie eingepugelt wird. Daß man sie in eine andre Form zwingt»<sup>10</sup>. Eine sadistische Poetik zeigt die Sprache als Folteropfer: «Man muß die Sprache [...] zwingen, [...] Verlogenheiten preiszugeben. [...] Ich lasse die Sprache nicht ausruhen. Ich reiße sie immer wieder aus ihrem Bett heraus. [...] man muß die Sprache foltern, damit sie die Wahrheit sagt»<sup>11</sup>. Diese Metaphorik der Gewaltsamkeit kulminiert in einem prekären Szenario: Man müsse die Sprache zwingen zu gebären, das eigentlich Gemeinte aus sich herauszupressen<sup>12</sup>. Mit diesem Bild entstellt Jelinek auch noch die altehrwürdige poetologische Gebärmetaphorik, welche die biologische Domäne dem Künstler reservierte. Dabei hat Jelinek keineswegs vor, die Metapher einem weiblichen Autorinnen-Subjekt zurückzuholen — statt dessen macht sie die Sprache zum allegorischen Subjekt, um eine Entmetaphorisierung bis zur Schmerzhaftigkeit durchführen zu können. In der Nobelpreisrede fügt Jelinek der dekonstruierten Gebärmetaphorik eine weitere Allegorisierung hinzu, nämlich die von Heranwachsen des Kindes — um gleich nichts anderes zu betreiben als eine linguistische Kindesweglegung:

Diese Sprache hat ihren Anfang wohl vergessen, anders kann ich es mir nicht erklären. Sie hat einst bei mir klein angefangen. Nein, wie die groß geworden ist, gar nicht zum Sagen! So erkenne ich sie ja gar nicht. Ich habe sie noch gekannt, als sie so klein gewesen ist. Als es so still gewesen ist, als die Sprache noch mein Kind war. Jetzt ist sie auf einmal riesig geworden. Das ist nicht mehr mein Kind (237f.).

Die Passage borgt sich eine schon einmal von Karl Kraus gegen die große Zeit gewendete Phrase<sup>13</sup>; mit ihm kommt, wie an vielen anderen Stellen, der Radikalkritiker der Sprachkorruption ins Spiel. Aber anders

<sup>10</sup> Jelineks Wahl. Literarische Verwandtschaften / Hrsg. von Elfriede Jelinek und Brigitte Landes. München: Goldmann, 1998 (= btb 72369). S. 11

<sup>11</sup> Elfriede Jelinek, Jutta Heinrich u. Adolf-Ernst Meyer: Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf. Hamburg: Klein, 1995. S. 73.

<sup>12</sup> Ebenda.

<sup>13</sup> «In dieser großen Zeit / die ich noch gekannt habe, wie sie so klein war» // Die Fackel 404 (5.12.1914). S. 1.

als bei Kraus ist an reine Ursprünge der Sprache nicht mehr zu glauben: Das sprachgebärende Subjekt ist immer schon mitkompromittiert.

Wenn die Sprachallegorie in der Nobelpreisrede nicht gerade als Hund oder Kind daherkommt, erinnert sie vielfach an Ilse Aichingers Parabeltext *Meine Sprache und ich* (1968), in dem ein erzählendes Ich mit seiner Sprache ironisch-verzweifelt am Meeresstrand in der Nähe einer Zollhütte verweilt, ihr Mahlzeiten vorsetzt und auf sie achtet, ohne daß dabei Worte gewechselt werden: «Meine Sprache und ich, wir reden nicht miteinander, wir haben uns nichts zu sagen»<sup>14</sup>. In Jelineks Rede bildet gerade die nichtssagende Sprache ein Echo: «Mir sagt meine Sprache nichts, wie soll sie dann anderen etwas sagen?» (235) Rücken aber Aichingers «Ich» und seine Sprache noch *gemeinsam* in die Nähe von Sprach-Grenzen, in die Nähe des Verstumms, so haben sich Jelineks «Ich» und dessen Sprache eben längst getrennt. Anders als Aichingers Personifikation ist Jelineks Sprache nicht stumm, und zwischen dem Ich und der Sprache kommt es wegen ihrer Entfernung zu einem Schrei-Dialog: «Ich schreie hinüber, in meiner Abgeschiedenheit [...]. Meine Sprache ruft zu mir herüber, ins Abseits» (231f.). Auch die Essens-Metaphorik wird abgewandelt, bei Jelinek ist die Sprache eine «gute Futtermittlerin» (232), bei Aichinger hieß es: «Was ich ihr vorgesetzt habe, hat sie nicht berührt, sie läßt es vom Gischt einsalzen»<sup>15</sup>. Der Gischt, übrigens, bedeutete sprachgeschichtlich nicht nur «Schaum» und «Abschaum», sondern auch «Gerücht» oder «leeres Gerede». Auch dieses Motiv der «eingesalzenen Mahlzeit» schreibt sich in Jelineks Rede fort:

[...] ich möchte nur irgendwie dorthin, wo meine Sprache schon ist und höhnisch zu mir herübergrinst. Sie weiß ja, daß, wenn ich einmal zu leben versuchte, sie mir das schon rechtzeitig eintränken würde. Sie würde es mir zuerst eintränken, dann auch noch versalzen. Gut. Streue ich also noch Salz auf den Weg der andren, ich werfe ihn hinüber, daß ihr Eis schmilzt, Streusalz, damit der Sprache ihr sicherer Grund genommen werde (231f.).

Nun ließ sich schon bei Ilse Aichinger beobachten, daß die allegorierenden Strategien des Textes ständig durchkreuzt werden von einer gegenläufigen Technik, nämlich der Ent-Metaphorisierung, dem «Wörtlichnehmen» einer Wendung. Dieses Verfahren wird bei Jelinek strukturbildend. So heißt es beispielsweise von «meiner Sprache»: «Ich habe sie ausgespuckt, aber sie selber spuckt nichts aus». Im Wienerischen bedeutet «ausspucken» im übertragenen Sinn auch: etwas endlich loswerden, bekennen, verraten (so wie ein von der Polizei Verhörter am Ende seine Komplizen preisgibt). Dieses Bild wird aber sofort

<sup>14</sup> In: Ilse Aichinger: Eliza Eliza. Erzählungen (1958-1968). Frankfurt a. M., 1991 (= Fischer-Taschenbücher 11043; Werke). S. 198–202, S. 199.

<sup>15</sup> Ebenda. S. 201.

wieder buchstäblich genommen und auf die Nahrungsaufnahme bezogen: *Weil* die Sprache nichts ausspuckt, ist sie eine «gute Futtermittlerin» (232). Der Effekt dieser Regression hinter das Metaphorische ist sogar in so kruden Zusammenhängen eine «selber poetische Dekonstruktion des Poetischen»<sup>16</sup>. Er beruht auf dem Paradox, daß die abstrakten Begriffe der Sprache ohnehin erblaßte Metaphern sind, daß es Eigentlichkeit nur als eigentlich gemachte Uneigentlichkeit gibt. Zwischen der Allegorisierung, der Personifizierung der Sprache, und der Regression, dem Ver-Wörtlichen, ergibt sich in der Nobelpreisrede eine stetige Pendelbewegung. Da die Regression aber immer nur auf weitere Metaphern zurückführt, entsteht ein endloses Hinundher, eine nicht stillzustellende Bewegung von Bedeutungsketten. Sie werden weiter verlängert durch die semantischen Nuancen, die durch Assoziation anderer Texte ins Spiel kommen.

### 3. «Intertextualität»

Martin Heidegger ist der Autor der einzigen «Quelle», die in Jelineks Rede tatsächlich genannt wird: «Meine Sprache ruft zu mir herüber, ins Abseits, sie ruft am liebsten ins Abseits, da muß sie nicht so genau zielen, das muß sie auch nicht, denn sie trifft ihr Ziel ja, indem sie nicht irgend etwas sagt, sondern mit der 'Strenge des Lassenden' spricht, wie Heidegger über Trakl sagt» (232). Etwa in der Mitte des Textes stehend, nimmt sich diese offiziös-ironische Zitierung nicht nur wie eine Referenz, sondern auch wie eine Reverenz aus. Gemeint ist Heideggers Aufsatz *Die Sprache im Gedicht* (1953), in dem es von Georg Trakls Dichtung heißt, sie spreche «aus einer zweideutigen Zweideutigkeit»:

Allein dieses Mehrdeutige des dichterischen Sagens flattert nicht ins unbestimmte Vieldeutige auseinander. Der mehrdeutige Ton des Traklschen Gedichtes kommt aus einer Versammlung, d. h. aus einem Einklang, der, für sich gemeint, stets unsäglich bleibt. Das Mehrdeutige dieses dichtenden Sagens ist nicht das Ungenaue des Lässigen, sondern die Strenge des Lassenden, der sich auf die Sorgfalt des «gerechten Anschauens» eingelassen hat und diesem sich fügt<sup>17</sup>.

Mit Heideggers Essay, zu dessen Leitbegriffen «Pfad» und «Unterwegs» gehören und der als «Ort des Gedichts» «*die Abgeschiedenheit*» bestimmt<sup>18</sup>, hält Jelineks Text denn auch in ambivalent-intimer Weise Kontakt. Neben dieser ausgewiesenen Präsenz eines Sub-Textes setzt Jelinek ihre elaborierten Verfahren des Kryptozitats und der verfrem-

<sup>16</sup> Wolfram Groddeck: Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens. Basel: Stroemfeld, 1995. S. 267.

<sup>17</sup> Martin Heidegger: Unterwegs zur Sprache. Neske: Pfullingen, 1959. S. 35–82, S. 75.

<sup>18</sup> Ebenda. S. 52.

deten Anspielung ein. Goethe und Hölderlin, Schuberts *Wandere* («Dort, wo du nicht bist, ist das Glück») <sup>19</sup>, Karl Kraus, Paul Celan, Sigmund Freud und viele andere sind zu hören. Jelineks Text erlaubt aber kaum ein Modell der mitsprechenden Stimmen. Herkömmlicherweise ist die Preisrede ein Ort, an dem Mitwirkenden gedankt, Vorbilder genannt werden. Auch diesen Topos unterläuft Jelinek, und zwar mit großer Traurigkeit. Zwiesprache mit Vorgängern und Freunden ist schon deswegen nicht möglich, weil die Kommunikationstechnologie ihre Konsumenten umgekehrt zum Medium gemacht hat. Diese Medialisierung der Empfänger ist der größte Triumph eines Senders:

Sie ruft mich an, die Sprache, das kann heute jeder, denn er hat seine Sprache in einem kleinen Gerät immer bei sich, damit er sprechen kann, wozu hätte er es denn gelernt?, sie ruft mich also dort, wo ich in der Falle stecke und schreie und stramble, aber nein, es stimmt nicht, nicht meine Sprache ruft, die ist ja ebenfalls weg, meine Sprache ist mir weggeblieben, sie muß daher anrufen, sie schreit mir ins Ohr, egal aus welchem Gerät, einem Speicher oder einem Handy, einem Zellentelefon, von dort brüllt sie mir ins Ohr, daß es keinen Sinn hat, etwas auszusprechen, das tut sie schon selber, ich soll einfach sagen, was sie mir vorsagt; denn noch weniger Sinn hätte es, sich einmal auszusprechen mit einem lieben Menschen, der der Fall ist und dem man vertrauen kann, weil er gefallen ist und nicht so schnell wieder aufstehen kann, um einen zu verfolgen und ein wenig, ja, zu plaudern (232).

Vor der Totalität der Mediensprache, die alle Geräte und Kanäle besetzt, gibt es also nur Kapitulation. Das Ende der Passage spielt dabei nicht nur auf Wittgensteins ersten Satz aus dem *Tractatus* an; zu assoziieren sind Paraphrasen oder metaphorische Transformationen des «Falles». Ein «lieber Mensch» im Sinne einer solchen Korrespondenz wäre Hans Magnus Enzensberger; mitzuhören sind wohl die folgenden Zeilen aus seinem Gedicht 'Zusammenfassung':

[ich] lasse,  
was nicht zu fassen ist, fallen,  
falle, lasse mich fallen, alles,  
was der Fall ist, lasse ich,  
ein Faß ohne Boden, auf sich beruht <sup>20</sup>.

Daß nur der beste dieser Fälle auf einen zureichenden Grund geht, steht aber schon in einem der Gedichte zu Nietzsches Abseitstheorie, der *Fröhlichen Wissenschaft*:

<sup>19</sup> Vgl. Janke, Literatur Nobel Preis (Anm. 2). S. 228; Text: Georg Philipp Schmidt von Lübeck.

<sup>20</sup> In: Zukunftsmusik. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991. S. 14f., S. 15. — In diesem Band steht auch Enzensbergers Gedicht *Abseits*, das nostalgisch den verlorenen idyllischen Aspekt des Abseitigen ins Spiel bringt.

### Der Gründliche

Ein Forscher ich? Oh spart diess Wort! —  
Ich bin nur s c h w e r — so manche Pfund!  
Ich falle, falle immerfort  
Und endlich auf den Grund! <sup>21</sup>

Und schließlich darf man bei dem «gefallenen Menschen», dem zu vertrauen wäre, an Robert Walser denken, der in den letzten Jahrzehnten seines Lebens in das «Abseits» der Heilanstalten von Waldau und Herisau geraten war. 1998 veröffentlichte Jelinek eine Anthologie mit Texten 'literarischer Verwandter', darunter mehrere Prosastücke und Gedichte des 1956 verstorbenen Autors. Das Titelbild dieses Bandes zeigt die berühmte Photographie des toten, im Schnee liegenden Robert Walser. Jelinek kommentierte: «Walser hat mit allem aufgehört und seine Tüten geklebt, bis er im Schnee tot umgefallen ist. Sein Hut neben ihm, auch gefallen. Auf einem Feld der Unehre» <sup>22</sup>. Hier und in der Nobelpreisrede darf man daher wohl auch Verse aus Paul Celans Gedicht *Schneebett* von 1957 assoziieren:

[...] wir fallen,  
wir fallen und liegen und fallen.

Und fallen:  
Wir waren. Wir sind.  
Wir sind ein Fleisch mit der Nacht. [...] <sup>23</sup>

In diesen «Fällen» dekliniert Jelinek den «Fall» aus der adamischen, dialog- und intertextuell beziehungsfähigen Sprache: Spuren ihrer poetischen Verwendung sind vorhanden, können auch assoziiert werden, kommen aber gegen das «brüllende» mainstream-Idiom nicht an. Das Finale der Preisrede gipfelt in dem Paradox, daß das Abhanden-Gekommensein der Sprache mit einer Sequenz aus zuhandener, gesampelter Dichtersprache gesagt wird:

Wenn [die Sprache] mir auch wegrennen mag, ich komme ihr nicht abhanden. Ich bin ihr zu Handen, aber dafür ist sie mir abhanden gekommen. Ich aber bleibe. Was aber bleibt, stiften nicht die Dichter. Was bleibt, ist fort (238).

Montiert sind hier entstellte Zeilen und Titel, Friedrich Rückerts *Ich bin der Welt abhanden gekommen*, Gerhard Fritzsches *Alles ist eitel, du aber*

<sup>21</sup> Nietzsche, sämtliche Werke (Anm. 7). Bd. 3. S. 363.

<sup>22</sup> Jelinek / Landes, Jelineks Wahl (Anm. 10). S. 26.

<sup>23</sup> In: Paul Celan: Sprachgitter. Historisch-kritische Ausgabe 5.1 / Hrsg. von Holger Gehle, Andreas Lohr und Rolf Bücher. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002. S. 33.

bleibst, Hölderlins notorisches *Andenken*, schließlich der Titel von Christa Wolfs Erzählung von 1990. Diese Zitatenkaskade wird von Jelinek aufgegipfelt zu einer Phrase, die wie ein Umspringbild ihre eigene Negation enthält: «Was bleiben soll, ist immer fort».

Damit dementiert Jelineks Rede nicht nur die schöne Tradition des zitatenhaft abgestatteten poetischen Dankes, sondern auch ein Axiom, das in zahlreichen Darstellungen von Intertextualität in seltsamer Einmütigkeit vorausgesetzt wird: daß sich nämlich der in Rede stehende Text im Einverständnis zu den mitsprechenden verhalte. Impliziert wird eine gegenseitige Affirmation: Sich intertextuell verhaltende Texte bestätigten einander durch schlichte Präsenz, Intertextualität funktioniere als Beglaubigung. Dieses harmonische Textuniversum wird von Jelinek ebenso traurig wie radikal gesprengt.

Trotzdem ist der diskrete Verweis auf Walser ein Beispiel jener Empathie, für die *Jelineks Wahl* vielfach Zeugnis gibt. Walser kommt dort als ein Abseitsverdächtiger vor, sogar im sportlichen Sinn: «Walser sieht, was jeder sieht. Er ist gleichzeitig dicht dran und weit weg, und er legt sich die Dinge auf wie der Fußballspieler den Ball, den jeder andre Spieler auf dem Feld [...] ebenso und unaufhörlich begehrt wie der Einkäufer die Waren»<sup>24</sup>. Ebenfalls 1998 hat Jelinek Robert Walser ein Stück gewidmet. In der Nachbemerkung erklärte sie Walsers Gebrauch des Personalpronomens. Es sei ein Wort ohne Referenz auf das schreibende Subjekt: «Dieser Robert Walser ist einer von denen, die, wenn sie 'ich' gesagt haben, nicht sich gemeint haben. Er sagt zwar ununterbrochen ich, aber er ist es nicht. Wie die Musik des späten Schubert, Schumann: verdämmern, ohne sich zu meinen»<sup>25</sup>. Mit dem sich auflösenden, verschwindenden Ich fragmentiert sich auch sein Name: Der Titel ihres Stücks, so Jelinek, sei «aus den Silben seines Namens zusammengesetzt, doch das ergibt kein Ganzes und keinen Sinn: Rob-er-t nicht als Wals-er, er nicht als er»<sup>26</sup>.

Auch Elfriede Jelinek, und das ist vor allem angesichts zahlreicher peinlicher und aggressiver Kommentare vor und nach der Preisverleihung nun doch zu unterstreichen, meint nicht sich, wenn sie «ich» sagt. Daß sie zugelassen hat, durch mediale Inszenierungen eine Kunstfigur zu werden, wäre ihr nur dann anzulasten, wenn sie nicht gleichzeitig auf dieser Differenz bestanden hätte. Dieser Unterschied wurde bei der Vorführung der Nobelpreisrede als Gegensatz von Präsenz und Absenz inszeniert: Die Preisträgerin, die aus dem Abseits ihrer Abwesenheit, aus dem off bzw. vom Videoschirm spricht, spricht also als «sie nicht als sie». Das Ich, das sich da unauffällig — mit der Formel «was geschieht da mit mir» (227) — in den Text einschleicht, positioniert sich

<sup>24</sup> Jelinek / Landes, *Jelineks Wahl* (Anm. 10). S. 27.

<sup>25</sup> Elfriede Jelinek: er nicht als er (zu mit Robert Walser). Ein Stück. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998. S. 39.

<sup>26</sup> Ebenda. S. 40.

litaneiartig, quer durch die Rede, im Effekt des Fort-da: «Ich bin fort, indem ich nicht fortgehe» (229) — «Ich bleibe, aber weg» (230) — «Ich aber bleibe» (238). Damit ergibt sich ein bedrängendes «Fort» und «Da». Diese «Alternanz von Anwesenheit und Abwesenheit, nicht das eine oder das andere», ist, nach Georg Christoph Tholen, «jene uneinholbare Leerstelle, die Nichts substituiert»<sup>27</sup>. Selbst diesen Topos hat Jelinek noch exakt bezeichnet: «Wenn man im Abseits ist, muß man immer bereit sein, noch ein Stück und noch ein Stück zur Seite zu springen, ins Nichts, das gleich neben dem Abseits liegt» (229). Das Ich dieser Rede macht Ernst mit diesen Stellen; das Abseits von der Sprache substituiert eine reale Person, die uneinholbar bleibt.

Selbst noch dort, wo Jelinek ihr Fernbleiben gleichsam entschuldigte, beharrte sie auf diesem Ineinander-Verschlungen-Sein von Präsenz und Absenz, Da- und Nichtsein, zumal es die Sprache ausmacht. Für eine Veranstaltung an der Berliner Schaubühne — acht Tage vor der Preisverleihung — verfaßte sie eine Art Linguistik in extremis:

Ich kann nur wünschen, ich könnte da sein, und irgendwie bin ich ja auch da. Ich habe diese große Auszeichnung für mein Schreiben bekommen, und mein Schreiben kann überall sein. Also kann es auch da bei Ihnen sein. Indem ich etwas gesagt habe, habe ich es auch gedacht, und die Sprache enthält das. Sie ist das, was sie ist und was möglich ist, aber auch das, was sie noch nicht ist und nie gewesen ist. Was immer sie ist, sie ist weit weg und daher umso anwesender. Wo immer sie herkommt, sie ist dazu da, ihren Ort, den Sprecher, zu verlassen so wie der Tod dazu da ist, daß man seine Seele aushaucht [...] (250).

Laut Wittgenstein hat die Sprache kein Jenseits, das ihre Grenze sichtbar machen könnte. Jelineks Nobelpreisrede dreht sich um das unauflösbare sprachkritische Paradox, daß es kein Jenseits der Sprache gibt, um diese Kritik gültig formulieren zu können. Statt dessen placiert Jelinek ihren Text im «Abseits», als permanente Opposition *innerhalb* der Sprache. Daß damit alle Erwartungen auf eine Sprachfeier enttäuscht sind, hat man ihr — vor und nach der Rede — als Nihilismus und Pessimismus angekreidet. Dagegen sei abschließend ein Satz aus der Ansprache des Literatur-Nobelpreisträgers von 1978 gehalten. Es war Isaac Bashevis Singer, der damals sagte: «The pessimism of the creative person is not decadence but a mighty passion for the redemption of man»<sup>28</sup>. Diese Passion zeigt sich in Jelineks Rede in aller Zweideutigkeit: als Leidenschaft und Leidensgeschichte.

<sup>27</sup> Georg Christoph Tholen: Vom Gesetz des Symbolischen // Übertragung und Gesetz. Gründungsmythen, Kriegstheater und Unterwerfungstechniken von Institutionen / Hrsg. von Armin Adam und Martin Stingelin. Berlin: Akademie Verlag, 1995. S. 249—254, S. 253.

<sup>28</sup> <http://nobelprize.org/literature/laureates/1978/singer-lecture.html>.