

Heike Weinbach

Volkstöne und Plastikfladen. Elfriede Jelineks Satire "Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr"

1988

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1953>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Weinbach, Heike: Volkstöne und Plastikfladen. Elfriede Jelineks Satire "Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr". In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft*. Heft 5: Heimat (1988), S. 78–91. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1953>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Helke Weinbach:

Volkstöne und Plastikfladen. Elfriede Jelineks Satire *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*

Hoch auf den höchsten Höhen
Gedeiht am besten das Rindvieh,
Da wohnen die seligen Trotteln
Dem Himmel etwa am nächsten;
Doch freilich am fernsten der Erde!

Franz Grillparzer

Heimat, wie sie uns denn angeblich "allen in die Kindheit scheint"¹, stellt sich in der Jelinekschen Interpretation als eine Welt des Schein heraus, hinter der die Wirklichkeit der Entfremdung verborgen liegt.

"In den Waldheimen und auf den Haidern dieses schönen Landes brennen die kleinen Lichter und geben einen schönen Schein ab, und der schönste Schein sind wir. Wir sind nichts, wir sind nur, was wir scheinen: Land der Musik und der weißen Pferde."²

Das Land, von dem Elfriede Jelinek hier spricht, ist das ihrer "Heimat! Österreich regional" (247)³, welches in der Satire den Raum konstituiert, in dem Heimatklischee und Naturmythos im Kontext von Zerstörung, faschistischer Ideologietradition und Illusionsbildungen als ein ganz und gar künstliches Gebilde zum Vorschein kommen. Der Ruf nach Heimat und Wärme, "Heimat: sofort hierher!... Heimat! Her zu mir! ... Sonne, los jetzt!" (122, 282), verhält als Echo auf einen ideogramatisch gezeichneten Haß, der sich gegen die gesellschaftlichen Verhältnisse richtet.

¹Bloch, Ernst: Prinzip Hoffnung. Ffm. 1959. S. 1628.

²Jelinek, Elfriede: Rede zur Verleihung des Heinrich-Böll-Preises in Köln am 2-12-1986. In: Die ZEIT, 5.12.1986.

³Jelinek, Elfriede: *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*. Reinbek 1985. Zitate aus diesem Roman werden im folgenden nur noch durch Seitenzahl-Angabe im Text belegt.

Zur satirischen Bearbeitung der Thematik 'Heimat und Natur' ist Jelinek veranlaßt worden durch die damalige gesellschaftspolitische Situation in Österreich, das heißt die Regierungskoalition zwischen SPÖ und deutschnationaler FPÖ, die Begrüßung des Naziverbrechers Reder durch den Verteidigungsminister etc.⁴

Die in Österreich extrem ausgeprägte Sozialpartnerschaftspolitik auf der einen Seite und auf der anderen die Einheitsfront von Naturschützern rechter und linker Couleur im Zusammenhang mit dem Konrad-Lorenz-Volksbegehren (gegen das geplante Kraftwerk Hainburg) - beide hängen auch mit einem Heimatmythos zusammen, der das Bewußtsein der Unbefriedetheit und Gespaltenheit ausgrenzt und alles, was Gegensätze verdeutlichen könnte, herausdrängt.

Jelinek nimmt in der Heimatproblematik ein Thema auf, dem sich in der Geschichte der österreichischen Literatur nicht nur Heimatdichter wie Rosegger, Waggerl oder Simmel angenommen haben, sondern auch fortschrittlich-kritische Literaten. Einen Anfang machte Gert F. Jonke mit seinem Ende der sechziger Jahre erschienenen Werk *Geometrischer Heimatroman*⁵, der in einer herkömmlichen Sehweisen brechenden Montage verschiedener Textsorten Dorfleben in mechanischen Bewegungsabläufen und der Versachlichung von Beziehungen, zu einem Kontrukt werden läßt.

Jonke ist Mitglied der Grazer Autorengruppe, und in der sprachexperimentellen Linie dieser Schriftsteller ist auch Elfriede Jelinek zu sehen, wengleich sie mehr zu jenen Vertretern eines Kritischen Realismus in Österreich gezählt wird, die in den siebziger Jahren u.a. eine sogenannte 'Antiheimatliteratur' populär machten. In den Romanen solcher Autoren wie Gernot Wolfgruber, Franz Innerhofer, Michael Scharang steht die Kritik an den Lebensbedingungen auf dem Land im Mittelpunkt, "österreichische Provinz als Gefängnis, die schon geographisch fixierte Ausweglosigkeit des Dörflichen, die bäuerlichen Arbeitsbedingungen und die soziale Immobilität auf dem Lande, die die Lebenserwartungen der Figuren von Geburt an einschränken, eine durch und durch instrumentalisierte Lebenswelt."⁶

Solche Zwänge werden bei Jelinek auch thematisiert, aber sie will in der satirischen Montage verschiedener Sprachebenen die ursächlichen Hintergründe aufzeigen, die in Bezug auf 'Heimat' nicht im Dorf an sich oder in der Stadt-Land-Problematik zu suchen sind, sondern in der Öko-

⁴Vgl. Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Arbeiterkampf, 12.1.1986.

⁵Jonke, Gert F.: *Geometrischer Heimatroman*. Frankfurt a. Main 1969.

⁶Cramer, Sybille: Der Heimat süße Liebe. In: Literaturmagazin 14. Reinbek 1981, S. 55-61.

nomie der Klassenverhältnisse und ihrem ideologischen, medienvermittelten Überbau. Jelinek greift das Thema 'Heimat' in seinen klischierten Verbindungen zu Natur, Wald, Förster etc. auf. Sie verweist darauf, woraus diese Motive entnommen sind (nämlich den Medien, die diese Klischees vermitteln) und stellt über sprachliche Assoziationsketten, Ideogramme und Verfremdungen Sichtweisen her, die über eine abstrakte Ebene Bewußtsein für gesellschaftliche Herrschaftsstrukturen und ideologische Mechanismen schaffen sollen.

Geographie der Entfremdung

In der Jelinekschen Prosa ist 'Heimat' kein Ort der Ordnung und Geborgenheit, sondern einer, an dem ein lebensbedrohliches, giftiges Klima herrscht, vor dem Schutz gesucht werden muß. Diesen Schutz suchen die Dorfbewohner im Heimatklichee, die diesen aufgrund ihres Scheincharakters aber nicht wirklich bieten können - so werden sie darauf zurückgeworfen, dieses Klischee immer wieder zu reproduzieren.

Die "deartig schöne Heimat" (133) wird gestaltet, indem die sozialen Verhältnisse in den sprachlichen Kategorien des geographischen Raumes dargelegt werden. In die räumlichen Oppositionen von Nähe und Ferne, Innen und außen, Oben und Unten werden Versatzstücke des Heimatbegriffs montiert und als ein Wertesystem der Entfremdung entlarvt.

Jelinek schickt die Leser durch die (sprachliche) Wildnis einer steiermärkischen Alpenlandschaft, auf deren oberstem Gipfel die Spitzen der Gesellschaft, Millionäre und Manager mit ihren Handlanger, den Politikern, im ehemaligen Jagdschloß des Kaisers als die eigentlichen *Heimat-Besitzer* über Land und Leute Entscheidungen fällen.

Der "Hohlweg", den der Holzknecht Erich (die Figur des grobschlächtigen, alkoholabhängigen Waldarbeiters aus dem 1975 erschienen Roman *Die Liebhaberinnen*) zu Beginn des Buches einschlägt, führt ihn durch die "Welt der Alpen in ihrer ganzen Hierarchie" (55) dort hinauf, wo er auf der Höhe der bourgeoisen Jagdgesellschaft eher beiläufig erschossen wird: "Der Schuß fällt hin, und einer von uns allen fällt um ... Schon wieder ist ein Vertreter der Mehrheit umgefallen, und keiner merkt es, denn an den Mehrheitsverhältnissen ändert das überhaupt nichts" (282).

Ganz unten, geographisch im Tal, rangiert die Mehrheit, die soziale Gruppe, zu der Erich gehört: die Dorfbewölkerung. Diese agiert nicht als homogene Gemeinschaft, sondern spiegelt in ihrer sozialen Ausdifferenzierung eine Hierarchie wider, die gesellschaftliche Unterdrückungsmechanismen der Klassengesellschaft reproduziert. Gewalt und Macht werden innerhalb der Dorfgemeinde immer über die nächst schwächeren Glieder

weitergegeben, um die eigene individuelle Position zu behaupten: "Eine Bäuerin wird an einem Kind zur Töterin, so kann man seinen sozialen Status verändern" (60).

Wie die Kinder und Geistigbehinderten ist Erich sozialen Zwängen ausgesetzt, die seine Handlungsweise mehr einzuschränken vermögen als die eines Tieres: "Jedes Tier hat unauffälliges Verhalten lang geübt... Diesem jungen Mann, der hohlwegs aufsteigt, ist Verhalten meist ein Rätsel" (20). Als Waldarbeiter (bei Jelinek unter dörflichen Verhältnissen generell ein Synonym für Alkoholiker), durch Arbeit und jetzige Arbeitslosigkeit psychisch und physisch deformiert, von Frau und Kindern verlassen, "ein heimatloser Knecht" (126), ist er auf eine Art und Weise "ausgewählt worden, also hervorgehoben" (274), die ihn in seiner taumelnden Suche nach Heimat, und sei es in einer Frau, zu einem "Spielball ohne Element" (55) aller sozialen Gruppen macht, insbesondere aber zum Instrument sexueller Bedürfnisse zweier höher gestellter Frauen.

Auf die tausend Meter hoch gelegene Hütte der Naturdichterdilettantin Aichholzerin steigt Eirch hinauf, um diese von draußen mit Nahrungsmitteln zu versorgen. Die achtzigjährige Witwe eines faschistischen Philosophen bereitet im zweiten Teil der Prosa "Innen. Tag." (der erste Teil betitelt "Aussentag") eine Liebesfalle für Erich vor, er soll ihr, in einem letzten Aufbegehren gegen Alter und Zerfall, "Heimat werden" (189). Der Innenraum des Dichterrinnenhauses, in den sie Natur und Leben von außen hineinholt in das "Innere ihres Kopfes" (100) wird ihr selbst zum Verhängnis.

Die magersüchtige Managerin, ein Mitglied der Jagdgesellschaft des Kaufhausmillionärs (im dritten Prosateil "Aussen. Nacht.") sucht ihre sexuelle Ekelphilie auszuleben. Erichs illusionärer Wunsch, Heimat und Familie in dieser Frau zu finden, tangiert die Managerin nicht; sie macht sich ihn durch Geld, und da dies nicht zu Erfolg führt, mit Gewalt verfügbar. Sexuelle Ausbeutungsverhältnisse zwischen Mann und Frau verkehren sich bei Jelinek hier auf der Ebene der Klassengegensätze. Für Erich ist die Managerin die Verkörperung des faktischen Heimatklischees (wie er es aus dem Fernsehen kennt). Er will dieses Klischee im Dasein der Höhergestellten realisiert haben, Heimat im Sinne von Kontrolle und Verfügbarkeit in der Managerin finden. Das Klischee wird aber zum Instrument der Herrschenden, der es aufgrund ihrer Lebensweise gestattet ist, sich darauf zu beziehen, wie es ihr gefällt. Sie kann so handeln, sie kann aber auch anders. Allein der ökonomische Status gibt ihr die Möglichkeit, die sexuellen Verhältnisse umzukehren und sich über konventionelle Verhältnisse hinwegzusetzen. Letzteres streben die Dorfbewohner auch an, aber nur die Managerin kann realisieren, was bei ihnen nur Wunschbild bleibt.

Die deformierten Figuren sind bei Jelinek als Typenfiguren, die auch in ihren psychologischen Mechanismen dargestellt werden, konstruiert. Sie entwickeln sich im Sinne eines Bewußtwerdungsprozesses nicht weiter, wenngleich sie handeln, aber in ihrem Handeln reproduzieren sie immer wieder ihre Situation. Sie sind dabei bestimmt durch ihre Bedürfnisse innerhalb der gegebenen ökonomischen Verhältnisse, in denen sie sich jeweils bewegen, und die die Realisierung von Bedürfnissen beschränken. Die Deklassierten sind nurmehr in der Lage, diesen Widerspruch in realitätsfernen oder pervertierenden Daseinsbildern zu bewältigen.

Das Elend und die Leiden der Figuren werden nicht an der Darstellung der elenden Verhältnisse explizit gemacht, sondern die Äußerung des wirklichen Elends zeigt sich in einem die Situation transzendierenden Wünschen, das aber wegen seiner Realitätsferne die Lage nur verfestigt. Die Wünsche, die Ansatzpunkt zur Grenzüberschreitung sein könnten, tragen nur noch zur Entfremdung bei. Jelinek kritisiert die realen Verhältnisse in der Kritik an der Entfremdung, wie sie sich im Bewußtsein der Figuren wiederfindet.

Heimat, häufig als Gegensatz zur Fremde definiert, wird zum Synonym für eine Entfremdung, von der alle Figuren, wenngleich in einer, durch die Besitzverhältnisse bedingt, unterschiedlichen Weise, betroffen sind: "Die besitzende Klasse und die Klasse des Proletariats stellen dieselbe menschliche Selbstentfremdung dar. Aber die erste Klasse fühlt sich in dieser Selbstentfremdung wohl und bestätigt, weiß die Entfremdung als ihre eigene Macht und besitzt in ihr den Schein einer menschlichen Existenz; die zweite fühlt sich in der Entfremdung venichtet, erblickt in ihr ihre Ohnmacht und die Wirklichkeit einer unmenschlichen Existenz."⁷

Abfälliges

Wild, Wiese und Wald, Kulissen von Heimatliteratur und -film finden in der Wirklichkeit des Natursterbens eine makabre Entsprechung: "Der Wald ist klinisch tot und weiß es auch nicht. Er steht noch da, kann aber im nächsten Augenblick schon verschwunden sein wie eine Bühnenkulisse" (190). Heimat und Natur konstruiert Jelinek in einer Art Fäkalien-sprache ("aus Fäkalien entsteht auch Natur", 14), aus Wörtern des Zerfalls und Abfalls.

⁷ Marx, Karl/Friedrich Engels: Die Heilige Familie. MEW Bd. 2. Berlin (DDR) 1976. S. 37.

Die vergiftete und zerstörte Natur tritt den Dorfbewohnern, Waldarbeitern, Bauern, Pensionsbetreibern nur noch als Lebenserhalt und -sicherung auf elementarer materieller Grundlage gegenüber: "Die Natur ist ihm ein Rätsel, er verdient an ihr" (9). Die Art der Lebenssicherung bedingt gleichzeitig die Zerstörung der Natur und die von menschlichem Leben.

In der Drinnen-Draußen-Relation existiert für die Dorfbewohner in der negativen Abgrenzung nach draußen, in der Verteidigung ihrer Heimatidee doch so etwas wie Heimat, obwohl sie eigentlich heimatlos sind. Ihre Heimat hat einen gewissermaßen hermetischen Charakter. Es gibt keinen Ort, zu dem sie entfliehen können, denn die Natur ist überall vergiftet, und eine Natur außerhalb der Gesellschaft existiert nicht. Das Entfliehen in die Natur selbst bedeutet, wieder mit denselben Qualen konfrontiert zu werden; die Natur tritt ihnen als Widerschein des gesellschaftlichen Lebens entgegen: "Die Heimat, in der sie arbeiten, ist ihnen durchweg feindlich gesonnen" (173). Die Arbeit in der Natur ist dem Menschen nicht gesund, sondern man muß damit rechnen, daß die Natur in Gestalt eines Baumstammes über einen herfällt.

Die Arbeit fordert ihre Opfer ebenso wie die herrschende Arbeitslosigkeit. Die Werksiedlung des umweltzerstörenden Hüttenwesens befindet sich zwar in unmittelbarer Nähe des Dorfes, aber für die Dorfbewohner kann sie als ein Draußen realisiert werden, das nicht nach drinnen eindringen darf. Die Arbeitslosen, die sich reihenweise aus Fenstern stürzen, liegen außerhalb des Dorfraumes.

Ein Arbeitsunfall findet im Vergleich zu einem Skisportunfall wenig Aufmerksamkeit. Der Skisport, ein Hauptfaktor der Zerstörung der Alpen repräsentiert für die Dorfbewohner die Hoffnung zur Realisierung ihrer Vorstellungen von Prestige und Anerkennung. Der Tourismus, eine notwendige Einnahmequelle der Dorfbewohner, konfrontiert sie mit der Rücksichtslosigkeit und Willkür, dem "Terrorismus der Touristen" (118). Die Touristen kommen zu den Dorfbewohnern und durchbrechen gewohnte Lebensweisen: "Die Bedürfnisse der Ausflügler sind gegen die Kunst in der Natur gerichtet und gelungen. Sie haben das Bankerl, das liebe im Handumdrehen demoliert, das ich mit meinem Buben eingebaut habe" (23).

Natur wird durch den massenhaften Touristenbetrieb gleichsam industriell produziert. Sie ist das Erzeugnis der einströmenden Gäste, die das Echte suchen und finden, indem sie es selbst herstellen.

Während die Anwesenheit der Bourgeoisie, als von außen kommende Hoffnung auf die Realisierung des Heimatklischees, im Dorf begrüßt wird, sind die Touristen als Personen tatsächlich unerwünscht. Dies zeigt sich dann, wenn Fremde kommen, die keine Touristen sind: "Und mit den anderen, weg damit! Ausländer raus ... Fremde raus, Touristen rein" (159).

Untereinander und sich selbst sind die Dorfbewohner in ihrer sogenannten Heimat, wo jeder jeden kennt, völlig fremd; das Gesetz der ökonomischen Verwertbarkeit bestimmt die persönlichen Beziehungen. Die materielle Basis, die sich jeder im Dorf einzeln sichern muß, schlägt sich in den psychologischen Mechanismen nieder, die an der Organisation des Lebensunterhaltes beteiligt sind. Aggression, Gewalt, Neid und Konkurrenzverhalten bestimmen die Alltagsrealität: Kranke, wie Erichs krebserkrankte Schwester, werden zum Abfallprodukt degradiert, dessen Beseitigung zum baldigen Zeitpunkt erwünscht wird, denn an der Türschwelle wartet bereits die arbeitsfähige Nachfolgerin.

Zu jeder Dorfidylle gehört auch der 'liebevoll' so genannte 'Depperte', der Umgang mit Geistigbehinderten wird bei Jelinek auf seinen, zumindest aus dörflicher Sicht gesehenen, in der Regel einzigen, nämlich ökonomischen Punkt gebracht: "Dörfer stoßen solchen Müll nicht fort, verwerten ihn, das Dorf ist mitfühlend, das Dorf ist auswärtig, das Dorf ist persönlicher als die Stadt" (10). Die Geistigbehinderten sind abhängig, auf Sicherheit angewiesen, d.h. die Dörfler können sie von sich abhängig machen. 'Dörfliche Idylle', die sich dadurch auszeichnet, daß sie die Behinderten nicht ausgrenzt, hat ihre Grenze darin, daß sie sie zu Arbeitstieren herabsetzt.

Die Heimatorte, die Kindheit herstellen und darin Heimat produzieren, werden bei Jelinek zu "Geburtssümpfen" (254). Denn die Deformationen setzen schon mit der Geburt ein, und das Leben erscheint von Beginn an als ein langsamer Prozeß des Absterbens: "Ihr Inneres modert ab Geburt" (61).

Die Vergleiche von Natur und Mensch sind naheliegend, die Frau wird herabgesetzt auf den Vergleich mit Pflanzen; sie als Gebälerin ist sozusagen reine Natur; das bedeutet, sie ist aus Erichs Sicht prädestiniert, ihm Heimat zu werden. Mit der Frau wird umgegangen wie mit Heimat, sie wird konsumiert. Die dörfliche Schicksalstriade der Frau lautet Verkäuferin-Hausfrau-Mutter.

Der Lebensweg, den das Dorf unter den gegebenen Bedingungen vorschreibt, ist eng eingegrenzt. Im Gegensatz zur Oberschicht können die Dorfbewohner nur das tun, was sie können, eine bestimmte Tätigkeit oder einen Beruf zu können, bedeutet, ihn zu müssen und damit im Sinne von Freiwählkönnen ein Nichtkönnen: "Der selbstgewählte Beruf revanchiert sich nicht. Man kann ihn oder kann ihn nicht" (24).

Strategien, den Zwangsläufigkeiten und der Ausweglosigkeit zu entkommen, zeigen sich scheinbar im tatsächlichen Verlassen des Dorfes. Die Töchter suchen beim Skifahren nach einer 'guten Partie' von auswärtig. Erichs Frau scheint nicht nur ein geographischer (Umzug nach Tirol) Ausstieg, sondern mit der Heirat eines Försters ein auch sozialer Aufstieg gelungen zu sein. Aber die Heimatangebote von draußen eröffnen keine bes-

sere Lebensperspektive, denn diese wird nicht vorrangig durch den regionalen Standort bestimmt: "Sie lügen einen Unterschied, den es nicht gibt: steirisch oder tirolerisch" (87).

So wie die Touristen in die Dörfer flüchten, um 'echte' Heimat zu finden, so führt die Flucht vom Dorf nach draußen die Dörfler in ihrer Heimatsuche in eine vergleichbare Scheinbarkeit. Die "Abbildungen der Stadt Wien" (24) hängen zwar in den dörflichen Wohnungen, aber die Stadt Wien als mögliche Perspektive stellt ebenso nur eine Reproduktion für sie dar, wie das, was ihnen an illusionären Heimatangeboten zur hoffnungslosen Landflucht über die Medien gemacht wird.

Scheinwerfer nach draußen

Der ideologisch überformend wirkende Einfluß der Medien ist ein wiederkehrendes Thema in den Werken Elfriede Jelineks. Sie unternimmt den Versuch, die Manipulationsmechanismen von Film und Fernsehen literarisch transparent zu machen.

'Heimat' erscheint in dieser Satire im wesentlichen als eine Kategorie der Illusion, ein künstliches Produkt der Medien: "Sie war keinem Heimat, das heißt heutzutage: fort! Raus aus dem Kino!" (126). Die Wirklichkeit ist im Bewußtsein der Figuren eingetauscht zugunsten einer Bildschirmmentalität, die wirklicher als das wirkliche Leben zu sein scheint. Die Figuren werden zur "Reproduktion einer Nachahmung" (80), "auf dem Land zählt ja das Original nichts, wenn die Kopie besser ist. Die Kopie ist glatter als das Vorbild" (14). Die Wertkategorien werden dem Fernsehen entnommen, und ihre Übernahme erfährt eine nochmalige Vereinfachung; dem Bewußtsein bleibt verhaftet, was durch den Filter der Sehnsüchte und Wünsche paßt und nicht zu produktiven Phantasien, sondern zu realitätsfernen Illusionsbildungen führt.

Die Wahrnehmung ihres wirklichen sozialen Lebens und ihrer selbst ist ihnen durch die Medien verstellt, und an die Stelle des Erkennens der Realität tritt die Wahrnehmung von gewünschten Illusionen als Realität: "Was für eine Kluft zwischen ihnen und der Wahrheit, und wie gut das Fernsehen es versteht, in sie hineinzufallen" (210).

Natürlichkeit ist auf dem Dorf nicht existent, "das vorherrschende Objekt darin ist Plastik ... Plastik ist eine wunderbare Substanz" (48). Plastik, als ein reines Produkt der Industrie, repräsentiert im dörflichen Lebensbereich das Neue, die Zukunft. Plastik ist, gemessen an der ländlichen Arbeit und Umgebung, das gänzlich Künstliche ebenso wie die nicht dem Bereich des ländlichen Denkens entsprungene, industriell gefertigten

Wünsche in Form der Klischees. Diejenigen, die es eigentlich aus eigener Erfahrung auf dem Land besser wissen müßten als die Medien, verfallen selbst dem Klischee.

Jelineks zuweilen monströse Kunstfiguren bewegen sich in Räumen, die hergestellt sind auf der Ebene einer durch die Sprache erzeugten Künstlichkeit, "einer Art Kunstsprache"⁸, die neue Bedeutungsebenen erschließen soll und alte in ihrer Ideologieträchtigkeit entlarven will. Über die Verfremdung in der Sprache will Jelinek die Mechanismen der Entfremdung und deren ideelle Manifestationen sichtbar machen. Sie sieht ihre Vorgehensweise als eine Fortsetzung der Brechtschen Methode mit modernen Mitteln.⁹ Denn "die eigentliche Realität ist in die Funktionale gerutscht. Die Verdinglichung der menschlichen Beziehungen, also etwa die Fabrik, gibt die letzteren nicht mehr heraus. Es ist also tatsächlich 'etwas aufzubauen', etwas 'Künstliches', 'Gestelltes'. Es ist also ebenso tatsächlich Kunst nötig. Aber der alte Begriff der Kunst vom Erlebnis her, fällt eben aus."¹⁰

Literarische Gattungsbezeichnungen werden in Frage gestellt, ihre Gültigkeit ironisierend außer Kraft gesetzt. Die drei Prosateile ordnet Jelinek ein als 'Gedicht'; 'Keine Geschichte zum Erzählen'; 'Herrliche Prosa, wertvolle Preise'. Aufforderungen und Fragen an die Leser, die teilweise an Regieanweisungen erinnernden Sätze sowie die Thematisierung der Sprache selbst sollen beim Leser keine Illusionsräume entstehen lassen, ihm sowohl Inhalt als auch Verfahren durchschaubar machen. In einer Art Aktionsprogramm zur Zerstörung der manipulierenden Medienherrschaft und ihrer Klischees, das sie in ihren Werken zu realisieren sucht, fordert Jelinek die Leser auf, sich selbst in Aktion zu setzen: "lasst euch nicht vordiktieren was ihr seht lernt es lieber selbst: das durchbrechen von vorstellungsklischees und zwangsassoziationen das hervorrufen von völlig neuen verbindungen."¹¹

Die Autorin fällt in ihrer Sprachakrobatik gelegentlich hinter eigene Ansprüche und Möglichkeiten zurück. Die Technik der Wiederholung läßt nicht immer neue Verbindungsebenen erkennen und gerät in den Verdacht

⁸ Jelinek, Elfriede: Ich schlage sozusagen mit der Axt drein. In: Theaterzeitschrift H.7/1984, S. 14-16.

⁹ vgl. ebd.

¹⁰ Brecht, Bertolt: Schriften zur Kunst und Literatur. Gesammelte Werke Bd. 18. Ffm. 1967, S. 162.

¹¹ Jelinek, Elfriede: Wir stecken einander unter der Haut. Konzept einer television des inneren raums. In: Protokolle 1976. S. 129-134.

des Suggestionssprinzips. Die Wortschöpfungen und Assoziationsketten sind zu häufig dem Sprachexperiment allein geschuldet, haben nurmehr willkürlichen Charakter, aus dem sich keine Bedeutungen und kein Sinn mehr erschließen lassen.

Was hinter uns liegt, haben wir vor uns

Wie die Prinzipien des Kulturmarktes ebenfalls den Gesetzen der Ökonomie folgen, und 'Heimat' als Kunst verkauft wird, zeigt Jelinek im zweiten Prosateil in der Auseinandersetzung mit dem österreichischen Kulturbetrieb und seinem willkürlichen Kunstbegriff: Der Dichtung ist es "egal, ob etwas wahr ist oder nicht. Aber die Kunst ist besonders gemein zu denen, die am leidenschaftlichsten an sie glauben. Am ekelhaftesten ist sie zu denen, die von ihr leben wollen" (109).

Die Aichholzerin meint ein Stück Heimat im Naturdichten gefunden zu haben. Nachdem sie selbst jahrzehntelang als Frau für einen faschistischen Philosophieprofessor Heimat sein mußte, strebt sie nun danach, ihre Abzieldidentität durch eine ihr eigene besondere zu ersetzen. Auf das Interesse des Kulturbetriebes stößt sie nur aufgrund ihrer Beziehung zum Philosophen, in dessen Tradition sie nun zur Untermauerung eines nationalistischen Heimatbildes benutzt wird.

Die Sprache, in der Natur und Heimat verherrlicht werden, soll Ersatz schaffen für nicht realisierbare Lebenswünsche. In dieser "Vulgärsprache der Kunst" wird die Wirklichkeit verfälscht und eine Scheinalternative Heimat angeboten: Die Kunst ist ein Schleim. In ihr ist niemand daheim" (122).

Die Natur als Metapher für ursprüngliches, unverfälschtes Leben, wo der Mensch sich selbst findet, ist von jeher als ein wesentlicher Teil von Heimat ausgezeichnet worden. In der Natur sein gehört zur Heimat, die Natur macht ein Heimatangebot eigener Qualität: "Diese Sonderform von Willkür: Natur. Hut ab vor dieser Heimat" (129).

Diese Zuschreibungen werden zum Argument konservativer Ideologen für die Naturhaftigkeit und Unveränderlichkeit gesellschaftlicher Prozesse insgesamt; auf diese Weise darf "alles ... so bleiben, wie schon einmal etwas genauso gewesen ist" (58). In gewisser Weise steht die aktuelle soziale Existenz des Dorfes, wie sie sich auf der Erscheinungsebene darstellt, dem Natürlichkeitsideal in seinem Auswegslosigkeits- und Unveränderlichkeitspostulat am nächsten. In der Montage von historischen und gegenwartsbezogenen Momenten der österreichischen Geschichte zeigt Jelinek die Nähe einer solchen Heimatideologie zur faschistischen.

Studenten der Universität Wien steigen zur Aichholzerin hinauf, um hier in der Natur dem Andenken an den Professor durch die Erzählungen der Dichterin neue Nahrung zu geben. Der Philosoph lehrte in vergangenen Zeiten an der Universität seine Vernichtungsideologie, während den Juden im Foyer die Köpfe eingeschlagen wurden. Er selbst lebte seine Aggressionen und seinen Sadismus unmittelbar an seiner Frau aus. Nach dem Krieg brauchte der Professor nicht rehabilitiert zu werden, weil die akademische Welt in seiner faschistischen Gesinnung nie einen Grund für eine Ausgrenzung gesehen hat.

Die Hobbys des Philosophen: Jodeln, Volksliedersingen, Schäferhunde, Betätigungen des Nationalcharakters, werden ebenso wie seine Philosophie von alten und neuen Nationalsozialisten traditionsreich weitergepflegt: "Diese Deutschlautsprecher. Heutzutage haben sie das Gütesiegel österreichischer Spitzenqualität vor den gierigen Schlündern hängen, diesen ausgezeichneten Heimatorden, und werden auf Lebendige losgelassen (155). Die Faschisten waren mit am intensivsten an der Konstruktion von 'Heimat' beteiligt. Da 'Heimat' nach wie vor als positive Kategorie propagiert wird, und der Philosoph nach wie vor akzeptiert ist, stellt sich die Harmonie, die 'Heimat' will, auf die ihr eigene Weise wieder her.

Über die Geschichte wurde und wird der Mantel der Verschleierung gedeckt: "Was für eine weltweite kollektive Einbildung, daß die Geschichte wahr wäre" (151); dies geschieht auch mit den Mitteln der Kunst und Kultur, z.B. "auf bunten Heimatabenden" (165). Vergangenheitsbewältigung, insbesondere die des Faschismus, wird in der Gesellschaft zum Auftrag des Vergessens gemacht, für dessen Ausführung nationale Mechanismen existieren: "Es begann eine Weltmeisterschaft im Vergessen, die wir zuerst im Wintersport, und zwar mit der Note Eins gewonnen haben" (153).

In Österreich findet nationalsozialistische Ideologie unter dem Schutz von 'Heimat' seine Fortsetzung. Jelinek spielt auf eine Vielzahl realer politischer Vorkommnisse in der österreichischen Politik der achtziger Jahre an, wie z.B. die Bürgermeister Tätigkeit eines ehemaligen SS-Todesbrigadisten im Zillertal, der Antislowenismus in Kärnten, der Heimat eines Jörg Haider. Aktuelle politische Ereignisse in Österreich bestätigen die bei Erscheinen dieses Buches von Jelinek eingeschätzte Situation. "Muß man sich da nicht ärgern, daß die völkischen Denker und Sänger auch heute noch ihr Platzchen in den Herzenswinkeln backen?" (152)

Die Figuren in Jelineks Satire sind in ihrer Heimatlosigkeit und Heimatklischeehaftigkeit auch ein Potential für die Ideologie völkischer, nationaler Bewegungen, die Heimatbewegungen in ein politisches Herrschaftsverhältnis transformieren wollen.

Heimat macht Geld

Jelinek stellt im dritten Prosateil noch einmal pointiert den Luxus und Überfluß, die Zeichen von Überdrüssigkeit und Langeweile im Verhalten der bourgeoisen Kreise, der Existenznot und Einfachheit dörflicher Verhältnisse gegenüber.

Die Jagdgesellschaft des Kaufhausmillionärs repräsentiert die besitzende und herrschende Gruppe. Diese hat die Verfügungsgewalt über Besitz, Menschen und auch über sich selbst. Diese Verfügungsgewalt über sich kann sie nicht adäquat nutzen (wie sich an den auch bei ihnen zu Tage tretenden Deformationserscheinungen in Form von Alkoholismus, Aggression, Selbsterstörungstendenzen zeigt), weil sie auf elementarer Unterdrückung anderer Menschen, nämlich hier die der Dorfbewohner aufbaut.

Im Motiv der Jagd spiegelt sich die Aufteilung der Gesellschaft in Jäger und Gejagte. "Die Jagd als ein Privileg Bevorrechtigter und die mit ihr zusammenhängende Gesetzgebung und Justizpraxis, in einem demokratisch verfaßten Industrieland nur als feudale Relikte begreifbar, weisen gerade, weil sie ein zwar von der historischen Entwicklung überholtes, aber unangefochten bestehendes soziales Moment sind, auf den Charakter unserer Gesellschaft hin."¹² Die Jagd hat nicht nur Prestigewert, sondern vorrangig wirtschaftliche Funktionen.

Die Jagdgesellschaft steigt mit ihren Helfern unter den sehnsüchtigen Blicken der Dorfbewohner - "die meisten kennen das alles schon, denn sie sind Leser und Seher" (212) - zum ehemaligen Feudalbesitz des Kaisers hinauf. Die bestochene Presse bleibt ausgeschlossen. Nur *diese Heimatbewohner* haben ein Interesse am Erhalt der Heimat - "der Holzknecht ist nur ihr Knecht" (272). Sie thematisieren Heimat, weil sie ihnen gehört. Während die oberen Klassen Schutz und Geborgenheit in ihrem Heimat-Besitz finden, bedeutet Heimat für die sozial Deklassierten überall das gleiche: Sie müssen ihre Arbeitskraft verschachern, damit andere sich beheimatet fühlen: "Die Knechte arbeiten im Wald, damit ihre gesetzlichen Vertreter sich am Wald erfreuen können". Politik und 'Kapital' entscheiden über 'Heimat'.

Sich für ökologische Probleme einzusetzen, in welcher Form und aus welchen Gründen auch immer, ist nicht ausreichend, sondern Elfriede Jelinek kommt es darauf an, daß man "die Profiteure beim Namen nennt"¹³. Es gilt die Motive sehr genau zu betrachten, denn diese könnten sich bei ge-

¹² Vesper, Guntram: Wilddieberei und Förstermorde. In: Kürbiskern 3/1975, S. 41-58.

¹³ Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Arbeiterkampf. a.a.O.

nauerem Hinsehen als allzu nationalistische, mystische oder wirtschaftliche herausstellen: "Millionen unterschreiben unterdessen Volksbegehren für eine schöne Natur, die den Millionären gehört, die ebenfalls unterschreiben, es geht um ihren angestammten Besitz" (276).

Für oder Wider das Heimatklischee

Hinter den Verbindungen, in denen Jelinek Heimatklischees entwirft und verwirft, leuchten reale Wünsche auf, an die die Autorin in ihrer literarischen Schreibweise anknüpft.

Der Wunsch nach Überschaubarkeit und Überblick eines bestimmten Raumes verweist auch auf den Wunsch nach Durchschaubarkeit, nach Verstehen und Sehenkönnen, das eigene Leben selbst kontrollieren und bestimmen zu können. Der Wunsch nach Halt, Stabilität ist auch die Sehnsucht nach einer Grundlage, die es ermöglicht, bestehende Schwierigkeiten und Lebensprobleme bewältigen zu können.

Die Wahrnehmung der Vergänglichkeit und die permanente Veränderung in allen Bereichen, einhergehend mit der systematisch verhinderten Fähigkeit der Menschen, zu begreifen, läßt sie nach Räumen suchen, die Halt suggerieren, und in denen sie den Schein von Unveränderlichkeit gewinnen können. "Was bleibt, ist die begründete Sehnsucht nach einer heilen Welt, die sich von jeher politisch und kommerziell mißbrauchen ließ".¹⁴

Ein Beheimatetsein im Sinne der Klischeevorstellung findet der Leser in der Satire Jelineks nicht. In den Assoziationsketten realisiert sich eine Struktur, in der politische Anspielungen, gesellschaftliche Wertungen, alltägliche Abläufe, Reflexionshinweise und unterschiedliche perspektivische Einblendungen nebeneinander montiert und über die sprachlichen Berührungspunkte miteinander in Verbindung gesetzt werden. Auf diese Weise wird das häufig als getrennt im Bewußtsein und auf dem Papier Erscheinende als ein in engem Zusammenhang Stehendes konstruiert.

Der Leser muß sich in der satirischen Wildnis orientieren, um zu erkennen, was wie an welchem Ort gemeint ist. Nischen für Heimatgefühle und Illusionen werden ihm nicht angeboten. Der Leser soll sich nicht in die Handlung hineinfallen lassen, aber sich sehr wohl als involviert begreifen im Sinne eines Hasses, der sich auf die gesellschaftlichen Verhältnisse bezieht.

¹⁴ Wormbs, Brigitte: Wie herrlich leuchtet uns die Natur? In: *Kürbiskern* 3/1975, S. 110-121.

Jelineks Heimatangebot ist das der Identifikation über die Methode. Dabei verbirgt sich hinter den negativen Erscheinungen, die dabei in der Darstellung zum Ausdruck kommen, jener Entwurf eines utopischen Heimatbegriffs, der Heimat als dynamischen Prozeß erkennt. Ein solcher Heimatbegriff wäre nur als Utopie einer humanen Gesellschaft zu denken, einer geistigen und sozialen Mobilität, in der die Bewegung jedes Einzelnen auf der Basis größtmöglicher Freiheit garantiert ist. Dies würde gleichzeitig die Freiheit implizieren, sich für oder gegen das Heimatklischee entscheiden zu können.