**Esther V. Schneider Handschin**
Basel

# „Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“ – Schreibprozesse bei Elfriede Jelinek

„Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“, schrieb Friedrich Nietzsche 1882 an seinen Sekretär Heinrich Köselitz alias Peter Gast (Stingelin 2005: 16). Damit formulierte er eine wichtige Erkenntnis, nämlich dass die Freiheitsgrade beim Schreiben in dem Maße wachsen, wie es ein Wissen um die technologischen Abhängigkeiten und Vorgaben beim Formulieren von Texten gibt, kannte er damals doch lediglich eine Schreibmaschine mit Großbuchstaben. In meinem Referat werde ich mich unter anderem auf die Terminologie Rüdiger Campes stützen, wie z.B. Semantik, Gestik und Computer-Instrumentalität des Schreibens. Schreibprozesse werden vor allem im Roman aus dem Jahr 1995 **Die Kinder der Toten** der Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek analysiert, in dem eine Beliebigkeit der Kontextualisierung auffällt. Im Kontext der eingestreuten Holocaust-Bilder in das auf dem Computer produzierte Textgewebe, werde ich auf die aktuelle Debatte über das Darstellbarkeitsproblem der Shoah eingehen.

Im Digitalzeitalter wird ersichtlich, wie sehr das Schreibinstrument Computer mit seinen technischen Vorgaben, wie die ungewollten Korrekturen oder Eingriffe durch das Textverarbeitungsprogramm word, den Schreibprozess wesentlich beeinflusst. Widerstände auf der Ebene der Hardware und der Software als Schaltstellen und Codierungen können resultieren. Diese Widerstände, seien sie im Bereich der Instrumentalität, der Gestik sowie der Semantik (Campe 1991: 759-161), verweisen auf Nietzsches Feststellung, wonach unser Schreibzeug mit an unseren Gedanken arbeitet. Andererseits bieten sich aber auch markant flexiblere Denk- und Produktionsprozesse für die Autorinnen und Autoren, denn mit den Tasten cut und paste können ganze Textblöcke innerhalb und außerhalb des Dokuments verschoben werden, was auch von Elfriede Jelinek rege genutzt wird und ihre Texte wesentlich mitprägt. Sehen wir uns Jelineks Schreibszene und Schreibprozesse näher an.

Als Frühaufsteherin vermeidet Elfriede Jelinek Ablenkungen des Alltags, wie zum Beispiel Nachrichten-Hören oder Zeitungslektüre, sondern begibt



BDD-A13131 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-02 22:52:44 UTC)

sich geradewegs vor den Computer. Dieses Schreibinstrument beherrschte sie bereits früh, nicht zuletzt auch dank ihres Ehemanns, der ihr als Computerspezialist das Neueste installiert (Hoffmann 2005: 78). Ihr Computer ist ihr ideales Schreibinstrument, das ihr ermöglicht, ihre Sprachwut rasant in Text zu verwandeln, was sie mit ihrer langjährigen Klavierpraxis erklärt:

> Ich kann nichts auslassen. Ich tippe rasend schnell mit zehn Fingern, so dass ich, wäre ich nicht so schlampig, wahrscheinlich Wettbewerbe gewinnen könnte. Gestern habe ich so schnell geschrieben, dass ich irrtümlich drei Tasten zugleich erwischt und den ganzen Text gelöscht habe. Ich gerate in eine mechanische Rage, die vermutlich vom Klavierspielen kommt (Janke 2005: 219).

Sie fetze etwa zwei bis drei Stunden herum, dann falle sie zusammen wie ein angestochenes Soufflé, in das man mit einer Nadel sticht (Jelinek/Müller 2006: 23).

Doch nicht nur der Schreibrhythmus wird durch den Computer begünstigt, sondern auch ihr ästhetisches Verfahren, ihre Texte innerhalb und außerhalb des Dokuments vielfältig miteinander zu vernetzen zu verschieben und zu kopieren, die Theaterstücke miteinander, die Prosatexte mit Essays und Theaterstücken, flicht sie das Derridasche Textgewebe oder produziert das Deleuzsche Rhizom, das heterogene Wurzelgebilde, in das sie wiederum neue Fäden knüpft. So kreiert sie ein spinnenartiges Textgewebe einen intratextuellen, rhizometrischen Text als Schrift, der im klassischen Sinn kein Werk mehr sein kann (Lücke 2007: 140).

Dieses Verfahren der permanenten Überschreibung, der Nutzung sprachlicher ready makes, die die Medien täglich zur Verfügung stellen, tippt sie zusehends radikaler und maßloser in ihren Computer, indem sie Gebrauch von neuen technischen Möglichkeiten macht: Sie surft im Internet, zitiert Triviales aus der Werbe- und Pornosprache sowie aus CNN. Gleichzeitig stellt sie den Autorenschutz dadurch in Frage, dass sie ihre Texte im Internet zugänglich macht. Anfang Mai 2008 hat sie Ihren Privatroman **Neid** ausschließlich im Internet veröffentlicht, was den Berlin-Verlag ärgern wird. Ironischerweise nennt sie dieses umfangreiche Werk eine „Blogwurst“ (Jandel 2008).

In ihrem Artikel „Nicht bei sich und doch zuhause“ (Landes 1998: 12-13) beschreibt Jelinek Parallelen in der Struktur technischer Schreibinstrumente und psychologischer Dispositionen, wenn sie das „Ich“ als leere, aber formatierte Diskette bezeichnet, die mit der eigenen Identität beschrieben sowie mit anderen Identitäten überschrieben werden kann. „Da man sich auf



BDD-A13131 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-02 22:52:44 UTC)

dieser Diskette abspeichert, kann man von ihr auch wieder fortgehen, das Ich bleibt ja da aufgeschrieben […]. Man kann sich sorgen, dass man mit diesem Überschreiben eine der alten Identitäten verliert, man kann sorgfältig sein im Aufbewahren der Identität, und man kann auch aufhören, sich um sie zu kümmern und, anstatt seiner selbst, etwas anderes speichern: dann wird man selbst zur Sprache. Man verschwindet unter ihr […] und wird zu dem, was man spricht", so dass man als Person amorph wird, „alles sein kann oder nichts".

Am Schluss dieses Zitats spricht Jelinek die Dissoziierung des Ich der Avantgarde der Moderne an, die von ihr allerdings wesentlich radikaler betrieben wird.

In **Die Kinder der Toten** geistern die Protagonisten als postmoderne Metamorphosiker in wechselnder Gestalt und Identität durch den Roman; lediglich ihr Sexus bleibt unverändert. Da sie ausschließlich auf ihre eigenen Obsessionen und Triebe reduziert sind, treiben sie in einem diffusen Jetzt, wo Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft zusammenfließen, ihr Unwesen. Sie haben nicht nur bereits etliche Tode hinter sich, sondern erleiden Seite um Seite neue Tode, verüben sinnlose Sexualdelikte, kopulieren, zerfetzen, zertrümmern, durchspießen oder zerstückeln einander das Geschlecht in immer anderen Variationen.

So lässt dieser Roman eine Lesart quer durch den Text zu, da in einzelnen Kapiteln die Personen und Themen geradezu zum Überdruss variiert werden.

*Die Österreicher als Herren der Toten* (Jelinek 1992) ist der Titel eines Essays, den Elfriede Jelinek 1991 verfasst hat und dessen Thematik in engem Zusammenhang mit derjenigen ihres Romans **Die Kinder der Toten** steht. Das vorangestellte hebräische Motto aus der Kabbala : „Die Geister der Toten, die solange verschwunden waren, sollen kommen und ihre Kinder begrüßen" verweist deutlich auf die verdrängte Vergangenheit, die als cantus firmus den Text durchzieht. Jelinek erlitt durch die Massenvernichtungen der Nationalsozialisten Spät- und Dauerschäden, die erst in den sechziger Jahren als postgenerative Traumatisierung diagnostiziert worden sind (Bohleber 1990: 71). Elfriede Jelinek stand durch ihre tragische Familiengeschichte auf der Opferseite, denn ihr jüdischer Vater, der lediglich durch seine für das NS-Regime nutzbringende Arbeit in der Rüstungsindustrie der Vernichtung entkam, starb nach langer Stationierung in einer psychiatrischen Klinik. Von seiner Familie sind neunundvierzig Angehörige von den Nazis ermordet worden.



BDD-A13131 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-02 22:52:44 UTC)

> Ich sehe heute noch die Leichenberge, die man fand, als die Alliierten in die Konzentrationslager kamen. Mein Vater ist mit mir nach dem Krieg, als ich ein Kind war, in die Filme gegangen, die das dokumentierten“,

sagte Jelinek in einem Interview (Jelinek/Müller 2006: 23).
Ihre Mutter litt nach dem Krieg unter paranoiden Zuständen, gegen die auch Jelinek selbst ankämpfen muss. Diese verunmöglichen ihr zum Beispiel längere Reisen oder den Aufenthalt in Menschenmengen, so dass sie nicht in der Lage war, ihren Nobelpreis persönlich in Stockholm entgegenzunehmen. Jelinek betont immer wieder, wie sehr die verdrängte NS-Zeit das Movens ihres Schreibens ist. Am Schreibtisch führe sie Krieg gegen die Menschen, die sich in der Normalität, um die sie diese allerdings beneide, eingerichtet hätten. Sie sieht sich als Trümmerfrau in der Literatur, denn nach dem, was die Nazis angerichtet hätten, habe niemand ein Recht auf ein ruhiges glückliches Leben (Jelinek/Müller 2006: 23).
Im Roman **Die Kinder der Toten** wählt Jelinek eine Erzählstrategie, die ihr erlaubt, die Gegenwärtigkeit der Vergangenheit aufzudecken. Sie synchronisiere ja nur, was heute war, lautet diesbezüglich ihr Kommentar (Löffler 1995).

> Auf einmal, völlig zwecklos ist die Vergangenheit wieder da, unmöglich sie zu lieben. Wieso jetzt? Wir haben sie doch gerade erst zum Einkaufen geschickt, in einen Supermarkt, dort gibt es Ersatz-Menschenteile, und jetzt ist sie schon wieder da. Wir haben noch kein Kleingeld zum Herausgeben. Außerdem müssen erst die alten Vorräte aus dem Kühlschrank unseres Gedächtnisses geräumt werden, wo sie aufgehoben und aufgeschoben waren. Was klagen wir? Was klagen wir an? (Jelinek 1995: 15-16)

Der Kühlschrank erhält die Funktion einer Gedächtnismetapher für die aufgehobene, aufgeschobene unbequeme Vergangenheit, die in der Gegenwart präsent ist. Angeklagt sind die Österreicher als Herren der Toten, als Herren des Ungeists auf der Suche nach Rettung,

> auch wenn sie dazu in den Boden steigen mussten, wo die Toten liegen, die sie umgebracht haben. Aber es sind die Untoten, die dort liegen, und diese müssen immer wieder hervor-geholt werden, um mit ihnen sich selbst zum Leben zu erwecken (Jelinek 1992: 26).

Die Polyvalenz dieser Aussage erfährt im Roman eine polyvalente Instrumentalisierung und Orchestrierung. Wo die Verbrechen der Untoten ungesühnt sind, finden die Toten keine Ruhe, aber auch die Lebenden sind



BDD-A13131 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-02 22:52:44 UTC)

nicht echt lebendig, sondern lediglich untot. Das apokalyptische Doppelbild von der Erde, die sich öffnet, um ihre Toten auszuspeien, am Romanende jedoch als gigantische Mure die Lebenden unter sich begräbt, bildet die Klammer dieses 667-seitigen Werks, in dem Österreich als ekelerregendes, grauenhaftes Toten- und Töterreich grell überzeichnet wird.
Bereits am Romananfang wird die Gegend der oberen Steiermark um den Wallfahrtsort Mariazell als topographisches Gedächtnis, als Ort des Grauens inszeniert. Dieser Region schreibt auch Robert Schindel in seinem 1992 erschienenen Roman **Gebürtig** völkisch-totalitäre Wurzeln zu. „Das Land braucht oben viel Platz, damit seine seligen Geister über den Wassern ordentlich schweben können“ (7), lautet der erste Satz des Prologs. Der Erzberg wird mit dem „Erzhaus“ der Habsburger verknüpft. Prominente Tote Österreichs werden in ironischer Verschiebung ihrer Namen aufgezählt: „Karl Schubert, Franz Mozart, Otto Haydn, Fritz Eugen Letzter Hand, Zita Ziller, Maria Theresiana“. Gefallene Militärs und ein paar Millionen Zerquetschte folgen. Diese Millionen werden im Verlaufe des Romans in diversen Variationen als „endlose Masse von Menschen, die den Boden verlassen wollen“ und ein gequältes Aussehen haben, beschrieben (199).
In der Pension Alpenrose, einer Art Tor zum Hades, treffen sich die drei Hauptpersonen: Die Studentin Gudrun Bichler, die bereits Selbstmord verübt hat, Edgar Gstranz, ein junger Mann aus dem ehemaligen B-Kader der Ski-Nationalmannschaft, der auf eine gräßliche Weise verunglückt ist, die Sekretärin Karin Frenzel, die wegen ihres pathologischen Mutter-komplexes zur blutrünstigen Kannibalin und Kastriererin wird. Ich kann Vis’ These, dass der Vergangenheitsdiskurs an Gudrun gebunden sei (Vis 1998: 419), nicht zustimmen. Zwar wird die verdrängte Nazi-Vergangenheit Österreichs, wie zum Beispiel Spuren vieler Menschen im Schnee, die von einem Judentransport von Wien in ein Arbeitslager stammen können, im Zusammenhang mit Gudrun erwähnt. Wie sich unter anderen anhand folgender Textstelle belegen lässt, wird auch Karin mit dieser Vergangenheit konfrontiert: Karin „hört unter dem Wasserklumpen, wie unten, tief darunter eine Menschenmasse, größer als die Schneealpen dort vorn, aus ihrer Erdendimension, aus diesem Disneyland unter Tau und Tag, heraufkommen möchte, eine Masse, die sich gar nicht erfassen lässt“. Unmengen von Haaren, „eine unüberschaubare Halde von Brillen und Gebissen assoziieren die Judenvergasungen. Das Verdrängen und Vergessen wird in der Frage formuliert, warum Karins Existenz immer wieder Vergessen fordere (106). Diese Geschichtsvergessenheit, ja Unfähigkeit zur



BDD-A13131 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-02 22:52:44 UTC)

Erinnerung, zum Gedächtnis der Jelinekschen Figuren wirkt geradezu beklemmend.
Katastrophen, Unfälle, Leichenschändung, Morde und andere Verbrechen werden fragmentarisch mit Gedenktafeln durchsetzt, die als Memento Mori für vergangene, immer weiter wirkende Verbrechen an Juden, Frauen und Kindern in den Text hineingestellt erscheinen. Die eingestreuten Holocaust-Bilder stammen aus dem Fundus des kulturellen Gedächtnisses. Sie erinnern an Ausschnitte von Filmszenen aus Dokumentarfilmen Erwin Leisers oder aus **Schindler's List** aus dem Jahr 1982 von Steven Spielberg. So werden im Kontext des Beamten und Nazi-Verbrechers Eichmann Lagerhallen beschrieben, in denen Unmengen von Haarteilen, „Körpern, Brillen, Zähnen, Koffern, Puppen, Plüschteddys" gestapelt sind, die auf die Vergasungen hinweisen (394). …riesige Lagerhallen, durchtost vom Staub frustrierter Kopfschuppen, denen der Urgrund, die Mutter Kopfhaut auf ewig genommen wurde. Da lagern die Haarteile, gerissen aus dem Boden des Schädels, nicht erweckt aus ihrem Grab, sondern frühzeitig aus der lebendigen Knochenmasse gerupft, geschnitten, rasiert, so etwas raubt keinem den Schlaf, oder doch?" Haarmassen durchziehen als Leitmotiv den Roman, die die Massenvernichtungen in den Konzentrationslagern evozieren. Die Symbolik der ausgegrabenen Haarmassen spielt eine zentrale Rolle im Epilog. Es „ist einfach zuviel Haar da für die Anzahl der Verschütteten" (665), was eine Nachrichtensperre provoziert, das heißt, dass die Haarmassen der aus den Vernichtungslagern stammenden Opfer verschwiegen und verdrängt werden. Eindrücklich verbindet die Autorin das herabfallende „Haardach" des Volks Abrahams mit dem Roten Meer, welches als „rotes Meer" (405), blutiges Meer, die Gräueltaten an den Juden assoziiert.
Die Kontextualisierung dieser Gedächtnismetaphern mit der Bierhaus-gemütlichkeit der Spießbürger, dem Werbefernsehen, von dem das Publikum verleitet wird, die falsche Automarke zu kaufen, kann freilich bewirken, dass das Holocaustbild banalisiert wird und im Textkörper verschwindet. Derartige in den Text montierte Bilder des Grauens aus dem Archiv des kollektiven Gedächtnisses drohen infolge von Jelineks erzählerischem Verfahren des Zappings, das die Sehgewohnheiten der Computer-Generation bedient, zum Stereotyp zu verkommen, das im Textkörper untergeht.
Bekanntlich hat Adorno in den sechziger Jahren das Ereignis Auschwitz allen Formen gedanklicher und bildlicher Bemächtigung entzogen. Elie Wiesel hat den Holocaust als „das letzte der Geheimnisse, weder zu



BDD-A13131 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-02 22:52:44 UTC)

begreifen, noch zu vermitteln“ (Wiesel 1979: 30) apostrophiert. Im gegenwärtigen Streit um das Darstellbarkeitsproblem ist Jean-François Lyotards Ansatz interessant, den er in Streitgespräche oder Sprechen nach Auschwitz entwickelt. Er vertritt in Anlehnung an Jacques Derrida die Meinung, dass eine Sprache gefunden werden könne, die ohne den Namen „Auschwitz“ zu beschwören, Sätze an Auschwitz anzuknüpfen vermöge. Die Regeln der Verknüpfung von Sprache müssten nach der Shoah neu gefunden werden. Es gelte die Undenkbarkeit von Auschwitz wieder herzustellen (Lyotard o.J.: 31). Auch Jelinek hat sich zum Darstellbarkeits-problem im Kontext eines Buches über Frauen in Lagerbordellen der SS geäußert, indem sie den Akt des Auslöschens reflektiert: „Man kann über dieses Buch eigentlich nur, anstatt darüber zu sprechen, ja, man kann in dieser Schrift eigentlich nur noch herumradieren und leere Schlieren hinterlassen, wo man gelesen hat. Es liegt ein Sprechen vor, indem man das, was gesprochen wird, sofort wieder ausradiert, das Sprechen soll das Gesprochene wieder löschen, aber das geht nicht” (Lux 2006: 112). Hier scheint die Crux zu liegen. Denn auch das Geschriebene kann sich nicht selbst aufheben.

## Literatur


Bohleber, Werner (1990): „Das Fortwirken des Nationalsozialismus in der zweiten und dritten Generation nach Auschwitz.“ In**: Babylon 7,** 70-83.

Campe, Rüdiger (1991): *Die Schreibszene Schreiben.* In: Hans Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): **Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie.** Frankfurt am Main: Suhrkamp, 759-772.

Hoffmann, Yasmin (2005): **Elfriede Jelinek: une biographie**. Paris: Chambon.

Jandel, Paul (2008): „Ich bin raus! Elfriede Jelineks neuer Roman **Neid** ist fertig greifbar – im Internet“. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 18.6. 2008, 50.

Janke, Pia (2005): **Literaturnobelpreis Elfriede Jelinek**. Wien: Edition Praesens.

Jelinek, Elfriede (1992): „Die Österreicher als Herren der Toten“. **Literaturmagazin** 29, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 23-26.

Jelinek, Elfriede (1995): **Die Kinder der Toten**. Reinbek bei Hamburg:




BDD-A13131 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-02 22:52:44 UTC)

Rowohlt.
Jelinek Elfriede (1998): *Nicht bei sich und doch zuhause.* In: Brigitte Landes (Hrsg.): **Jelineks Wahl. Literarische Verwandtschaften**. München: Goldmann, 11-22.
Jelinek, Elfriede/ André Müller (2006): *Ich bin die Liebesmüllabfuhr. Der Journalist und Autor im Gespräch mit der Schriftstellerin über den Nobelpreis, das Kaffeehaus als Körperverletzung und andere Kränkungen*. In: Landes, Brigitte (Hrsg.) **Elfriede Jelinek. Stets das Ihre**. Berlin: Theater der Zeit, 21-28.
Landes, Brigitte (Hrsg.) (2006): **Elfriede Jelinek. Stets das Ihre**. Berlin: Theater der Zeit.
Löffler, Sigrid (1995): „Elfriede Jelinek. Die Kinder der Toten". **Süddeutsche Zeitung**. München, 11. August, Beilage.
Lux, Joachim (2006): *Die Heimat der Tod und das Nichts*. In: Landes, Brigitte (Hrsg.): **Elfriede Jelinek. Stets das Ihre**. Berlin: Theater der Zeit, 34-46.
Lyotard, Jean François: **Streitgespräche, oder : Sprechen „nach Auschwitz".** Bremen o. J.
Lücke, Bärbel (2007): **Jelineks Gespenster: Grenzgänge zwischen Politik, Philosophie und Poesie.** Wien: Passagen.
Stingelin, Martin (2005): "**SCHREIBKUGEL IST EIN DING GLEICH MIR: VON EISEN". Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte.** München: Wilhelm Fink.
Vis, Veronika (1998): **Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks**. Frankfurt am Main/ Berlin/ New York: Peter Lang.
Wiesel, Elie (1979): *Die Trivialisierung des Holocaust: halb Faktum und halb Fiktion*. In: Märtesheimer, Helmut/ Frenzel, Elisabeth (Hrsg.). **„Holocaust". Eine Nation ist betroffen**. Frankfurt am Main: Fischer, 25-30.
Zanetti, Sandro (2006): *Digitalisiertes Schreiben*. In: Giuriato, David/ Stingelin, Martin/ Zanetti, Sandro (Hrsg.): **„System ohne General". Schreibszenen im digitalen Zeitalter.** München: Wilhelm Fink, 7-26.



BDD-A13131 © 2008 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-11-02 22:52:44 UTC)