

Tradition und Dekonstruktion bei Elfriede Jelinek anhand der beiden österreichischen Satiren *Burgtheater* und *Präsident Abendwind*.

Viktoria Jahn

Sucht man bei Jelinek nach literarischer Tradition, die auf Stil, Sprachverfahren sowie Gattungsform einen Einfluss ausgeübt haben könnten, dann findet man in begrenzten Maßen eindeutige Zeichen einer Adaption v. a. aus der österreichischen Literatur.

Im intertextuellen Sprachverfahren wäre am naheliegendsten ein Bezug zum österreichischen Satiriker Karl Kraus aufzuweisen. Jelinek arbeitet ähnlich wie Kraus mit einer intertextuellen Montagetechnik: Sie entnimmt allbekannte Phrasen aus verschiedenen Sphären der Wirtschaft, Politik oder Medien oder Zitate aus der Musik und Literatur und bettet sie so ‚entfremdet‘ in den Text hinein, dass sie als leere Phrasen jegliche Referenz zum ursprünglichen Kontext verlieren oder oft selbst noch entlarverisch fungierende komische oder provokative Assoziationen freisetzen. Jelineks Sprache bemüht sich nicht um eine scharfe Polemik wie bei Kraus, sie konzentriert sich auf die Problematik der Sprache als Transportmittel von gesellschaftlichem Bewusstsein, von Ideologien und problematisiert damit verfestigte Sprachstrukturen. So ist hier z.B. das Bemühen einer „Entnazifizierung“ der Nazisprache in *Burgtheater* nicht zuletzt durch eine Sprachzertrümmerung gelungen. Einige Textbeispiele sollen die Parallelität und Differenz in der Textmontage zwischen Kraus und Jelinek untermauern.

Im Bezug zur Gattung lässt sich Jelineks beißende Satire insbesondere mit Johann Nepomuk Nestroy's Wiener Burlesken in Verbindung setzen. Die seit Raimund und Nestroy gepflegte Wiener volkstheatrale Tradition, die um eine böse und negative Belichtung und um kritische Hinterfragung sozialer und politischer Verhältnisse bemüht war, wird bei Jelinek z.B. im Stück *Präsident Abendwind* wieder aufgegriffen. Sie weicht jedoch von der üblichen Satirekonvention einer sogenannten Hoffnung auf „Verbesserung der Welt“ ab, denn Jelineks Theater fordert einen totalen Abbau der Missstände durch ein in theatralischer Hinsicht destruktives Verfahren. In dieser Hinsicht greift sie den Scheindialog des Volkstheaters auf und lässt ihre Figuren als groteske Gestalten erscheinen und sich dabei demolieren. So etwa im *Burgtheater*, in dem die Burgtheaterschauspieler den traditionellen Hanswurststil zelebrieren und sich dabei ‚abschlachten‘ bzw. den Raimund'schen Alpenkönig demontieren oder in der Nestroy-Paraphrase *Präsident Abendwind*, in der der Präsident als Volkskannibale selbst dem Kannibalismus zum Opfer fällt.

Im Bezug zum Sprachstil sehe ich wiederum eine Verwandtschaft zur grandiosen Sprachartistik Nestroys: Die Pointierung, das Spiel mit dem Homonymen, Homophonen, Neologismen oder in bestimmten Stücken der Gebrauch des Dialektes, der Volkssprache oder der Jargonsprache. Die Komödiesprache Nestroys wie auch Jelineks will die wahren Machtmechanismen dekurvieren. Die starren sprachlichen Konventionen werden spielerisch gebrochen und die Mechanismen der Sprache kritisch hinterfragt. Die Sprache speziell im *Burgtheater* ist aber - anders als im *Präsident Abendwind* - eine Kunstsprache, eine Art ‚Kunstdialekt‘, der uns als ungewöhnliche und hochstilisierte Komposition erscheint, ähnlich wie bei Werner Schwab. Die Arbeit mit Kalauern, mit dem Klang der Sprache sowie die Montage und Demontage von Wendungen, Film-, Lied- und Sprichwortzitate erinnert uns auch an die sprachexperimentelle Arbeit der „Wiener Gruppe“. Jelineks analytisches und

dekonstruktives Sprachverfahren, wo die Mächtigen subversiv der Lächerlichkeit preisgegeben werden - als einzig Gemeinsame mit Thomas Bernhards Sprachstil
- bringt tradierte Formen und Konventionen selbst in der Sprache zum Tanzen.