



## Die Ästhetik der Schoah in Elfriede Jelineks *Die Kinder der Toten* und *Neid. Privatroman*

Irina Ursachi <sup>1</sup>

Recibido: 7 de julio de 2021 / Aceptado: 30 de julio de 2021

**Zusammenfassung.** Jelineks Romane *Die Kinder der Toten* und *Neid. Privatroman* erinnern an das dunkle Kapitel in der österreichischen Geschichte, nämlich an den „Anschluss“ im März 1938 und die Involviertheit von Österreichern/innen an den Massenverbrechen im Nationalsozialismus.

In diesem Beitrag werden Jelineks Erzähltechniken zur kritischen Darstellung einer Schoah-Ästhetik in den ausgewählten Romanen herausgearbeitet: die Neigung zur abstrakten und unpräzisen Statistik, die Einschübe in die Romanhandlungen, die einer Darstellung der Zeit des Austrofascismus und des Nationalsozialismus dienen. Anhand der Symbolisierung der Opfer und der Täter/innen wird sowohl die von der Schoah hinterlassene Leere im Gedächtnis gefüllt als auch die Abwesenheit der Opfer repräsentiert.

**Schlüsselwörter:** Elfriede Jelinek; *Die Kinder der Toten*; *Neid. Privatroman*; literarische Darstellung der Schoah; kulturelles Trauma; kollektive Identität; Österreich; Zweiter Weltkrieg; Opfer in der Literatur; Täter in der Literatur.

### [en] The Aesthetics of the Shoah in Elfriede Jelinek's *Die Kinder der Toten* and *Neid. Privatroman*

**Abstract.** Jelinek's novels *Die Kinder der Toten* und *Neid. Privatroman* recall the dark chapter in the Austrian history, namely the “Anschluss” in March 1938 and the involvement of Austrians in the mass crimes of National Socialism. The objective of this paper is to analyze the narrative techniques employed by Jelinek towards a critical representation of an aesthetics of the Shoah: the tendency towards abstract and imprecise statistics, the insertions into the novel plots which speak for the times of Austrofascism and National Socialism. By means of the symbolization of the victims and the perpetrators, the void in memory left by the Shoah is filled in and the absence of the victims is represented.

**Keywords:** Elfriede Jelinek; *Die Kinder der Toten*; *Neid. Privatroman*; Literary Representation of the Shoah; Cultural Trauma; Collective Identity; Austria; Second World War; Victims in Literature; Perpetrators in Literature.

### [es] La estética de la Shoah en *Die Kinder der Toten* y *Neid. Privatroman* de Elfriede Jelinek

---

<sup>1</sup> Universidad de Alcalá (España)  
E-Mail: [i.ursachi@uah.es](mailto:i.ursachi@uah.es)  
ORCID: 0000-0001-8006-5223

**Resumen.** Las novelas de Jelinek *Die Kinder der Toten* y *Neid. Privatroman* recuerdan el capítulo oscuro en la historia de Austria, es decir el “Anschluss”, que tuvo lugar en marzo de 1938 y la participación de algunos austriacos en los crímenes en masa del nacionalsocialismo. El objetivo de este artículo es analizar las técnicas narrativas dentro de las novelas elegidas para la representación crítica de una estética de la Shoah: la tendencia a la estadística abstracta e imprecisa, las inserciones en las tramas novelescas que sirven para recordar la época del austrofascismo y el nacionalsocialismo. Mediante la simbolización de las víctimas y los victimarios, se llena el vacío en la memoria dejado por la Shoah y se representa la ausencia de las víctimas.

**Palabras clave:** Elfriede Jelinek; *Die Kinder der Toten*; *Neid. Privatroman*; representación literaria de la Shoah; trauma cultural; identidad colectiva; Austria; Segunda Guerra Mundial; víctimas en literatura; victimarios en literatura.

**Inhaltsverzeichnis.** 1. Zur Narrativierung der Schoah. 2. Jelineks literarische „Ästhetik“ der Schoah. 3. Fazit.

**Cómo citar:** Ursachi, I., «Die Ästhetik der Schoah in Elfriede Jelineks *Die Kinder der Toten* und *Neid. Privatroman*», *Revista de Filología Alemana* 29 (2021), 45-62.

## 1. Zur Narrativierung der Schoah

Der US-amerikanische Historiker und Literaturwissenschaftler Hayden White hat die Frage nach einer angemessenen Repräsentation der Schoah in der Literatur und deren Implikationen gestellt. Er überlegt sich, ob dieser Darstellung Grenzen gesetzt werden oder ob alle literarischen Werke mit dem Thema der Schoah die gleichen „modes, symbols, plot types, and genres“ anwenden sollten (White 1992: 37f.). Der Repräsentation der Schoah sollten laut White keine Grenzen gesetzt werden. Elfriede Jelinek liefert in ihren Romanen *Die Kinder der Toten* (1995) und *Neid. Privatroman* (2007/2008)<sup>2</sup> keine Beschreibung der Schoah, sondern versucht die von den vernichteten Menschen hergestellte Leere im kulturellen Gedächtnis zu unterbinden, indem sie ihr Schreiben auf die Folgen der Schoah zentriert.

Allerdings darf die Schoah in der Dichtung nicht fehlen, wie Jelinek in einem Interview mit Julia Lochte 2008 fordert, da Auschwitz ihrer Meinung nach gar nicht weggedacht werden kann, selbst wenn man es wollte, denn als Thema ist es zu universell:

Denn die Decke über unserer Geschichte wird immer wieder aufreißen, so lange, bis wir diese Herausforderung wirklich annehmen und uns ihr stellen. Wir müssen uns an der Geschichte abarbeiten, und wenn es kein Gedicht nach Auschwitz geben darf, dann würde ich sagen, es darf auch kein Gedicht geben, in dem Auschwitz nicht ist. Es muss immer da sein, auch wenn es weg ist. Und man wird trotzdem nicht fertig werden damit. (Lochte 2008: 164)

Jelinek löst ihre Überzeugung auch in ihren Werken ein. In allem, was sie schreibt, schwingen Auschwitz und die Schoah mit, denn diese gehören zur kollektiven Identität ihrer Figurenwelt. Alles läuft auf Auschwitz als historische Begebenheit

<sup>2</sup> Die Romane werden im Folgenden bei Zitation abgekürzt: KI (*Die Kinder der Toten*) und N (*Neid. Privatroman*).

und auf die zur Schoah gehörenden Opferzahlen hinaus, die den Lauf der (Welt-)Geschichte immer noch prägen.

Die Darstellung einer Ästhetik der Schoah in diesen beiden bis jetzt umfangreichsten Romanen Jelineks sollte zunächst die Präzisierung der dort bestehenden Kritik an der „Holocaustindustrie“ einschließen. Norman Finkelstein führte kritisch den Terminus „Holocaustindustrie“ ein, wird doch die Schoah nach seiner Auffassung als politische Waffe verkauft, vermarktet und missbraucht (Finkelstein 2014). Die Darstellung der Schoah ist sozial, nicht unbedingt fiktiv und basiert auf Symbolen (Alexander 2004: 201), und dies wird in den hier analysierten Romanen hervorgehoben.

Der Soziologe Bernhard Giesen sowie Literatur- und Kulturwissenschaftler kritisieren, dass wir in einer Epoche der Kommerzialisierung der Schoah leben: Wir konsumieren Schoah als eine Form von Unterhaltung. Wir sind zum Beispiel aufgrund der filmischen Auseinandersetzung verdammt dazu, uns damit zu vergnügen: „It may even be described as the transformation of a collective nightmare into a myth of commercial entertainment“ (Giesen 2004: 143). Dies greift Jelinek in *Neid* und in *Die Kinder der Toten* auf, denn dort ist der Terror der Massenvernichtung eng mit dem geldbringenden Tourismus verknüpft: Das Konzentrationslager Auschwitz wird in Anlehnung an den Schoah-Konsumismus als „ein History-Disneyland dargestellt, das schon in mehreren Filmen mitgespielt hat und als maßstabgetreues Modell von unsern Augen sogar mit nach Hause genommen werden durfte“ (KI 338). Sarkastisch merkt auch die Erzählerin E.J.<sup>3</sup> in *Neid* die reale Tatsache an, dass der Besuch des Konzentrationslagers Mauthausen eine Pflichtexkursion von Jugendlichen in Österreich ist: „Und jedes Jahr müssen unsere Schülerinnen und Schüler ein KZ besichtigen, immer dasselbe, obwohl wir mehrere haben, wieso wir eigentlich, wieso ausgerechnet unsere?, fein, sie wehren sich eh schon, sie wollen nicht mehr nach Mauthausen fahren“ (N 610). Die Ortschaft Eisenstadt, der Handlungsraum des Romans *Neid*, trachtet danach, ihre gewaltbelastete, traumatische Vergangenheit zu vergessen, um dem Tourismus dort als Rettungsanker für den Prestigeverlust gebührend Platz einzuräumen, damit die Gemeinde nicht in völlige Bedeutungslosigkeit versinkt. Es wird auch angedeutet, dass die Stadt wegen der dezimierten Bevölkerung, „den Tod zu einer Tourismusattraktion“ machen könnte, was „einer BELEBUNG DES ORTES“ entsprechen würde (N 30).

Im Gegensatz zu dem realitätsbezogenen Roman *Neid* verschreibt sich der Roman *Die Kinder der Toten* dem Gruselgenre. In *Die Kinder der Toten* bezieht sich die Haupthandlung auf einen Horrorfilm: die Low-Budget-Produktion *Carnival of Souls* (1962), die Jelinek als Romanvorlage benutzt. Ein grausamer Totentausch durchzieht die gesamte Romanhandlung: Die lebendigen Toten (Karin, Gudrun und Edgar) vervielfachen sich, nehmen andere Untote (die in der Schoah ermordeten Jüdinnen und Juden) in Besitz und bemächtigen sich zugleich anderer Untoten. Die Erzählinstanz in *Die Kinder der Toten* sieht in der Inszenierung der österreichischen Geschichte als Horrorfilm gar ein zusätzliches lukratives Geschäftsmodell,

<sup>3</sup> In *Die Kinder der Toten* gibt es keine Erzählerin bzw. keinen Erzähler, sondern eine Erzählinstanz. In *Neid* wird alles aus der Perspektive einer Erzählfigur namens E.J. dargestellt, deren Initialen identisch mit der Autorin sind. Dennoch ist die Erzählerin E.J. nicht mit der Autorin zu verwechseln. Für Verwirrung sorgt neben der Namensgebung auch die Erzählform eines Tagebuchs oder Blogs.

wodurch Österreichs Tourismusindustrie an Attraktivität im Rahmen der „Holocaustindustrie“ gewinnt: „warum sollten unsere Toten nicht für die Touristen ein bisschen nachhallen dürfen? In einem Film? Vielleicht einem Musical? Fünfzig Jahre Laufzeit garantiert!“ (KI 512).

Hayden White (1990) meint sogar, dass es schwierig sei, zwischen Fiktion und historischer Realität zu unterscheiden, weshalb er für die Einführung eines Narratives zur Erzählung von historischen Begebenheiten plädiert. Jelinek tut genau dies: Sie liefert ein Narrativ der sichtbaren Folgen und unsichtbaren Spuren, die der Genozid bei den Jüdinnen und Juden und anderen Personen und Volksgruppen hinterlassen hat. Die Autorin kritisiert die Historisierung der Schoah, indem sie die Statistik verwendet. Sie verwebt in den Romanen Fiktion mit historiografisch gesicherten Fakten, um das historische Narrativ und den Hang zu Zahlen anstatt zur Erinnerung an die vernichteten Menschen zynisch hervorzuheben.

## 2. Jelineks literarische „Ästhetik“ der Schoah

In den folgenden drei Abschnitten werden Jelineks Romane *Die Kinder der Toten* und *Neid. Privatroman* als literarische Repräsentation der Schoah analysiert.

### 2.1. Objektivierung anhand von Statistiken

Der Historiker Dan Diner wirft dem *Danach* der Schoah als Geschichtsaufzeichnung vor, zur reinen Statistik zu verkommen, anstatt der Abwesenheit des *Narrativs* nachzugehen: „Die abstrakte, statistisch verfasste Vervielfachung eines sich gleichförmig wiederholenden Todes – bürokratisch und industriell, und dies in einem äußerst kurzen, gleichsam zeitlich gepressten Zeitraum: 1941-1944 – entzieht dem Geschehen ein vom Bewusstsein eingefordertes angemessenes Narrativ“ (Diner 1996: 5). Über die Neigung zur Statistik schrieb Diner auch in *Beyond the Conceivable: Studies on Germany, Nazism, and the Holocaust*:

At first glance it may appear a paradox, but gauged in terms of the victims' experience, Auschwitz *has* no appropriate narrative, only a set of statistics. [...] The metaphor of statistics thus becomes cauterized into the negative icon of six million. Beyond its mere empirical meaning, this figure symbolizes the appropriate narrative, which the event itself lacks. (Diner 2000: 178f.; Hervorh. i.O.)

Der menschliche Rationalisierungstendenz mittels Statistik, wo Worte fehlen, wird von Jelinek in ihren Romanen und außerhalb dieser bearbeitet. In einem Interview im Kontext ihres Theaterstückes *Totenauberg* (1991) sprach Jelinek von 51 offiziell erfassten Vernichteten in ihrer Familie: „*Totenauberg* ist im Grunde ein Requiem. Wie der Name sagt: Wir leben auf einem Berg von Leichen und von Schmerz. Es ist ein Requiem auch für den jüdischen Teil meiner Familie, von dem viele vernichtet worden sind. 51 Personen – das sind nur die, die gezählt wurden. Das Stück ist ein Ausdruck meiner Trauer“ (Becker 1992: 8).

Für Ereignisse gibt die Erzählerin E.J. in *Neid* permanent Ziffern an, womit sie die Korrektheit auf die Spitze treibt und den Zynismus dieser zahlenmäßigen Abs-

traktion entlarvt: 180 (N 815) oder 200 Ermordete in Rechnitz<sup>4</sup>: „das hätte Gräfin B. jedenfalls nicht getan, die hat wahrscheinlich Schampus inhaliert, um selber besser atmen zu können, als nach dieser SS-Orgie fast 200 Juden erschossen wurden wie das Wild aus der Gegend von Rechnitz, Burgenland“ (N 809f.). Die makabre Veranstaltung, die auch in *Neid* zusammen mit dem „Massaker der Bichlsteiner Blutmännchen, von Erzer Volkssturmmännchen“ (N 22) angedeutet wird, wurde zu einem Blutbad, das allerdings erst sehr spät historisch aufgearbeitet wurde, da daran weder seitens der Adelsfamilien noch der österreichischen Bevölkerung Interesse bestand.

In den zwei Romanen *Die Kinder der Toten* und *Neid* wird keine präzise Zahl der Vernichteten im Zweiten Weltkrieg angegeben, sondern von einem millionenfachen Mord gesprochen: „Millionen Tote“ (N 781), „ein paar Millionen Zerquetschte“ (KI 7), „Millionen Leichen, von der Geschichte einfach weggeworfen, eine Handvoll über die linke Schulter, damit sie nicht wieder zurückkommen“ (KI 496).

An das Unwissen und die Ungewissheit der genauen Höhe der Opferzahlen habe man sich gewöhnt. Bei der Erzählerin E.J. fällt auch dieses heikle Thema dem Lächerlichen anheim, wenn sie in der Stimme der Täter/innen schreibt: „ein paar Hunderttausend oder Millionen Tote, was ist das schon, pssst, Feind hört mit!, und mehr werdens sowieso nicht mehr“ (N 781). Anhand von unpräzisen Zahlenangaben übt E.J. Kritik und zieht selbst Fixpunkte in der Vergangenheit in Zweifel, indem sie die vereinzelt Morde der Neuzeit mit dem Genozid auf zynische Weise parallelisiert. So ist sie überzeugt, dass die kannibalische Tat des 19-jährigen Deutschen, der sich einen österreichischen Landstreicher einverleiben wollte, es in die Geschichtsbücher schaffen werde, „in die schon Millionen von Leichen eingezogen sind, plus zweihundert in Burgenland“ (N 834).

Dass Jelinek den Statistiken der Schoah ablehnend gegenübersteht, wird in *Neid* durch die Erzählerin E.J. deutlich. Diese überlässt den intendierten Leserinnen und Lesern die Möglichkeit darüber zu entscheiden, ob diese weiter Statistiken anhängen oder ob die Schoah zu einem (literarisch-fiktiven) Narrativ jenseits von Zahlen werden sollte:

Mein statisches statistisches ballistisches Material, balla balla, das ich mir zusammengesucht habe, liefert Ihnen reichlich Gründe dafür zu entscheiden, welches Kaliber Sie sind und welches ich bin, denn es stimmt nicht, es ist zusammengestohlen [...] ich liefere nur Hinweise, bin jedoch nicht einmal im Einzelfall wirklich verlässlich. (N 336)

Damit stellt E.J. eine Distanz zu den Opfern in *Neid* her (den ungarischen Juden auf dem Todesmarsch), sodass diese bereits sprachlich zu Fremden werden, bevor sie tatsächlich vertrieben sind: „Statisten, die immer statisch aufgeladen bleiben“. An dieser Stelle scheint auch die wachsende Fremdenfeindlichkeit im dargestellten Österreich durch, die ihre Wurzeln in der Vernichtung der Jüdinnen/Juden habe. Die Fremden sollten „ein One-Way-Only-Ticket“ erhalten und wer sich „erschla-

<sup>4</sup> In der Nacht von 24. auf den 25. März 1945 wurden in Rechnitz im Burgenland „mindestens 180 ungarische Juden auf Veranlassung des Ortsgruppenleiters und Leiters der örtlichen Gestapostelle Franz Podezin ermordet“ (Blatman 2011: 368).

gen oder erschießen läßt, bekommt ein Extra, einen Bonus, der gehört dann zu den Darstellern“ (N 370). So will man einen Spießbrutenlauf<sup>5</sup> veranstalten (N 370) wie „im März und April 1945 (bitte das Wort nicht aussprechen, nicht das Datum, nicht den Sinn, denn es nicht macht, nichts nichts nichts!)“ (N 20). Erwähnt wird in diesem Zusammenhang auch „dieser Spießbrutenlauf der Tausenden jüdischen Arbeitsklaven [...]. Wo ist der Schwamm, wo ist die Tafel, wo ihre lieben Namen aufgeschrieben sind, daß ich sie endlich lösche“ (N 21). Mit der erneut unpräzisen Anzahl an Opfern entindividualisiert die Erzählerin E.J. diese. Auch mit den Ortsnamen nimmt es E.J. es nicht so genau: Anstatt Präbichl schreibt sie Bichlstein (Lücke 2007), wo ein Massaker an Juden stattgefunden hat.<sup>6</sup> Wenn E.J. das KZ Majdanek<sup>7</sup> erwähnt, dann geschieht dies immer in Verbindung mit den Vernichteten, für die sie aber keine passenden Bezeichnungen findet und mit den Worten ringt, bis sie den Nazi-Begriff gebraucht: „wo sie an einem einzigen Tag 17.000 Personen erschossen haben, nein, Personen waren es nicht, auch keine Menschen, also 17.000 was weiß ich, das halt, was unter Menschen liegt, der Untermensch“ (N 445). In *Die Kinder der Toten* wird noch angemerkt, dass mit jedem Transport 300 Menschen ankamen, deren Zukunft und Verbleib ungewiss war (KI 144).

In den Romanen wird vor allem die revisionistische Medienberichterstattung gerügt, in der die Zahl der Opfer verringert wird. Die Erzählerin E.J. bespöttelt in *Neid* die Riesenzahl der Ermordeten als Erfindung ihrer Familien und auch anderer Menschen, die sich als Überlebende oder als Nachkommen der Vernichteten von der Schuld befreien möchten: „Nur ich allein möchte eins sein, und hast du keins, dann bist du eins, dann kauf dir eins, meinerwegen ein Edelweiß, mit dieser Farbe haben wir uns ja immer reinwaschen können“ (N 795f.).

Die Tatsache, dass die unschuldigen Toten des Zweiten Weltkriegs zum unverzichtbaren Teil des kulturellen Gedächtnisses gehören, verdeutlicht die Erzählinstanz in *Die Kinder der Toten* anhand einer interessanten Gegenüberstellung, bei der die Anonymität der Opfer im Gegensatz zur Namensnennung der großen „Töchter und Söhne des Landes“<sup>8</sup> geradezu Empörung hervorruft: „Die großen Toten des Landes, um nur einige von ihnen zu nennen, heißen Karl Schubert, Franz Mozart, Otto Hayden, Fritz Eugen Letzter Hauch, Zita Zitter, Maria Theresiana, zuzüglich dem, was deren Militärakademie in Wiener Neustadt 1918 und in Stalinograd 1943 hervorgebracht hat und noch ein paar Millionen Zerquetschte“ (KI 7).

Die Existenz von „ein paar Millionen Zerquetschte[n]“ lässt sich aus literarischer Sicht, die keine unmittelbare Zeugenschaft leisten, nur schwerlich ins Gedächtnis der Leserschaft zurückrufen. Jedoch versucht Jelinek mit ihrer Literatur,

<sup>5</sup> In einem der Dörfer Loretto im Burgenland kam es wirklich zu einem Spießbrutenlauf. Ungefähr 200 österreichische Bauern stellten sich zu beiden Seiten des Weges auf und schlugen die jüdischen Häftlinge mit langen Stöcken (Blatman 2011: 381).

<sup>6</sup> Siehe die genauen Fakten über das Massaker am Präbichl: Halbrainer auf [http://www.generationendialog-steiermark.at/wp-content/uploads/2013/11/Todesmarsch\\_ungarischer\\_Juedinnen\\_und\\_Juden.pdf](http://www.generationendialog-steiermark.at/wp-content/uploads/2013/11/Todesmarsch_ungarischer_Juedinnen_und_Juden.pdf). Außerdem muss man im Auge behalten, dass „mehr als 35 Prozent aller Lagerhäftlinge“ ihren Tod auf den über Hunderte von Kilometern langen Todesmärschen fanden (Blatman 2011: 12). Die Historiografie bezeichnet die Todesmärsche nicht als Bestandteil der „Endlösung“, denn dabei wurden auch Angehörige unterschiedlicher Nationalitäten und Minderheiten vernichtet (Blatman 2011: 25).

<sup>7</sup> Majdanek war das erste Lager, um dessen Räumung (April-Juli 1944) man sich kümmern musste. Dies geschah aus Angst vor einer Großoffensive seitens der Roten Armee (Blatman 2011: 98).

<sup>8</sup> Dies ist eine Anspielung auf die aktuelle Bundeshymne der Republik Österreich: „Heimat großer Töchter und Söhne“.

die Fragmente dieses Daseins im kollektiven Gedächtnis zu schildern. Der Autorin gelingt dies durch Beschreibungen von Gebäuden, Straßenzügen und Gegenden, die die Zeit überdauern und dadurch zu stummen Zeitzeuginnen und Zeitzeugen werden. Ein Beispiel dafür ist die Aussicht aus einer Bassenawohnung vor fünfzig Jahren: Die Gegend scheint verlassen zu sein, die Geister der Vergangenheit blicken allerdings durch vergilbte Vorhangschleier ins Freie. Die Geister bleiben da, wo sie waren, sie sind als Teil der Geschichte und eines Volkes eingeschlossen in eine Identität, die sich auch wegen der Schoah nicht bilden und sich nur auf ihre Tugenden berufen kann:

Ein paar kleine Läden, alle geschlossen. Staubige Straßenschilder. [...] Es ist eine versteckte Straße. [...] Diese Gasse scheint wie durch Magie hereingebaut worden zu sein. [...] Rollbalken vor den Auslagen, schon seit Jahren heruntergelassen, wie es scheint. Ein letzter Trotz von den Aufschriften, Juwelier, Pelze, Delicatessen, die sich noch behaupten können, der Rollbalken des Uhren- und Juwelenladens hat ein Loch, das grob vergittert ist, man kann aber hineinschauen. (KI 162)

Die Erinnerung an das Einzelschicksal eines Familienmitglieds, Onkel Adalbert, lässt in *Neid* Erinnerungen an den millionenfachen Mord aufkommen: „Mein Onkel Adalbert (Béla, das unschuldige Bähnlamm) wurde vergiftet, vergiftet, vergiftet, rein durch Einatmen, wie Millionen vor ihm.“ (N 469f.)<sup>9</sup>

Den Verlust der eigenen Familie durch die Schoah beziffert die Erzählinstanz in *Die Kinder der Toten* auffällig nüchtern und genau: „Im Haus meines Vaters sind viele Wohnungen. Aber allein aus dem Haus von meinem Vater sind mindestens 49 Österreicher verschwunden, die brauchen jetzt keine Wohnung mehr“ (KI 459). In *Neid* klingt es, als führe die Erzählerin E.J. Buchhaltung, indem sie die nun frei gewordenen räumlichen Kapazitäten minutiös-pedantisch in einer reiner Beamtensprache wie für eine Behörde festhält: „Ich fühle mich wie neugeboren, weil Sie mich ausgelöscht haben, wie 29 Stück von meinen Verwandten anno dazumals ausradiert worden sind, oder waren es 49?, oje, das hätte ich jetzt nicht sagen dürfen, es ist wie nicht gesagt, ich bin doch kein Opfer!“ (N 61). Gegen Romanende beschließt sie sogar, über diese Anzahl der Familienopfer, die im Zweiten Weltkrieg aus Rassengründen ihre Leben verloren haben, großzügig hinwegzusehen: „die 29 oder 49 oder wieviele auch immer, diese Toten vergessen wir jetzt“ (N 887). Damit wird seitens E.J. eine Abgeschlossenheit demonstriert, die nicht so recht gelingen will (und kann). Ein geschichtstreu Narrativ der grausamen Mordtaten ist für die Erzählerin unmöglich, denn sie kann das Vergangene nur aus der Perspektive einer nachfolgenden Generation rekonstruieren, der nur ungenaue Zahlen vorliegen bzw. überliefert sind.

Zweifelsohne hat Jelinek vor dem Schreiben ihrer Romane recherchiert, sodass manche Statistik tatsächlich mit den historischen Fakten übereinstimmt. So schreibt sie in *Die Kinder der Toten*: „eifrig wie das Feuer eben ist, das in insgesamt 46 Brennkammern im Dauerbetrieb über 24 Stunden mehr als 4700 Leute verbrennen

<sup>9</sup> Von den Millionen Verschwundenen ist auch auf anderen Seiten des Romans die Rede: N 463, 469, 475f., 781, 822, 834.

kann“ (KI 419), was den realen Zahlen nahekommt: „Bis Juni 1943 waren im Lager Birkenau vier Krematorien errichtet worden, mit denen in 24 Stunden 4.756 Leichen verbrannt werden konnten (laut Schreiben der Zentralbauleitung des KL Auschwitz).“<sup>10</sup> Durch diese nahezu dokumentarischen Einschübe verleiht sie dem Erzählten eine gewisse Authentizität und Relevanz. Das heißt, dass selbst die Fiktion echte Tatsachen enthält, auch wenn es sich um keine Zeugnisliteratur mit Erfahrungen aus erster Hand handelt.

Auch wenn Jelinek in ihren Romanen zur Nennung von Statistiken neigt, da dies als Teil der Historiografie allgemein akzeptiert ist, kann diese Tendenz durchaus als Kritik verstanden werden, da die Nachwelt mehr Wert auf Zahlen legt als auf Menschen und deren Erlebnisse. Die Statistik in den Geschichtsbüchern bleibt nach Jelinek zwangsläufig unpräzise, da keine Auseinandersetzung mit den Ereignissen vor und nach dem „Anschluss“ und den Vernichteten der Schoah in Österreich stattgefunden habe. So bleiben alle Schoah-Ermordeten (außer Onkel Adalbert) in den Romanen namenlos und treten in der Aktualität der Romane lediglich als Zahlen in Erscheinung. Durch die Beschreibung der Gebäude, die die Toten einmal bewohnten, gelingt es der Erzählinstanz in *Die Kinder der Toten* dennoch Beweise für ihre Existenz zu liefern. Jelinek schreibt gegen das Vergessen an, indem sie das Vergessenwerden benennt.

## 2.2. Subjektive Narration, Fiktion und Mikroerzählungen

Die Mikroerzählungen, die eigentlich Einschübe in die Romanhandlungen sind, dienen der Rekonstruktion der gesellschaftlichen Atmosphäre vor und während des Zweiten Weltkriegs in Österreich. Mit ihnen werden die Romane um erstklassige Zeitzeugnisse und faktisches Wissen zu Zeiten des Austrofaschismus angereichert und es wird die Teilnahme manch berühmter oder unbekannter Österreicher/innen an der Schoah aufgedeckt. Diese Einschübe stehen im Gegensatz zum bereits erläuterten Hang zur Statistik in den Romanen, denn durch diese treten wieder das Menschliche, das Opfersein und die Täterschaft hervor, obwohl sie nicht zum Bestandteil der offiziellen Historiografie zählen. Diese Rekonstruktionen werden nun analysiert.

Vom bereits erwähnten, im Roman namentlich genannten Onkel Adalbert ist in *Neid* in einer Mikroerzählung im Zusammenhang mit Engelbert Dollfuß, dem Gründer des austrofaschistischen Staates die Rede. Onkel Adalbert durfte „einst Dollfuß (oder Schuschnigg?) zu Mussolini auf Staatsbesuch begleiten [...], was ihm später nichts genützt hat, vielleicht sogar im Gegenteil“ (N 467).

Eine andere Mikroerzählung kreist in *Neid* um die Figur des ehemaligen österreichischen Bundespräsidenten, Kurt Waldheim<sup>11</sup>, der einerseits im Umkreis der SS

<sup>10</sup> Vgl. hierzu: <http://www.auschwitz-prozess-frankfurt.de/index.php?id=49> [01/07/2021].

<sup>11</sup> Mit der Causa Waldheim änderte sich allerdings das Bild Österreichs als „Insel der Seligen“ und das Narrativ wurde vielmehr umgeschrieben in das Land der „unbewältigten Vergangenheit“, insbesondere vor dem Hintergrund, dass Kurt Waldheim als ehemaliger SA-Offizier zum Bundespräsidenten gewählt wurde (Uhl 2011: 28). Waldheim kandidierte 1986 für das Amt des Bundespräsidenten für die ÖVP, zuvor war er von 1971 bis 1981 Generalsekretär der Vereinten Nationen (Vocelka 2014: 120). Waldheim bekleidete von 1986 bis 1992 das Amt des österreichischen Bundespräsidenten. Jedoch war es Waldheim, der sich für die Verbrechen als erster Präsident bei den Opfern der Schoah – auch im Namen des österreichischen Volkes – entschuldigte (Gehler 2005: 560).



tätig war, dies aber mit abstrusen Behauptungen leugnete. Kurt Waldheim steht im Internetroman als Symbol für die fehlende Erinnerungsarbeit und die ausbleibende Anerkennung der „Kollektivschuld“ an der Schoah: „wir waren allesamt nicht bei der SS [...] wie es unserem ehemaligen Herrn Bundespräsidenten, der Italienischdolmetscher bei dem Deutschen Heer war, aber angeblich gar kein Italienisch konnte, wie es diesem eindrucksvollen, hageren, inzwischen verstorbenen Mann so unverhofft, wenn auch nicht oft, passiert ist“ (N 569).

Obwohl es zahlreiche Beweise gibt, dass Waldheim als Verbindungsoffizier für die italienische Infanterie am Kozarafeldzug und dem damit verbundenen Massaker im Sommer 1942 beteiligt war, hat er dies zeitlebens bestritten und sein Unwissen und seine Unschuld vehement in der Öffentlichkeit verteidigt (Beckermann 2018).

Die Erzählungen beziehen sich sowohl auf das autobiografische als auch auf das kulturelle Gedächtnis. In den Romanen lässt sich eine fließende Bewegung von der Aufzählung der Erinnerungen aus dem kulturellen bzw. kommunikativen Gedächtnis bis in die autobiografischen bzw. fiktiven Elemente beobachten. Jelineks Romane *Die Kinder der Toten* und *Neid* sind mit einem Gedächtnismedium gleichzusetzen, denn dort sind Erinnerungen und alle Gedächtnisformen<sup>12</sup> konserviert. Das kulturelle Gedächtnis wird uns durch die literarische Narrativierung zugänglich: „Verinnerlichte – und genau das heißt: erinnerte – Vergangenheit findet ihre Form in der Erzählung“ (Assmann 1992: 75). Damit ist Literatur nichts anderes als eine „Weise der Gedächtniserzeugung“ (Erl 2017: 172), die in Jelineks Romanen darüber hinaus noch kritisch beleuchtet wird.

Die Erzählinstanz integriert in *Die Kinder der Toten* den erfundenen Brief eines angeblichen Juden an einen gewissen Fischböck<sup>13</sup> in die Handlung. In diesem Brief bittet der Jude als „Binderzeit-noch-Anwalt“ seinen Schulfreund Fischböck, dass er das Verbot aufhebt, das seiner Praxis auferlegt wurde. Als Gründe gibt er die „röm-kath. Vollapük“-Herkunft seiner Frau an, das Kreuz mit Haken seines Sohnes und natürlich seine eigene Anständigkeit. Sollte seine Bitte ein „Fehlgriff“ sein, schiebt er die Schuld auf die damalige Situation der Jüdinnen und Juden, bei der „man das ruhige Denken verlernt“ (KI 466). Dieser Einschub schildert die bedrückende Atmosphäre für Jüdinnen und Juden kurz nach dem „Anschluss“ treffend, womit das Ausmaß im Roman fassbarer wird, das ansonsten schwer darstellbar ist. Anhand des Briefes lassen sich die Gründe der Ermordeten für die spätere Rache der Untoten besser nachvollziehen: Es geht nicht nur um die körperliche Vernichtung, sondern auch um die Unantastbarkeit der Opferwürde.

Der Brief erlaubt es der Erzählinstanz, noch einen weiteren Schritt zurück in die Vergangenheit zu gehen, was nicht nur einmal im Roman geschieht. An einer früheren Stelle im Roman erwähnt die Erzählinstanz die Pogromnacht<sup>14</sup>, jedoch verwechselt sie das Datum, was die Beliebigkeit des Geschehens zusätzlich betont: „In der Nacht vom 14. auf den 15. November d. J. wurden meine alten Eltern und ich aus den Betten geholt und in ein Sammelquartier gebracht“ (KI 407). Darin spiegelt sich die Verzweiflung der Menschen in jener Zeit wider, die manchmal

<sup>12</sup> Individuelles, kollektives, kommunikatives, kulturelles und verflochtenes bzw. „entangled“ Gedächtnis.

<sup>13</sup> Der Name des Adressaten kann eine Anspielung auf Dr. Hans Fischböck sein, der Mitglied der österreichischen Landesregierung zur Zeit des „Anschlusses“ war. Er behauptete, er habe alle jüdischen Mehrfamilienhäuser in Wien konfisziert und die jüdischen Aktien und Rentenpapiere beschlagnahmt (Weyr 2005: 106).

<sup>14</sup> Die Reichspogromnacht fand in der Nacht vom 9. auf den 10. November 1938 statt.

den Freitod zwar nicht aus freien Stücken wählten, aber den damaligen Zwängen doch vorzogen.

Die Erzählinstanz fügt in die Romanhandlung in *Die Kinder der Toten* Tatsachen aus der Vergangenheit ein. Bezeichnet sie die Figur Gudrun Bichler als Totensammlerin (KI 241), so schreibt sie auf der folgenden Seite von einer anderen Art von Totensammeln: nämlich der Arisierung. Dies stellt sie anhand einer historisch verbürgten Person dar, Herrn Kolarik Karl<sup>15</sup>, der

zwar täglich für eine Viertelstunde nur, die Kasse kontrollieren [...] und dem, letzte Neuigkeit!, enteigneten Besitzer pro Woche das Leben zahlen; aber das wird sich der ungetreue Verwalter, der Jesus betrügt und seine Weinstöcke für sich behalten will [...] auch bald nehmen und seinem Vorgesetzten von der SS auf einem Teller überreichen, wo die süßen Reste noch zucken, und wo auch Frau und Kind zur Speise werden müssen. (KI 242)

Den Toten des Landes zollen Schriftsteller/innen (und allen voran Jelinek) Tribut. In der verschränkten Repräsentation von Vergangenheit und Gegenwart kartografiert Jelinek den Genozid im nationalsozialistischen Österreich. Alles wird zu einem großen Friedhof der Namenlosen, wobei damit ausschließlich die Opfer gemeint sind, denn die Kriegsverbrecher/innen werden beim Namen genannt: Eichmann (KI 394), Mengele (KI 395), Alois Brunner, Aribert Heim, Erna Wallisch<sup>16</sup> (N 437-447), Hitler (N 19, 844; KI 480). Wie die Opfer und die Täter in den ausgewählten Romanen symbolisiert werden, wird im nächsten Abschnitt analysiert.

### 2.3. Symbolisierung statt Konkretisierung

In ihrem Beitrag *Stabilisatoren der Erinnerung – Affekt, Symbol, Trauma* geht Aleida Assmann auf die Gründung der Mnemotechnik ein und stellt fest, dass Affekt der wichtigste und gleichsam unbeständigste Stabilisator von Erinnerung ist (Assmann 1998: 137). Assmann schildert den Vorgang, wie sich die Erinnerung in ein Symbol verwandelt. Wichtig ist dann nicht mehr, was objektiv erinnert wird, sondern das, was subjektiv im Gedächtnis bleibt. Die Erinnerungen passieren einen emotionalen Filter und formen sich dadurch in ein Symbol um. Allein durch Symbole und Metaphern in der Schoah-Literatur wird eine oberflächliche Erinnerung bewahrt, denn diese literarischen Mittel füllen die Lücke, die aufgrund der Abwesenheit des Lebens durch den Tod entsteht.

In den Romanen gibt es Haar im Überfluss, das wie Wasser (Springbrunnen) ein Symbol ist, das allerdings nicht für das Leben, sondern eher für das Ableben steht. Ein Berg an Haaren wird in *Die Kinder der Toten* erwähnt. In diesem Roman warnt die Erzählinstanz vor der Apokalypse, denn eine Gerölllawine verschüttet das ös-

<sup>15</sup> Mehr zu Karl Kolarik findet sich bei Autengruber *et al.* 2014: 261.

<sup>16</sup> 2007 wurden 50.000 Euro als Prämie in Österreich für Hinweise zum KZ-Arzt Heim und SS-Hauptsturmführer Brunner geboten, jedoch gab es kein Interesse seitens der österreichischen Bevölkerung (<https://www.derstandard.at/story/2957624/erstmal-in-oesterreich-ergreiferpraemien-fuer-mutmassliche-ns-verbrecher>) [01/07/2021]. Wallisch war eine KZ-Aufseherin in Majdanek und Ravensbrück. Trotz schwerer Anklagen gegen sie während des 2007 stattfindenden Prozesses konnte sie nicht verurteilt werden, sodass sie bis zu ihrem Tod 2008 in Freiheit leben konnte (Fernsebner-Kokert 2008).

terreichische Dorf samt dem umliegenden Gebiet und überall stößt man auf „Haar. Menschliches Haar. Es wird ausgegraben. [...] Nur: Es ist einfach zuviel Haar da für die geschätzte Anzahl der Verschütteten“ (KI 665). Die verdrängten und anonymen Toten der Schoah gelangen in *Die Kinder der Toten* noch weiter an die Oberfläche, denn sie befinden sich schon im Diesseits (vgl. Vogel 2006: 17), wobei dies Haare und das Wasser als Vorboten ankündigen, die aus dem Nichts auftauchen: „Halt, da sind noch mehr Körper angetreten, Besorgnis und Erschrecken erfüllt das dunkle Wasser“ (KI 100).

In *Die Kinder der Toten* verdoppelt sich die Figur Gudrun Bichler, indem sich Zeit und Raum verschränken: „Sie wird derzeit von sich selbst beobachtet, wie ihr Körper aus dem Oberteil des grauen Schweißtuhs, das sie trägt, geschält wird, das ein Beweis für Gottes Anwesenheit sein könnte, gäbe es nicht Millionen Stück davon, made in Nowhere“ (KI 119). Auch dort sind es dann die Haare, die metaphorisch das Ende einläuten und für das finale Verschwinden sorgen: „und schon, Haar fällt über ihr Gesicht wie Erde über einen Sarg“ (KI 120). Im zitierten Textauszug ist das Haar, wie in der Tradition des Horrorfilms, der Schauerliteratur und der Mythologie ein Symbol des *Unheimlichen*, der Angst und der Tarnung. Im chaotischen Wirrwarr von Haar und Einverleibungen lassen sich die Schuldigen (Kannibalen) und die Unschuldigen (die Einverlebten) nicht mehr voneinander unterscheiden. Die Haare fungieren zum einen als Vorhang, hinter den keine/keiner blicken kann, zum anderen schlagen sie eine Brücke zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, zwischen dem Sichtbaren aus der Oberwelt und dem Verborgenen aus der Unterwelt bzw. dem Jenseits:

Aus Gudruns Haar ist gerade ein Baum im Begriff herausgewachsen, seine Wurzeln haben sich, gleich Fäden, kosmischen Tanga-Strings, schon in diesen reichen Bewuchs hineingeschlungen und halten die Studentin am Boden fest, die jetzt hinstürzt, [...] oder hat gar ihr Haar sie plötzlich ins Unsichtbare, Unsichere zurückgezerrt? Rücklings fällt Gudrun Bichler in eine Zeitschleife hinein, in die sie sich selbst mit beinahe (nicht ganz!) Lichtgeschwindigkeit naheilt, sodaß sie nicht stehenbleibt, sondern einfach ein Stück in die Vergangenheit, jene unveränderbare, zurückläuft. (KI 160)

Die Toten der Schoah kehren auf die Erde kraft ihrer Haare zurück, die von ihrer Existenz zeugen und diese allmählich den Zurückgebliebenen offenlegen. Auf weiteren Seiten in *Die Kinder der Toten* wird die Ankunft von „Millionen toter Menschen“ durch „das gigantische Haargespinnst“ (KI 402) in Form einer Vorausdeutung angekündigt. Die Haare wuchern alles zu, bis die Gäste der Pension Alpenrose „total mit Haar verkleidet“ sind, „auch die Augen sind mit Haar tapeziert“ (KI 630).

Die Grausamkeit der Schoah und die Opfer der Schoah werden anhand des Haar-Motivs greifbarer, da sie durch die Haare materialisiert werden. Das Haar als Metonym für die Opfer der Schoah durchzieht den gesamten Roman und spinnt

sich als Leitfaden durch das Chaos der Lektüre<sup>17</sup>. Es füllt die Leerstellen des Unwissens und es unterfüttert den Verdacht der Vernichtung von Jüdinnen/Juden und anderen Opfern mit konkretem Material. Indem das Haar die Opfer in absentia ihrer Körper oder Gräber vertritt, werden dieser ihrer Identität und Jugend beraubt.

Darüber hinaus sind Haare untrügliches Zeichen des Altersprozesses, denn jede Änderung bedeutet letztendlich einen Schritt in Richtung Tod bzw. Totenreich. Grundsätzlich steht auch diese Beschreibung in Jelineks Prosa für den Verfremdungseffekt, denn bei ihr sind die Lebendigen die Toten und die Toten die Untoten. Da es an (lebenden) Zeugen fehlt, greift die Erzählinstanz nicht nur auf Haare als Symbol zurück, sondern auch auf die gesamte Motivik der Schoah-Ikonografie: Knochen<sup>18</sup>, Brille, Koffer<sup>19</sup>, Schuhe, Staub und Goldzähne<sup>20</sup>:

Es gibt jedoch, fern von uns (da liegt er: der Außer-Ferner, der sich langsam verläuft!), riesige Lagerhallen [...]. 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? Haar erinnert immer an Jugend, die vorbei ist! [...] So leben wir in einer Lagergemeinschaft mit Körpern, Brillen, Zähnen, Koffern, Puppen, Plüschteddys von Fremden, ohne daß uns etwas nutzen oder schaden würde. (KI 394f.)

Demzufolge erleben die drei zentralen Figuren des Romans *Die Kinder der Toten*, Karin Frenzel, Gudrun Bichler und Edgar Gstranz, ihre traumatische Vergangenheit immer wieder aufs Neue. Diese Figuren sind stumme, gespenstische Toten der Neuzeit<sup>21</sup>, die in ihrem Schwebestand zwischen Leben und Tod unverarbeitete Gewalttaten der Vergangenheit bezeugen (Ursachi 2018: 113).

Die Verquickung zwischen individuellem und kollektivem Trauma wird ebenfalls anhand der Natur offengelegt (vgl. Ortner 2012: 53): „im Gebirge sind ein paar Menschen verschwunden. Dafür sind andere wiedergekommen, die wir gar nicht vermisst hatten“ (KI 14)<sup>22</sup>. Daneben wird diese unheilvolle Verbindung zwischen persönlichem und gesellschaftlichem Schicksal auch anhand des Motivs eines einzelnen Schuhs oder von Kleidungsstücken symbolisch dargestellt. Der Schuh taucht das erste Mal nach dem Verkehrsunfall auf: „Nur etwas Garnierung fehlt noch, doch halt, die liefern wir nach: [...] der heruntergerissene Schuh dort, ja, ein bisschen asymmetrisch, der zweite fehlt, der steckt noch an einem verdreckten, verdrehten Fuß“ (KI 11). Und an anderen Stellen im Roman, darunter in Gudruns Zimmer, finden sich vereinzelt Kleidungsreste von Jüdinnen und Juden, die nichts

<sup>17</sup> Der Politikwissenschaftler und Publizist Erwin Riess schrieb über den widerstrebenden literarischen Stoff in *Die Kinder der Toten*: „Der Roman wird, so steht zu erwarten, seinen Platz im Regal der halbgelesenen und unverständenen großen Bücher dieses Jahrhunderts finden“ (Riess 1995: 54). Sigrid Löffler äußerte sich dazu ähnlich: „der Roman erfordert konzentrierte Lese-Arbeit, denn sein Sprachleib ist ein hermetisches, abweisendes Gebilde, ein intertextuelles Verweissystem der extremen Art“ (Löffler 1995).

<sup>18</sup> KI 44, 163, 167, 296.

<sup>19</sup> Als Requisite erscheinen die Pappkoffer der Jüdinnen und Juden, die nach Polen deportiert wurden, auf Seite 496 in *Die Kinder der Toten*.

<sup>20</sup> Vgl. N 834; KI 134, 306.

<sup>21</sup> Sie entsprechen der zweiten und dritten Nachkriegsgeneration.

<sup>22</sup> Gemeint sind hier die Busunfallopfer, darunter die Figur Karin Frenzel.

Gutes erahnen lassen: „Hier ein einzelner Schuh, aus dem etwas Weißes herausragt und sich bemerkbar macht, obwohl Gudrun das gar nicht so genau sehen möchte“ (KI 149). Mit einem Wortspiel, bei dem auch wieder der Schuh in einer Redewendung eine doppeldeutige Rolle spielt, beendet Jelinek ihr Werk, aber beginnt damit im Epilog gleichzeitig die Debatte um die permanente Verschiebung der Schuld auf andere, die unabgeschlossen bleibt. Im Epilog wird auf diesen infiniten Regress hingedeutet, an dessen Ende niemand steht: „Diesen Schuh, der da, blutig, liegt, soll sich dann auch gefälligst ein anderer anziehen!“ (KI 662).

Die Schuhe, die als Beweis für die Gräueltaten der Nazis stehen, werden im Internetroman Jahre später wieder auftauchen, jedoch nicht als Schuhe von ermordeten Jüdinnen und Juden, sondern als die gut durchlüfteten Stiefel der Nazis, die der jüdische Vater der Erzählerin E.J. als Chemiker und als Zwangsarbeiter in I.G. Farben „zwangsweise, erfunden hat, erfinden mußte“ (N 570). Sie symbolisieren die Leerstelle im Gedächtnis, die die ermordeten Jüdinnen/Juden und die Nazis zugleich hinterlassen haben und die meisterhaft in Claude Lanzmanns Dokumentarfilm *Shoah* (1985) und in Alain Resnais' *Nuit et Brouillard* (1956) filmisch umgesetzt wurde. Die Leere kann keine Schuldigen mehr jagen, obwohl diese Gummistiefel einst mit dem Blut<sup>23</sup> unschuldiger Menschen beschmiert waren<sup>24</sup>: „wann immer man mit diesen Stiefeln aufgetreten ist, hat es laut hörbar gequitscht und gequatscht im Schuh, ruckediguh, sagt ein Märchen, Blut ist im Schuh, nein Luft, nur Luft ist im Schuh, keine Sorge, keine Angst, schön angstfrei bleiben, schön ruhig atmen“ (N 570). Intertextuell verwebt Jelinek hier das Märchen *Aschenputtel*, in dem es heißt: „Rucke di guck, rucke di guck,/Blut ist im Schuck (Schuh):/Der Schuck ist zu klein,/die rechte Braut sitzt noch daheim“ (Grimm 2017: 71).

Zum einflussreichsten Intertext des Romans *Die Kinder der Toten* ist Hans Leberts *Wolfshaut*<sup>25</sup> in Bezug auf die verdrängte Schuld der Nachkriegsgenerationen an den Verbrechen im Nationalsozialismus zu zählen, „eins der großen Werke der Weltliteratur“ und „auch eins der größten Leseerlebnisse meines Lebens“ (Mayer/Koberg 2006: 203), wie Jelinek selbst meint. Die Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen beiden Romanen arbeitete Alexandra Pontzen in ihrem Essay *Pietätslose Rezeption?* (2008) heraus. Während Lebert sich in *Wolfshaut* nicht explizit auf die Schoah bezieht, geht Jelinek darauf ausführlich ein (Pontzen 2008: 61). Jelinek benutzt vor allem Symbole der Schoah, die im kollektiven Gedächtnis aller Menschen durch Berichte, TV-Serien, Filme, Artikel und Fotos verankert sind.<sup>26</sup> Durch den Spielraum und die bildhaften Assoziationsketten erreichen diese Wörter mehr als jegliche Deskription, die doch immer nur bruchstückhaft ist.

<sup>23</sup> Blut ist ebenso zentraler Topos in *Die Kinder der Toten* (KI 67, 107, 112, 167, 256, 305, 316, 434).

<sup>24</sup> Diese Stiefel mussten Häftlinge in den Konzentrationslagern auf Gewaltmärschen testen, wobei die meisten nach ein paar Wochen starben (Lang 2014).

<sup>25</sup> Der Roman schließt sich in der österreichischen Literatur in der Tradition der Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit ein. Damit steht er im Zusammenhang mit der Aufarbeitung des von der Schoah hinterlassenen sozialen und kulturellen Traumas.

<sup>26</sup> In *Die Kinder der Toten* spielt auf das Unsagbare der „Staub“ (KI 157-159, 240, 396) an bzw. die „Seife“ (KI 147), „Totenköpfe“ (KI 212), „Haar“ (KI 29, 44, 52, 112, 172, 180, 221, 379, 394, 404-408), „Gas“ (KI 67 f., 71, 148, 379, 383), „Schornstein“ (KI 251, 246) und in *Neid* der „Elektrozaun“ (N 170), die „Eisenbahnschienen“ (N 912) sowie das „Gas“ (N 417, 465, 471, 474f., 574, 586, 609, 916), „Brillen“ (N 447), „Heil!“ (N 590) und „Gebisse“ (N 447).

Da die Vergangenheitsaufarbeitung im öffentlichen Diskurs laut Roman fehlerhaft ist, sind die Opfer der Schoah in *Die Kinder der Toten* mittels Symbolik repräsentiert, beispielsweise als: „Tonnen von Asche sind da angehäufelt – das waren doch auch alles Leute, schwankende Schatten von Schwestern und Brüdern, oh je, alles keine Christen!“ (KI 229). Auch vor biblischen Anleihen schreckt die Erzählinstanz nicht zurück: „Namenloser Staub ist dazu da, über namenlose Felder ausgestreut zu werden, aus hochaktiven Schornsteinen, er ist nicht dazu da, die Figuren von Menschen nachzubilden, die ausgespart, gerettet wurden“ (Jelinek 2005: 463).

Wegen der unmöglichen Verbalisierung der Schoah in Worte bedarf es der sprachlichen Bilder und so tritt Feuer als weiteres Symbol der Massenvernichtung im Rahmen der Ikonografie der Schoah auf, und die Erzählinstanz schont auch die Nachkommenschaft nicht, wenn sie von der historischen Schuld an der Vernichtung spricht: „Das Feuer weicht nicht einmal vor den Österreichern zurück, ganz schon mutig, wenn man bedenkt, wieviele von den eigenen Nahverkehrsbürgern dieses Volk dem Feuer geradezu aufgedrängt, in den Rachen geworfen hat. Leider ergibt dieses fette Stück Geschichte mittlerweile einen üblen Nachgeschmack.“ (KI 512) Die religiöse Verklärung auf ein Leben danach durchkreuzt Jelinek mit ihren Bildern der Feuermetaphorik: „Die Toten haben das Licht schon gesehen, es ist Feuer gewesen, das sie ausgestoßen hat, damit sie Felder, Wälder und Lungenflügel mit sich düngen konnten“ (KI 466).<sup>27</sup> Die Präsenz des Feuers in *Die Kinder der Toten* kann einesteils zweifelsohne mit dem Scheiterhaufen assoziiert werden, aus dem und aus dessen Asche der Phönix neu ersteht, genauso wie die ermordeten Jüdinnen und Juden ihre Anwesenheit im Roman spürbar machen. Andererseits ist das Gedächtnis an die Schoah nicht tot zu kriegen, die verdrängte Erinnerung an die Toten wird ähnlich dem mythologischen Vogel endgültig aus dem Vergessen auferstehen.

Auch bestimmte Wörter besitzen einen bereits objektiv traumatischen Klang, ohne auf etwas anderes verweisen zu müssen. Die Erzählinstanz erwähnt fast nie die konkreten Ortsnamen Auschwitz, Mauthausen oder Buchenwald. Es genügt, wenn sie indirekt darauf hinweist, denn jeder weiß beispielsweise, was mit dem „ORT IN POLEN“ (KI 632) gemeint ist. Dieses Verfahren der Entkonkretisierung erweist sich als weitaus wirkungsvoller, da es auf das kulturelle Trauma im deutschsprachigen Raum bzw. in Österreich verweist, indem Dinge möglichst unspezifisch bleiben. Die Erzählinstanz konstruiert die Schoah und das dadurch verursachte Trauma durch Symbolik. Sie bezweckt damit nicht, die Darstellung der Schoah möglichst in einer Manier von Mimikry detailgetreu nachzubilden, sondern sie verweist dabei vielmehr auf die Repräsentation einer gegenwärtigen Gesellschaft, die sich wenig mit der nach wie vor präsenten Realität der Schoah im kulturellen Gedächtnis Österreichs auseinandersetzen möchte. Die Ikonografie der Schoah lässt sich aus dem Diskurs nicht leicht entfernen, was sich Jelinek in ihren Romanen zunutze macht, auch wenn die Massenvernichtung im kulturellen Gedächtnis nicht immer präsent sei.

In *Die Kinder der Toten* wird die verborgene düstere Vergangenheit Österreichs wie ein dunkler Keller in einem Museum geheim gehalten. Das Verschweigen und

<sup>27</sup> In *Die Kinder der Toten* wird Feuer mehrfach erwähnt: auf den Seiten 165, 201, 246, 419.

Vertuschen sind geübte Strategien, und daran wird sich sogar in der unmittelbaren Gegenwart nichts ändern:

In dieser strengstens verschlossenen Geräumigkeit im Keller des Museums zeigen wir also, wie wir in Österreich nicht sein dürfen, damit wir sein dürfen. Stellen Sie sich vor, wir hätten die Kinder Israels beim Wüstenzug vor der Schlangenplage retten sollen! Da wären wir mit unserem Gas endlich an der richtigen Adresse gewesen und müßten heut nicht begossen dastehn wie ein dreibeiniger Hund im Fernseh, den keiner haben will. Wir schauen uns die Exponate an [...]. Wir sind der wir sind, jeder ein Gott. [...] Die Läufer verbergen die Toten, sodaß wir uns von der Auslandspresse als unbegriffene Wesen aufführen können, keine Ahnung, wie all diese Karteileichen unter den Teppich gekommen sind. (KI 559f.)

Die Erzählinstanz klagt hier geschickt das Verbergen der Beweise aus der NS-Zeit an, die mit der Pracht der Kunst verdeckt wurden, da die wichtigen Exponate in den Obergeschossen bewundert werden können. Allerdings werden die Reminiszenzen beziehungsweise die Leichen buchstäblich unter den Teppich gekehrt. Die Namen der ursprünglichen Eigentümer/innen scheinen auf Karteikärtchen gespeichert und in der Dunkelheit aufbewahrt zu sein, während die Welt das Hinterlassene sehen kann, womit die Erzählinstanz auf die häufig ungenannte Provenienz von NS-Raubkunst anspielt. Niemand wolle sich in der Vergangenheit schuldig gemacht haben und solange werde das Possenspiel von Unschuld und Unwissenheit vor dem Ausland fortgeführt. Infolgedessen plädiert die Erzählinstanz für die Aufdeckung der Wahrheit, unabhängig von den Nachteilen (dem Urteil der Außenwelt), die diese nach sich ziehen könnte. Noch zuvor schreibt die Erzählinstanz im Roman vom Ruf der Geschichte, die „sich mit uns versöhnen“ (KI 454) möchte, jedoch verhindert die „österr. Geschichte“, „daß wir in den Spiegel schauen, sie will einfach nicht, daß wir glauben, da wäre etwas (Plastikfolien und Bildröhren) zwischen uns und ihr“ (KI 454).

Die Erzählinstanz in *Die Kinder der Toten* und die Erzählerin E.J. in *Neid* bedienen sich einer Vielfalt an Images, die sich in ihrem Symbolgehalt zumeist einer breiten Masse nur oberflächlich erschließen. Zur NS-Täterschaft des offiziellen Österreichs und seiner Mitläufer-Vergangenheit sei laut Romane nahezu nichts im Gedächtnis aufbewahrt, denn dieser Bestandteil der Geschichte sollte, so die Romane, keinen Eingang in die offiziellen Geschichtsbücher finden.

### 3. Fazit

Mit diesem Beitrag wurden einige Verfahren wie die Statistik, die Mikroerzählungen und die Symbolisierung von Jelineks Ästhetik der Schoah anhand der Romane *Die Kinder der Toten* und *Neid. Privatroman* herausgearbeitet. Ob und mit welchen literarischen und außerliterarischen Mitteln eine Ästhetik der Schoah in den erwähnten Romanen umgesetzt wird, galt es anhand einer Werkanalyse der Autorin zu überprüfen.

Da sich die Schoah kaum in Worte fassen lässt, ist sie in den Romanen auf allen Ebenen encodiert: Jelinek verweist darauf stattdessen durch universalisierende Mittel wie Symbolik, Statistiken und Mikroerzählungen. So wird die Vernichtung von Jüdinnen und Juden in den Romanen nicht explizit geschildert, vielmehr steht die von ihnen hinterlassene Leere im Gedächtnis im Vordergrund, die bis in die Gegenwart anhält. Die Toten werden durch die Ikonografie der Schoah in den hier analysierten Texten zum Leben erweckt, obwohl sie dort über keine eigene Stimme verfügen. Kritisiert wird die unterhaltende „Holocaustindustrie“ für den Tourismus, die zwar die Erinnerung an die Barbarei aufrechterhält, aber dem Gedenken an die Toten nur als Pflichterfüllung gegenüber dem Ausland nachkommt. Jelinek selbst führt die Schoah mittels Symbolik als intellektuellen Horror in ihren Romanen ein. Da die Objekte der Schoah-Vernichteten keine Bedeutung außerhalb der „Holocaustindustrie“ haben, bleiben sie inhaltsleer, wie dies bereits in Lanzmanns *Shoah* (1985) und in Resnais' *Nuit et brouillard* (1956) der Fall war. Mit all diesen literarischen Mechanismen und ihren Erzähltechniken schreibt Jelinek gegen das anhaltende Schweigen über die Massenvernichtung an, womit sie sich letztendlich literarisch gegen die Nachlässigkeit der Folgegenerationen gegenüber den Verbrechen und für die Menschlichkeit einsetzt.

In den Romanen befinden sich Täter- und Opferseite in einem Interdependenzverhältnis, was anhand der dargestellten Schoah-Ikonografie sichtbar wird. Übrig bleiben die Objekte der Opfer und der Henker: Neben den Goldzähnen, Knochen, Koffern, der Asche und den Haaren ist in Jelineks Texten – wenn auch in geringerem Umfang – die Rede von militärischen Stiefeln der Nazis (*Neid*). Laut Romane sind Opfer und Täter/innen integraler Bestandteil der kollektiven Identität Österreichs.

Anhand von Mikroerzählungen und in Form von Erinnerungen werden die Epochen des Austrofaschismus und des Nationalsozialismus retrospektiv in die Romanhandlungen eingeschoben, die damit verschiedene Versionen der Vergangenheit liefern. Dadurch werden der Leserschaft die traumatischen Folgen von beiden politischen Regimes auf die Nachwelt mittels historiografisch gesicherter Fakten und mündlich überlieferter Zeitzeugnisse vor Augen geführt. Zudem werben die Erzählinstanz in *Die Kinder der Toten* und die Erzählerin E.J. in *Neid. Privatroman* für die Integration dieser Einschübe in die Geschichtsschreibung, damit die emotionalen Standpunkte der Opfer und der (Mit-)Täter/innen Eingang ins kulturelle Gedächtnis finden. In den Romanen werden unterschiedliche Perspektiven auf die NS-Vergangenheit in die Handlungen verarbeitet, sodass die kollektive Identität sich letztendlich als divers erweist. Mittels Mikroerzählungen über den Austrofaschismus und den Nationalsozialismus wird den Ermordeten und Überlebenden dieser Regimes in *Neid* und *Die Kinder der Toten* ihre Menschenwürde zurückgegeben, die ihnen in der Geschichte genommen wurde, denn in den Geschichtsbüchern existieren sie nur als Nummern. Infolgedessen realisiert Jelinek eine Narrativierung des kulturellen Gedächtnisses. Fiktion und historische Fakten verwebt Jelinek in ihren Romanen, indem sie sowohl genaue als auch ungenaue Angaben zur Schoah dokumentiert. Sie erzeugt ein Narrativ der Erinnerung jenseits von Zahlen, das die facettenreiche Vergangenheit mehr einzufangen vermag als jedwede Statistik.



#### 4. Literaturverzeichnis

- Alexander, J. C., «On social construction of moral universals. „The Holocaust“ from war crime to trauma drama», in: Alexander, J. C. *et al.* (Hg.), *Cultural trauma and collective identity*. Berkeley: University of California Press 2004, 196-264.
- Assmann, A., «Stabilisatoren der Erinnerung. Affekt, Symbol, Trauma», in: Rösen, J./Straub, J. (Hg.), *Die dunkle Spur der Vergangenheit. Psychoanalytische Zugänge zum Geschichtsbewußtsein. Erinnerung, Geschichte, Identität 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, 131-152.
- Assmann, J., *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung, Geschichte und politische Identität in früheren Kulturen*. München: C.H. Beck 1992.
- Autengruber, P. *et al.*, *Umstrittene Wiener Straßennamen. Ein kritisches Lesebuch*. Wien: Pichler 2014.
- Becker, P., «Wir leben auf einem Berg von Leichen und Schmerz: „Totenauberg“: Hannah Arendt trifft Martin Heidegger...», in: *Theater heute Henning Rischbieter, Botho Strauß* 33/5 (1992), 1-8.
- Beckermann, R., *Waldheims Walzer* [Film]. Ruth Beckermann Filmproduktion 2018.
- Blatman, D., *Die Todesmärsche 1944/45. Das letzte Kapitel des nationalsozialistischen Massenmords*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2011.
- Diner, D., «Gestaute Zeit. Massenvernichtung und jüdische Erzählstruktur», in: Weigel, S./Erdle, B. R. (Hg.), *Fünfzig Jahre danach. Zur Nachgeschichte des Nationalsozialismus*. Zürich: Vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich 1996, 3-17.
- Diner, D., *Beyond the conceivable. Studies on Germany, Nazism, and the Holocaust*. Berkeley: University of California Press 2000.
- Erl, A., *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2017.
- Fernsebner-Kokert, B., «KZ-Aufseherin Wallisch gestorben» (21. Februar 2008), in: *Der Standard*, <https://www.derstandard.at/story/3235197/kz-aufseherin-wallisch-gestorben>. [1.07.2021].
- Finkelstein, N., *The Holocaust industry. Reflections on the exploitation of Jewish suffering*. Brooklyn: Verso Books 2014.
- Gehler, M., *Österreichs Außenpolitik der Zweiten Republik. Von der alliierten Besatzung bis zum Europa des 21. Jahrhunderts* (Band 2). Innsbruck, Wien, Bozen: Studienverlag 2005.
- Giesen, B., «The trauma of perpetrators. The Holocaust as the traumatic reference of German national identity», in: Alexander, J. C. *et al.* (Hg.), *Cultural trauma and collective identity*. Berkeley: University of California Press 2004, 112-155.
- Grimm, J. und W., *Kinder und Hausmärchen*. Berlin: Dearbooks 2017. (EA 1812).
- Halbrainer, H., *Dossier zum Massaker am Prädichl und zum Todesmarsch der ungarischen Jüdinnen und Juden durch die Steiermark* (2013), [http://www.generationendialog-steiermark.at/wp-content/uploads/2013/11/Todesmarsch\\_ungarischer\\_Juedinnen\\_und\\_Juden.pdf](http://www.generationendialog-steiermark.at/wp-content/uploads/2013/11/Todesmarsch_ungarischer_Juedinnen_und_Juden.pdf). [1.07.2021].
- Harvey, H., *Carnival of souls* [Video]. Harcourt Production 1962, [https://www.youtube.com/watch?v=jW\\_DftBegZs&t=97s](https://www.youtube.com/watch?v=jW_DftBegZs&t=97s). [1.07.2021].
- Jelinek, E., «Nachwort zu Tränen allein genügen nicht», in: Zweig, Z./Zweig, S. J. (Hg.), *Tränen allein genügen nicht*. Wien: Eigenverlag 2005, <http://www.stefanzweig.de/jelinek.htm> und <http://elfriedejelinek.com/aem/fzweig.htm>. [1.07.2021].
- Jelinek, E., *Die Kinder der Toten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2009. (EA 1995)

- Jelinek, E., *Neid. Privatroman* [PDF für Tablets] 2007-2008, <https://www.elfriedejelinek.com/>. [1.07.2021].
- Lang, A.-S., «Experimente im Konzentrationslager. Blut im Schuh» (14. November 2014), in: *Die Zeit*, <https://www.zeit.de/2014/47/konzentrationslager-experimente-schuhetesten>. [1.07.2021].
- Lanzmann, C., *Shoah* [Film]. BBC, Historia, Les Films Aleph, Ministère de la Culture de la République Française 1985.
- Lochte, J., «Redeschwall und Schweigemauer», *Jahrbuch der Zeitschrift „Theater heute“* (2008), 162-164.
- Löffler, S., «Am Eingang zur Unterwelt. Zum neuen Roman von Elfriede Jelinek: *Die Kinder der Toten*» (11. August 1995), in: *Süddeutsche Zeitung*.
- Lücke, B., «(Nicht-) Erzählen im „Wurmloch“ der Zeit. Zu Elfriede Jelineks Internet-Roman *Neid*» (26. April 2007), <https://jelinetz.com/2007/04/26/barbe-llucke-nicht-erzaehlen-im-wurmloch-der-zeit/>. [1.07.2021].
- Mayer, V./Koberg, R., *elfriede jelinek. Ein Porträt*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006.
- O. A., «Tod in der Gaskammer», *Der Auschwitz—Prozess* (o. J.), <http://www.auschwitz-prozess-frankfurt.de/index.php?id=49>. [1.07.2021].
- Ortner, J., *Poetologie „nach Auschwitz“. Narratologie, Semantik und sekundäre Zeugeschaft in Elfriede Jelineks Roman „Die Kinder der Toten“* (Dissertation). Kopenhagen 2012.
- Pontzen, A., «Pietätslose Rezeption?», in: Müller, S./Theodorsen, C. (Hg.), *Elfriede Jelinek. Tradition, Politik und Zitat*. Wien: Praesens 2008, 51-71.
- Resnais, A., *Nuit et brouillard* [Film]. Argos Films 1955.
- Riess, E., «Das zweite Gesicht der Geschichte. Elfriede Jelineks Roman *Die Kinder der Toten*. Ein deutsch-österreichisches Totenlied», in: *Konkret* 11 (1995), 54-57.
- Uhl, H., «Vom „ersten Opfer“ zum Land der unbewältigten Vergangenheit. Österreich im Kontext der Transformationen des europäischen Gedächtnisses», in: Knigge, V. et al. (Hg.), *Arbeit am europäischen Gedächtnis. Diktaturerfahrung und Demokratieentwicklung*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2011, 27-45.
- Ursachi, I., «Elfriede Jelineks *Die Kinder der Toten*. Exorzismus der Vergangenheit und Zukunft», in: Maldonado-Alemán, M./Gansel, C. (Hg.), *Literarische Inszenierungen von Geschichte*. Wiesbaden: J. B. Metzler 2018, 107-117.
- Vocelka, K., *Österreichische Geschichte*. München: C. H. Beck 2014.
- Vogel, J., «Keine Leere der Unterbrechung – „Die Kinder der Toten“ oder der Schrecken der Falte», in: *Modern Austrian Literature* 39 (2006), 15-26.
- Weyr, T., *The setting of the pearl. Vienna under Hitler*. New York: Oxford University Press 2005.
- White, H., «Historical emplotment and the problem of truth», in: Friedländer, S. (Hg.), *Probing the limits of representation. Nazism and the „final solution“*. Cambridge: Harvard University Press 1992, 37-54.
- White, H., *The content of the form. Narrative discourse and historical representation*. Baltimore: John Hopkins University Press 1990.