

Das Durchqueren des Phantasmas

Zur Darstellbarkeit von Realität in Elfriede Jelineks „Die Kinder der Toten“

In den Termini Freuds ist „Die Kinder der Toten“ als ein Text des *Unheimlichen* fassbar, expliziter ist von einer *Wiederkehr des Verdrängten* zu sprechen. Denn nach Freud handelt es sich in der Wiederkehr um eine „wirkliche Verdrängung eines Inhalts und um die Wiederkehr des Verdrängten, nicht um die Aufhebung des Glaubens an die Realität dieses Inhalts“¹. Dabei muss betont werden, dass Freud mit der *Wiederkehr des Verdrängten* nicht historische Gegebenheiten bezeichnet wissen will, in diesem Sinne in Jelineks Text also der Untote nicht einfach als Verweis auf eine unverarbeitete faschistoide Vergangenheit verstanden werden kann. Diese Vergangenheit ist allein der Auslöser der Katastrophe. Žižek erweitert die Thesen Freuds noch im Rekurs auf Lacan.

Die zwei großen traumatischen Ereignisse „Holocaust“ und „Gulag“ sind natürlich die exemplarischen Fälle für die Wiederkehr der Toten im 20. Jahrhundert. Die Schatten ihrer Opfer werden so lange fortfahren, uns als „lebende Tote“ zu verfolgen, bis wir ihnen ein anständiges Begräbnis bereiten, indem wir diese Traumata in unsere Geschichte integrieren.²

Aus Žižeks Sicht zeigt sich hier ein Problem der Symbolisierung in der Rückkehr des Verdrängten. Die nicht gelungene Symbolisierung meint jedoch nicht, dass keine Verarbeitung oder Gedächtniskultur gegriffen hat, sondern dass sich die zu beschreibenden Schrecken als nicht symbolisierbar erweisen. In der Symbolisierung, so die These, bleibt ein nicht symbolisierbarer Rest, der die Determiniertheit des Zeichenkosmos anzeigt. Unfähig die Schrecken und Gräueltaten der Vergangenheit in ein Zeichen zu überführen, bleiben von den Katastrophen des 20. Jahrhunderts bedrohliche, nicht auflösbare Reste, die zu einer Wiederkehr des Verdrängten führen. Denn das symbolisierte Wissen um die Grauen der Vergangenheit gaukelt zwar Erkenntnis vor, ist aber nicht fähig, den Kern und den Schrecken des Geschehenen zu fassen.

Und auch Freuds Fokus zielt neben der Wiederkehr von infantilen Komplexen auf einen generell innerpsychischen Angriff in der Wiederkehr des Verdrängten, die er in Untoten und Geistern ausgedrückt sieht. Diese Wiederkehr ist jedoch nicht mit einer Wiederholung zu verwechseln. Wiederholt wird nur der Akt des Verdrängens. Wird im Individuum jedoch eine

¹ Sigmund Freud: Das Unheimliche. (1919), in: ders.: Studienausgabe. Psychologische Schriften, Bd. IV, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Mitherausgeber des Ergänzungsbandes Ilse Grubrich-Simitis, Frankfurt a. M. 2000, S. 241-274, hier: S. 271.

² Slavoj Žižek: Liebe dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien, übers. von Thomas Hübel, Berlin 1991, S. 106.

Wiederkehr ausgelöst, so figuriert diese in Form des Unheimlichen. Der Herkunftsort der *Wiederkehr des Verdrängten* in der menschlichen Psyche verweist auf eine psychische Realität, die gestört wird und die in eine unheimliche, dem Ich fremde Ebene übertragen wird. Auch Jelineks Text rekurriert an gleich mehreren Stellen auf das Unheimliche und setzt sich somit ins Verhältnis zu einem freudianischen Dualismus:

Karin Frenzel, diese plötzlich (und ohne das Gleitmittel der Schuld) Unheimische, hat inzwischen das Bluten gründlich verlernt.³

Die zwei Jägersöhne haben den Weg vom Heimischsein ins Unheimische bereits zurückgelegt, jetzt können sie ihn also auch Edgar zeigen.⁴

Ja, hier wird endlich etwas aufgedeckt und zur Schau gestellt. Luft erhebt sich, das Heitere ist auf einmal verschwunden, es folgt die Werbung, und die Unheimlichkeit taucht ein, beginnt ihre freie, kühle Bahn.⁵

Das Unheimliche taucht immer in Gegenüberstellung mit der Realität auf und verweist somit auf seine Sonderstellung als Opposition zu derselben. Heimisch wird unheimlich und das vermeintlich Heitere zeigt seine unter der Oberfläche immer schon vorhandene dunkle Kehrseite.

Doch nicht nur in der Suspendierung der alltäglichen Realität lässt sich der Jelineksche Text als unheimliches Kunstwerk definieren. Generell lassen sich all jene Faktoren, die nach Freud inhaltlich in der Kunst zum Gefühl des Unheimlichen beitragen, in Jelineks „Die Kinder der Toten“ wiederfinden.⁶ Die Natur entlarvt sich im Text als von Menschenhand beeinflusstes Stückwerk oder aber mit einem übernatürlichen Surplus an Leben ausgestattet, während dem Boden zugleich Gesichter entwachsen und damit auf die doppelte Anwendung eines Animismus verweisen.

Freud verweist bereits in der Kategorie des Überwundenen explizit auf eine Wiederkehr von Toten und Geistererscheinungen als Figurationen des Unheimlichen. Der Untote zeigt schon in dem Präfix Un- an, dass er sich als Figur der Negation außerhalb des binären Realitätssystems aus tot und lebendig etabliert. Geister und Untote sind demnach die perfekten Figurationen des Unheimlichen, stellen sie doch die Frage nach einer Auflösung der festen Realitätsregister.

³ Elfriede Jelinek: *Die Kinder der Toten*. Hamburg 2000, S. 257.

⁴ Jelinek: *Kinder der Toten*. S. 303.

⁵ Jelinek: *Kinder der Toten*. S. 622.

⁶ Hierauf verweist auch Schestag in ihren Studien zu „Die Kinder der Toten“, ohne diese jedoch explizit auszuführen. Vgl.: Uda Schestag: „Sprachspiel“ als Lebensform. Strukturuntersuchungen zur erzählenden Prosa Elfriede Jelineks, Bielefeld 1997, S. 223.

Aber auch die Figur des Doppelgängers⁷, die das wiederholte Auftauchen von sich gleichenden oder sich selbst ähnlichen Personen meint, wird in all ihren Facetten im Jelinekschen Text durchgespielt, etwa wenn Karin, eine der Protagonistinnen des Textes, bei der Beobachtung einer vermeintlich Fremden erkennt: „diese Frau scheint ebenfalls Karin zu sein!“⁸ oder wenn Edgar Gstranz bemerkt, dass ihm ein Fremder „bekannt vorkommt, es ist, als blickte er in einen Spiegel“⁹.

Der Text lässt dabei den Leser im Unklaren, welche der handelnden Personen der vermeintlich „echten“ Person entspricht und wer nur ein Simulakrum ist.¹⁰ Werden dadurch etwa existenzialphilosophische Fragestellungen angesprochen, so ist nach Freud auch eine textuell bedingte Ich-Dissoziation¹¹ gegeben, die er in der Literatur mit den Mitteln der „Ich-Verdopplung, Ich-Teilung, Ich-Vertauschung“¹² bezeichnet, welche allesamt Anwendung auch in Jelineks Text finden.

Freuds Kategorie der Telepathie, verstanden als die abrupte Erfahrung der seelischen Verhältnisse einer vermeintlich fremden Person, erfährt in der Erzählerperspektive von „Die Kinder der Toten“ eine besondere Ausprägung. Zwischen neutraler, personaler und auktorialer Erzählform changierend – und dies mitunter innerhalb eines Satzes – erreicht der Text ein Maß an Einsicht in die Figuren, die weit über den gängigen Begriff der Polyperspektive hinausweist. Denn auch die Verwendung von rhetorischen Figuren wie der Metalepse, die als „narrativer Kurzschluss“¹³ fungiert, deutet auf eine Erzähltechnik hin, die einer generellen Interpretationsverweigerung des gesamten Romans gleich kommt. Als Unterbrechung des ohnehin fragmentarischen Erzählens dient etwa die plötzliche direkte Rede, die eine vermeintliche Autorinstanz adressiert, womit die extradiegetische Ebene zum Teil der Intradiege wird.¹⁴

⁷ Das literarische Motiv des Doppelgängers findet, wenn nicht seinen Ursprung, so doch seine erste Hochzeit, in der romantischen Literatur Deutschlands und wurde zu einer der bedeutendsten Figuren der (Schauer-) Literatur. In der deutschsprachigen Literatur etwa prominent vertreten durch „Die Elixiere des Teufels von E. T. A. Hoffmann, im englischsprachigen Raum durch Robert Louis Stevensons „Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde“. Siehe hierzu: Christof Forderer: Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800, Stuttgart und Weimar 1999.

⁸ Jelinek: Kinder der Toten. S. 89.

⁹ Jelinek: Kinder der Toten. S. 139.

¹⁰ Auch wenn hier der Baudrillardische Begriff der Simulakren benutzt wird, finden sich ebenfalls Anleihen zur literarischen Tradition der Doppelgängermotivik.

¹¹ Maria-Regina Kecht: The Polyphony of Remembrance: Reading „Die Kinder der Toten“, in: Margarete Lamb-Faffelberger und Matthias P. Konzett (Hrsg.): Elfriede Jelinek. Writing Woman, Nation, and Identity. A Critical Anthology, Madison, NJ 2007, S. 189-217.

¹² Freud: Unheimlich. S. 257.

¹³ Michael Scheffel und Matias Martinez: Einführung in die Erzähltheorie. München 2007, S. 79.

¹⁴ Auch wenn das nachfolgende Zitat (wie noch einige andere des Textes) Spekulationen auslöste und nicht selten zu Interpretationen mit Bezug auf die Person Elfriede Jelinek anregte, ist hier kaum von einer personalisierten Autorinstanz auszugehen. Nicht nur, dass ein solcher Ansatz diametral zu den Thesen Barthes steht, ist das hier verwendete Verfahren doch viel eher als eine doppelte Metalepse zu verstehen. Die

Auch die Auflösung von Dichotomien innerhalb des Beschriebenen, etwa in der Destruktion eines klaren Raumgefüges aus Himmel und Erde, findet seine Umsetzung in der Erzählerperspektive einer *Mise en abyme*, die in der Übersetzung des *abyrne* einen Text „ohne Boden“ bezeichnet. Dieses poetologische Prinzip, dem „Die Kinder der Toten“ verpflichtet ist, wird bereits im Prolog des Textes ersichtlich. In Selbigem stürzt ein Bus als Folge eines Steinschlags in den Abgrund.¹⁵ Dieses Bild oder eher die Bebilderung einer *Mise en abyme* wird zum poetologischen Prinzip erhoben.

Achtung, ducken Sie sich, es beginnt der vorliegende Text. Er rutscht unter Ihren Händen weg, aber das macht nichts, muß mich halt ein anderer zur Vollendung tragen, ein Bergführer, nicht Sie!¹⁶

Der Steinschlag und der Absturz des Reisebusses sind die Textualisierung einer *Mise en abyme*, eines Hineinwerfens in den Abgrund. Der Leser, direkt von der Erzählerstimme adressiert, wird nun gewarnt, dass nicht nur die zuvor beschriebene Szenerie ein Abgleiten, Abrutschen und Zusammenbrechen zeige. Das gilt ebenfalls für den folgenden Text, auf den dieser Anfang verweist. Es ist das textuelle Gefüge, das sich nicht mehr in strikten Gefügen beschreiben und zusammenhalten lässt, sondern dem Leser unter den Händen entgleitet und ihn in den textuellen Abgrund wirft. Text ist demnach kein Gewachsenes mehr, kein Zusammengefügtes, das seine eigene Künstlichkeit zu verschleiern sucht, sondern wird zur Geröllhalde des bewusst unvollendet Wirkenden, das nicht mehr einer klassischen, sondern klar einer avantgardistischen Komposition folgt.

In einer groben Einordnung und in Rekurs auf die bereits skizzierte Einordnung in Narrationen der phantastischen Literatur und deren Inventar, lässt sich „Die Kinder der Toten“ zunächst als ein unheimlicher Text oder besser als Text des Unheimlichen verstehen. Analog zu Freuds Definition des Unheimlichen, das er als eine Grundempfindung des Menschen bestimmt, die in der Kunst ihre besondere Ausprägung findet, kann Heideggers Analyse der Angst gelesen werden, die weitere Aufschlüsse über die Wesenheit der Angst als Affekt des Unheimlichen offenbaren kann.

extradiegetische Ebene eröffnet an den Stellen einer Autorennennung eine weitere, sozusagen eine sub-extradiegetische Ebene. Vgl. hierzu außer dem nachfolgenden Zitat auch: Jelinek: *Kinder der Toten*. S. 176, 206, 210.

¹⁵ In Jelineks Drama „Im Bus“ wird dieses Motiv wiederum Verwendung finden. Es hat das Busunglück von Trudering in München zum Thema. Eine Gedruckte Variante liegt nicht vor, der Text ist jedoch über Jelineks Homepage abrufbar. <http://www.elfriedejelinek.com/>

¹⁶ Jelinek: *Die Kinder der Toten*. S. 15.

In § 40 „Die Grundbegrifflichkeit der Angst als eine ausgezeichnete Erschlossenheit des Daseins“ aus „Sein und Zeit“ lassen sich auch Erkenntnisse für ein präziseres Verständnis der phantastischen Texte Jelineks gewinnen. Vergleichbar mit der Einsicht Freuds, dass das Unheimliche vom Heimeligen abzuleiten ist, und Todorovs Feststellung, dass das Phantastische wiederum mit dem Unheimlichen und dem Wunderbaren in Korrespondenz und verwandtschaftlichen Verhältnissen stehe, definiert auch Heidegger die Angst als einen changierenden Zustand der Bedeutungen und Demarkationen.

Für die Analyse der Angst sind wir nicht ganz unvorbereitet. Zwar bleibt noch dunkel, wie sie ontologisch mit der Furcht zusammenhängt. Offensichtlich besteht eine phänomenale Verwandtschaft. Das Anzeichen dafür ist die Tatsache, daß beide Phänomene meist ungeschieden bleiben und als Angst bezeichnet wird, was Furcht ist, und Furcht genannt wird, was den Charakter der Angst hat.¹⁷

Heidegger sieht die Angst also in einem ebenso wenig eindeutigen wie trennscharfen Verhältnis stehen, wie Freud das Unheimliche und Todorov die Phantastik: Die Begriffe der Angst und der Furcht befinden sich im alltäglichen Sprachgebrauch eher in einem phänomenalen Austausch und bleiben *ungeschieden* voneinander.

Ging es Freud in seiner Analyse aber noch um die unterschiedlichen Figurationen des Unheimlichen, zielen Heideggers Überlegungen zur Angst auf deren Ursprung und die Einordnung unter ein ontologisches Prinzip ab.

Für das Verständnis der Rede von der verfallenden Flucht des Daseins vor ihm selbst muß das In-der-Welt-sein als Grundverfassung dieses Seienden in Erinnerung gebracht werden. *Das Wovor der Angst ist das In-der-Welt-sein als solches.*¹⁸

Die Überlegungen zur Angst korrespondieren hier mit Heideggers Begriff der *Seinsvergessenheit*. Das Dasein empfindet demnach keine Angst vor etwas, das in der Welt ist, sondern vor der Erfahrung des eigenen Seins. Heidegger sieht also in der Angst den Ansatz bzw. die Voraussetzung für das Wissen des Daseins um die Voraussetzung seiner existenzialen Verfasstheit. In diesem Denken, das sich klar in Opposition zum Descartesschen Subjektverständnis positioniert, leistet die Angst also einen kaum zu unterschätzenden Beitrag zum Verständnis des Seins selbst. In der Angst erfährt das Dasein sein Sein in unverstellter Form. Für eine Textanalyse von besonderer Relevanz ist in diesem Zusammenhang die Bedeutung der Zeichenlehre, die im Heideggerschen Verständnis die Grundlage der

¹⁷ Heidegger: Sein und Zeit. 19. Auflage, Tübingen 2006, S. 185.

¹⁸ Heidegger: Sein und Zeit. S. 186.

Wahrnehmung von Realität darstellt. Auf die Semiotik übertragen bedeutet dies, dass die Künstlichkeit der Welt der Zeichen erst in der Angst bewusst werden kann. In der Suspension des Verweisungszusammenhangs der Zeichen aber wird das Dasein in unverstellter Ebene der Bedingtheit seiner so gebildeten Realitätserfahrung gegenwärtig. Das *wovor*, vor dem sich das Individuum ängstigt, ist folgerichtig nicht in der dinglichen Welt als Materialität existent. Semiotisch jedoch zielt Heideggers Angstbegriff demzufolge auf das im Zeichen *nicht* Erfassbare ab, da in ihm sowohl die Künstlichkeit des Zeichenkosmos entlarvt wird, als es auch das *Fundamentalphantasma* einer zeichenhaft verstandenen Realität aufzudecken vermag. Heideggers Gedanken können an dieser Stelle sehr gut mit den Überlegungen Žižeks zusammengeführt und erweitert werden. Auch dieser sieht das Zeichenhafte der Welt als phantasmatischen Raum, dessen Auflösung jedoch auch immer mit einem Erkennen der Angst verwoben ist.

Nicht das noumenale Reale soll uns unzugänglich bleiben, sondern unser *Fundamentalphantasma* selbst; in dem Augenblick, in dem das Subjekt seinem phantasmatischen Kern zu nahe kommt, verliert es die Konsistenz seiner Existenz.¹⁹

Dem rein phänomenalen Erkennen des Daseins wird das Phantasma entgegengesetzt. Der sich von Freuds Definition der Phantasie her entwickelte Begriff des Phantasmas wird von Lacan geprägt und in einer Weiterentwicklung von Žižek verwendet. Beschrieb der Begriff der Phantasie bei Freud zunächst nur eine bildhafte Erinnerungsstruktur, die den Wunsch als erfüllt darstellt, zielt der Begriff des Phantasmas auf dessen strukturelle Besonderheit ab, also auf den Bildungsvorgang selbst. Im Imaginären angesiedelt dient das Phantasma also dazu, Begehrensstrukturen zu imaginieren. Im Verbund mit der Symbolebene konstituiert es das vermeintliche Realitätskonstrukt. Lacans Weiterentwicklung zielt aber darauf ab, dass das im Phantasma evozierte Begehren freilich immer den Kern des Begehrens verkennt und somit den Mangel nur weiterträgt. Die vermeintlich erlebte Signifikanten-Existenz des Menschen ist somit nur ein imaginiertes Fundamentalphantasma²⁰, das Wahrheiten und Dasein als den

¹⁹ Žižek: Die Tücke des Subjekts. übers. von Eva Gilmer, Andreas Hofbauer, Hans Hildebrandt und Anne von der Heide, 1. Auflage, Frankfurt a. M. 2010, S. 86.

²⁰ Der Begriff des Fundamentalphantasmas taucht keineswegs bei Žižek das erste Mal auf, wie an manchen Stellen zu lesen ist. Es handelt sich hierbei nur um eine Besonderheit der deutschen Übersetzung. Ist in der von Gondrek vorgenommenen Übertragung von einer „grundlegende Phantasievorstellung“ zu lesen, so kann diese auch als „fundamentales Phantasma“ übersetzt werden. Auf Žižek geht also allein die kompositorische Verwendung des Begriffs zurück. Vgl. hierzu: Jacques Lacan: Die Übertragung. Das Seminar, Buch VIII (1960-1961), 1. Auflage, übers. von Hans-Dieter Gondek nach dem von Jacques-Alain Miller hergestellten französischen Text in der 2. korrigierten Auflage von 2002, Wien 2008, S. 127 und 138. Zu den Besonderheiten des Phantasma-Begriffs siehe: Christoph Braun: Das Phantasma. S. 141-146, in: ders.: Die Stellung des Subjekts. Lacans Psychoanalyse, Berlin 2007.

phantasmatischen Kern des Subjekts mittels der Zeichen, geschickt verschleiert. Wird aber der daraus resultierende Verlust der Konsistenz der Existenz seitens des Individuums erkannt und somit die Ebene des Realen, kann dies im schlimmsten Fall eine Psychose verursachen. In der abgemilderten Version figuriert dieses Erkennen als Angst.

Aufschlussreich erweist sich in diesem Zusammenhang das Abklingen der Angst, welches wiederum in der auf das Innerweltliche gerichteten Furcht mündet. Ist die Furcht erst überwunden, „dann pflegt die alltägliche Rede zu sagen: „es war eigentlich nichts.“²¹ Werden Heideggers Ausführungen auf eine sprachtheoretische Ebene übertragen, wie sie von Lacan verwendet wird, bezeichnet dieses *Nichts* aber genau das, was sich *nicht* zeichenhaft in einen Zeichenkosmos vereinnahmen lässt, also irreduziblen Anteil des *Le Réel*. Das *Nichts*, das hier im allgemeinen Sprachgebrauch verwendet wird, bezeichnet also keine Leere, sondern kann ganz im Gegenteil als die Vielfältigkeit des nicht Auflösbaren im Zeichenkosmos interpretiert werden, der die vermeintliche Realität ausbildet. Zeigt sich indes das nicht im Zeichen Auflösbare, figuriert es als Angst, dass im Sinne Heideggers immer das *In-der-Welt-sein* meint.

Erweisen sich viele Aussagen Heideggers über die Angst dem Unheimlichen nach Freud als ähnlich, so ist dies nicht zuletzt dem Umstand geschuldet, dass sich beide Denker auf die Thesen Søren Kierkegaards beziehen. Besonders dessen Idee, dass die Angst durchschritten, also bewusst erlebt werden muss, um eine Subjektwerdung zu erreichen, findet sich bei Heidegger nahezu wortwörtlich wieder. Ziel ist es bereits bei Kierkegaard, „sich der Angst auszuliefern, die das Unheimliche in uns ans Licht holt“²². Angst und Unheimliches erscheinen somit als einander bedingende Komplexe. In der Angst begegnet dem Subjekt das Unheimliche, das in letzter Instanz einen Erkenntnisprozess des eigenen Ichs auslöst. Auch der im Erleben des Unheimlichen waltende Zeit-Begriff erscheint bereits bei Kierkegaard, der dem Erlebten einen Moment der Ewigkeit zugesteht. Dieser kurze Zusammenbruch der Kontingenz von Alltag und alltäglicher Zeit findet sich auch wieder in „Sein und Zeit“.²³ Angst wird somit zu einer totalen, weil die Existenz im Ganzen betreffenden Erfahrung.

Die alltägliche Vertrautheit bricht in sich zusammen. Das Dasein ist vereinzelt, das jedoch *als* In-der-Welt-sein. Das In-Sein kommt in den existenzialen „Modus“ des *Un-zuhause*. Nichts anderes meint die Rede von der „Unheimlichkeit“. Nun wird phänomenal sichtbar, wovor das Verfallen als Flucht flieht. Nicht *vor*

²¹ Heidegger: *Sein und Zeit*. S. 187.

²² Søren Kierkegaard: *Der Begriff Angst*. hrsg. u. Nachwort von Uta Eichler, übers. von Gisela Perlet, Stuttgart 1992.

²³ Siehe hierzu insbesondere § 80. Die besorgte Zeit und die Innerzeitigkeit, in: Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. S. 411-420.

innerweltlichem Seienden, sondern gerade *zu* diesem als dem Seienden, dabei das Besorgen, verloren in das Man, in beruhigter Vertrautheit sich aufhalten kann.²⁴

Wie das Heimelige dem Unheimlichen gegenübersteht und es verdeckt, so ist auch die Angst ein Erleben im *Un-zuhause* fernab des Vertrauten. Es zeigt sich jedoch, dass die einzelnen Termini schwer voneinander zu trennen sind. Wie das Phantastische nahe am Unheimlichen steht, hat auch das Unheimliche mit dem *Un-zuhause* der Angst Schnittmengen. Das *Vertraute* bei Heidegger ist der uneigentliche Modus des *In-der-Welt-Seins* im *man*, welche das Individuum sucht. Nur in diesem Modus ist es möglich im kollektiven *Mit-Sein* aufzugehen, was jedoch auch immer die Gefahr beinhaltet, in ein leeres Sprechen abzugleiten. In der Angst jedoch erfährt sich das Dasein als *vereinzelt*.

Doch die oppositionelle Setzung der Erfahrung in der Angst zum Seinszustand im *man* lässt bereits erkennen, dass Heidegger der Angst analog zu Kierkegaard eine existenziale Rolle zugesteht.

Das beruhigt-vertraute In-der-Welt-sein ist ein Modus der Unheimlichkeit des Daseins, nicht umgekehrt. *Das Un-zuhause muß existenzial-ontologisch als das ursprünglichere Phänomen begriffen werden.*²⁵

In Heideggers Philosophie erweist sich das Verwobensein des Menschen in ein *In-der-Welt-sein*, die kollektive Macht des *Man*, in der jegliche Individuation verloren zu gehen droht und sich der Signifikat jeglicher Bedeutung entleert, als vom Unheimlichen begründetes. Konträr zu Freud, der im Unheimlichen nur ein überwundenes oder verdrängtes Moment zu erkennen vermag, versteht Heidegger das Unheimliche, hervorgerufen durch die Angst, als *existenzial-ontologische* Chance für das Dasein. Es ist dies die Chance, sich aus jenem sozio-symbolische Netz, das in der Angst aufreißt, zumindest zeitweise zu lösen. Diese Überwindungsstrategien werden auch das Denken etwa von Foucault, Žižek und Butler bestimmen.

Allein in der Angst liegt die Möglichkeit eines ausgezeichneten Erschließens, weil sie vereinzelt. Diese Vereinzelung holt das Dasein aus seinem Verfallen zurück und macht ihm Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit als Möglichkeiten seines Seins offenbar. Diese Grundmöglichkeiten des Daseins, das je meines ist, zeigen sich in der Angst wie an ihnen selbst, unverstellt durch innerweltliches Seiendes, daran sich das Dasein zunächst und zumeist klammert.²⁶

²⁴ Heidegger: Sein und Zeit. S. 189.

²⁵ Heidegger: Sein und Zeit. S. 189.

²⁶ Heidegger: Sein und Zeit. S. 190f.

In der Angst sieht Heidegger die Möglichkeit des Erkennens. Frei von einem Netz der Signifikanten vermag das Dasein sich selbst zu erfassen. Die Chance, die Heidegger in einem vermeintlich negativen Gefühl findet, erinnert an die Phantastikdefinition Caillois`.

Im Phantastischen aber offenbart sich das Übernatürliche wie ein Riß in dem universellen Zusammenhang. Das Wunder wird dort zu einer verbotenen Aggression, die bedrohlich wirkt und die Sicherheit einer Welt zerbricht, in der man bis dahin die Gesetze für allgültig und unverrückbar gehalten hat. Es ist das Unmögliche, das unerwartet in einer Welt auftaucht, aus der das Unmögliche per definitionem verbannt worden ist.²⁷

Denn auch das zunächst Unheimliche (dessen Definition auch hier eindeutig analog zu Freud vorgenommen wird) ist nur ein Verdrängtes, das unter Umständen sogar in der Vergangenheit noch ein Teil des Realitätsgefüges war. Die Angst, das Unheimliche, die Phantastik – sie stellen die vermeintliche Wahrheit auf den Prüfstand und offenbaren den Riss im Realitätskonstrukt. Von besonderer Bedeutung ist hierbei der Angsttraum.

In Freuds bekanntestem Text „Die Traumdeutung“ findet sich eine Passage über einen trauernden Vater. Dieser schläft ein während der Totenwache, die er neben dem aufgebahrten Leichnam seines Sohns hält. In seinem Traum begegnet ihm das Kind und ruft in Flammen stehend, ob der Vater nicht sehen könne, dass es brennt. Er erwacht und sieht eine Kerze, die gefährlich nahe am Sarg des Sohnes zu Boden gefallen ist und ein Tuch in Brand gesetzt hat. Freud beschreibt zunächst die Möglichkeit, wie besonders kurz vor dem Erwachen äußere Einflüsse in die Logik des Traums eingewoben werden können, um die Schlafphase zu verlängern. Doch kann dieser äußere Einfluss nicht vorschnell auch als Ursprung des Traumtextes angesehen werden, sondern nur als Bestandteil einer generellen Struktur. Diesen ersten allgemeinen Einordnungen des Traumprotokolls lässt Freud eine scheinbar paradoxe Deutung folgen.

Der Angsttraum ist gewöhnlich auch ein Wecktraum; wir pflegen den Schlaf zu unterbrechen, ehe der verdrängte Wunsch des Traumes seine volle Erfüllung gegen die Zensur durchgesetzt hat.²⁸

Die erste Aussage ist leicht zu verstehen. Die im Traum wahrgenommene Angst bringt den Vater dazu, aus seinem Traum aufzuschrecken. Freud betont die Verbundenheit zwischen dem Angsterleben und dem Aufwachen als Reaktion auf die Angst. Dabei muss eine genauere

²⁷ Roger Caillois: Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction, in: Rein A. Zondergeld (Hrsg.): Phaicon 1. Almanach der phantastischen Literatur. Frankfurt a. M. 1974, S. 44-83, hier: S. 46.

²⁸ Sigmund Freud: Die Wunscherfüllung, in: ders.: Studienausgabe. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Und Neue Folge, Bd. I, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Mitherausgeber des Ergänzungsbandes Ilse Grubrich-Simitis, Frankfurt a. M. 2000, S. 217-230, hier: S. 228.

Betrachtung nach dem Ursprung dieser Angst fragen sowie nach der von Freud umschriebenen Zensur des Traumes.

Žižek verweist in Relektüre des beschriebenen Traumprotokolls auf die hier bereits anklingende wechselseitige Beziehung von Traum- und Wachzustand und sieht die Realitätsebene, gebildet durch die symbolische und imaginäre Ebene, als den Zensor des Traums.

Wachte der Vater auf, als der äußerliche Reiz (Rauch) zu stark wurde, um in dem Traumszenario integriert zu bleiben? Oder war es nicht eher genau umgekehrt: Der Vater konstruierte zuerst den Traum, um länger schlafen zu können, das heißt, um das unangenehme Erwachen hinauszuzögern; was ihm dann aber in dem Traum begegnete – die buchstäblich brennende Frage, das grausige Gespenst seines Sohns, das den Vorwurf aussprach – , war viel unerträglicher als die äußerliche Wirklichkeit, also wachte der Vater auf und floh damit in die äußerliche Wirklichkeit – warum? Um weiterzuträumen, um dem unerträglichen Trauma seiner Schuld am schmerzhaften Tod seines Sohns zu entgehen.²⁹

Žižek stellt in seinen Ausführungen den Umstand in den Vordergrund, dass der Vater sich zunächst in die Welt der Träume flüchtet, um der Realität zu entfliehen, in der sein Sohn gestorben ist. Selbst äußere Einflüsse, werden in die Traumhandlung integriert, um dem Erwachen vorzubeugen, was Freud zu der Annahme verleitete, dass eine Ausdehnung des Schlafs die eigentliche Funktion des Traums sei. Doch gebildet durch das Unbewusste, ist die Welt des Traums ungleich brutaler und unvermittelter als die Realität. Das unverarbeitete Trauma des Vaters, seine Angst, eine Mitschuld am Tod seines Sohnes zu tragen sowie die vollkommene Erkenntnis des erlittenen Verlusts werden erst im Traum ersichtlich. Da diese Einsicht zu schrecklich wäre, um sie in der Realität zu ertragen, wird sie nicht in das Realitätskonstrukt integriert. Das Erwachen lässt den Vater somit nicht aus der schrecklichen Welt des Traums zurückkehren in die Realität, sondern das Erwachen markiert eine Flucht zurück in das Fundamentalphantasma unserer Realität, um der Wahrheit des Traumas, wie sie uns in den Alptraumszenarien begegnet, zu entkommen.

Analog zu Freuds Traumanalyse nutzt auch Lacan einen Traum³⁰, um nach dem verborgenen phantasmatischen Gehalt der Realitätsebene zu fragen.³¹ Bildet sich die Realität in einem

²⁹ Slavoj Žižek: Die brennende Frage. Hundert Jahre Traumdeutung lehren: Wach sein ist feige, in: Die Zeit, Nr. 49, 1999, S. 27.

³⁰ Der Philosoph träumt er sein ein Schmetterling. Nach dem Erwachen stellt er sich die Frage, ob er wirklich Tschung-Tse sei, oder nur ein Schmetterling, der sich dies erträume. Vgl. hierzu: Lacan: Seminar, Buch XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, hrsg. und übers. von Norbert Haas, Berlin 1987, S. 82-85.

³¹ Der von Lacan eingeführte Begriff des Phantasmas ist als Weiterführung des Phantasie-Begriffs nach Freud zu fassen. Siehe hierzu: Jacques Lacan: Die Ausrichtung der Kur und die Prinzipien ihrer Macht, übers. von Norbert Haas, in: ders.: Schriften 1. Hrsg: Norbert Haas, übers. von Rodolphe Gasché, Norbert Haas, Klaus Laermann

Wechselspiel aus imaginärer und symbolischer Ebene aus, so geht in dieser Repräsentation der Signifikantenrealität ein Teil, im Falle des Freudschen Traumprotokolls ein traumatischer Teil, in der Repräsentation verloren. Lacan bestimmt den Traum in seiner Grundstruktur als geprägt von der Einsicht über ein „fundamentales Phantasma“³².

Daher ist die Kluft, die für alle Zeiten den Bereich der (symbolisch vermittelten, d. i. ontologisch konstituierten) *Realität* von dem sich entziehenden und gespenstischen *Realen* trennt (wobei dieses jenem vorausgeht), entscheidend: Was die Psychoanalyse „Phantasie“ nennt, ist die Bemühung, diese Kluft durch eine (Miss-)Verständnis des präontologischen Realen als einer *anderen*, „tieferliegenden“ Ebene der Realität zu schließen – die Phantasie projiziert auf das präontologische Reale die Form der konstituierten Realität.³³

Die Welt der Phantasie und Träume ist also nicht als ein der Realität entgegengesetzter Entwurf zu fassen. Vielmehr entlarvt der Traum die Konstruiertheit der Realität. Von besonderer Bedeutung ist demnach nicht die Realität hinter der Illusion des Phantasmas, sondern die Illusion innerhalb der Realität. Erinnerungen und Erfahrungen werden demgemäß immer wieder ausgebildet und einer (lebhaften, d. h. erträglichen) Realität zugeführt und in selbige eingeordnet.

Die Logik des Traums konstituiert sich somit aus den aus dem Zeichenkosmos herausgefallenen Teilen, die als nicht subsumierbar erscheinen. Als Teil des Realen zeigt sich im Angsttraum die „Logik des Phantasmas“³⁴, die immer auf den traumatischen Gehalt des träumenden Subjekts verweist und Lacan zu seiner Aussage bewegt: „Der Traum gleicht sehr einer Lektüre im Spiegel.“³⁵

Jelineks Text präsentiert eine Welt des apokalyptischen Phantasmas und die Schrecken der Shoa auf einer horizontalen Ebene. Das implizite Problem der Nicht-Repräsentierbarkeit und der tabuisierten Diskurse über die historischen Geschehnisse rückt in den untoten Figuren und deren obszönen Handlungen in den Fokus. Die Sprachunfähigkeit zeigt einen immanenten Mangel der sprachlichen Realität, während die dargestellten Tabubrüche auf gesellschaftlich

und Peter Stehlin unter Mitwirkung von Chantal Creusot, 4. durchgesehene Auflage, Weinheim, Berlin 1996, S. 171-239.

³² Jacques Lacan: Die Übertragung. Das Seminar, Buch VIII (1960-1961), 1. Auflage, übers. von Hans-Dieter Gondek nach dem von Jacques-Alain Miller hergestellten französischen Text in der 2. korrigierten Auflage von 2002, Wien 2008, S. 127.

³³ Žižek: Tücke. S. 82.

³⁴ Die Logik und Bedeutung des Phantasmas nimmt im Denken Lacans eine so bedeutsame Rolle ein, dass er diesen Überlegungen ein ganzes Jahr seiner Studien widmet. Der Text „Logique du fantasme. 1966-67“ liegt weder in deutscher Übersetzung, noch in gedruckter, französischer Form vor. Abrufbar über: <http://staferla.free.fr/S14/S14%20LOGIQUE.pdf>

³⁵ Jacques Lacan: Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Seminar II (1954-1955), hrsg. und übers. von Norbert Haas, 2. Auflage, Weinheim und Berlin 1991, S. 77.

reglementierte Diskurse etwa der Nahrungsaufnahme und der Sexualität verweisen. Jelineks Text markiert die Shoa somit als ein unvorstellbares Ereignis.

Was den Raum für solche erhabenen, monströsen Erscheinungen eröffnet, ist das Zusammenbrechen der Logik der Vorstellung, d.h. der radikalen Inkommensurabilität zwischen dem Feld der Vorstellungen und dem unvorstellbaren Ding, wie sie bei Kant auftaucht.³⁶

Jelineks Text bildet keine Realität der Shoa ab, die sich doch immer nur in den Konstanten eines diskursiven Zeichenkosmos bewegen würde, sondern die psychische Realität des Phantasmas. Infolgedessen beschreibt „Die Kinder der Toten“ nicht einfach eine phantastische Welt des Ekels und der mannigfaltigsten Ungeheuerlichkeiten, sondern erweitert den bisherigen Diskurs über die Shoa um dessen phantasmatischen Gehalt. In einer Durchbrechung der „naiven ideologischen Opposition von »harter Realität« und »Traumwelt«“³⁷ zeigt sich „Die Kinder der Toten“ einer (Alp-)Traumstruktur verpflichtet, die darüber hinaus auf die Kernaussage allen psychologischen Denkens verweist.

Das ist das Bild, das die Psychoanalyse von der Alltagsrealität gibt; ein prekäres Gleichgewicht, das jederzeit zerstört werden kann, wenn die Dinge, auf ganz zufällige und unvorhersehbare Weise, eine gefährliche Wendung nehmen. Dieser Ort, der sich im nachhinein, rückwirkend, als ein fiktionaler erweist, der Raum zwischen dem ersten und zweiten Erwachen (...) ist, seiner formalen Struktur nach, ein Ort der Wahrheit: ein fiktionaler Raum, ein „anderer Schauplatz“ auf dem allein die Wahrheit (...) zum Ausdruck kommen kann – deshalb hat auch, Lacan zufolge, Wahrheit „die Struktur der Fiktion“.³⁸

Jelineks Text, dem ein Busunglück als Prolog vorangestellt wird, eröffnet in seinem Hauptteil eine alptraumhafte Welt, in der die Untoten wüten. In der Fiktion ist es der Ort des Unheimlichen und der Angst, der das Phantasma in ganz besonderer Weise aufleuchten lässt. Denn per se normale Dinge, wie etwa das menschliche Haar, werden in Jelineks Text nicht nur mit dem historischen Sinngehalt als Chiffre für Auschwitz sichtbar gemacht, sondern entfalten darüber hinaus ihren phantasmatischen Gehalt – etwa durch deren Eigenleben.

Die phantastischen Elemente sind somit nicht als abgetrennte Teile des Textes zu verstehen, sondern erweisen sich als mit der Shoa-Thematik verwoben. Sie folgen damit einer psychoanalytischen Lesart, der entsprechend ein alltäglicher Gegenstand, ein simples Wort

³⁶ Slavoj Žižek: Eine Spalte in der Realität, in: ders.: Die Metastasen des Genießens. Sechs erotisch-politische Versuche, hrsg. von Peter Engelmann, übers. von Karl Bruckschweiger, Michale Buchner, Jens Hagedstedt, Michael Scholl, Michael Wiesmüller und Nina Zimnik, 2. Auflage, Wien 2008, S. 19-44, hier: S. 29.

³⁷ Žižek: Symptom. S. 110.

³⁸ Žižek: Symptom. S. 111f.

plötzlich die Realität zerreißen kann, um auf deren phantasmatischen Gehalt zurückverweisen zu können. Diese Konzeption von „Die Kinder der Toten“ wird gleich im ersten Absatz des Hauptteils ersichtlich.

Wir haben das als Geborgene erlebt und berichten davon, als hätte uns gerade nur ein Wort gestreift, und dann, im Vorbeigehen, plötzlich zugetreten.³⁹

Das einzelne Wort bekommt im phantastischen bzw. phantasmatischen Raum eine neue Wirkkraft zugesprochen. Der verwandelte, befreite Signifikant ist aber nicht als sinnbefreit zu verstehen, sondern vielmehr in seine ursprüngliche Sinnstruktur rückübersetzt.

Die Lehre, die daraus gezogen werden kann, ist jene, daß – manchmal zuletzt – das wahre subversive Ding nicht das Nichtbeachten des expliziten Buchstabens des Gesetzes im Interesse der unterlegenen Phantasie ist, sondern diesem Buchstaben gegen die Phantasie treuzubleiben, der sie aufrechterhält. Mit anderen Worten, den Akt der leeren Geste (...) wörtlich zu nehmen, das heißt, die erzwungene Wahl als wahre Wahl zu behandeln ist vielleicht eine Möglichkeit, das, was Lacan „Traversieren der Phantasie“ nannte, zu bewirken (...).⁴⁰

Der einzelne Signifikant wird also nicht mehr nur in seiner Wortbedeutung verwendet, sondern wortwörtlich genommen. Hierdurch können nicht nur seine unterschiedlichen Konnotation und seine Arbitrarität zurückgewonnen werden, sondern zugleich gelingt es, seine künstliche Setzung in einer Signifikantenrealität, seine erzwungene Wahl ersichtlich zu machen. Dieses Spiel zeigt sich auch in der Verwendung des Polysems „Geborgene“. Wird zuvor von verunglückten Menschen berichtet, kann das „wir“ auf diese nun Untoten verweisen. Die Erzählerstimme kann jedoch auch auf die zweite Bedeutungsebene des Wortes „Geborgene“ anspielen. Beschützt und heimelig in eine Signifikantenrealität eingebettet, eröffnet der nun entfesselte Signifikant eine Ebene des Unheimlichen. Auch das kollektive *Wir* bleibt unbestimmt und kann sowohl als hetero- oder homodiegetisch als auch autodiegetisch verstanden werden, wodurch nicht nur der einzelne Signifikant in eine Unbestimmbarkeit verrückt, sondern auch die Hierarchie innerhalb der Erzählstruktur immer wieder neu gesetzt wird. Diese changierenden Bedeutungsebenen der Erzählstruktur korrespondieren mit dem Erzählten.

³⁹ Jelinek: Die Kinder der Toten. S. 14.

⁴⁰ Slavoj Žižek: Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien, übers. von Andreas Leopold Hofbauer, hrsg. von Peter Engelmann, 2. verbesserte Auflage, Wien 1999, S. 56.

Wenn der phantasmatische Rahmen sich auflöst, unterliegt das Subjekt einem „Realitätsverlust“ und beginnt, die Realität als ein „irreales“ alpträumhaftes Universum ohne sichere ontologische Fundierung wahrzunehmen; dieses alpträumhafte Universum ist nicht „bloße Phantasie“, sondern im Gegenteil *das, was von der Realität übrig bleibt, nachdem ihr die Stütze der Phantasie entzogen wurde.*⁴¹

Nicht nur die sprachliche Struktur gerät ins Wanken. Auf der erzählten Ebene eröffnet sich ein alpträumhaftes Szenario. Das Unheimliche in Jelineks Beschreibung der Shoa ist also nicht allein in den grausamen Handlungen zu finden, sondern vielmehr wird eine generelle Kritik an der sprachlichen Realität, an die auch eine Kritik der Erinnerungskultur gebunden ist, ersichtlich. Denn die vermeintlich historischen Wahrheiten bleiben doch auch immer in einer Repräsentationsmaschinerie gefangen und sind nicht fähig den phantasmatische Anteil darzustellen. Die im Jelinekschen Text anklingende Kritik an der betriebenen Erinnerungskultur liegt also nicht allein in einer Praxis des Verschweigens und Leugnens, sondern in der Unmöglichkeit, den traumatischen Kern der Shoa zu erfassen. Am Ende des Textes erweist sich „Die Kinder der Toten“ selbst als ein Vorstoß auf diesen traumatischen Kern, wenn Aufräumarbeiter auf menschliche Überreste stoßen.

Wir graben weiter, die stählernen Schaufeln wühlen sich voran und stoßen auf ein Zeichen: Haar. Menschliches Haar. Menschliches Haar. Es wird ausgegraben. Alles schläft. Nur: Es ist einfach zuviel Haar da für die geschätzte Anzahl von Verschütteten.⁴²

Die Schaufeln der Männer erledigen eine archäologische Leistung im Sinne Foucaults. Denn nicht nur Erdschichten werden in dieser Passage befreit, sondern auch eine historische Wahrheit. Doch ist der erreichte und nun freigelegte Kern nicht fassbar. Keine Verleugnung der unzähligen Toten ist hier im Zweifel der Männer zu erkennen, sondern eine Unbegreiflichkeit des historischen Inhalts. Der innere Erdkern wird so zum Kern des Traumas, dass nun befreit von ihm überlagernden Schichten und Geschichten⁴³ hervorquillt. Žižek folgend, kann die Hauptstruktur des Textes als „der Raum zwischen dem ersten und zweiten Erwachen“ bestimmt werden. Folgt dem Prolog ein Eintauchen in das Phantasma des Haupttextes, so endet dieser mit einer Murenszene, in der die gesamte Landschaft versinkt. Bemerkenswert an diesen beiden narrativen Eckpfeilern ist, dass sie jeweils eine Sturzbewegung beschreiben. Ist dies im Prolog der Sturz des Reisebusses, ist es gegen Ende

⁴¹ Žižek: Tücke. S. 74.

⁴² Jelinek: Die Kinder der Toten. S. 665.

⁴³ Das Wortspiel der Schichten und Geschichten wird Jelinek in ihrem nächsten Romantext „Neid“ aufgreifen. Hier ist die Erzählerinstanz ein Bergmassiv, das in immer neuen Tiefen und Schichten eine Wahrheitsfindung als archäologischen Akt beschreibt. „Neid“ ist als Teil des „Todsünden-Projekts“ als Online-Roman veröffentlicht worden und über Jelineks Homepage abrufbar. Über: <http://www.elfriedejelinek.com/>

des Haupttextes die Mure, die alles in einem Strudel versinken lässt. Dabei kann der letzte Satz des Haupttextes – „Und endlich ist auch sie zu Haus.“⁴⁴ – wie ein Erwachen aus der Romanhandlung gelesen werden.

Jelineks Text bietet somit ein Erinnerungsprojekt, das in psychoanalytischer Lesart ein Durchqueren des Phantasmas beschreibt und an dessen Ende das geborgene Phantasma in Form der menschlichen Haare offeriert wird. Der Epilog korrespondiert zugleich mit dem Prolog. Ging dem Jelinekschen Text noch eine Warnung voran, klingt der Epilog wie eine spöttische Belobigung des Lesers, der es bis zu diesem Punkt durchgehalten hat.

Glücklich können wir also in den Spiegel schauen, daß wir auch diesmal nicht unter den Toten dieses Landes gewesen sind, was daran kenntlich ist, daß wir uns im Spiegel ins Gesicht schauen können und nicht ins pure Nichts.⁴⁵

Die scheinbar wieder hergestellte Dichotomie von Leben und Tod ist trügerisch, bedarf sie doch erst der Vergewisserung im Spiegel. Dabei ist das Hineingleiten in die wahnsinnige Struktur des Traumas nicht nur als ein Erinnerungsprojekt zu lesen, sondern in seiner (Alp-) Traumstruktur auch der von Lacan angemahnten „Lektüre im Spiegel“ als eine generelle Hinterfragung des uns umgebenden Phantasmas.

„Die Kinder der Toten“ präsentiert sich als ein Roman der Sprache. Die Sprache selbst wird immer wieder in ihrer künstlichen Setzung entlarvt. Als Form der Erinnerungskultur zeigt sich der Text als der Mechanismen der sprachlichen Zeichen bewusst. Erst mit deren Anerkennung ist ein Erinnern über tradierte Zeichen hinaus möglich. Bewusst die Chiffren der Shoa abrufend, werden diese mit einem phantastischen Gehalt aufgeladen, um den traumatischen Kern zu bergen.

Die Jelinekschen Untoten werden zu Figurationen dieser verbannten Ängste. Doch dienen Angst und Untote nicht allein dem Schrecken oder einem wohligen Schauer für den Rezipienten, sondern hinterfragen zugleich Mechanismen der Realität. Das *wovor* der Angst, verweist auf den vermeintlich gefestigten Subjektstatus. Der Logik Kierkegaards und Heideggers folgend, ist dem Erleben von Angst, auch in Jelineks Texten, ein Moment des Erkennens zu Eigen. In der Angst löst sich das Subjekt aus der als negativ definierten Macht des *man* (der imaginären und symbolischen Ebene) und erlangt Autonomie im Raum des Realen. Das *wovor* der Angst offenbart die eigene Verbundenheit in das realitätsausbildende Signifikantennetz. Aber auch die Aufgabe, einem etablierten Inventar der Shoa zu entgehen,

⁴⁴ Jelinek: Die Kinder der Toten. S. 661.

⁴⁵ Jelinek: Die Kinder der Toten. S. 663.

wird in „Die Kinder der Toten“ auf der Ebene des Realen begegnet. Dabei sollen keine vermeintlichen Realitäten abgebildet werden. Vielmehr versucht der Text auf den traumatischen Gehalt der Katastrophe zu gelangen, indem das bekannte Inventar der Shoa auf eine Ebene des Unheimlichen und dem Erkennen in Angst übertragen wird. Dadurch wird der Roman als ein Durchschreiten des Phantasmas lesbar, das den Rezipienten zum traumatischen Kern der Shoa führen soll.

Bibliographie:

Primärliteratur:

Elfriede Jelinek: Die Kinder der Toten. Hamburg 2000.

Sekundärliteratur:

Christoph Braun: Das Phantasma. S. 141-146, in: ders.: Die Stellung des Subjekts. Lacans Psychoanalyse, Berlin 2007.

Roger Caillois: Das Bild des Phantastischen. Vom Märchen bis zur Science Fiction, in: Rein A. Zondergeld (Hrsg.): Phaicon 1. Almanach der phantastischen Literatur. Frankfurt a. M. 1974, S. 44-83.

Christof Forderer: Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800, Stuttgart und Weimar 1999.

Sigmund Freud: Das Unheimliche. (1919), in: ders.: Studienausgabe. Psychologische Schriften, Bd. IV, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Mitherausgeber des Ergänzungsbandes Ilse Grubrich-Simitis, Frankfurt a. M. 2000, S. 241-274.

Sigmund Freud: Die Wunscherfüllung, in: ders.: Studienausgabe. Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Und Neue Folge, Bd. I, hrsg. von Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey, Mitherausgeber des Ergänzungsbandes Ilse Grubrich-Simitis, Frankfurt a. M. 2000, S. 217-230.

Martin Heidegger: Sein und Zeit. 19. Auflage, Tübingen 2006.

Maria-Regina Kecht: The Polyphony of Remembrance: Reading „Die Kinder der Toten“, in: Margarete Lamb-Faffelberger und Matthias P. Konzett (Hrsg.): Elfriede Jelinek. Writing Woman, Nation, and Identity. A Critical Anthology, Madison, NJ 2007, S. 189-217.

Søren Kierkegaard: Der Begriff Angst. hrsg. u. Nachwort von Uta Eichler, übers. von Gisela Perlet, Stuttgart 1992.

Jacques Lacan: Seminar, Buch XI. Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse, hrsg. und übers. von Norbert Haas, Berlin 1987.

Jacques Lacan: Die Ausrichtung der Kur und die Prinzipien ihrer Macht, übers. von Norbert Haas, in: ders.: Schriften 1. Hrsg: Norbert Haas, übers. von Rodolphe Gasché, Norbert Haas, Klaus Laermann und Peter Stehlin unter Mitwirkung von Chantal Creusot, 4. durchgesehene Auflage, Weinheim, Berlin 1996, S. 171-239.

Jacques Lacan: Die Übertragung. Das Seminar, Buch VIII (1960-1961), 1. Auflage, übers. von Hans-Dieter Gondek nach dem von Jacques-Alain Miller hergestellten französischen Text in der 2. korrigierten Auflage von 2002, Wien 2008.

Jacques Lacan: Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Seminar II (1954-1955), hrsg. und übers. von Norbert Haas, 2. Auflage, Weinheim und Berlin 1991.

Jacques Lacan: Die Übertragung. Das Seminar, Buch VIII (1960-1961), 1. Auflage, übers. von Hans-Dieter Gondek nach dem von Jacques-Alain Miller hergestellten französischen Text in der 2. korrigierten Auflage von 2002, Wien 2008.

Michael Scheffel und Matias Martinez: Einführung in die Erzähltheorie. München 2007.

Uda Schestag: „Sprachspiel“ als Lebensform. Strukturuntersuchungen zur erzählenden Prosa Elfriede Jelineks, Bielefeld 1997.

Slavoj Žižek: Die Tücke des Subjekts. übers. von Eva Gilmer, Andreas Hofbauer, Hans Hildebrandt und Anne von der Heide, 1. Auflage, Frankfurt a. M. 2010.

Slavoj Žižek: Die brennende Frage. Hundert Jahre Traumdeutung lehren: Wach sein ist feige, in: Die Zeit, Nr. 49, 1999, S. 27.

Slavoj Žižek: Eine Spalte in der Realität, in: ders.: Die Metastasen des Genießens. Sechs erotisch-politische Versuche, hrsg. von Peter Engelmann, übers. von Karl Bruckschweiger, Michale Buchner, Jens Hagestedt, Michael Scholl, Michael Wiesmüller und Nina Zimnik, 2. Auflage, Wien 2008, S. 19-44.

Slavoj Žižek: Liebe dein Symptom wie Dich selbst! Jacques Lacans Psychoanalyse und die Medien, übers. von Thomas Hübel, Berlin 1991.

Slavoj Žižek: Die Pest der Phantasmen. Die Effizienz des Phantasmatischen in den neuen Medien, übers. von Andreas Leopold Hofbauer, hrsg. von Peter Engelmann, 2. verbesserte Auflage, Wien 1999.