

Grażyna Barbara Szewczyk

Intertextualität und Sinnstiftung. Die Übersetzungen der Prosa von Jelinek ins Polnische

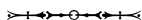
Studia Germanica Gedanensia 21, 249-257

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Grażyna Barbara Szewczyk



Intertextualität und Sinnstiftung. Die Übersetzungen der Prosa von Jelinek ins Polnische

Die Anzahl der Aufsätze und Buchrezensionen über die Biographie und das Schaffen von Elfriede Jelinek ist in Polen, nach der Verleihung des Literaturnobelpreises (Oktober 2004), deutlich angestiegen. Obwohl der Großteil der Beiträge auf die Romanrezeption fokussiert war, finden sich unter ihnen auch Ansätze zum dramatischen Werk der Autorin. Dennoch wurden ihre ästhetischen Konzepte, ihre unepische Erzählweise und die verbale, gegen die etablierten Sprach- und Denkmuster gerichtete Aggression von den polnischen Kritikern missverstanden und missdeutet. Bereits die ersten Kommentare zum Werk von Jelinek, die in den größten Tageszeitungen und Zeitschriften, wie „Gazeta Wyborcza“, „Rzeczpospolita“, „Polityka“, „Wprost“, „Tygodnik Powszechny“ erschienen, trugen zur Entstehung eines negativen Bildes der bisher beim polnischen Leser wenig bekannten Schriftstellerin bei. Den einzigen, ins Polnische übersetzten Roman *Die Klavierspielerin* (*Pianistka*, 1997, 2. verbesserte Auflage 2004) bezeichnete man als „feministisches Monstrum“ und als „bloßes feministisches Gerede“ und versah ihn mit zynisch- sarkastischen Wertungen¹. Auch gab die Biographie Jelineks den Kritikern Anlass, die Sympathie der Autorin für den Kommunismus zu verpönen.

Die neuen Übertragungen ihrer Romane (2005 wurden *Die Liebhaberinnen* und *Die Ausgesperrten* im Verlag WAB publiziert), vor allem aber die Theaterinszenierungen der bekanntesten Stücke (z.B. *Nora*, *Clara S.*, *Krankheit oder Moderne Frauen*) setzten in der polnischen Rezeption Jelineks eine Zäsur. Kaum beachtete Aspekte ihres Werkes, dessen Intertextualität, Intermedialität, Gattungsfragen und -überschreitungen wurden allmählich von den Germanisten und Kulturwissenschaftlern aufgenommen und erörtert. Zögernd äußerten sich auch die polnischen Schriftsteller, Regisseure und Übersetzer zu Jelineks Sprache und ihrer Geschlechtskritik. Für

¹ Vgl. Justyna Górny: Twórczość i biografia Elfriede Jelinek w gazetach i czasopiśmie polskich, in: Monika Szczepaniak (Hg.): „Mówię i mówię”. Teatralne maski Elfriede Jelinek, Bydgoszcz 2008, s. 165- 171.

die Leser bleibt sie doch immer noch diejenige Autorin, an die man sich nur abwartend heranwagt.

Mit Recht behauptet Sarah Neelsen, Jelineks Texte seien „nicht als vollendete literarische Werke zu betrachten, sondern als Ausgangspunkte für andere Künstler, die sich dieser Stoffe bedienen, um ein Kunstwerk zu schaffen“.² Zugleich muss man unterstreichen, dass die Intertextualität zu den Hauptgründen gehört, weshalb Jelineks Werke so schwer lesbar sind und entmutigend wirken. Ihr Schreibverfahren, gekennzeichnet durch Redundanz, Ironie, Paradoxie und Zitate, lässt die dargestellte Wirklichkeit sich bis zur Unkenntlichkeit verfremden.

Es wundert daher nicht, dass es dem Übersetzer schwer fällt, im Text intertextuelle Bezüge, sowohl die Zitate aus den bedeutenden Werken der Weltliteratur und den Presseberichten als auch die Anlehnungen an die Trivilliteratur oder an Fernsehsendungen, zu erkennen. Die Autorin signalisiert zwar an einigen Stellen, dass manche Wörter, Sätze, Passagen nicht von ihr stammen; weil sie aber keine genaue Quelle angibt und weil ihre Markierungen keine Anführungszeichen sind, zeigt sich die Erschließung des Sprachmaterials kompliziert und ambivalent.

Die Art und Weise, wie Jelinek mit Zitaten umgeht, wie sie die Sprachschablonen auseinanderlegt und die vorgegebenen sprachlichen Muster verformt, beweist, dass sie auf die sprachliche Gestaltung ihrer Werke und nicht auf deren Inhalt besonderen Wert legt. So bleibt die „intertextuelle Kompetenz“ des Übersetzers die Voraussetzung seiner Strategie, die ihm erlaubt, die „semantische Spannung zwischen dem ursprünglichen und dem neuen Zusammenhang des Textes oder Diskurssystems“³ in der Zielsprache herzustellen.

Marlies Janz charakterisiert in ihrem Aufsatz „Mythendestruktion und ‚Wissen‘“ das Spezifische an der Intertextualität der österreichischen Autorin und stellt fest:

Das für Jelineks Schreibweise von den Anfängen bis heute in unterschiedlichster Weise konstitutive sprachliche Verfahren der mythendestruierenden und ideologizertrümmernden Umkehrung und Verschiebung vorgegebener Muster sowie das damit verbundene Vexierspiel von realitäts- und sprachbezogener Sprache [...] produziert eine fundamentale „Intertextualität“ aller ihrer Texte.⁴

Daraus kann man schlussfolgern, dass die intertextuellen Bezüge im Gesamtwerk Jelineks unterschiedliche Funktionen haben. Einerseits zielen sie auf die Dekonstruktion von Mythen, Lügen und Gesellschaftsphantasmen ab, sprengen gewohnte

² Sarah Neelsen: Intertextualität und Sinnstiftung. Anmerkungen zu Elfriede Jelineks *Babel*, in: Pia Janke (Hg.): Elfriede Jelinek: „Ich will kein Theater. Mediale Überschreitungen, Wien 2007, S. 86.

³ L. Müller- Dannhauesen: Die intertextuelle Verfahrensweise Elfriede Jelineks, in: Ilse Nagelschmidt/ Alexandra Hanke/ Lea Müller-Dannhauesen/ Melani Schröder (Hg.): Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren, Peter Lang 2002, S. 185.

⁴ Marlies Janz: Mythendestruktion und „Wissen“: Aspekte der Intertextualität in Elfriede Jelineks Roman *Die Ausgesperrten*, in: Frauke Meyer-Gosau (Hg.): Elfriede Jelinek, München 1993 (text und kritik), S. 70.

Muster und Denkkategorien, zum anderen bieten sie eine neue Lesart von Texten der Weltliteratur. Die Autorin zitiert in ihrem Werk die Bibel, Shakespeare, Goethe, Freud, Nietzsche, Heidegger, Sartre, Camus u.a., lässt sie in einen entfremdenden Kontext stellen und zeigt, wie sich literarische Zitate als „Sedimente in der Vorstellungswelt der Gesellschaft absetzen und diese prägen“.⁵

Der Übersetzer, der diese sprachliche Eigenheit der Jelinekschen Texte nicht wahrnimmt, bleibt auf einer rein thematischen Ebene und kann mit dem intertextuellen Bezug wenig anfangen.

In der vorliegenden Untersuchung, deren Gegenstand die polnische Übersetzung eines der neuesten Romane von Jelinek, *Gier*, 2000 (*Żądza*, 2007) ist, gehe ich von Manfred Pfisters theoretischem Modell der Intertextualität aus⁶, das sich durch einige, präzise definierte Kriterien von anderen Modellen abhebt. In Anlehnung an poststrukturalistische Konzepte von Kristeva und Barthes – für beide sind Subjektdezentrierung und Textentgrenzung zentrale Aspekte des Intertextualitätsbegriffs – verweist Pfister auf qualitative und quantitative Kriterien, mit deren Hilfe die Art bzw. Intensität von intertextuellen Verweisen im Text bestimmt werden kann.

Das erste Kriterium ist die *Referentialität*: je stärker ein Text seinen Intertext thematisiert und die Zitate hervorhebt, desto höher ist seine Intensität. Auch die weiteren Kriterien *Kommunikativität* (dabei geht es um eine dem Autor bewusste und von ihm beabsichtigte Verarbeitung eines Prätextes, der durch seine deutliche Markierung dem Leser ins Bewusstsein gerufen wird), *Autoreflexivität* (dadurch, dass der Text die Beziehung zu seinem Intertext problematisiert, kann die Intensität eines intertextuellen Bezugs noch gesteigert werden), *Strukturalität* (bezieht sich auf das Syntagma des Textes) und *Selektivität* (bezeichnet, wie pointiert der intertextuelle Beweis ist) machen dem Leser bewusst, ob der Autor großen Wert auf die Lokalisierung der Hinweise auf den Prätext legt. Das letzte Kriterium des Pfisterschen Modells, *Dialogizität*, stützt sich auf Bachtins Verständnis von Dialogizität, das besagt, dass ein intertextueller Bezug dann vorhanden bzw. besonders stark ist, wenn eine Spannung zwischen dem ursprünglichen und dem neuen Kontext des Intertextes entsteht.

Die Kriterien können helfen, unterschiedliche intertextuelle Bezüge zu typologisieren, unter der Bedingung, dass der Leser (Übersetzer) den Text genau liest und die Art der Markierung von Intertexten herausfindet. Dabei muss beachtet werden, dass eine Markierung sich sowohl im äußeren als auch im inneren Kommunikationssystem befinden kann; der Prätext kann in Text und Nebentext auf der Ebene der Figuren, aber auch durch Analogien thematisiert werden⁷.

⁵ Vgl. Maria Bruckmoser: „Jelineks Franzosen“ Eine intertextuelle Studie zum Roman *Die Ausgesperrten*. Diplomarbeit, Wien 2007, S. 14.

⁶ Vgl. Manfred Pfister: Konzepte der Intertextualität, in: Ulrich Broich und Manfred Pfister (Hg.): Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Tübingen 1985, S. 25, 26.

⁷ Vgl. Maria Bruckmoser: „Jelineks Franzosen“ (wie Anm. 5), S. 12,13.

Im Roman *Gier*, der von Agnieszka Kowaluk ins Polnische übertragen wurde, gibt es viele Zitate aus der hohen Literatur und der Bibel, aber auch Zitate aus der modernen Unterhaltungskultur, die die zwischenmenschlichen Beziehungen im Allgemeinen und die Beziehungen zwischen den Geschlechtern im Besonderen charakterisieren. Eine der Hauptfiguren, der Gendarm Kurt Janisch, der die Frauen sexuell und materiell ausbeutet und mit ihren Gefühlen spielt, sieht in der Liebe nichts weiter als „Erfüllung seiner finanziellen Sehnsüchte“. Getrieben von der „Gier“ nach fremdem Vermögen, sucht er finanziell gutgestellte ältere Damen an sich zu binden und hofft, von einer Frau, die nicht mehr allein sein will, einmal ein Haus geschenkt zu bekommen. Die Beziehung, die er mit der Hausbesitzerin Gerti und ihrer minderjährigen Tochter Gabi eingeht, endet tragisch. Nachdem der Gendarm das junge Mädchen kaltblütig und berechnend getötet hat, begeht die Mutter Selbstmord.

Der Umgang der Menschen miteinander bildet im Roman den Kontext für Zitate, die Jelinek aus der klassischen Literatur anführt. Um die Dissonanzen in den Beziehungen zwischen dem Gendarm und den Frauen zu verdeutlichen, zitiert sie aus bekannten deutschen Gedichten, deren sprachliche Bilder sich häufig in Sprichwörtern und Redensarten ablagern und die Gedankenwelt der Figuren prägen. Die aus dem Gedicht Hölderlins *Hälfte des Lebens* zitierten Zeilen⁸ vermitteln sowohl das Verbindende als auch das Trennende im menschlichen Leben. Durch den neuen Kontext bekommen sie einen veränderten, ironisch- sarkastischen Sinn.

*Sprachlos und kalt, im Winde/ Klirren die Fahnen werden im Roman verändert: Wo die Natur bereits im Wind wie eine Fahne klirrt[...], kurz, diese Frauen sind reif geworden für die Liebe, ohne noch das Glück der Ernte gefunden zu haben*⁹

Dadurch, dass die Übersetzerin den intertextuellen Verweis nicht erkannt hat, ist das Ironische am Jelinekschen Text verlorengegangen. In polnischer Übersetzung lautet das Fragment:

*[...] gdzie natura już furkocze na wietrze jak chorągiewka [...], krótko mówiąc, te kobiety dojrzały do miłości, nie znalazły jeszcze szczęścia, jakie daje żniwo.*¹⁰

Zitiert werden in *Gier* auch Matthias Claudius' Gedicht *Abendlied*, um den Kontrast zwischen Gabis „sanftem Tod“ und der Gewalttat des Gendarmen hervorzuheben, Mörike und Eichendorff. Eichendorffs Zeile aus dem altbekannten Lied *Der frohe Wandersmann*, „Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt“ wird im Roman auf der semantischen Ebene verformt und verzerrt (*wem Gott will eine rechte Gunst erweisen, dem schickt er ein Familienhaus vom Himmel*); somit

⁸ Das Gedicht steht noch im Zeichen der geliebten Diotima, von der er auf gewaltsame Weise getrennt wurde.

⁹ Elfriede Jelinek: *Gier*. Ein Unterhaltungsroman. 2. Auflage, Hamburg 2000, S. 250.

¹⁰ Elfriede Jelinek: *Żądza*. Przełożyła Agnieszka Kowaluk, Warszawa 2007, S. 225.

werden die „Ideale“ des Gendarmen und sein „Wertesystem“ desavouiert. Im Roman *Gier* geht es nicht wie im Text von Eichendorff um die Liebe des Menschen zur Natur und dessen Vertrauen auf Gott, sondern um das Begehren nach materiellen Werten, das das menschliche Handeln bestimmt.

Der polnischen Übersetzerin [*Na kogo Bóg chce spuścić prawdziwą łaskę, temu zsyła z nieba dom jednorodzinny*]¹¹, ist es nicht gelungen, die intertextuellen Bezüge zu entdecken und damit spielerisch umzugehen.

Das intertextuelle Verfahren Jelineks kommt am deutlichsten in den Romanfragmenten zum Ausdruck, in denen die Autorin auf Verse aus dem ersten Teil der Tragödie *Faust* zurückgreift. Der Gendarm tritt zwar nicht wie Mephisto hervor, der von sich sagt *Ich bin der Geist, der stets verneint* [...], *ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft*¹², er stellt sich jedoch dem Mephisto gleich, indem er sagt:

*Doch ist er nicht einer von denen, die etwas Gutes wollen. Ein Geist, der stets verneint, außer er sagt einmal ja. Fein.*¹³ In polnischer Übertragung lesen wir: *Jednak nie należy on do tych, którzy chcą czegoś dobrego. Duch, który stale przeczy, chyba, że raz powie tak. Wspaniale*¹⁴.

Das Zitat aus dem Prätext, das von der Autorin ironisiert wird, weckt beim polnischen Leser keine Konnotationen mit Goethe; es dient nur der Entlarvung des „mephistophelischen“ Charakters der Figur und geht an der schriftstellerischen Absicht vorbei. Sarkastisch lauten im neuen Kontext andere Zeilen aus dem *Faust*. Angesichts der Möglichkeit des Ausbleibens des Hauses, dessen Besitzerin Gerti vom Gendarm schlecht traktiert und schließlich aus ihrem eigenen Wohnzimmer hinausgeworfen wird, verliert der Mann seine Ruhe.

*Des Mannes Ruh ist hin*¹⁵ – kommentiert der Erzähler die Verfassung des Gendarmen und somit werden Worte paraphrasiert, die im Drama Goethes den psychischen Zustand der durch die Liebe verwirrten Margarethe widerspiegeln. Im Roman geht es aber nicht um die Liebe, sondern um Angst vor dem materiellen Verlust. Der Gendarm will in seiner Beziehung zu Mutter und Tochter – am Ende hat er die beiden auf dem Gewissen – kein Risiko eingehen, das ersehnte Haus endgültig verloren zu haben. In der polnischen Übersetzung kann man die Zeilen: *I spokój diabli wzięli*¹⁶ doppeldeutig verstehen. In der sprichwörtlichen, für den polnischen Leser neutral klingenden Aussage wird auf den Teufel hingewiesen, der die Menschen aus der Ruhe bringt. Zugleich wirkt die Redewendung etwas harmlos, weder zugespitzt noch satirisch.

¹¹ Ebd., S. 24.

¹² siehe: J.W. Goethe: *Faust*. Der Tragödie erster Teil, München 1977 dtv, S. 43.

¹³ E. Jelinek: *Gier*, ebd., S. 216.

¹⁴ E. Jelinek: *Żądza*, ebd. S. 193, 194.

¹⁵ E. Jelinek: *Gier*, ebd., S. 172.

¹⁶ E. Jelinek: *Żądza*, ebd., S. 154.

Neben Zitaten von Hölderlin, Eichendorff, Goethe, aber auch von Rilke (das Motiv des Hauses im Roman und das symbolische Bild des Hauses in Rilkes Gedicht *Herbsttag* öffnen den Raum für verschiedene Interpretationen und stellen das Eigenartige an der intertextuellen Verfahrensweise Jelineks heraus), wird der Leser mit zahlreichen Anspielungen auf die christliche Symbolik und Bilder aus dem Alten Testament konfrontiert.¹⁷

In der Handlung spielt der Gendarm Janisch vor den Frauen, die ihn begehren und sich ihm hingeben, die er aber rücksichtslos ausbeutet, die Rolle des Erlösers. Die Selbstinszenierung des gewalttätigen Mannes wird von Jelinek kritisiert, sein Rollenspiel wird entlarvt und denunziert.

„Und ich bin der, der immer stehen bleiben muß, nein, ich bin nicht das Essen, sagt der Gendarm Jesus zu seinen Anbeterinnen Maria und Martha und zu seinen Büsserinnen Maria Magdalena etc. und überhaupt zu seinem Volk, eingeschlossen wie er ist in sein Kästchen, vom Strahlenkranz umflossen (nein, er heißt nicht plötzlich: der Jörg, wie man hierzulande sagt, nur weil er so verehrt wird). Ich bin stets derjenige, der isst, und hier bittesehr ist mein Leib, nehmet hin und esset auch ihr, keine Ahnung, wieso ihr so scharf auf ihn seid“ – steht es im Roman¹⁸.

Zitiert wird aus den Evangelien Matthäus (26,26) und Markus (14,22): *Nehmet, esset, das ist mein Leib*. Wie Jesus beim Abendmahl seinen Leib an die Jünger austeilt, so gibt auch Kurt Janisch den Frauen seinen Leib, jedoch ist es letztlich nur er selber, der „ißt“.

Die polnische Übersetzerin hat im Roman den intertextuellen Verweis nicht wahrgenommen und auch den biblischen Text nicht aufgegriffen.

Ja jestem ten, który stale je, a ty, proszę uprzejmie, jest ciało moje, przyjmijcie i jedzcie i wy, pojęcia nie mam, czemu tak się na nie napalacie.¹⁹ – heißt es in der Übertragung. Selbst an anderer Stelle, wo der Gendarm dem Leser, jedoch nicht dem Kriminalbeamten, als Täter und Mörder erscheint, als derjenige, der am „Beißen“ der weiblichen Leiber erspäht werden könnte, lässt sie die deutliche Anspielung auf das Johannes – Evangelium (*Daran sollt ihr den Geist Gottes erkennen*) außer Acht.

An das Evangelium Johannes wird in *Gier* mehrmals erinnert. Daraus werden bekannte Zeilen zitiert, z.B. [...] *so steht es beim Notar in der Stadt gut angeschrieben, und im Anfang war das Wort, zum Glück nicht meines, Seien Sie froh*²⁰ die nun in juristischen Zusammenhang gestellt werden und auf das Materielle, die Übernahme des Hauses durch den Mann, hinzielen. Die zitierten Bibelstellen bekommen durch den ironischen-blasphemischen Kommentar der Autorin eine völlig veränderte Aussage.

¹⁷ Diese Anspielungen wurden von der Forscherin Lea Müller-Dannhausen genau untersucht.

¹⁸ E. Jelinek: *Gier*, ebd., S. 144.

¹⁹ E. Jelinek: *Żądza*, ebd., S. 129.

²⁰ E. Jelinek: *Gier*, ebd., S.232.

Die anderen, aus den Werken der Weltliteratur (z.B. Virginia Woolf, H. Böll u.a.) und der Unterhaltungskultur (populäre Schlager und Filme) stammenden Zitate sind im Text der polnischen Übersetzung nicht zu identifizieren. Somit erfährt der polnische Leser nichts von deren Status im Roman und deren Funktion in der Handlung. Es wundert nicht, dass Jelineks Romane in Polen einseitig gedeutet werden. Die in Buchrezensionen wiederkehrenden Verweise auf pathologische Verhaltensweisen der Figuren, die pornographisch-blasphemischen Szenen und die destruktiv-pessimistische Erzählweise der Schriftstellerin zeigen, dass die Kritiker Jelineks dekonstruktivistische Schreibstrategien nicht verstehen. Man hält die Autorin in erster Linie für eine militante Feministin, die gegen die Männer schreibt, für eine Nihilistin, die alle positiven Werte im menschlichen Leben verneint und verspottet, und schließlich für eine Nestbeschmutzerin, die ein negatives Bild ihrer Heimat Österreich nach außen vermittelt.

Jelineks Prosa erschließt sich jedoch nicht über den Inhalt, sondern vor allem über die sprachliche Gestaltung, die in polnischer Übertragung an Kraft und Bedeutung verliert. Viele Zitate und Wiederholungen, Paradoxien, Paraphrasen, die zur intertextuellen Verfahrensweise der Autorin gehören und Mittel ihrer gesellschaftlichen Kritik sind, dienen der Entlarvung der Denkklišees und der stereotypen Verhaltensmuster, die die menschlichen Beziehungen, insbesondere das Mann-Frau-Verhältnis prägen. Der Übersetzerin des Romans *Gier* fiel der „Umgang“ mit intertextuellen Bezügen schwer. Ihrer Übersetzung fehlt die Spannung, die sich aus dem „Dialog“ zwischen dem ursprünglichen und dem neuen Zusammenhang ergibt, es fehlt ihr die Wirkung des Originals, die durch den neuen, veränderten Sinn des Prätextes entsteht.

Im Zusammenhang mit obigen Bemerkungen will ich kurz auf die Übersetzung eines frühen, von den Kritikern meistens besprochenen Romans Jelineks *Die Ausgesperrten*, 1980 (*Wykluczeni*, 2005) eingehen. Die Markierungen im Text verraten, dass das Werk auf einem intertextuellen Dialog mit dem französischen Existenzialismus aufbaut und einen Versuch darstellt, die philosophischen Gedanken von Sartre und Camus sprachlich, auf der Ebene der Figuren, zu verarbeiten. Vier junge Leute lesen und zitieren Werke beider Autoren, um sich von ihrer Umgebung abzuheben, über die Anderen hinauszuwachsen und ihre Position in der Gruppe zu stärken. Die Mädchen distanzieren sich von der Lektüre mehr als die Jungs, die sich dadurch beeinflussen lassen. Eine besondere Faszination übt auf die Jugendlichen der Sartresche Freiheitsbegriff aus, der ihre anarchistischen Taten untermauert, zum Teil auch rechtfertigt. Die philosophischen Gedankenkonstrukte führen im Roman zur Gewalt. Jelinek zeigt, dass die moralisch bedenklichen Handlungen der Figuren, die unter existenzialistischen Parolen ausgeführt werden, mit den Grundtheorien und der Ethik des Existenzialismus nichts mehr gemein haben. In dem neuen Kontext wird deren Sinn verfremdet und verzerrt. Den Transformationen unterstehen sowohl die Motive aus den Werken von Sartre (*Zeit der Reife*) und Camus (*Der Fremde*) als auch Zitate, die paraphrasiert und in neue Zusammenhänge gestellt werden.

Durch die intertextuellen Bezüge wird der Gesamtkontext des Prätextes in die Sinnkonstitution mit einbezogen.

Der polnische Leser, der weder das Original noch die Prätexte (Sartre und Camus) kennt, ist nicht im Stande, Jelineks Modifikationen auf der semantischen oder lexikalischen Ebene zu verfolgen. Im Roman *Die Ausgesperrten* wie auch in anderen Werken der österreichischen Autorin werden Markierungen der Intertextualität selten als traditionelle Anführungszeichen angegeben. Selbst die Verweise auf die Namen der Verfasser und die Titel ihrer Texte tragen wenig zum Verständnis von Jelineks Schreibverfahren bei. Die vom polnischen Übersetzer beigefügten Anmerkungen und Erläuterungen enthalten zwar Informationen über kulturelle, politische, geschichtliche Fakten Österreichs und seine topographischen Eigenheiten, es fehlen jedoch Hinweise auf die intertextuellen Bezüge, zu denen z.B. die Zitate aus der Unterhaltungskultur und den Fernsehsendungen gehören.

Es bleibt offen, wie der Leser alle diese Anlehnungen erkennen soll. Der Wiedererkennungseffekt kann nur durch die Identifizierung einer gemeinsamen Erfahrung bzw. Information entstehen, er bleibt jedoch auf der thematischen Ebene und kann die Intertextualität nicht lokalisieren. Die in Pfisters Modell erwähnten Kriterien der Intertextualität, so die Strukturalität, Autoreflexivität und die Dialogizität, machen dem Forscher bewusst, dass Jelineks Verfahren, „Intertexte in ihre Werke einzuflechten bzw. diese aus Intertexten zu weben“, eine Methode ist, um zur Wirklichkeit auf Distanz zu gehen, „die Wirklichkeit zu verzerren, sprachliche Muster zu verformen, zu zertrümmern, und auf diese Weise Mythen und Lügen zu entlarven“.²¹ Obwohl in letzter Zeit die Germanisten und Kulturwissenschaftler dem Thema Intertextualität in Jelineks Werk viel Aufmerksamkeit widmen, muss man für eine offene, nicht nur durch das intertextuelle Verfahren der Autorin geprägte Interpretation ihrer Texte plädieren. Unabhängig davon, ob man die fremden Zitate erkennt oder nicht, ist der Sinn, der sich daraus ergibt, und nicht die Kenntnis eines Prätextes für den Leser entscheidend.

Jelinek geht mit der Intertextualität oft spielerisch um. Ihre intellektuellen Sprachspiele, ihre Ironie, Satire und auch ihre Mehrdeutigkeiten sprechen die Leser aus vielen Ländern an, auch wenn sie dem intertextuellen Verfahren der Autorin nicht auf den Grund gehen können.

Die Übersetzerin des Romans *Gier* hat die meisten intertextuellen Bezüge weder erkannt noch bearbeitet, während die Übersetzerinnen des Romans *Die Ausgesperrten* versucht haben, auf die fremden Quellentexte ohne Hinweis auf die Details einzugehen. Alle, denen Jelineks Schreibweise und sprachliche Brillanz unterhaltsam, anregend, und einfallsreich erscheint, werden jedoch ihre Texte lesen und auf ihre eigene Art und Weise zu erschließen suchen.

²¹ Maria Bruckmoser: „Jelineks Franzosen“ (wie Anm.5), S. 15.

Bibliographie:

- BRUCKMOSER M., 2007, „Jelineks Franzosen“ Eine intertextuelle Studie zum Roman *Die Aufgesperrten*. Diplomarbeit. Wien.
- JANKE P., (Hg.), 2007, Elfriede Jelinek: „Ich will kein Theater“. Mediale Überschreitungen, Wien.
- JANKE P., (Hg.), 2002. Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich, Salzburg und Wien.
- JELINEK E., 2000, Gier. Ein Unterhaltungsroman. 2. Auflage, Hamburg. JELINEK, E., 2007, Żądza. Przełożyła Agnieszka Kowaluk, Warszawa. JELINEK, E., 2005, Wykluczeni. Przełożyły Anna Majkiewicz i Joanna Ziemska, Warszawa. NAGELSCHMIDT I., HANKE A., MÜLLER-DANNHAUSEN L., SCHRÖTER M., (Hg.), 2002. Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main.
- Szczepaniak M., (Hg.), 2008, „Mówię i mówię“. Teatralne maski Elfriede Jelinek, Bydgoszcz.

