

Ökonomische Gewalt und *Oikodizee*¹.

Elfriede Jelineks *Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie* (mit einem rhizomatischen Exkurs zu Marlowes *Der Jude von Malta*, Shakespeares *Der Kaufmann von Venedig* und César Airas Roman *Gespenster*)

1. Zum Titel, den Aufführungen (Appendices), dem Skandal² und den Leitgedanken dieses Aufsatzes

1.1 Der Topos vom ehrlichen Kaufmann als Insinuation im Titel

Der Titel von Jelineks drittem Stück ihrer „Gesellschaftstrilogie“³, *Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie*, bezieht sich, wie im Stück aufgrund zahlreicher Hinweise und Anspielungen deutlich wird, auf Skandale in Österreich, in die sowohl die Gewerkschaftsbank Bawag als auch die vom Kaffee- und Feinkostkaufmann Julius Meinl (Bildmarke: Mohrenkopf) gegründete Bank Meinl European Land (MEL) verwickelt waren, deren kriminelle Machenschaften inzwischen allseits bekannt sind. Im Text sind Bawag-Mitarbeiter und Meinl nicht namentlich genannt, wohl aber, ganz biblisch, an ihren Taten zu erkennen, so dass im Paratext die Anweisung erfolgt: „Als Projektion oder sonstwie soll dazwischen in unregelmäßigen Abständen immer folgendes auftauchen: >Dies sind nur einige wenige der Taten. Es gilt die Unschuldsvermutung<“⁴ (auch Polt-Heinzl stellt eine „in allen Fällen“ geltende „Unschuldsvermutung“ ihrer Analyse voran, mit Angabe des Datums, nämlich „Stand: August 2009“, PH, S. 99). Mit den Scheinfirmen, Scheinverträgen und gebrochenen Vetträgen von Bawag und Meinl stehen die (ehrliehen) Kontrakte des Kaufmanns als Basis einer „legi-

¹ Den Begriff übernehme ich von Joseph Vogl: *Das Gespenst des Kapitals*, Zürich: diaphanes 2010. Im Folgenden unter der Sigle GK.

² Gemeint ist der inzwischen nicht mehr im eigentlichen Sinn aktuelle Skandal in Österreich um die BAWAG und Julius Meinl (vgl. 1.3 in diesem Text). Wie lange man den ‚aktuell‘ verhandelten Fall eines Textes als aktuell bezeichnen kann, möchte ich hier nicht entscheiden. Nach einer Art Definition von Norbert Bolz gilt: „Aktualität [ist] eine Ereignisqualität, die man nicht vorfinden kann, sondern die man konstruieren muß. Aktualität heißt: Geschichte zum Skandal für die Gegenwart machen“: Bolz, Norbert: *Der Kapitalismus – eine Erfindung von Theologen?* In: Baecker, Dirk (Hg.): *Kapitalismus als Religion*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2004, S. 188.

³ Polt-Heinzl, Evelyne: *Minus-Nichts, aber mündelsicher oder Besser eine Taube im Mündel als ein MEL-Zertifikat im Portfolio. Über Elfriede Jelineks *Die Kontrakte des Kaufmanns**. In: Pia Janke (Hg.): *JELINEK[JAHRE]BUCH. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2010*, Wien: Praesens, S. 99-115. Im Folgenden unter Sigle PH.

⁴ Jelinek, Elfriede: *Die Kontrakte des Kaufmanns; Rechnitz (Der Würgeengel); Über Tiere. Drei Theaterstücke*, Reinbek bei Hamburg: rowohlt 2009, S. 217. Im Folgenden Seitenzahlen ohne Sigle.

timen Ordnung“, im Sinne Max Webers zum Beispiel⁵, auf dem Spiel bzw. werden außer Kraft gesetzt (dass sie womöglich auch schon zu kolonial-imperialistischen Zeiten fragwürdig waren, denen sich das Meinel'sche Markenzeichen verdankt, wird im Text nicht verhandelt, kann aber mitbedacht werden). Wenn es im letzten Paratext zum *Kaufmann*, den „*Dank- und Bitt- und Versagungen*“, heißt: „*Danke, Meinel-Bank, für die Wahrheit und für das Vorwort zum Geschäftsbericht 2006*“ (349) und wenn auch im Stück selbst auf den Geschäftsbericht der Meinel-Bank verwiesen wird, scheint Jelinek den Topos vom ehrlichen Kaufmann zugleich zu zitieren, zu ironisieren und pervertieren, denn eben jener Geschäftsbericht bedient sich in seinem Vorwort der sowohl philosophischen, rechtlichen und religiösen Sphären zuzuordnenden Begriffe wie „Freiheit, Gerechtigkeit, Ehre, Pflicht, Vergebung, Hoffnung“, und darin liegt die ganze Verquickung von Kapitalismus und Religion seit Weber und Benjamin – denn wo „Vergebung“ ist, gibt es die Sünde auch –, so dass es bei Jelinek weiter heißt: „denn man kann jedes Wort sagen, und schon ist es bei Gott“(238/39).

Im Vorgriff auf die Exkurse (zu Marlowe, Shakespeare und Aira) und in Bezug auf den Untertitel „Wirtschaftskomödie“ (mit Assoziationen an Plautus, Aristophanes, Molière oder Sternheim) bei Jelinek sei schon hier bemerkt: Der Topos vom ordentlichen Kaufmann bildet bereits die Folie von Christopher Marlowes *Der Jude von Malta* von 1590 (Uraufführung; Erstausgabe 1633), denn der Jude Barabas ist ja durchaus ein tüchtiger und anerkannter Kaufmann, mit dem alle Handel treiben, und nicht nur der geld- und profitgierige Wucherer. Erst Shakespeare wird mit seiner Komödie *Der Kaufmann von Venedig* dadurch, dass er dem Christen Antonio das (zugleich subvertierte) Ideal des Kaufmanns zuschreibt, dem Juden Shylock aber die Rolle des verachteten Geldverleihers, der keinen realen (und redlichen) Handel betreibt (betreiben darf), die Gegenüberstellung von Ökonomie und Chrematistik vertiefen, die auch bei Jelinek noch eine Rolle spielt – wie auch bei Aristoteles und Derrida⁶. Auf die Frage, ob es sich bei dem thematischen Fokus der Jelinek'schen *Wirtschaftskomödie* tatsächlich um eine Kritik am „Casinokapitalismus“ mit all seinen Finanzinstrumenten wie Credit Default Swaps (CDS) oder Collateralized Debt Obligations (CDOs) oder den Hedgefonds⁷ handelt, wird später noch einzugehen sein. Wenn Polt-Heinzl in Bezug auf den Titel auf den Film von Peter Greenaway *Der Kontrakt des Zeichners* verweist (Ph, S. 107), so bezieht sich Kathrin

⁵ Weber, Max: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, Tübingen: J.C.B.Mohr (Paul Siebeck) 1976, S. 19: „§ 7. L e g i t i m e Geltung kann einer Ordnung von den Handelnden zugeschrieben werden: a) kraft T r a d i t i o n: Geltung des immer Gewesenen; b) kraft a f f e k t u e l l e n (insbesondere: emotionalen) Glaubens [...]; c) kraft w e r t r a t i o n a l e n Glaubens: Geltung des als absolut gültig Erschlossenen; d) kraft positiver Satzung, an deren L e g a l i t ä t geglaubt wird.“ Als Art der legitimen Ordnung gilt Weber neben der Konvention auch das Recht.

⁶ Vgl. Derrida, Jacques: *Falschgeld. Zeit geben I*, München: Fink 1993, S. 202. Im Folgenden unter Sigle F.

⁷ Vgl. Frank, Stefan: *Die Weltvernichtungsmaschine. Vom Kreditboom zur Weltwirtschaftskrise*, Saarbrücken: CONTE Verlag 2009, S. 152 und 142. Im Folgenden unter Sigle WV.

Röggla allgemein auf Fernsehkrimis, die uns allabendlich mit „Bilanzbetrug“, „Verschiebung von Schulden und Minusgewinnen“, der „Existenz von Steuerparadiesen“ etc. konfrontierten, was sich aber „noch irgendwie ins Bild“ füge; in dem von ihr analysierten Film aber gehe es um „toxische Blasen, in denen immer neue faule Kredite auftauchen“.⁸ In Bezug auf Jelinek wäre zu fragen, ob sich Betrug so sauber zwischen „altmodischem“ und „neuerlichem“ (altgewohntem und erfindungsreich Blasen erzeugendem) binaristisch polarisieren lässt. Stefan Frank bezieht sich in seinem Vorwort auch auf einen Film, nämlich Stanley Kubricks „Dr. Seltsam oder wie ich lernte, die Bombe zu lieben“, in dem es eine „Weltvernichtungsmaschine“ (*Doomsday device*)“ (die Bomben produzierende Anlage) gibt, und er kommentiert: „Heute besitzt jedes Finanzinstitut solch eine Maschine. Die Banken drohen dem Staat: Wenn wir kein Geld mehr kriegen, fliegt alles in die Luft!“ (WV, 5) An Bertolt Brechts „Was ist ein Dietrich gegen eine Aktie? Was ist ein Einbruch in eine Bank gegen die Gründung einer Bank?“⁹ muss also hier nicht eigens erinnert werden (und auch der Kaufmann Meinl gründet eine Bank).

Wenn man auf Marlowe und Shakespeare rekurriert (siehe Exkurse), sollte auch Lessing zumindest erwähnt werden, denn auch sein Nathan ist ein jüdischer Kaufmann (der aber nichts verleihen mag¹⁰). Ich erwähne ihn hier in anderem Zusammenhang. Am 14. November 2011 meldete das kleine *Stader Tageblatt* unter Lokales: „Tugendhaftes Handeln im Alten Land. 20. Lessing-Gespräche: Philosophische Gedanken über den ehrlichen Kaufmann [...]“ – in Jork im Alten Land hatten einst Lessing und Eva König geheiratet; der Vortrag aus Anlass der Lessing-Gespräche trug den Titel: Warum Lessing die Erziehung des Menschengeschlechts durchaus beim Kaufmann hätte beginnen lassen können.“¹¹

Bevor ich die Betrachtungen zum Titel von Jelineks *Wirtschaftskomödie* mit einem Blick auf Kafkas kleine Erzählung *Der Kaufmann* von 1908¹² schließe, möchte ich auch noch einen Blick auf den Untertitel werfen, der mit dem Titel eng verbunden ist. In Peter Szondis *Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert* findet sich im ersten Kapitel eine Abhandlung zu George Lillos *The London Merchant*, anhand derer Szondi seine These zur Entste-

⁸ Röggla, Kathrin: Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion. Wiener Vorlesungen, Wien: Picus 2009, S. 38/39.

⁹ Brecht, Bertolt: Dreigroschenroman, Frankfurt am Main: suhrkamp 1991, S. 244. Im Folgenden unter Sigle BB.

¹⁰ Lessing, Gotthold Ephraim: Nathan der Weise. In: Lessings Werke in fünf Bänden. Zweiter Band, Berlin und Weimar: Aufbau Verlag 1975, zweiter Aufzug, zweiter Auftritt, S. 48: Al-Hafi: „Zur Not wird er euch Waren borgen./Geld aber, Geld? Geld nimmermehr.“

¹¹ Fehlbus, Miriam: Tugendhaftes Handeln im Alten Land. 20. Lessing-Gespräche: Philosophische Gedanken über den ehrlichen Kaufmann. In: *Stader Tageblatt* vom 14. 11. 2011, S. 17. Die Hochzeit von Lessing und Eva König fand auf dem Hof seines Freundes Schuback 1776 in Jork statt.

¹² Kafka, Franz: *Der Kaufmann*. In: Franz Kafka. Erzählungen, Frankfurt am Main: Fischer 1983, S. 28-30. Im Folgenden unter Sigle FK.

hung des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jh. exemplifiziert. Nicht nur schreibe Lillo Aristoteles' Poetik insofern um, als er die Ständeklausel aufhebe, indem er ein tragisches Schicksal auch einfachen Menschen zubillige, damit auch bürgerliche Zuschauer Furcht und Schrecken empfinden und sich in den Leiden der Menschen auf der Bühne wiedererkennen können. Ihm dient das Schicksal des jungen Kaufmann-Lehrlings geradezu als Paradigma, die Bürgertugend am Beispiel des Kaufmanns zu erläutern, und diese Bürgertugend bestehe im Waltenlassen der Ratio: Nur in der rationalen Lebensanschauung und Lebensführung könne man „zu einer möglichst großen Anhäufung irdischer Güter [...] kommen“¹³. Lillo stellt den Kaufmann, sowohl was seine politischen Verdienste ums Vaterland (die Geschichte von den Kaufleuten und der Bank von Genua) als auch seine ökonomischen Meriten angeht (Erschließung des Welthandels) auf eine Stufe mit dem Adel bzw. nobilitiert den Kaufmannsstand allgemein: Er präfiguriert so Max Webers These von „Geist“ des Kapitalismus, dass „die rationale Lebensführung auf Grundlage der *Berufsidee*, [...] aus dem Geist der *christlichen Askese* geboren sei“ (TbT, 65). Das impliziert, dass derjenige, der den Pfad der rationalen Tugend (der Askese) verlässt und sich seinem Trieb hingibt (sei es der Geschlechtstrieb oder die Habgier), zum tragischen Helden des bürgerlichen Trauerspiels werden kann, denn er verlässt „die Maximen puritanisch-bürgerlicher Lebensführung“ und strauchelt als einzelner, was der „Apotheose des Kaufmannsstandes“ allerdings nichts anhaben kann (TbT, 69): „Lillos *The London Merchant* ist ein bürgerliches Trauerspiel, nicht bloß oder nicht schon, weil seine Helden Bürger sind, sondern weil es der Propagierung jener innerweltlichen Askese dient. Die im 17. und 18. Jahrhundert den Siegeszug des bürgerlichen Kapitalismus, und damit des Bürgertums selbst, mit ermöglicht und begründet hat“ (TbT, 72). Wo aber die (Hab-)Gier nicht die Tragik eines Einzelnen begründet, sondern zum Gott des (Finanz-)Handels, also zur unsichtbaren Hand des deregulierten Marktes selbst erhoben worden ist, hat die Kategorie des Tragischen ausgespielt. Der „Geist“ des Kapitalismus ist zu seinem eigenen Gespenst geworden: Es ist Derrida, der auf die Doppelbedeutung des deutschen Wortes ‚Geist‘ eine eigene Abhandlung gegründet hat¹⁴. Lillos Stück gewinnt vor dem Hintergrund der satirischen Komödie Jelineks eine eigene Aktualität im Geiste Jelineks; denn: „Insofern macht der Geist innerweltlicher Askese in Lillos Stück nicht nur dem den Prozess, der seinen Trieben erliegt, sondern auch dem, der beim Gelderwerb die Moral suspendiert“ (TbT, 76).

¹³ Szondi, Peter: Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert. *Der Kaufmann, der Hausvater und der Hofmeister*, Frankfurt am Main: suhrkamp 1973, S. 49. Im Folgenden unter Sigle TbT.

¹⁴ Derrida, Jacques: Marx' Gespenster, Frankfurt am Main 1996. Vgl. auch: Lücke, Bärbel: Der (deutsche) Geist und sein Gespenst. Elfriede Jelineks *Wolken.Heim.* und *Wolken.Heim. Und dann nach Hause.* In: dies.: Jelineks Gespenster. Grenzgänge zwischen Politik, Philosophie und Poesie, Wien: Passagen Verlag 2007, S. 11-73.

Da Jelineks Stück eine Art episch-dramatischer Mischform ist, darf ich zum Schluss wohl auch einen epischen Text anführen. In Kafkas kleiner Erzählung *Der Kaufmann* ist der Ich-Erzähler ein von Sorge getriebener Kaufmann auf dem kurzen Heimweg von seinem kleinen Geschäft nach Hause. Seine Sorge gilt seinem Geld und den dunklen Kanälen, in denen es möglicherweise verschwindet: „Mein Geld haben fremde Leute; ihre Verhältnisse können mir nicht deutlich sein [...]! Vielleicht sind sie so verschwenderisch geworden und geben ein Fest in einem Wirtshausgarten“ (FK, S. 28): Von den halsbrecherischen Finanztransaktionen geldgieriger Börsenspekulanten, von den unvorstellbaren Gewinnmaximierungen durch Derivate und Futures im Raubtier- und Killer-Kapitalismus, von den Geldströmen neoliberal entfesselter, deregulierter Märkte, vom „Jahrzehnt der Gier“ (1980-1990) und vom „Jahrzehnt der Unfälle“, dem folgenden (WV, S. 126 und S. 136), konnte Kafkas Kaufmann noch nichts wissen. Ein zentraler Gedanke der kleinen Erzählung scheint mir aber darin zu liegen, dass hier ein Kaufmann ein gefesselter Prometheus ist, ein verhinderter Geldgott, der beileibe nicht die Möglichkeiten des Reichtums, das Feuer der Selbstentfaltung durch Geld (Macht), zu den Menschen bringen möchte, sondern darunter leidet, dass er sie nicht für sich selbst erwerben kann. Vielleicht ist er nicht skrupellos genug dazu, hat zu wenig Biss, zu wenig vom Raubtier- und Killer-Instinkt, wie seine jüngere Gegenfigur Eric Packer¹⁵; denn als er im Fahrstuhl sich selbst, d.h. seinem Gesicht im Spiegel, begegnet, spricht er zu seinen Zähnen¹⁶ („Ich rede mit den Zähnen“, FK, S. 29) und fordert sie auf: „Flieget weg; eure Flügel, die ich niemals gesehen habe, mögen euch ins dörfliche Tal tragen oder nach Paris“ (FK, S. 29). Ja, er fordert seine Zähne sogar auf, das zu praktizieren, was heute alle Geldhaie von Shanghai über Wien bis Wallstreet mit den Kleinanlegern tun: „Verfolget nur den unscheinbaren Mann, und wenn ihr ihn in einen Torweg gestoßen habt, beraubt ihn“ (FK, S. 30) – der kleine Import-Export-Kaufmann darf dem Beraubten dann noch „traurig“ hinterher sehen (FK, S. 30), während die Finanzjongleure von heute die Beraubten als Verlierer des Systems längst abgeschrieben und damit de-humanisiert haben.

Nicht nur wird der Topos vom ehrlichen Kaufmann als „allgemeiner Typos“ von Kafka bis Jelinek als Wunschbild entlarvt, auch der Topos des Kontrakts ist vielfältig und schillernd; dass auch ihm letztlich Gewalt zugrunde liegt, hat schon Benjamin in seinem Essay *Zur Kritik der Gewalt* herausgearbeitet: „Wie der Ausgang, so verweist auch der Ursprung eines jeden

¹⁵ Vgl. DeLillo, Don: *Cosmopolis*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2003. Vgl. auch: Vogls ausführliche Analyse dazu in: Vogl, Joseph: *Das Gespenst des Kapitals*, S. 9-18.

¹⁶ „Aus nicht recht erklärlichen Gründen haben Zähne häufig den Symbolsinn der Vitalität, Zeugung, Potenz und des Spermas. In antiken Sagen können aus ausgesäten Drachenzähnen bewaffnete Männer aus der Erde wachsen [...]“ In: Biedermann, Hans: *Knaurs Lexikon der Symbole*, München: Droemer Knaur 1989, S. 500.

Vertrages auf Gewalt“¹⁷, was Derrida so kommentiert: „*Zur Kritik der Gewalt* endet mit der göttlichen Gewalt [...]. An diesem geschichtlichen Netzwerk zweideutiger Verträge interessieren mich die (ihm eigene) Notwendigkeit und die (ihm eigenen) Gefahren.“¹⁸ Worum geht es in den *Kontrakten des Kaufmanns* bei Jelinek?

1.2 Die Aufführungen, die Appendices, die Allegorisierung und die Frage danach, wer spricht: der Kapitalstrom, das Geld, die Sprache, das Rhizom selbst?

Die *Kontrakte des Kaufmanns* wurden im April 2009 am Schauspiel Köln als Koproduktion mit dem Thalia Theater Hamburg in der Regie von Nicolas Stemann uraufgeführt und fanden in der Presse ein überwiegend positives Echo.¹⁹ Die Premiere in Hamburg fand im Oktober 2009 statt, und schon 2010 wurde das Stück (Spieldauer dreieinhalb Stunden, keine Pause: Die Besucher konnten den Zuschauerraum jederzeit verlassen, wurden aber in allen Räumen des Theaters beschallt) zu den Berliner Festspielen: Theatertreffen, zu den Wiener Festwochen und den 35. Mühlheimer Theatertagen eingeladen. Im Januar 2012 erlebte das Stück eine erneute Uraufführung am Thalia Theater Hamburg im Rahmen der Lessingtage, Uraufführung deshalb, weil es wiederum erweitert und neu akzentuiert wurde, und zwar durch die Unterstützung von 150 Anhängern der Hamburger Occupy-Bewegung, Rocko Schamoni, Schorsch Kamerun und dem Chor Hamburger Gewerkschafter. Live dazugeschaltet waren Stéphane Hessel und Navid Kermani, und das alles natürlich wieder in der Regie von Nicolas Stemann. Im Juli 2012 wurde Stemann dann mit den *Kontrakten* auch nach Avignon zum französischen Theaterfestival eingeladen. Jelinek und Stemann haben ja eine „schnelle theatrale Eingreiftruppe“ gegründet, eine Art „Sublimationsmaschine, die die Herausforderungen des Tagesgeschehens aufgreift und nahezu in Echtzeit in Kunst verwandeln kann“²⁰. Jelinek hat dementsprechend umfangreiche Zusatztexte zu den *Kontrakten des Kaufmanns* geschrieben, die eigener Analysen bedürften: der erste Appendix, den Stemann einarbeitete, war *Schlechte Nachrede: Und jetzt?* vom 21.01.2009, ein *Epilog zu Die Kontrakte des Kauf-*

¹⁷ Benjamin, Walter: *Kritik der Gewalt*, zitiert nach Baecker, Dirk (Hg.): *Kapitalismus als Religion*, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2009, S. 51.

¹⁸ Derrida, Jacques: *Gesetzeskraft. Der Mystische Grund der Autorität*, Frankfurt am Main: suhrkamp 1996, S. 67-68.

¹⁹ Vgl. Kümmel, Peter: *Geld will frei sein*. In: DIE ZEIT, 20. April 2009, S. 45: „Jelinek, die stets und planmäßig Sprache zu dem Punkt treibt, da sie auf der Zunge des Sprechers fault und buchstäblich zu semantischer Scheiße zerfällt, sie hat im Geld, welches den Psychoanalytikern eh als Symbol des Kots gilt, ihr ideales Material gefunden: Der Mensch delegiert, was an ihm noch lebt, ans Geld, und das Geld verwandelt sich zu Kot. Was bleibt da vom Menschen? Bei Jelinek spricht der Bankberater: „15% per Anus, per Rectus, per Verrectus – das bieten wir!“

²⁰ Huber-Lang, Wolfgang: *Jelineks „Kontrakte des Kaufmanns“ uraufgeführt*. In: <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/1913633/index.do>, 23.05.2012.

manns, eine Wirtschaftskomödie.²¹ *Aber sicher!* (eine Fortsetzung) vom 4.10.2009 ist ein umfangreicherer Text, in dem sich Jelinek mit dem *Cross-Border-Leasing* auseinandersetzt, womit gemeint ist, dass viele Städte in Deutschland und Europa ihre Wasserwerke, U-Bahnen, Straßenbahnlinien und Abwasserkanäle z.B. an Konzerne verkaufen und für viel Geld zurück „leasen“. Streunendes, parodistisches Wiederholungs- und Variationsmotiv in *Aber sicher!* ist ein verkaufter und wieder „geleaster“ Abwasserkanal mit all den Fäkalien, die darin schwimmen: Dieser Abwasserkanal wird in einem Quasi-Morphing-Verfahren zum Berliner Landwehrkanal, in dem die Leiche Rosa Luxemburgs schwamm, die aber nicht identisch ist mit der, die in der Pathologie der *Charité* aufbewahrt wird, die aber auch nicht mehr in ihrem Grab liegt, das geplündert worden ist. Die Analogie (oder sollte man besser von Warping bzw. Tweening sprechen²²?) zwischen Abwasser- und Landwehrkanal scheint augenfällig: Der Kanal wie die darin schwimmende „Scheiße“ werden zur metonymischen Verschiebung der historischen „Scheiße“, da die soziale Gerechtigkeit und diejenigen, die dafür kämpften, immer wieder auf der Strecke blieben – wie bei den Wirtschaftsverbrechen als Teil der Megalo-Krisen des Neo-(Finanz-)Kapitalismus. Im Info-Zettel 2009 des Thalia-Theaters zu den *Kontrakten* heißt es: „Stemann baut die Texte [Zusatztexte, B.L.] laufend in seine Inszenierungen ein – sicher einer der Umstände, der die „Kontrakte“ zu dem Krisenstück schlechthin macht.“ Wenn Peter Kümmel in dem oben zitierten Artikel feststellt, aus Jelineks Stücken sprächen eher „Plagen, Verbrechen, Katastrophen, Sünden“, also „parahumane Wesenheit[en], in den *Kontrakten* aber „das Geld selbst“²³, wenn auch Jelinek in einem Interview sagt: „Bei mir erfolgt sozusagen eine Allegorisierung, indem das Geld selbst spricht. [...] Eigentlich hat mich die Antike (die Größe von: Schuld [...] inspiriert [...])“²⁴, dann mutet die Vorsicht (?) seltsam an, mit der darauf verwiesen wird, dass es sich in den *Kontrakten* um „Betrug“ (uralte Betrugsmanöver?) handele, da, wo „Madoff & Co“ „nur vorgaben, mit sogenannten Finanzprodukten zu handeln, und sich realiter auf die Akquisition immer neuer Kundengelder beschränkten“; aber, heißt es dann, „genau diese Frage nach den mentalen Bedingungen und Denkmustern für das Zustandekommen, Hinnehmen und Bewundern der Finanz-

²¹ Jelinek, Elfriede: Epilog zu *Die Kontrakten des Kaufmanns, eine Wirtschaftskomödie*. In: <http://a-e-m-gmbh.com/wessely/fepilog.htm> oder : www.elfriedejelinek.com .

²² Aus: <http://de.wikipedia.org/wiki/Morphing>, 23.05.2012.

²³ Kümmel, Peter: Geld will frei sein, S. 45.

²⁴Freriks, Door Kester: Interview met Elfriede Jelinek. In: http://www.nrc.nl/kunst/achtergrond/article/2391193.ece/Interview_met_Elfriede_Jelinek. Vgl. auch Nina Peter: „Auch Jelineks Text *Die Kontrakte des Kaufmanns* kreist wesentlich um den virtuellen Charakter der Märkte. Er entwickelt jedoch, so die These, eine Analogie zum Marktgeschehen gerade im Verzicht auf eine Fiktionalisierung des Marktes“; Peter, Nina: Kollabierende Sprachsysteme. Zwei Strategien sprachlicher Verarbeitung der Geldwirtschaft. In: Christine Künzel, Dirk Hempel (Hg.): Finanzen und Fiktionen. Grenzgänge zwischen Literatur und Wissenschaft, Frankfurt am Main: Campus, S. 146-154, hier: S. 146. Vgl. auch Kormann, Eva: Dr. Real und Mr. Hype: Die Konstrukte der Kauffleute, ebd., S. 91-106.

spekulationen wie ihrer Akteure bilden den Unterbau von Jelineks Textfläche zum großen Finanzcrash“ (PH, 100/101). Wenn nicht die Gier (als Todsünde), sondern das Geld selbst spricht: Was sagt das Geld? Aber vielleicht sprechen doch beide, Geld und Gier? Und vielleicht sprechen noch andere Stimmen: allegorisierte soziale Not, die die Kehrseite der (Geld-)Gier ist, die Kehrseite des (Geld-)Mangels? Allegorisierte Mahner-, ja Revoluzzer-Stimmen, die zur Kehrtwende aufrufen? Die Vielfalt der Text- bzw. Sprachfäden im Text-Sprachgewebe, das aus depersonalisierten Stimmen gewebt ist, gilt es zu untersuchen. In wessen Namen sprechen sie? Sprechen sie sui causa? Gibt es ein Rhizom, aus dessen verzweigtem Netzwerk die Stimmen herauswachsen? Deleuze/Guattari sagen, der „Kapitalstrom“ erzeuge „eine Quantifikation der Macht, mit unmittelbaren ‚Quanten‘, in denen jeder auf seine Weise in den Genuß des vorbeifließenden Geldstroms kommt (daher der Mythos und die Realität des Armen, der zum Milliardär wird, um dann wieder zu verarmen)“²⁵, und man ist an Jelineks Zitierung des antiken Mythos erinnert (und wo wäre die „Größe“ der Schuld? Bestünde sie in der unvorstellbaren Bereicherung von wenigen auf Kosten der Verelendung von vielen?). Bekanntlich hat ein Rhizom weder Anfang noch Ende, es besteht aus Plateaus, aus den vielen Mitten, die keine Mannigfaltigkeiten bündeln, sondern der Feststellung von Nietzsches Zarathustra zu folgen scheinen: „Die Mitte ist überall“²⁶. Geld, Gier, die Kleinanleger, der Chor der Greise, die Engel – sie alle wären Plateaus, die jeweils die Mitte eines Rhizoms bildeten und ihrerseits aus Mannigfaltigkeiten bestünden, die aber ja „mit anderen Mannigfaltigkeiten durch äußerst feine unterirdische Stränge verbunden werden“ (TP, S.37) können? Und die AutorIn? Kein Zweifel: Die Autorin existiert. Aber wird die LeserIn über den Text (das Rhizom, die Ordnung des Diskurses, den Text als Gewebe, den Text als sich immer wieder in der Bedeutung verschiebende *Schrift* im Sinne Derridas) je zum Autor vordringen, zu ihm überhaupt durchdringen können – als zu der „eigentlichen“ (offenbaren) Autorität des Textes? Er ist der Urheber, aber er ist, so das Credo hier, nicht der, der sich für die sich verschiebenden Bedeutungsanalysen verbürgen könnte, die den Verschiebungen der Signifikanten in den Köpfen der Leser, also der Sprache als *Schrift*, geschuldet sind.

²⁵ Deleuze, Gilles, Guattari, Félix: Kapitalismus und Schizophrenie. Tausend Plateaus, Berlin: Merve Verlag 1992, S. 34. Im Folgenden unter Sigle TP.

²⁶ Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra I-IV. In: Kritische Studienausgabe, hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, KSA 4, München: dtv und Berlin: Walter de Gruyter, 1967-77 und 1988.

1.3 Der Skandal

Worum geht's nun im Einzelnen? Christine Dössel fasst es bündig zusammen: „Doch hell-sichtig, wie Jelinek schon damals auf die österreichischen Skandale um die Gewerkschafts-bank Bawag und den Absturz des Immobilienfond „Meinl European Land“ reagierte, ist in dem Stück alles drin, was die gegenwärtige Krise so grundstürzend zu einem globalen Tsu-nami macht.“²⁷ Wenn ich im Folgenden Jelineks furiosen Fließtext („Das hier ist nicht einfach Theater; es ist gefügtes Chaos. Geschriebene Wut: maßlos.“²⁸) unter den Aspekten von öko-nomischer Gewalt und *Oikodizee* untersuchen werde, erscheint es ratsam, zuvor zumindest knapp den Skandal zu skizzieren, den Jelinek paradigmatisch zu dem Spiel macht, in dem das Geld selbst²⁹, der Glaube ans Geld und die Gier zu „Hauptakteuren“ werden. Wenn also aus guten Gründen keine Personennamen fallen, so nennt sie doch durchaus Firmen beim Namen, und sie treibt, indem sie das tut und zugleich den Begriff „Namen“ zum Akteur macht, mit dem dritten Gebot der Genesis „Du sollst den Namen des HERRN, deines Gottes, nicht miss-brauchen“ ein orgiastisch-dionysisches Sprachspiel (vgl. Kap. 3.1), ein sprachliches Enthül-lungs- und Zerstückelungsspiel, bis von den vermeintlich ehrlichen Namen der Bank- und sonstigen Kaufleute nichts mehr übrig bleibt.

Da ist zunächst der Julius Meinl-Finanzskandal, den Jelinek mit der Bawag-Refco-Affäre vermischt. Die Hintergründe oder Der Kaufmann, der endlich auch zeitgemäß zum Finanz-jongleur werden wollte: 2009 kann sich Julius Meinl V (nicht der fünfte dieses Namens auf einem Monarchenthron, aber das Oberhaupt in der fünften Generation der Kaffeeröster- und Delikatessen-Dynastie der gleichnamigen Wiener Kaufmannsfamilie) aus der Inhaftierung im Wiener Landgericht dank einer Kautions von 100 Millionen Euro, die von einer Liechtenstei-ner Bank (sic!) kamen, freikaufen: „Meinl [...] ist Aufsichtsratsvorsitzender der gleichnami-gen Bank [...]. Seit Monaten ermittelt die Wiener Staatsanwaltschaft gegen ihn wegen des Verdachts von Betrug und Untreue, sowie wegen des Vorwurfs überhöhter Gebühren im Zu-sammenhang mit der Immobiliengesellschaft Meinl European Land (MEL), nunmehr Atrium

²⁷ Dössel, Christine: Jetzt haben wir den Dreck im Schachterl. Nicolas Stemann inszeniert Elfriede Jelineks Kri-senkomödie „Die Kontrakte des Kaufmanns“ am Schauspiel Köln als unterhaltsame Strapaze. In: Süddeutsche Zeitung Nr. 89, 18./19. April 2009, S. 13.

²⁸ Nobisrath, Gudrun: Großes Wutgeheul. Elfriede Jelinek hat das Stück zur Wirtschaftskrise geschrieben, und es ist der reine Wahnsinn: böse, witzig, sensationell.“ In: WAZ, Samstag, 18. April 2009.

²⁹ Blomberg, Benjamin von: „Bei Jelinek allerdings geht es um Geld an sich – was ist Geld eigentlich: Im Grun-de ja vor allem ein Glaubenssystem.“ In: Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie, Programm-heft des Thalia Theaters zur Uraufführung 2012, S. 22/23. Im Folgenden unter Sigle P.

Real Estate. Anleger sehen einen Schaden von Hunderten Millionen Euro.“³⁰ Seiser vermutet, dass die kleine Meinl-Bank in Wien „neue Ertragsquellen“ brauchte, um hohe Renditen abzuwerfen (das erweckt Assoziationen an die „Erfindung“ der reinen Finanzprodukte, gehandelt an den Börsen und Schattenbanken). Gleich im ersten Paratext spricht auch Jelinek von der „Bank“, der „Immogesellschaft“, von „Jersey“ und „Guernsey“: MEL hatte ihren Sitz in der britischen Steueroase Jersey, ihre Zertifikate auf Aktien wurden aber an der Wiener Börse gehandelt. Mit MIP (Meinl International Power) und MAI (Meinl Airport International) gingen zwei weitere Unternehmen an die Börse: „Wie bei MEL wurden Unternehmen geschaffen, deren Hauptzweck [...] die Aufbringung möglichst hoher Gebühren für die Meinl-Bank [...] war“ (www.faz.net, 5). Damit begann das „Karibische Karussell“; denn gegenüber „MEL hatte sich die Meinl-Bank verpflichtet, bei Kapitalerhöhungen eine Art Ausfallhaftung zu übernehmen“; um das zu finanzieren, ohne dass es in die Bücher der Meinl-Bank wanderte, wurde eine Zweckgesellschaft, also Briefkastenfirma, gegründet, die ihren Sitz auf der Karibikinsel Aruba hatte (www.faz.net, 7): Der Ex-Finanzminister Karl-Heinz Grasser war in die Affären um MIP verwickelt (Drittel-Eigentümer), die Ermittlungen stagnieren. Obwohl also massive Vorwürfe – u.a. auch, die MEL-Anteile als mündelsicher beworben zu haben (was sie keineswegs waren) – in der Causa Meinl erhoben sind, wird seit vier Jahren gegen Julius Meinl ermittelt (Stand Frühjahr 2012).³¹ Das unterscheidet sie von der Bawag-Affäre, bei der alle Angeklagten 2008 schuldig gesprochen und verurteilt wurden. Dennoch kurz den Sachverhalt: Der Skandal der Bank für Arbeit und Wirtschaft KG wurde 2006 bekannt, nachdem die Bawag dem Devisenhändler Refco einen Kredit von mehreren hundert Millionen gewährt hatte, kurz bevor Refco wegen Bilanzfälschung aufflog. Mit der Refco-Affäre wurden auch die „Karibik-Geschäfte“ (Zins- und Währungs-Swaps) der Bawag bekannt, die ebenso über Briefkastenfirmen u.a. auf der Insel Anguilla abgewickelt bzw. in Stiftungen versteckt wurden (all das wird in den *Kontrakten* in zum Teil exzessiven Wortspielen – z.B. mit dem Wort „Stiftung“ – immer wieder aufgenommen). Ein Skandal bestand auch darin, dass die österreichische Finanzmarktaufsicht wie auch die Nationalbank seit 2001 von den Stiftungen in Liechtenstein wussten.³² 2007 wurde die Bawag-PSK vom US-Fonds Cerberus übernommen, im Zuge der Neustrukturierung auch der Verkauf der Ostbankentöchter in Tschechien und der Slowakei beschlossen. Gewerkschaft und Sozialdemokratische Partei hatten sich öffentlich als

³⁰Seiser, Michaela: Die Schmach der ehrwürdigen Händlerfamilie. In: <http://www.faz.net/s/RubFDD3C7AC2DA84A62BO7572E50A34044D/Doc-EF539A62EE90942...>, S.4, 30.7.2009.

³¹ Vgl. Graber, Renate: Aufseher für Causa Meinl. In: <http://derstandard.at/1326503845901/Justiz-legt-Gang-zu-Aufseher-fuer-causa-Meinl...>, 22.03.2012.

³² <http://de.wikipedia.org/wiki/BAWAG-Aff%C3%A4re>, 21.12.2008.

Gegner derartiger Finanzgeschäfte, von „Firmen wie Hedgefonds“, von „Derivatehändlern, Warentermin-Brokern etc.“³³ bezeichnet. Unnötig zu sagen, dass allein das Wort „Cerberus“ Jelinek zu ausführlichen Ausflügen in die Mythologie einlädt. Am Schluss ihres Stückes dankt sie Helene Schubert. Die Ökonomin hat einen aufschlussreichen Artikel veröffentlicht, in dem eine Frau, Brooksley Born, portraitiert wird, die als Vorsitzende der Commodity Futures Trading Commission *für* die Regulierung des Derivatehandels kämpfte. Ihr Kampf war aussichtslos.³⁴ Man kann in diesem Dank, ohne zu viel hineinzulegen, einen kleinen Fingerzeig sehen, dass Jelinek die betrügerischen Machenschaften des (göttlichen) Finanzmarktes selbst und die, die er „normalen“ Kaufleuten ermöglicht (die dann auch gesetzlich belangbar sind), auch feministisch beleuchtet sehen will.

1.4 Die Leitgedanken: Ökonomische Gewalt und *Oikodizee*

Zwei Leitgedanken sollen die dekonstruktive Analyse der *Kontrakte des Kaufmanns* bestimmen, die sich dann an Jelineks Sprachbewegungen zu bewähren haben: Sie stellen das theoretische Rüstzeug, das Handwerkszeug, mit dem ich operiere dar. Mit dem Begriff der ökonomischen Gewalt beziehe ich mich auf Byung-Chul Han *Topologie der Gewalt*³⁵; deshalb werde ich seine Hauptthesen knapp zusammenfassen. Han beginnt seine Studie mit den lapidaren Sätzen: „Es gibt Dinge, die nie verschwinden. Zu ihnen gehört auch die Gewalt“ (TG, 7). In seiner konzisen Auseinandersetzung mit anderen Theoretikern der Gewalt unterscheidet er vor allem zwischen der negativen Gewalt in den souveränen Gesellschaften der Vormoderne, deren öffentliche „Theater der Grausamkeit“ der Selbstinszenierung der absoluten Herrscher diene, während in der Moderne die Macht sich immer mehr vom Sichtbaren ins Unsichtbare verlagert: Die Gewalt wird zu einer Positivität, die in der spätmodernen Leistungsgesellschaft als äußere nicht mehr wahrnehmbar ist, sondern sich ganz im Inneren des Menschen ansiedelt, der, da ja jeder Mensch frei sei, sich nur noch selbst unter Druck setzen könne. In Wirklichkeit aber sei das moderne selbstaussbeuterische Leistungssubjekt mit Burnout-Syndrom und Depressionen so „unfrei wie das Gehorsamssubjekt“ der älteren Disziplinargesellschaften (TG, 8), ja es gelte gar: „Die Gewalt der Positivität ist deshalb heimtückischer als die Gewalt der Negativität, weil sie sich als Freiheit gibt“ (TG, 169). Während man bei Marlowe oder auch bei Shakespeare in der frühen Moderne noch der Gewalt der Negativität als öffentlichem Schauplatz begegnet, ist Jelineks Kleinganleger-Chor die dekonstruktive

³³ Ebd., 21.12.2008.

³⁴ Schubert, Helene: Ist die Krise männlich? In: <http://www.vidc.org/index.php?id=858>, 14.08.2009.

³⁵ Han, Byung-Chul: *Topologie der Gewalt*, Berlin: Matthes & Seitz 2011. Im Folgenden unter dem Sigle TG.

Verschiebung des antiken Chores zum „Massentypus“ des freien Menschen, der sein Glück selbst in der Hand zu haben glaubt: Aber es ist eine virtuelle Freiheit, die letztlich Gewalt ist. Bei Jelinek wird es parodistisch-entlarvend (also dekonstruktivistisch) heißen: „Sie werden nie gewinnen, Sie werden nichts gewinnen außer Ihrer Freiheit, nichts zu gewinnen, aber die werden Sie gewinnen!“ (P, 18/19) Es ist auch die Freiheit zum „Verrecken“ (bei Jelinek: „Verrectus“, s. FN 19). In der Definition von Han ist sie gekennzeichnet durch ein „Übermaß an Positivität“ (die Wahl der Entscheidung), durch die „Vermassung des Positiven, die sich als Überleistung, Überproduktion und Überkommunikation, als Hyperaufmerksamkeit und Hyperaktivität äußert“ (TG, 8). Das gilt auch für den Chor der Greise im Stück, also die Banker (bei Stemann alle jung, schön und dynamisch im Gegensatz zu den alten, verbrauchten Kleinanleger-Schauspielern) : Sie alles sind „Subjekte der Affirmation“ (TG, 36). Aber das gilt paradoxerweise ebenso für die betrogenen, selbstausbeuterischen, ihrer Gier wie den positiven Versprechungen erlegenen Kleinanlegern: „Das Opfer ist gleichzeitig der Komplize des Systems [...]. Die Gewalt wird selbstbezüglich in dem Sinne, dass man sich selbst ausbeutet, dass man Täter und Opfer zugleich ist“ (TG, 108).³⁶ Jelinek führt, wie die genauere Lesart des Textes zeigen wird, rudimentär-religiöse Formeln mit der Herrschaft des Geldes und der Immanenz der Gewalt zusammen (rudimentär-religiös deshalb, weil die Religion selbst ein System der Negativität ist, das von der Herrschaft des deregulierten, befreiten und entgrenzten Marktes abgelöst scheint). Wenn Han in seiner Analyse der Gewalt auch auf die archaischen und antiken Gesellschaften und ihre Religionen (Kulte) zurückgreift (worauf ich im Einzelnen bei der Analyse zurückgreifen werde), so lässt sich hier schon abschließend (und mit Bezug auf Agamben) eine Verbindung von Han zu Jelinek herstellen: „Das Leben des *homo sacer* der Leistungsgesellschaft ist aus einem ganz anderen Grund heilig und nackt. Es ist nackt, weil es [...] jeder Transzendenz des Wertes entkleidet [...] ist. Die Gesundheit ist die neue Göttin. Darum ist das *bloße* Leben heilig. [...] Die *homini sacri* der Leistungsgesellschaft [...] sind zu lebendig, um *sterben* zu können und zu tot, um *leben* zu können“ (TG, 169/70). Mit einem Wort: Sie sind die modernen Zombies, die Untoten von heute. Dass also Jelinek mit ihrem durchkomponierten Prosa-Stück ein sprachrhythmisches Requiem auf die soziale Demokratie verfasst und den sich seiner Arbeit(kraft) (selbst)bewussten Menschen, die ökonomische Gewalt (Globalisierung, prekäre Arbeitsplätze, Umverteilung des realen Reichtums von unten nach oben, durch keinerlei Produktivkräfte erworbenen (ergaunerten) Reichtum selbsternannter Finanzeliten etc.) Sprache werden lässt – das ist die eine These des Aufsatzes, die Jelinek selbst auch in einem Interview mit Joachim Lux formuliert: „Der österreichische

³⁶ Vgl. dazu auch Diederichsen, Diederich: Eigenblutdoping. Selbstverwertung, Künstlerromantik, Partizipation, Köln: Kiepenheuer und Witsch 2009.

Fall ist ja auf absurde Weise global, Oer ist eine Parodie auf den global Player, als der sich jeder fühlen kann, der sein erspartes Geld auf die Hausbank trägt, von wo es sofort in die Karibik transferiert wird“ – und, mit Bezug auf den Topos Religion: „Man gehört sozusagen zu einer beinahe religiösen Gemeinde und wird doch nur ausgenommen“ (P, 13). Die Jelineksche Sprachgewalt dient hier der Inversion (einer ihrer vielen Umkehrungsfiguren), nämlich die Invisibilisierung der ökonomischen Gewalt durch die Mächtigen wieder sichtbar zu machen. Sie gilt, wie eigentlich ihr gesamtes Werk, der Enthüllung ideologischer Verschleierung, hier der Entideologisierung der Positivität der Gewalt der neoliberalen Leistungsgesellschaft, die nichts als das Gefängnis der Freiheit des Einzelnen ist und ihm, dem „kleinen Mann“, alle Lasten aufbürdet. Jelineks apokalyptische Sprachkraft will dieses Gefängnis aufsprengen, als Illusion (die vielbeschworene Selbstverantwortung) erkennbar machen und zugleich auf das endgültige Ende der Quasi-Theologisierung der Finanzmarkt-„Ökonomie“, die Rechtfertigung des freien Marktes als *Oiko[theo]dizee*, verweisen. Denn ökonomische Gewalt zeigt sich am Grunde des Zusammenhangs von Geld, Sakralität und Tod. Byung-Chul Hans These lautet gebündelt: „Es besteht eine Analogie zwischen der archaischen Ökonomie des Mana³⁷, der kapitalistischen Ökonomie des Kapitals und der christlichen Ökonomie des Heils. Sie stellen alle eine Thanatotechnik dar, die dazu dient, den Tod abzuschaffen“ (TG, 29). Der *Wirtschaftskömödie* von Jelinek liegen diese Thanatotechniken thematisch-sprachlich zugrunde, sie werden parodistisch variiert in ihrer archaischen Gewaltökonomie, Zerstörungspotenzial wie Mana zu sammeln und zu häufen, um den Tod abzuwehren: Gerade mit und an diesem Paradox arbeitet Jelineks Sprache.

Die zweite These des Aufsatzes ist, dass Jelinek in den *Kontrakten* an der tragikomisch-obsessiven De(kon)struktion des *Oikodizee*-Gedankens arbeitet, indem sie ihn vollständig verabsurdiert. So wie Leibniz einst den Theodizeegedanken begründete, der mit dem Erdbeben von Lissabon 1755 schon wieder erschüttert wurde (und doch wirkmächtig blieb), so sieht Joseph Vogl mit dem entfesselten Finanzmarkt im 20./21. Jahrhundert das Ende der jahrhundertalten *Oikodizee* herannahen: „Das moderne Finanzsystem samt seinen Institutionen und *cash flows* sollte also vom Ende der Oikodizee her gedacht und auf ein Gebiet hin geöffnet werden, das sich durch die Wirksamkeit [...] historischer Zeiten und Fristen charakterisiert“ (GK, 154 ff). Vielleicht lohnt es sich, noch mal einen kurzen Blick auf die *Theodicee* von 1710 zu werfen. Für Leibniz ist Gott der „vollkommenste und erfreulichste Gegenstand“³⁸, er

³⁷ „Mana nennen die Eingeborenen auf den Marquesas diese geheimnisvolle Machtsubstanz, die vom Getöteten auf den Sieger überspringt“: Han, Byung-Chul: *Topologie der Gewalt*, S. 23.

³⁸ Leibniz, Gottfried Wilhelm: *Die Theodicee*. (Essais de theodicée sur la bonté de dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal. Aus: *Die digitale Bibliothek der Philosophie*, S. 3. Im Folgenden unter Sigle L.

ist „ganz Ordnung“ und „höchste Vernunft“ (L, 5). Wenn Gott nun für die Übel in der Welt gerechtfertigt werden muss, dann nur so, dass seine Vollkommenheit auch gewahrt bleibt. Leibniz, das ist bekannt, argumentiert derart, dass Gott die beste aller möglichen Welten schuf, die er schaffen konnte, ohne sich selbst zu kopieren. Das heißt, dass er zwar die beste aller Welten schuf, aber keine, die so vollkommen ist wie er selbst.³⁹ Gott besiegelt den Entschluss, die beste aller möglichen Welten zu schaffen, damit, sie „durch das allmächtige Wort *fiat* (es werde) mit all ihrem Inhalt zum Dasein zuzulassen“ (L, 132) – so wie man „seit dem Zusammenbruch des Bretton-Woods-System 1971 [...] mit gutem Gewissen von Fiat Money sprechen [kann], wenn man über Geld spricht. Fiat Money, also Geld aus dem Nichts – so lautet die Bezeichnung für Geld, das von keinem realen Wert mehr gedeckt ist.“⁴⁰ Leibniz machte die prästabilisierte Harmonie zur Grundlage der Selbstbestimmung des Menschen, und sie „gewährt uns die möglichst größte Herrschaft über unsere Handlungen“ (L, 138). Dieses System der vorherbestimmten Harmonie garantiert auch, „dass Gott in dem Universum eine Verbindung zwischen der Strafe und dem Lohn der guten und schlechten Handlung eingerichtet hat“ (L, 147). Das Unglück einiger seiner „Geschöpfe“ kann Leibniz zufolge „als eine Nebenfolge eintreten“ (L, 181): In einem keineswegs so monströs klingendem Vergleich denken die Marktgötter möglicherweise von dem Unglück, dass sie über die Opfer ihrer Zockereien bringen, ebenso – als eine „Nebenfolge“, einen „Kollateralschaden“. Und wie Leibniz das Schlechte der Welt qua rationalistischer Argumentation zum Guten wendet, so bedient sich auch ein anderer einer theologischen Volte, indem er aus den „Todsünden“ der Menschen einen Vorteil macht oder, nach Vogl, „zu neuen Aktivposten“ verwandelt (GK, 35). Bernard Mandeville sorgte Anfang des 18. Jahrhunderts dafür, dass der neuzeitliche Mensch die moderne *Oikodizee* auf seine Bienenfabel gründen konnte. Ausgehend von den sieben Todsünden (Geiz, Neid⁴¹, Gier⁴², Ausschweifung etc.), stellt Mandeville die These auf, dass das, was bei den Einzelnen lasterhaft sei, im großen Zusammenhang menschlicher Aktivitäten „eine dynamische und stimmige Ordnung“ ergibt (GK, 34). Das Folgende wird zum rationalen Naturgesetz: „Wer aus Interesse handelt, kommt zwangsläufig zum Handel und Austausch mit anderen [...] und bringt damit überhaupt soziale Gesetzmäßigkeit hervor. [...] Der Mensch, der sich im 17. und 18. Jh. formiert, kennt keinen Sündenfall“ (GK, 36/37), er ist nur zweck-

³⁹ „So wie in der Mathematik da, wo es kein *Größtes* und kein *Kleinstes* gibt [...], nichts geschieht, so kann man auch von der vollkommenen Weisheit, die nicht minder geregelt ist wie die Mathematik, sagen, dass wenn es nicht die beste (optimum) unter allen möglichen Welten gegeben hätte, Gott keine geschaffen haben würde“: Leibniz, G.W.: Die Theodicee, S. 104.

⁴⁰ Lilge, Thomas: Du sollst. Kapitalismus als Religion und seine Performer, Berlin: Merve 2012, S. 22-23. Im Folgenden als Sigle DS.

⁴¹ Vgl. dazu Jelinek, Elfriede: Neid. Privatroman., Aus: <http://www.elfriedejelinek.com>. Ebenso Lücke, Bärbel: www.todsuede.com. Lesarten zu Elfriede Jelineks „Neid“, Wien: Praesens 2009.

⁴² Vgl. dazu Jelinek, Elfriede: Gier. Ein Unterhaltungsroman, Reinbek bei Hamburg 2000.

geleitet, er stellt die Ordnung der Welt erst her, er ist der neue ökonomische Mensch, dem alles zum Besten dient und der, indem seine egoistischen Neigungen dem Wohle des Ganzen dienen, die beste aller Welten selbst schafft (als *imitatio dei*). Bei Jelinek singt z.B. der Chor der Engel der Gerechtigkeit⁴³ das Lob der *Oikodizee*: „Wir möchten eine völlig freie Wirtschaft, nicht nur weil sie Freiheiten garantiert, sondern weil es auch der beste Weg ist, Wohlstand und Prosperität für das ganze Land [...] zu erzeugen“ (327), aber sie zersetzen die eigene frohe Botschaft gleich wieder, indem sie die Gespenster auf den Plan rufen und vor ihnen warnen: „Der Geist, der Geist, der freie Unternehmergeist, fürchten Sie sich, wenn sie ihn sehen!“ (328) Der in letzter Zeit viel zitierte Adam Smith, den Jelinek parodistisch bemüht („doch den Markt preisende Lieder des Lobes singt er [der Pleitegeier, B. L.] immer noch, großzügiger Taten Preis ist der Markt“, 333), hat dafür 1776 ein einprägsames theologisches Bild geprägt, indem er die quasi-prästabilisierte Harmonie der ökonomischen Interessen die „unsichtbare Hand“ des Marktes genannt hat. Obwohl dieses Bild an Gottes gütiges Regieren erinnert, nennt Vogl diese Allianz von Mandeville und Smith ein „mephistopholisches Programm“, denn es handelt sich ja, wie in Goethes *Faust*, um die „Macht, die stets das Böse will und ungewollt das Gute, das Beste für alle tut“ (GK, 40). Auch die Gier wird so umgewertet und aufgewertet, denn sie hält die Maschine des Begehrens am Laufen, sie ist, erzeugt durch den ewigen Mangel, der Grundmotor des ökonomischen Menschen. Aber schon in *Totenauberg* heißt es: „Es gedeiht nur, was aus der Wunschlosigkeit kommt. Die werden es nie lernen! Je mehr sie haben wollen, umso weniger können sie in den Leichenhaufen ihres Ichs einbaggern.“⁴⁴

2. Verschränkungsfiguren von ökonomischer Gewalt, Geld, Blut und Tod

„Politische Ökonomie“, sagt Vogl in seiner Vorrede zum *Gespens des Kapitals*, „hat seit jeher eine Neigung zur Geisterkunde gehegt und sich mit unsichtbaren Händen und anderem Spuk den Gang des Wirtschaftsgeschehens erklärt“ (GK, 7). Zwar beschwört auch Jelinek im Eingangsszenario ihres Textes ein gespenstisches Bild, wenn sie die Hauptversammlung der „Vertreter von Kleinanlegern“ der Bank („der Immogesellschaft aus fernem Land“, 209 – also MEL, vgl. 1.3) zur Séance entwertet und zum Gothic Novel trashisiert („Der Saal fenster-

⁴³ Die Theaterkritikerin Ulrike Kahle-Steinweh unterscheidet verschiedene Chor-Variationen vom Chor der griechischen Tragödie, und zwar den „Dekonstruktions-Chor“, in dem Schauspieler die Rollen wechseln wie bei Nicolas Stemanns Räuber-Inszenierung; den „Echo-Chor“ wie in Karin Beiers Inszenierung von Jelineks „Das Werk. Im Bus. Ein Sturz“ und den „eklektischen Chor“, der einen antiken Chor von Heute bildet, „Tanz- und Sprechchor“ zugleich: Kahle-Steinweh, Ulrike: Der Chor im Theater – ein Revival. In: <http://www.goethe.de/kue/the/tst/de9039963.htm>, 12.04.2012, S. 2.

⁴⁴ Jelinek, Elfriede: *Totenauberg*. Ein Stück, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1991, S. 47.

los...“), wenn sie den Spuk einer „Grufti-Gruppe“ oder der „Groupies von Beerdigungsunternehmen“ (209) à la *Six Feet Under* evoziert. Aber gerade die „Kollateral“schäden, die das „gespenstische Kapital“ unserer dynamisch-positiven Leistungsgesellschaft hinterlässt⁴⁵, macht Jelinek sichtbar, rückt sie aus ihrer Marginalität ins Zentrum und zerrt sie so aus ihrer Randständigkeit und Verborgenheit. Sie rückt die in den Mittelpunkt, deren Existenz von genau denen bedroht ist, die in der Finanzwirtschaft die Spieler und Gewinner und sehr daran interessiert sind, ihre (vor allem außerhalb des Börsengeschehens sich abspielenden) Zockereien als von unsichtbarer Hand inszenierte Geschehen erscheinen zu lassen – als Walten eines gütigen Marktgottes. Wenn Justin Stagl eine besondere Affinität zwischen der ‚Hyperrealität‘ des Finanzmarktes“ und dem Regietheater feststellt, weil nur das noch „in vergleichbarer Höhe über den Texten [steht], die es interpretiert“⁴⁶, so kann man von Jelineks Text wie auch von den Inszenierungen durch Stemann sagen, dass die verborgen gehaltene Wirklichkeit gerade der Opfer der Finanzmärkte (die Verteilung von unten nach oben etc.) wieder sichtbar gemacht und die Invisibilisierung der ökonomischen Gewalt aufgehoben wird. Jelineks Instrument ist dabei die Stimmenvielfalt, die Sprache, die Sprachstimme als Sprachbewegung bzw. Sprachmodulation. Wer spricht z.B., wenn im *Prolog* gesagt wird: „Ich spiele auf Ihnen wie auf einem Instrument?“, und wer wird angesprochen? Ein Lévy-Strauss’sches Shifter-Ich und ein Shifter-„Sie“ (Anredeform) führen z.B. einen „Diskurs“ über die Affäre („fast hätten wir die Bank saniert gehabt“; „daß die Gewerkschaft über ein paar Scheinfirmer, welche formlos in Form einer Stiftung in Liechtenstein eingebracht worden waren...“; „die für ein paar Monate sogar Mehrheitseigentümerin der Refco war...“, 211), und man weiß nicht, ob man am Schlüsselloch eines Hinterzimmers von Mafiosi lauscht oder zugleich möglicherweise einem ironischen Kommentator („formlos in Form...“). Jelinek spielt auf ihrem Sprachinstrument, und man ist sogleich an *Bambiland* erinnert, wo es hieß: „Der Krieg ist ein Musikinstrument“⁴⁷; wo auch der Wind zum „Sprachinstrument“ wird, wenn er durch die Rippen des toten Söldners an der Brücke von Falludscha streicht und zur Lyra des Gottes Apoll-George W. Bush mutiert – so wie hier die Hedgefonds-Heuschrecke Refco zum „Heimchen“ oder die „Heuschrecken“ sämtlich zu „Grillen“. Denn „diese Schrecken, diese Schrillen singen ja oft noch im Magen einer Katze weiter“ (211). Hier singen diese Schrecken

⁴⁵ Vgl. auch Röggl, Kathrin: *Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion*. Wiener Vorlesungen, Wien: Picus 2009: Da das „Fiktive das Reale überwuchert hat“ (S. 17), das Fiktive aber das Terrain des Schriftstellers ist, untersucht Röggl verschiedene Genres des Fiktiven, um herauszufinden, wie sie mit dem Kapitalismus zusammenhängen: „Dass wie derzeit in Deutschland in Wirklichkeit der Steuerzahler enteignet wird, um die Aktionäre zu befriedigen [...], wird in der hysterischen Debatte übersehen“ (S. 26).

⁴⁶ Stagl, Justin: *Im Zauberkreis der Sprache*. In: Künzel, Ch., Hempel, D. (Hg.): *Finanzen und Fiktionen*, S. 132.

⁴⁷ Jelinek, Elfriede: *Bambiland. Babel. Zwei Theatertexte*. Mit einem Vorwort von Christoph Schlingensiefel und einem Essay von Bärbel Lücke, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004, S. 212.

im Text selbst weiter, werden zum Schrecken des Textes, indem Jelinek auf dem Instrument ihrer Sprache die Misstöne der Finanzwirtschaft zum Klingen bzw. Krächzen bringt, bis sie schmerzen. Die „Gewalt der Positivität“ (TG, 116) zeigt Jelinek an den Kleinanlegern, die nichts mehr haben als die „Wohnung, aus der sie bald ausgewiesen werden“, deren Existenz vernichtet wird. Wenn Han den Finger auf die Wunde der neoliberalen Wirtschafts(un)ordnung mit ihrer fehlenden „Gegenmacht“ (TG, 155) legt, weil Täter und Opfer zusammenfallen, dann zeigt Jelinek, um im Bild zu bleiben, wie der Eiter aus der Wunde rinnt, z.B. wenn sie sagt: Zwischen „Schonjobs“ und „Scheinjobs“ „gibt es Leute, die wirklich arbeiten, damit sie diese Jobs [...] nicht verlieren“ (212). Der Eiterherd ist die Entwertung realer Arbeit⁴⁸, der Leistungsdruck durch positive Gewalt und die radikale Unterwerfung unter die (theologischen) Gesetze des Kapitals⁴⁹. Was soll menschliche Arbeit auch wert sein in einer Gesellschaft, in der das Geld arbeitet, in der „man“ es stellvertretend arbeiten lässt, der arbeitende Mensch aber immer überflüssiger wird. Bestand einst der „Lackmustest einer ‚guten Gesellschaft‘ [...] in der Arbeit für alle“ (von der sie dann auch leben konnten), so gilt jetzt: „‚Überflüssig‘ zu sein bedeutet, überzählig und nutzlos zu sein“; der Mensch wird „weggeworfen“ (in ganz anderer Weise, als es seine Verdrängung durch die Maschine schon zeigte), weil er „ein Wegwerfartikel ist“.⁵⁰ Das System arbeitet nach Inklusion und Exklusion, und die „Überflüssigen“ sind die Verlierer, die Exkludierten. Die gesellschaftlich Inkludierten bei Jelinek holen sich, weil ja das Geld, dieser Gott, arbeiten muss und auch am siebten Tag nicht ruhen darf, dieses Geld gleich vom „Spieltisch“ (212). Mit den „Croupiers“ als Metonymie für die Spekulanten evoziert Jelinek die Sprach-Formel vom Casino-Kapitalismus, in dem die Kleinanleger immer die Verlierer und Ausgebeuteten sind, ohne es zu merken (ja, sie wähnen sich mit am Spieltisch sitzend): „Der Spekulant hat Sie jetzt in der Hand. [...] Sie haben verloren“ (213), teilt ihnen die Stimme mit (die des „Wirtschaftsweisen“, des Kommentators, des zynischen Spielbeobachters?). Lilge nennt den ökonomisch Exkludierten *persona-non-data*⁵¹, und Jelinek leuchtet mit dem Scheinwerfer ihrer Sprache grell dieses *perso-*

⁴⁸ Vgl. Sennett, Richard: Die Kultur des neuen Kapitalismus, Berlin: BvT 2007, S. 69-89, wo Sennett vom „Gespenst der Nutzlosigkeit“ (S.69) spricht, vom „Wettrennen um die niedrigsten Löhne“ (72), von der „Migration der Arbeitsplätze“ (76). In Sennetts *Meritokratie*, also der Herrschaft der Verdienstvollen, geht es nur noch um „Talent“ und „Kompetenz“ (S.89).

⁴⁹ „Der Mensch ist Objekt des Kapitals, dem ‚automatischem Subjekt‘. Die radikale Unterwerfung unter dieses ‚automatische Subjekt‘ wird für Mündigkeit gehalten: niemand fühlt sich freier als jener, der sich durch Konsum, Selbstausschöpfung oder andere sakramentale Pflichten als ernstzunehmendes Gemeindemitglied diesem als Naturzustand getarntem geschichtlichen Spezialfall menschlicher Vergesellschaftung unterwirft“: Lilge, Thomas: Du sollst, S. 33.

⁵⁰ Baumann, Zygmunt: Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten der Moderne, Hamburg: HIS 2005, S. 20-21. Im Folgenden unter Sigle VL.

⁵¹ „Der vom Geldwirtschaftskult Exkommunizierte ist nach den geltenden Existenzbedingungen eine *persona non data*. [...] Der von Arbeitslosigkeit Befallene wird nonchalant mit humanitären Restposten vom moralischen Grabbeltisch gespeist“: Lilge, Thomas: Du sollst, S. 35/36,

na-non-data-Sein aus, diesen Absturz in die Überflüssigkeit, die Existenzbedrohung, die Armut, die Nicht-Existenz.⁵² „Der *homo sacer*“, sagt Baumann, wie schon Han sich auf Agamben beziehend (und der *homo sacer* bei Agamben ist ein nach archaischem römischem Recht Ausgeschlossener, dessen Leben, aus der menschlichen wie göttlichen Perspektive „ohne Wert“ ist, VL, 48/49), „ist die wichtigste Kategorie menschlichen ‚Abfalls‘“ (VL, 49). Als nähme Jelinek das auf, fragen die Kleinanleger im Stück: „Und was findet der neue [...] Vorstand [...], Abfälle der Hereingelegten“ (229). Und bei Jelinek nimmt genau das das Ausmaß der griechischen Tragödie an, wenn auch parodistisch ins Satyrspiel, Ursprung der griechischen Tragödie⁵³, gewendet, wenn die Hereingelegten im Ton des antiken Chorgesangs nicht ohne Ironie sagen (die Nacktheit des *homo sacer* betonend): „entblößt von allem hüten wir Kleinanleger die Stätte hier, an der uns entschlüpften die Mittel für Speise, Trank und Kleider [...] und Eigentumswohnungen in Ost und West, mehr in Ost“ (217) – Byng-Chul Hans zugleich-Opfer-und-Täter-Theorie scheint sich ebenso hier zu spiegeln, wie sich überhaupt die Gewalttheorien selbst als komplementär erweisen, auch wenn Baumanns Theorie eher als Beispiel negativer Gewalt fungiert, das mit Exklusion und Segregation arbeitet, während Han darauf beharrt, dass Gewalt in der Leistungsgesellschaft ohne erkennbare Herrschaft stattfindet: Diese Form ökonomischer Gier wie Gewalt scheint auch Jelinek im Blick zu haben, wenn sie ihre Kleinanleger humanistische Werte travestieren lässt, so dass die ihre humanistische Fratze erst zeigen: „Werte, Werte, die in jedes Portefeuille gehören [...], die ewigen Immowerte“ (217). Die Folge: „müssen wir halt noch zwanzig Jahre arbeiten, denn unsere Pension ist jetzt weg [...], wir verzeichnen Verluste und werden gelöscht“ (217/18). Es ist jenes dialektische Spiel mit „ausgeschlossen“-„eingeschlossen“, das ihre Sprache erst ambivalent macht, weil die metaphysischen Dichotomien (Gott-Mensch, oben-unten) verschoben und parodistisch zersetzt werden: „wir schließen uns selbst ein, aber nur auf dem Klo“ (218). Heißt es bei Han: „Aufgrund seiner paradoxen Freiheit ist das Leistungssubjekt zugleich Täter und Opfer, Herr und Knecht“ (TG, 166), so liest man bei Jelinek: „dahingegangen mit unserem Ersparten, unser Kredit, der sich zum Herrscher aufgeschwungen“ (219). Dahingegangen mit dem Geld der Kleinanleger ist auch der ewige Knecht, der Mohr, der in diesem Fall der Herr, Julius Meinel V, ist. Auch Geld und Blut (man denke an Geld und Kot) führt Jelinek zusammen und bedient sich damit archaischer Topoi. Wieder ist es der Chor der Kleinanleger,

⁵² Vgl. dazu auch Jelinek, Elfriede: *FaustIn and out. Sekundär drama zu Urfaust*. In: <http://www.elfriedejelinek.com> und ebenso Lücke, Bärbel: Faust und Margarete als Untote. Zu Elfriede Jelineks *FaustIn and out. Sekundär drama zu Urfaust* – offene/verdrängte Wahrheiten in freiheitlichen Zeiten. In: JELINEK[JAHRE]BUCH. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2012, Wien: Praesens 2012, S. 23-62.

⁵³ Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von: *Die Spürhunde des Sophokles*, Leipzig und Berlin: B.G. Teubner 1913, S. 19-23.

der sagt: „wir hätten sogar unser Herzblut für das Zertifikat gegeben, und man hätte es sicher genommen“(219): Lilge geht auf Durkheim zurück: „An die Stelle materieller Wirklichkeit, des (Menschen-)Opfers, ist ein abstraktes Zeichensystem getreten, das in seinen Konsequenzen die Existenz des Menschen bedroht“⁵⁴ (DS, 109); bei Han heißt es: „Auch die Ökonomie des Kapitals weist eine auffällige Ähnlichkeit mit der archaischen Ökonomie der Gewalt auf. Statt Blut lässt sie Geld fließen. Es besteht eine Wesensnähe zwischen Blut und Geld“ (TG, 28). Das „Herzblut“ einzutauschen für das Geld macht den Menschen zum Geld-Zombie, der, heideggerianisch gesprochen, an einem Mangel an Sein leidet (auf Jelineks Heidegger-Anspielungen wird noch einzugehen sein) – er ist der Untote schlechthin. Diese archaische Tötungsgewalt des Kapitals findet sich an vielen Stellen im *Kaufmann*, und es sind Bilder von ebenso archaischer Kraft, die der Engel der Gerechtigkeit malt, der gegen Ende des Stücks das neue Maß neoliberaler „Gerechtigkeit“ als „Vergeltung und Austausch“ beschreibt (312). Dieser Engel einer vorgeblichen Marktgerechtigkeit (die unsichtbare Hand) gibt unter affektiven Lachkrämpfen den Befehl zum Bau eines Scheiterhaufens für das sakrale Menschenopfer: „so häuft am Opferherd, wo wir Sie knusprig braten werden, rings das Holz empor und zündet euren eignen Herd an, wo ihr brutzeln werdet [...]. Holt das Holz, und dann verbrennt euch fein, aber nicht zu sehr, das schmälert den Genuß“ (312). In den archaischen Religionen dient das Opfer vor allem dazu, die Gewalt zu versöhnen und zu besänftigen, das Opfer funktioniert als „Blitzableiter“ und „verstärkt den sozialen Zusammenhalt“ (TG, 22). Jelineks Engelgesang aber inszeniert in der Rede die Selbstaufopferung bzw. Autoaggression in der kapitalistischen Leistungsgesellschaft, ein Artaudsches *Theater der Grausamkeit*, bei dem Archaisik und heutige *Postdemokratie*⁵⁵ zusammenfallen.

Die ökonomische Gewalt von Geld und Gier rückt Jelinek immer dichter und dringlicher von der Nähe der Existenzbedrohung in die Nähe des Todes selbst: „wir haben die Zertifikate schon um den Hals, sie ziehen uns hinab, es steht unser Wert drauf“ (219).⁵⁶ Der Tod wird so zu einem beherrschenden Thema im *Kaufmann*. Wenn die Kleinanleger mit Jelinek’schen Neologismen sagen: wir sind die Einbißchenanleger [...], alles, was wir hatten, haben wir eingesetzt als Pfand für uns“ (219), so ist man an die *Totenwette* der Deutschen Bank erinnert: In Not geratene Amerikaner konnten ihre Lebensversicherungen an Finanzinstitute verkaufen,

⁵⁴ Lilge führt näher aus: „Der Stier als Stellvertretung des Menschenopfers prangt in Bronze gegossen nicht nur vor der New Yorker Börse in der Wall Street, sondern ist auch in den Schriftzeichen der bedeutendsten Währungen präsent. Die Striche in den Währungssymbolen des Dollar (\$), des englischen Pfunds (£) und des Euro (€) sind laut Alfred Kallir Relikte der Stierhörner“: Lilge, Thomas: Du sollst, S. 110.

⁵⁵ Crouch, Colin: *Postdemokratie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, vgl. auch das Unterkapitel zu *Phantomunternehmen*, S. 50-54.

⁵⁶ Dass in einer Leistungsgesellschaft sich alles am Wert des Geldes bemisst – diese Obszönität thematisiert Jelinek schon sprachgewaltig in ihrer ‚Prosa‘ „Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr“: Jelinek, Elfriede. *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1993.

die prompt ein Finanzprodukt kreierten, bei dem Anleger auf die Lebenserwartung von Menschen wetten können. In der *Frankfurter Rundschau* heißt es: „Die Deutsche Bank simulierte eine solche Situation lediglich [...]. Wer am Ende gewinnt, der Anleger oder die Bank, hängt davon ab, wie alt die Referenzpersonen werden.“⁵⁷ Die Instrumentalisierung von Menschen(leben) zur Profitmaximierung lässt die so Instrumentalisierten wünschen, „das Nichts, das wir sind, zu vernichten“ (220); denn „nur von den Gebühren für die Transaktionen mit unserem Leben“ wurden sie „am Leben gehalten“ (230): In der zynischen Sprache der Banker⁵⁸, die Jelinek aufnimmt und dekonstruiert, d.h. hier, in ihrer Bedeutung zum Absurden verschiebt, lässt sie den Chor der Kleinanleger sich selbst als „wir eingeborenen Verlierer“ bezeichnen, „die wir nur Verluste besessen“ haben (224) – rassistische, imperialistische Konnotationen sind erkennbar und kennzeichnen die neuen gewalttätigen Finanzeroberer. Jelineks führt Geld und Tod in immer neuen Sprachvariationen zusammen bis hin zu Sprachklischees, die plötzlich Bedeutung haben als „ein todsicheres Nichts, in das wir investiert haben“ (227). Nicht nur, dass nach Han gilt: „Die Totalität des Kapitals, die nun alles zu absorbieren scheint, stellt eine konsensuelle Gewalt dar“ (TG, 50), Geld und Tod bzw. Tötungsgewalt gehören auch deshalb zusammen, weil das Töten, ebenso wie das Geld, „einen intrinsischen Wert“ besitzen (TG, 19). Han wendet sich hier gegen René Girards mimetische Theorie des Begehrens, nach der man etwas nur deshalb begehrt, weil man das Begehren der anderen nachahmt: „Nicht ein mimetisches, sondern ein kapitalistisches Prinzip beherrscht die archaische Ökonomie der Gewalt. [...] Man bewältigt den Tod, indem man tötet“ (TG, 19/20).⁵⁹ Hans These ist ja, dass Geld oder Kapital gerade ein Mittel gegen den Tod seien: „Auf der tiefenpsychologischen Ebene hat der Kapitalismus tatsächlich viel mit dem Tod und der Todesangst zu tun [...]. Das Kapital lässt sich auch als geronnene Zeit deuten“ (TG, 28) – so werden z.B. auch die Zinsen, die Marlowes oder Shakespeares Kaufleute und Geldwucherer erheben, gängigerweise gedeutet. Die Paradoxie, dass durch das Töten oder seiner Inkaufnahme die Angst vor dem Tod eingedämmt werden könnte, fasst Jelinek, in Anspielung auf die psychoanalytische Komponente, in der Sprache der Banker parodistisch pervertiert zusammen: „15% Garantie per anus, per rectus, per verrectus, das bieten wir und garantieren

⁵⁷ Salzmann, Bernd: Die Deutsche Bank und ihre Totenwette. In: http://www.fr_online.de/wirtschaft/ein-unmoralisches-geschaef-t-die..., 06.02.12. Parallel zur „Totenwette“ gibt es auch eine „Lebenswette“: „Warren Buffett galt und gilt als lautester und fundiertester Kritiker des Derivate-Wahnsinns. Als „Massenvernichtungswaffen“ bezeichnete er sie unter anderem. [...] Ohne Weiteres könne man heute einen Kontrakt abschließen und auf die Zahl von Zwillingen, die in Nebraska im Jahre 2020 geboren werden, wetten“: Pretting, Gerhard: Traurige Märkte. In: DIE ZEIT Nr. 18, 23. April 2009.

⁵⁸ Vgl. Peter, Nina: Kollabierende Sprachsysteme: Zwei Strategien der sprachlichen Verarbeitung der Geldwirtschaft. In: Künzel, Ch., Hempel, D. Hg.), *Finanzen und Fiktionen*, S. 137-154 oder auch: Spinnen, Burkhard: *Gut aufgestellt. Kleiner Phrasenführer durch die Wirtschaftssprache*, Freiburg:Herder 2008.

⁵⁹ „Die Schädel der Geopfertenen, die an einem Holzgerüst aufgehängt sind, wirken in ihrer Akkumulation wie Kapital“: Han, Byung-Chul: *Topologie der Gewalt*, S. 23.

wir“ (237). Blut, Tod, Kot, Geld und Gewalt werden in Vexier- bzw. Kippbildern von Religion bis zur Geographie („Death Valley“, 301) zu sprachlich-grotesken Kleinstapokalypsen, wenn der Chor der Greise verkündet: „Sie werden bald auch, befreit von allem Irdischen [...], bei ihm sein“, bei Gott, versteht sich (239), denn dem Gott der Banken gehören die modernen Schäfchen, die Kleinanleger-Sklaven den Spekulanten-Herrgöttern: „Sie gehören sich selbst ja nicht einmal [...], Sie gehören hundertmal uns“ (242), was soviel heißt wie: „Sie gehören der Bank“ (249) – globales Sklaventum. Die gottgleich sich gerierenden Betrüger (Meinl), der Chor der Greise, zerlegt in allen Nuancen der Jelinek’schen Spracharbeit die Kleinanleger qua „Salamitaktik“, denn: „mit Wurst kennen wir uns aus, wir waren Kaufleute einst“ (255); und die immer schon beliebten Jelinek’schen Wurst- und Fleisch-Sprachspiele reichen von den „Kren“ (hier: Gebühren) bei Fleisch bis zur metaphorischen „Weihnachtsgans“ oder zum „Suppenhuhn“, die ja auch ausgenommen werden müssen. Die Schlacht- bzw. Metzgersprache wechselt dann zur Sprache organisierter Gewalt, wenn die Gebühren, die abgedrückt werden müssen, zur „Waffe“ werden, die „immer in Ihre Richtung“ losgeht und das wehrlose Finanzopfer in fröhlicher Ambivalenz ermuntert wird: „Drücken Sie nur ab“ (257): Die metaphorischen Killerinsekten bzw. Raubtiere im Dschungelkapitalismus sind ein nicht weniger martialisches Heer als jedes Kriegsheer, denn hinter jedem Kleinanleger „steht ein Heer von Heuschrecken, von Raubtieren [...], die über Ihr Geld herfallen werden“ (260). In der Jelinek’schen Sprachparodie schillern die Kleinanleger-Fallen von harmlos-hausbackenen „Suppenfonds“ (hat sich nicht auch die deutsche Kanzlerin als schwäbische Hausfrau bezeichnet?) bis zu exotischen „Tigerfonds“ und „Leopardenfonds“ eines Raubtierkapitalismus’, der sich als bieder ausgibt. Und die zugrunde liegende Gier (der Satz vom Grund neoliberaler Marktphilosophie) ist zugleich allgegenwärtig und verborgen, sie tarnt sich als pervertierte soziale Idee, d. h. man stößt wieder auf die Mandevillesche Bienenfabel bzw. die *Oikodizee*, wenn der Chor der Greise (der Banker, die vielleicht auch jung sind, aber den jahrhundertalten Bart der Gier tragen) intoniert, dass der Staat ihr Diener sei, der Bürger als Kleinanleger aber nicht mal ein Almosen vom Staat erwarten könne: Es ist dies die inzwischen sprichwörtliche (aber wirkungslose) Formel von der Privatisierung der Gewinne und Sozialisierung der Verluste, die Jelinek auf ihrer Sprachpartitur durchkomponiert: „Sie als Staat“, reden die Greise die Kleinanleger an; „haben von uns die Kompetenz bekommen, uns zu komplettieren [...], äh, zu kontrollieren“ (288). Wie der Markt selbst zu Gott geworden ist (seine unsichtbare Hand reine Metonymie) und die göttliche Marktgerechtigkeit (in der Bibel der Profiteure) für Ausgleich sorgt – ein wirksamer Mythos⁶⁰ des Kapitalismus – , erleben die Menschen gerade

⁶⁰ Vgl. Flassbeck, Heiner: Zehn Mythen der Krise, Berlin: edition suhrkamp digital 2012.

im beginnenden 21. Jh.. Als Beispiel für den „neuerdings erhobenen visionären Ton in der Finanztheorie“ zitiert Vogl Robert J. Hiller: „Wir müssen die Finanzwelt demokratisieren und die Vorteile der Wallstreet zu den Verbrauchern von Wal-Mart bringen. Wir müssen die Reichweite des Finanzwesens über unsere größeren Finanzkapitalien hinaus auf den Rest der Welt ausdehnen“ (GK, 111). Fast als seien die krummen Finanzgeschäfte von MEL etc. und das Outsourcing des Kleinanlegerkapitals auf die steuerbegünstigten Karibik-Inseln ein Spiegelbild der *Oikodizee* in konsumistisch-säkularer Gestalt, mutet die Europa-Ausweitung der Meintl-Geschäfte als „Demokratisierung der Finanzwelt“ an, die Jelinek auf einen bündigen Nenner bringt: kein Platz mehr „außer fürs Geld, in Europa“ – für Menschen jedenfalls nicht. Die Verschränkungsfigur von Geld, Gewalt und Tod kulminiert schließlich in der Ankündigung des Chors der Greise, den letzten Menschen auch noch ihr „letztes Hemd“ zu nehmen, ihr „Totenhemd, für das sie zusätzlich einen Kredit aufnehmen mußten“ (288). Kredit kommt von lat. credere, glauben: Für die Armen gab’s schon seit dem Jahre Null den Glauben an die bessere Welt im Jenseits, für die anderen die Nullen auf dem Konto: „hinter diesen Fonds, da stehen andere Fonds wie eine Firewall, wie eine Eins mit vielen Nullen, aber die Nullen dahinter, Sie auch dahinter“ (266), das sind die Kleinanleger.

Die Engelchöre (Engel der Gerechtigkeit, Engel und Stein etc.) setzen nicht auf die Jenseitswelt (weil sie sie kennen?), sondern thematisieren die schwindenden oder abhanden gekommenen Möglichkeiten der Veränderung in der neuen schönen Diesseitswelt. Ihre an Marx und Brecht orientierten Ideen erscheinen folgerichtig antiquiert, vorgestrig und hilflos, ausgehebelt. Aber sind sie das wirklich? Verkünden sie denn die Erlösung marxistischer Endzeiten (die wir schon kennen)? Oder halten sie bloß den Gerechtigkeitsgedanken hoch, der die abgelebten Ideologien immerhin beseelte und der als Idee, die der kapitalistischen Ideologie nie eignete, nicht ohne die des Klassenkampfes zu haben ist? Was lässt Jelinek ihre Engel sagen? In ihren irdischen Gesängen werden, noch einmal, Geld und Tod verschränkt: „Im Death Valley wandern echte hundert Kilo schwere Felsbrocken umher [...], und so geht es unserem Geld“ (301). Bleibt die vage Assoziation an Brecht („Am Grunde der Moldau wandern die Steine [...]/ Das Große bleibt groß nicht und klein nicht das Kleine“⁶¹) leere Beschwörung, Protestgeste oder eine der Hoffnung, dass das Geld doch nicht ewig über die kleinen Leute siegen könne, sondern die sich erheben – eine Revolution gegen den Banker-Feudalismus? Die Steine aber werden selbst immer wieder mit dem Tod in Verbindung gebracht („Nicht-Streben heißt Sterben, Tod, Todestal, Steinwanderungen, Asche“, 330), während das Geld wächst, blüht und mit allem Lebendigen (dem Lebenssaft Blut in seiner Ambivalenz) zusam-

⁶¹ Brecht, Bertolt: Das Lied von der Moldau. In: <http://www.arbeiterlieder.de/moldau.htm> .

men gedacht wird. Die Steine im Death Valley hinterlassen dennoch Spuren, das Geld aber keine: Denn die sozialen Spuren von Not und Leid sind dem Geld, so der „Geldtheoretiker“-Engel, nicht anzulasten. Geld – das ist das Hegelsche „Ding an sich selbst“ (306), es ist Jahweh („es ist, was es ist“, 306), der Gott des Alten Testaments. Es ist schließlich die neue Produktivkraft, die Arbeit und Natur abgelöst hat, „da doch das Geld ganz alleine arbeiten kann“ (309). Gegen Ende des Stücks kulminiert das Todesthema, verbunden mit ökonomischer Gewalt, in der Schilderung des Familienvaters, der – eine Anspielung an den *Herakles* des Euripides⁶² – in völliger Raserei seine gesamte Familie auslöscht. Diese Wahnsinnstat aus Verzweiflung („das ganze Geld verspekuliert“, 343) wird vom kommentierenden Engel mit eben jener dokumentarischen Geste beschrieben, die in den Verlierern des Systems keine Menschen mehr sehen: „Sie bieten uns an, für uns Ihre Kinder zu schlachten, aber was machen wir mit dem Fleisch Ihrer Kinder? [...] Wir haben es uns aussuchen können, Vegetarier zu sein“ (340). Das erinnert an die griechischen Kosmogonien, den Kampf der Titanen um Unten oder Oben. Für die Götter der antiken Tragödie, z.B. des sophokleischen *Prometheus*, spielt sich oben „ein politisches Drama ab, und die Herrschenden lösen einander ab“⁶³, unten sind die Menschen, die noch halbe Tiere sind (ohne das Feuer der Menschwerdung). Ob die Götter sich untereinander abschlachten, ob sie die Menschen schlachten lassen, wenn sie sich in Hybris erheben – Jelinek verzahnt auch die Welten der Antike und der *Postdemokratie*. Wenn zum Schluss die „Arbeiten des Herkules“ selbst (allegorisiert) auftreten (332ff) – „wie lebende Litfaßsäulen“ –, dann ähneln sie, anders als der euripideische Herakles (der, von einem göttlichen Vater und einer irdischen Mutter abstammend, sich für das Menschsein entscheidet und das heißt: für die Sterblichkeit), eher den Bestien, von denen Herakles ja die Erde befreit. Denn sie sind die gänzlich Gefühllosen („Die Toten fechten uns nicht an“, 333), die Markt-Allmächtigen („wir können ganze Märkte deregulieren wie Flüsse“, 332), die Konsumverfechter: „das Kaufen entsündigt das Verkaufen, wie das Opfer am Altar den Mörder entsündigt“ (333). Aber sie haben auch eine Zwitterstellung, die sie das Markttreiben von außen kommentieren, gar Ratschläge geben lässt: „es ficht sie [die Toten, B.L.] nicht an, daß Herkules einst einen Heiligen Hain von Löwen befreite, die Befreiung des Marktes von wilden Tieren können wir Ihnen nur wärmstens empfehlen“ (333). Sie warnen sogar davor, sich von den Finanzgöttern schlachten zu lassen: „Auf dem Todespfad, von dem niemand zurückkehrt, harrt schon der Kahn Charons [...]. Er harrt Ihrer!“ (339) Im Kampf von Oben und Unten weisen sie den Opfern des Systems (und hier stellt Jelinek die Dichotomien von Opfer und Täter wieder her, weniger in metaphysischem als in empirischem Sinne) klar ihren Platz an:

⁶² Vgl. dazu Polt-Heinzl, E.: Über Elfriede Jelineks *Die Kontrakte des Kaufmanns*, S. 107-108.

⁶³ Kott, Jan: Gott essen. Interpretationen griechischer Tragödien, München: Pieper 1975, S. 14.

„Oberhalb der Erde gehört alles uns, aber das unter der Erde – das können Sie unsererwegen haben. Das können Sie nehmen, außer Sie finden Gold oder Gas oder Öl“ (348).⁶⁴

3. Verschränkungsfiguren von *Oikodizee*, Geld und Religion: Der Name, das Nichts, die Schuld und die Erlösung

3.1 Der Name

Der Name steht bei Jelinek auf der Oberflächenebene für den alten Kaufmannsnamen Julius Meinel (1.1; 1.3), mit dem Meinel V Schindluder trieb, indem er ihn für überhöhte Lizenzgebühren an Scheinfirmen verkaufte. *Der Name* hat aber zugleich eine theologische Bedeutung: Wiederum überlagern bzw. verschränken sich Bedeutungsebenen. Die theologische Übercodierung macht Jelinek schnell deutlich, wenn sie dem Kapital selbst Leben zuschreibt („Geld wächst“, 221), die Finanzkontrakte naturalisiert (so spricht sie in Zusammenhang mit Geld von der „Ejakulationsmaschine“⁶⁵ oder von der „Geburt des Geldes“, 255), vor allem aber, wenn sie dem Kapital gleich ewiges Leben verleiht („es lebt ewig“, 255) und dies mit dem Namen des Schöpfers und Hüters des Kapitals verbindet: „welchen Namen wir Bank und Gesellschaft verleihen“ (252). Der Topos vom ehrlichen Kaufmannsnamen ist zum Namen des Ewigen selbst geworden, der „den Zufall“ (253) lenkt, so wie eben die Adam Smith'sche unsichtbare Hand im Modell der *Oikodizee* das Marktgeschehen lenkt. Indem Jelinek paradigmatisch die wenig wundersame Wandlung vom Kaufmann zum Finanzgott am Beispiel Meinel und deren „schöpferische“ und zerstörerische Kraft⁶⁶ sprachschöpferisch und –zerstörerisch nachzeichnet, fokussiert sie ein Marktgeschehen, dessen Ahistorizität jene theologische Ewigkeitsdimension entfaltet, in der Gott so wenig Kontrolle braucht wie der Markt selbst: „bei Gott, es gibt keine Kontrolle, Gott IST die Kontrolle, er ist die Kontrolle seiner selbst“ (254). In Bezug auf die Meinel-Namen (MEL, MIP, MAI) heißt es bissig, indem die Trinität des Gottesnamens trivialisiert und pervertiert wird: „Wo wären wir, wo wären wir, wenn unsere Kunden [...] an die Namensgleichheit mit uns selbst, an unsere Ähnlichkeit mit dem zweieinigen Gott geglaubt hätten?“ (254) Der Ewigkeitsdimension, der Ahistorizität religiöser

⁶⁴ „Die weltweiten Rohstoffmärkte werden zunehmend von Finanzinvestoren beherrscht und reagieren daher wie Finanzmärkte: dpa-Meldung: Stader Tageblatt Nr. 56, 6.3.2012. Auch die Bundesbank verwies im Finanzstabilitätsbericht auf hohe Kapitalzuflüsse und wachsendes Engagement von Banken, Index-Fonds und Hedgefonds auf Rohstoffmärkten: ebenda.

⁶⁵ Vgl. auch Jelinek, Elfriede: *Die Kontrakte des Kaufmanns*, S. 255: „doch wir, wir führen nichts ab, wir führen keine Steuern ab, uns wird Geld angeliefert [...], an uns liefern diejenigen, die längst geliefert sind, an uns, das Ejakulationshaus, das Emissionshaus, das den Markt macht.“

⁶⁶ Vgl. dazu Schumpeter, Joseph Alois: *Kapitalismus, Sozialismus und Demokratie*, UTB: Stuttgart 2005.

„Wahrheiten“ entspricht auch die Ahistorizität des Börsengeschehens. Vogl z.B. zitiert DeLillo: „im Takt der Nanosekunden, den die Oszillatoren der Börsen- und Devisenmaschinen diktieren, [werden] die Spuren der Geschichte ausgelöscht, annulliert im Sog der Futures und Derivate.“⁶⁷ Wenn gilt, dass „der Wert von Währungen weder von Staaten noch von Goldschätzen, sondern allein vom Marktmechanismus garantiert wird“, die „Gründung des Geldes“ also „auf dem Handel mit Derivaten“ beruht (GK, 90), dann ist zugleich die Apotheose des Marktes vollzogen, denn „der Finanzmarkt [ist] zum Markt aller Märkte [...] geworden“ (GK, 90). Das dekonstruktive Spiel mit dem Namen, der zugleich der Gottesname des Alten Testaments ist („ER ist, der ER ist, wir sind, was wir sind“, 254), zeigt in immer neuen semantischen Verschiebungen die eigentliche ‚Blasphemie‘ auf: die enge Verflechtung von Geld und Gott bzw. Theologie: Die Überschrift *Das Eigentliche* im *Kaufmann* verweist so nicht nur auf Heideggers *Jargon der Eigentlichkeit* (Adorno), sondern in pluraler Lesart auch auf den „Kapitalismus als Religion“: „Seit die sozialistische Alternative nicht mehr verfügbar ist und damit die Form der Gesellschaft nicht mehr Gegenstand einer ideologisch begründeten politischen Entscheidung ist, glaubt diese Gesellschaft an den Kapitalismus. Sie glaubt, daß er ihr Schicksal ist“⁶⁸, was ja schon Benjamin in seinem gleichnamigen Essay feststellte: „Erstens ist der Kapitalismus eine reine Kultreligion, vielleicht die extremste, die es je gegeben hat.“⁶⁹ Bei Jelinek sind es zwei „Leitmotive“ bzw. Sprachformeln, die sich durch den Text ziehen und die den Namen (den theologischen Gottesnamen genauso wie den „ehrlichen“ Kaufmannsnamen) ad absurdum führen: Das ist einmal die tödliche „Formel 1“⁷⁰ von der „Firma, die unseren Namen trägt, aber nicht wir sind“ (269 und viele andere) und zum anderen die Travestierung der Rede von Gott (= Markt) als Wahrheit und Wahrheitsgeschehen in der Formel „nicht wahr?, wahr!“ (280/81) bzw. „wahr?, nicht wahr!“ (263) – wobei ein impliziter Kommentator diese Formeln der persiflierten (Non-)Verifizierung dem Text einschreibt.

In der Verbindung von Kapitalismus und Religion zieht Jelinek den Bogen vom Christentum zur Antike (auf die archaischen Kulte wurde schon hingewiesen), den auch Benjamin auf-

⁶⁷ Vgl. Vidal, Fernando: Von unserem eigenen Gehirn überlebt. In: Recherche Nr. 3/2011, S. 19: „Keats ließ sein Gehirn als Skulptur, die er Gedanke um Gedanke geschaffen habe, urheberrechtlich schützen und versteigerte Future-Kontrakte (eine Art Börsengebundenes Termingeschäft) für 10 Dollar pro Million Neuronen.“

⁶⁸ Baecker, Dirk (Hg.): Kapitalismus als Religion. In: Baecker, Dirk: Kapitalismus als Religion, Berlin: Kadmos 2003, S. 7.

⁶⁹ Benjamin, Walter: Kapitalismus als Religion. In: Baecker, D. (Hg.), S. 15.

⁷⁰ Vgl. Lilge, Thomas: Du sollst, S. 73: „Schon im Namen der internationalen Rennserie Formel 1 klingt ein transzendierender Glorienschein mit“, und auf S. 77 zieht Lilge die Verbindung von Formel 1 zu Benjamin: „Am Beispiel der Formel 1 als Symbol des Kapitalismus als Religion lässt sich nun auch konkret machen, was Benjamin meint [...]“ - auch hier geht es um die Verbindung von Geld, Sieg und Tod: „Der Tod ist der vibrierende Hintergrund der ganzen Veranstaltung“ (S. 79).

zeigt, indem er den Komplex von Schicksal und Schuld bei beiden untersucht⁷¹. Sie geht zurück auf den Herakles-Mythos; denn auch Herakles ist ein Gottesname (und nur auf diesen Aspekt soll hier eingegangen werden). Herakles „heißt jetzt die Firma, die früher so hieß wie wir guten Kaufleute“ (247). Wie für Jesus („wir schmeißen Sie weg [...], Sie sind auch nicht der, der uns verheißen wurde“, 243), der mit Gott, dem Vater (aber „Namen sind Schall und Rauch“, 247), nicht identisch ist, gilt auch für den „teuren Namen [...], der mit uns identisch ist, aber nicht mit dieser Firma, die nur so heißt“, dass auch die „Bank“ und die „Gesellschaft“ nicht identisch sind (247). Zum Problem der Identität zitiert Jelinek natürlich Rimbaud: „Unser Kleinanlagevertreter, der nicht mit Ihnen identisch ist, ist ein anderer, ich ist ja auch ein anderer“ (258). Jelineks Spracharbeit leistet die Dekonstruktion der Betrügereien, der Namensbetrügereien, der religiös-spekulativen Namen, die so wenig gedeckt sind wie die Geldwerte und Währungen, und mit dieser Sprachdekonstruktion leistet sie die sprachliche Ausmistung des kapitalistischen Augiastalls. Das lässt sich nicht „beschreiben“, nicht „schildern“, „erzählen“ – das lässt sich nur an der Sprache selbst demonstrieren. Warum trägt z.B. die Firma diesen antiken Gottesnamen? Sie wird „Herakles, auch Herkules genannt, weil wir so übermenschlich für Sie arbeiten. Somit werden alle anderen Namen ungültig“ (277). Vom antiken über den alttestamentarischen Gottesnamen zeigt ihre Dekonstruktion schließlich die völlige Entleerung jeglicher Heiliger Namen, bis der eigentliche Heilige Name deutlich wird: „Ihr Geld hat jetzt einen Prominamen“ (266), und dahinter verschwinden sowieso alle anderen Namen in einem Schwall von Bedeutungslosigkeit: „egal, ob wir was heißen oder nicht,, egal, ob wir nach uns heißen oder nicht [...], egal auch, wie Sie heißen oder nicht, wie heißen Sie überhaupt?“ (264)

3.2 Das Nichts : Der Markt und Heidegger

Im *Gespens des Kapitals* widmet Vogl der Frage der Deckung des Kapitals eine unterhaltsame und lehrreiche historische Rückblende, die ins England des frühen 18. Jh.s bis hin zu Addison führt, genauer zu einer Karikatur in seinem berühmten *Spectator*, die „die Allegorie einer Jungfrau auf goldenem Thron“ (GK, 63) zeigt, untertitelt mit „Publick Credit“. Es geht nach der Gründung der Bank of England um nichts weniger als „[e]ine vertraglich gesicherte Gegenseitigkeit, die noch den König selbst einschließt und eine Art Sozialvertrag stiftet“ (GK, 66), um Kontrakte, die die Zirkulation von Geldzeichen in festen Wertsubstanzen ver-

⁷¹ Vgl. dazu Priddat, Birger P.: Deus Creditor: Walter Benjamins ‚Kapitalismus als Religion‘. In: Baecker, Dirk (Hg.), S. 209-247. Im Folgenden als Sigle DC.

ankert sehen wollen – um die Deckung also⁷²: „gerade das Nichtige, das Aufgeblasene und Aufgeblähte, das seit Addison die Metaphorik des Papiergeldes beherrscht und als latein. *flare* (blasen) in [...] „Inflation“ wiederkehrt“ (GK, 74/75), bestimmt seit dem Ende des 17. Jh.s die Diskussion. In Jelineks *Kaufmann* ebenso wie in *Neid.Privatroman* wird das Spiel mit dem Nichtigen, dem Ungedeckten, der Finanzblase, den Finanzbetrügereien zum Spiel mit dem theologisch, philosophisch wie kapitalistisch übercodierten Begriff „Nichts“ zu einem semantischen Hauptstrang der dekonstruktiven Sprachbewegung. In unserer Zeit wird das Problem der Deckung zur „ökonomischen condition Postmoderne“ (GK, 87), seit 1971/73 – Stichwort Bretton Woods – die Nichtkonvertierbarkeit der Währungen „auf ein System flexibler und ‚floatender‘ Währungskurse zusteuert“, auf „flottierende [...] Signifikanten [...] ohne die Sicherung durch ein transzendentes Signifikat“ (GK, 87). Kontrakte werden nun zu Währungskontrakten, die Währungskurse „hedgen“, also absichern sollen: Wo es keine reale Sicherung durch Werte mehr gibt, muss man die Wetten versichern. Auch damit spielt die Jelinek'sche Semantik, spielt mit der Mimesis floatender Signifikanten, der Abwesenheit des transzendenten Signifikats. Vogl zeigt, wie „wahrscheinlichkeitstheoretische Figuren ins Innere finanzökonomischer Geschäftspraktiken verpflanzt“ (GK, 96) werden, „wie die Verzahnung von Finanzmathematik und Medientechnologie“, die „die Rede von einer Midas-Formel legitim“ macht (GK, 107), funktioniert. Um die Midas-Formel geht es auch bei den neuen Finanzkontrakten à la Meinl etc., aber nicht nur um die Midas-Formel, sondern auch um den „Abfall“, den sie erzeugt, der die Betroffenen „sind“. Denn das Geld, das lebendiger und uner sättlicher ist als alle Zombies, die es erjagen, ist zugleich „durstig nach Ihrem Haben“ und gibt „Ihnen ein Soll zurück“ (252), das man jetzt „negative Zinsen“ nennt (267).

Dass der Markt für Finanzderivate als sich selbst regulierendes System eine besondere „Magie“ hat, „die früher einmal mit Metalldeckung und Goldstandards verbunden war“ (GK, 90/91), wird bei Jelinek paradigmatisch in den Satz gebannt: „Sie können unsere Bilanzen lesen wie der Augur im Vogelflug“ (261). Das nicht gedeckte Geld bzw. die nur durch Währungskontrakte gedeckten Währungskurse, das verzockte, verspielte, in der Karibik versenkte Geld wird bei Jelinek zum Nichts: „Zertifikate und Bonitäten und forderungsbesicherte Wertpapiere“, sie sind „ein Nichts, durch einen Mangel besichert, ein Mangel, durch nichts besichert als saugende Leere, selbst wenn die Sicherheiten griffen, griffen wir in Scheiße, griffen wir bestenfalls ins Nichts“ (220). „Nichts“ ist ein stinkendes Nichts, das in einer Endlos-schleifen-Wiederholung immer wieder beschworen, gleichsam séancehaft materialisiert wird; so lange wird es beschworen, dass es den Leser/Hörer gleichsam zu Boden streckt, wo er

⁷² Zu Deckung vgl. auch Hörisch, Jochen: *Kopf oder Zahl. Die Poesie des Geldes*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, S. 11-33.

dann liegen bleibt, „[h]art zwischen Nichts und Nichts“ (280). Denn „weil das eine Nichts, das wir haben, uns zwingt, das andre Nichts, das wir sind, zu vernichten“ (220), spüren auch die LeserInnen etwas wie performative körperliche Gewalt, der nicht das Geld zum Opfer fällt, sondern die Menschen, denen es genommen wurde. Sie alle sind gleichsam aufgeblasen zum Nichts (eine Blase der anderen Art?), aber: „das Nichts also, zwischen nichts und nichts, das große Nichts, das investiert wurde, das müßte doch noch da sein“ (221). Und bevor der Leser Atem holen kann, heißt es triumphierend: „und da ist es auch!, der Reingewinn bestehend nur aus Zinserträgen und aus sonst nichts“ (221). Was aber am Ende bleibt, ist „das große Nichts, wo die Habenichtse sitzen und an unseren Fingernägeln nagen“ (221). Das Nichts, das eine sprachliche Vernichtungsorgie der „Schuldigen“ feiert, um die Vernichteten ins Licht (der Gerechtigkeit?) zu setzen (die Umkehrung der Brecht’schen Formel von denen, die im Licht bzw. im Dunkeln sitzen), ist die Kehrseite der Sicherheit: „Ich weiß, wie so oft, nicht, wie ich es sagen soll“ , sagt ein Kommentator-Ich, „[d]enn es ist ja weniger als keine Sicherheit zu holen! Es ist weniger als das Nichts“ (227). Und so wird auch der vermeintlichen Sicherheit eine sprachliche Vernichtung beschert (die auch die Sprache selbst erfährt), denn sie ist so tödlich wie das „todsichere[...] Nichts“.

Das Nichts ist bei Jelinek ohne theologische Anspielungen und ohne Heidegger nicht zu haben. Wenn sie z.B. Schuld und Nichts zusammenführt („die Schuld des Nichts an das Weniger als nichts muß erst noch beglichen werden“, 228), so hört man den Heidegger aus *Sein und Zeit*: „Das Schuldigsein konstituiert das Sein, das wir Sorge nennen. [...] Sie bringt dieses Seiende vor seine unverstellte Nichtigkeit.“⁷³ Jelineks Heidegger-Parodie (als Pastiche) nimmt auch den frühen Heidegger von *Was ist Metaphysik?*⁷⁴ auf, dessen Pathos sie mit ihrem Antipathos vernichtet. Bei Jelinek sind die Kontrakte des (Finanz-)Kaufmanns das Nichts, das Paradox, das Hybrid, das nicht nur durch die Blase der Spekulation, sondern auch durch Finanzbetrügereien in großem Stil möglich geworden ist (der deregulierte Markt macht’s möglich). Dieses Nichts der Kontrakte beschreibt Vogl z.B. mithilfe der Futures: „Hier wird ein Geschäft geschlossen über eine nicht gegenwärtige, oft erst künftig zu produzierende, Ware zwischen einem Käufer, der sie regelmäßig nicht selbst behalten [...] will, und einem Verkäufer, der sie regelmäßig noch nicht hat“ (GK, 93/94). Wenn Peter Michalzik über die *Kontrakte* sagt: „Jelinek beschreibt, aus den Tiefen der Volksseele heraus, vor der Finanz-

⁷³ Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Tübingen: Niemeyer 1993, S. 286-287. Vgl. auch S. 284: „Nichtigkeit bedeutet keineswegs Nichtvorhandensein [...], sondern meint ein Nicht, das dieses *Sein* des Daseins, seine Geworfenheit, konstituiert.“

⁷⁴ Heidegger, Martin: *Was ist Metaphysik?* Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1992, S. 35: „Das Nichts ist die Ermöglichung der Offenbarkeit des Seienden als eines solchen für das menschliche Dasein. Das Nichts gibt nicht erst den Gegenbegriff zum Seienden her, sondern gehört ursprünglich zum Wesen selbst. Im Sein des Seienden geschieht das Nichts des Nichts.“

krise, was in der Krise dann Wirklichkeit wurde. Sie spuckte sozusagen die innersten Triebkräfte des Geldkreislaufs aus“⁷⁵, so trifft er damit einen Nerv des Stücks.

3.3 Die Schuld und die Erlösung

Dass Schuld im theologischen Sinne und Schulden zusammenhängen, ist seit langem untersucht: ‚Gelten‘ und ‚Geld‘ bezeichnen ursprünglich eine schuldige Leistung an eine Gottheit, ein Opfer, mit dem man sich von seiner Schuld loskaufte [...].“⁷⁶ Wenn der *Engel der Gerechtigkeit* (Banker, Philosoph und Geldtheoretiker) bei Jelinek sagt: „Gerechtigkeit ist also Vergeltung und Austausch unter Voraussetzung einer ungefähr gleichen Machtstellung“ (312), so gibt „Austausch“ hier weniger Potlatsch-Assoziationen frei als vielmehr Tausch als Gründungsakt der (christlichen) Religion: „Das erste Opfer, die Performance Gottes, seinen Tod als Handel für die Welt zu gestalten, erscheint wie eine Investition, eine Anschubfinanzierung, die, schlau verwendet, das Unternehmen Christentum expandieren lassen kann“ (DS, 31) – hier treffen sich *Oikodizee*-Gedanke und die in der Gerechtigkeit liegende Gewalt (Benjamin) ebenso wie die Gewalt (Vergeltung/Entgeltung/Geld) als kapitalistisches Prinzip (Han). Der neue und der alte Jesus ist bei Jelinek der *Engel der Gerechtigkeit* in seiner seriel- len Verwendung: Er ist der Grabesengel, der Todesengel mit der weißen Lilie (313), der jetzt im Jesuston verkündet: „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch! [...] Geld ist nicht alles. Nein, alles ist es nicht, es ist bloß alle“ (313/314); denn es ist ja bei den Finanzkapitalisten aller Couleur, und deshalb ist leider das Freibad „versifft und unbrauchbar“ (314). Gerechtigkeit ist hier nicht Vergeltung (es gibt keine „gleiche Machtstellung“), sondern „[g]erecht ist ein sozialer Zustand“, bei dem die Kopfsteuer regelt, „daß jeder dasselbe zahlt, unabhängig von seinem Einkommen“ (314). Das Thema der Schuld in seiner Ambivalenz wird von Jelinek vereindeutigt, indem sie es gut dekonstruktivistisch in seiner Dichotomie ausreizt und in der parodistischen Sprachbewegung zugleich auflöst. So wendet sich der Chor der Kleinanleger an die Greise (Spekulanten): „Ich verstehe, Sie sind also weder Hellseher noch Spekulant. Sie sind überhaupt unschuldig“ (211), während für sie selbst gilt (und in einem Atemzug widerrufen wird): „diese Bank ist zu gut für uns, diese Bank ist für alles gut“ (212). D.h. dass Jelinek in der Zuschreibung hierarchisch-dichotomischer Verhältnisse zuerst die Hierarchien vertauscht und sie dann auflöst (auch dies eine dekonstruktive Bewegung), denn „Schuld“ haben

⁷⁵ Michalzik, Peter: Böse Börse. Elfriede Jelineks *Kontrakte des Kaufmanns* in Frankfurt. In: Frankfurter Rundschau, 17. Februar 2011, S. 36.

⁷⁶ Steiner, Uwe: Die Grenzen des Kapitalismus. Kapitalismus, Religion und Politik in Benjamins Fragment „Kapitalismus als Religion“. In: Baecker, Dirk (Hg.): *Kapitalismus als Religion*, S. 41.

nicht die Ausbeuter (Zocker), sondern die Ausgebeuteten. Und sie greift Max Weber auf, indem sie auch die Idee der Rechtfertigung zur sprachlichen Umkehrfigur macht: Als „lächerlich“ stellt sie heraus, „daß bei einem Manager, der schon im Diesseits jenseitig verdient hat [...], der ordentliche Lebenswandel als strafmildernd“ gilt (234). Der Erfolgreiche ist der Glückliche und von Gott Gesegnete – das ist der calvinistische Gedanke der Prädestination, der Kern der Verquickung von Religion und Geld nach Weber. Jelinek kehrt das um: „Regen [...], der Ihre Schulden nicht abwäscht, der unsere Schuld nicht abwäscht, das kann nur ein Gott, egal welcher“ (234). Gott, „egal welcher“, ist offenbar auf der Seite der diesseitig zweckrational Handelnden: „Religiös oder magisch motiviertes Handeln ist, in seinem urwüchsigen Bestande, diesseitig ausgerichtet! [...] Religiöses Denken und Handeln gehöre [hier bezieht sich auch Lilge auf Weber, B.L.] dem ‚Kreis des alltäglichen Zweckhandelns‘ unmittelbar an, da auch seine Zwecke überwiegend ökonomisch sind. Der Regenmacher macht Regen“ (DS, 9). Deshalb kann Jelineks Kaufmann (Meinl) auch sagen: „Egal, es war gerechtfertigt, eine Marke zu sein [...], die den Gewinn anzeigt“ (264). Solche Sätze freilich sind die Subversion der *Oikodizee*, denn die Schuld trägt der Verlierer: „Sie sind selber schuld, wenn der Markt jetzt beschädigt wurde“ (263). Die religiös-monetäre Verzahnung von ‚Erlös‘ und ‚Erlösung‘ ist ebenso oft hervorgehoben worden.⁷⁷ Bei Jelinek wird sie als Pervertierung der Gott-Geld-Verschränkung sezierenderisch bloßgelegt: „Hauptsache erlöst, die Sünden sind dann gar nicht mehr wichtig, nicht dieser Bank“ (299). Denn wo Geld ist, ist auch Gott: „Geld unser Gott, bei dem wir sind“ (240). Oder in den Worten von Soosten: „Auf Gott zu setzen, und/oder auf das Geld, das heißt jetzt gleichermaßen *trading in futures*. [...] Geld wird zum Doppelgänger von Gott – Gott wird zum Double von Geld. [...] Das Spiegelstadium zwischen Gott und Geld ist erreicht“ (E, 132). Für die abgezockten Kleinanleger aber ist Erlösung etwas ganz anderes: Während die Zocker im Heidegger’schen „Haus des Seins“ mit einem „kleinen Pool davor“ (235) von ihren Sünden und Sorgen gleichermaßen erlöst sind, klagen die Kleinanleger: „das haben wir verkauft [das Häuschen, B.L.] und den Erlös, um später selbst erlöst zu werden [...], bis der Erlöser uns von allem erlöst“ (236), oder auch: wir haben nichts erlöst, wir haben keine Erlösung, wir haben keinen Wert, und wir haben keine Werte“ (219). Wenn der Chor der Greise intoniert: „geben Sie uns Ihre Sorgen [...], wir sind das Lamm Gottes, aber alles andre sind wir auch [...]; Jesus Christus gab natürlich mehr [...], den

⁷⁷ Vgl. Soosten, Joachim von: Schwarzer Freitag: Die Diabolik der Erlösung und die Symbolik des Geldes. In: Baecker, Dirk (Hg.): Kapitalismus als Religion, S. 126: „Die Metapher der ‚Erlösung‘ ist der Sphäre des Geldes entnommen. In der christlichen Ökonomie des Heils nimmt die Metapher des Geldes eine Mittelstellung ein. Auf der einen Seite steht sie in Kontakt zu den Metaphern, die der Tauschlogik entstammen und die Verhältnisse von Geben und Nehmen betreffen. [...] Auf der anderen Seite steht die Geldmetaphorik in Kontakt mit der Opfersemantik. Geld mit den Attributen flüssig und liquid verweist weiter auf Liquidation, Liquidität (Blut) und Sühne [...]. Liquidation und Sühne verweisen wiederum auf Vergeltung und Gewalt.“ Im Folgenden unter Sigle E.

Rest soll der Staat geben“, so wird die Verschränkung von christlicher Heilslehre und Profitdenken mit der Heidegger’schen Soteriologie (vgl. E, 136) deutlich, während eben für die Verteilung der Verluste der Staat, Diener des Marktes, Magd der Theologie, verantwortlich ist.

4. Exkurs 1: Marlowes *Jude von Malta* und Shakespeares *Kaufmann von Venedig* im Licht der Leitgedanken von ökonomischer Gewalt und *Oikodizee* (mit Blick auf Brett Easton Ellis)

Im Gespräch mit Evelyne Polt-Heinzl weist Joseph Vogl auf die Bedeutung des Plurals im Titel des Jelinek-Stückes hin⁷⁸, und er legt nahe, dass Jelinek sich mit den *Kontrakten des Kaufmanns* auf Konsumgüter beziehe (Meinl), die aber, die andere Art von Kontrakten, gegen Finanzgüter ausgetauscht wurden: Die Finanzkrisen seit den 80er Jahren seien keine ökonomischen Krisen gewesen, sondern Finanzmarktkrisen. Die Analyse hat, hoffe ich, gezeigt, dass dieser Einwand nicht stichhaltig ist und dem Stück nicht gerecht wird. Etwas anderes zeigt der Einwand aber deutlich: Die Spaltung oder Doppelung der Märkte (und wenn wir heute von Märkten reden, meinen wir fast immer die Finanzmärkte) ist alt; in vorkapitalistischer Zeit lässt sich das in etwa parallelisieren mit der Ökonomie auf der einen Seite und der Chrematistik auf der anderen. Auch Vogl geht im *Gespenst des Kapitals* auf die Chrematistik ein, beruft sich auf Aristoteles, der im ersten Buch der *Politik* die Geldwirtschaft, also die Chrematistik, aus dem Bereich der Politik ausgrenzen möchte (GK, 116). Alles, was zum *oikos*, zum Haushalt, gehört, dient politischen Zielen, während „die ‚oikonomische‘ Tätigkeit [...] in der Chrematistik von einem unheilvollen Doppelgänger heimgesucht oder travestiert“ wird (GK, 120). Sie ist die dunkle Quelle der Gier, sie bedeutet „Sturz der Naturordnung“, „künstliche Fortpflanzung, die im Geld- oder Wuchergeschäft [...] ein sich selbst gebärendes Geldmittel hervorbringt“ – wie schon Platon in den *Zinsen* eine „monströse Filiation“ (GK, 122) sah. Aber Vogl hebt auch „eine signifikante Oszillation“ schon bei Aristoteles selbst zwischen Oikonomie und Chrematistik hervor. Dass die Christen im Mittelalter sich von der Todsünde der Gier befreien wollten, indem sie den Juden die Geldwirtschaft, den Wucher, zuschoben, von dem sie gleichwohl profitierten, kommt dem neuzeitlich-kapitalistischen *Oikodizee*-Ideal recht nahe und erhält sich bis zum Faschismus und darüber hinaus, wie Ezra Pounds berühmtes Canto XLV *With Usura* zeigt. Da wird *usura*, der Wucher, wie bei Aristoteles, noch einmal zum „Sturz der Naturordnung“: „with usura sin against nature,/is they

⁷⁸ Vgl. www.youtube.com/watch?v=1kE28axF0jc oder www.elfriede-jelinek-forschungszentrum.com/.../global-2010-2/.

bread ever more of stale rags/ is they bread dry as paper“; mit dem Wucher vernichtet die Geldwirtschaft die *oikonomia*: „WITH USURA/ wool comes not to mark/ sheep bringeth no gain with usura“ – Wucher ist „CONTRA NATURAM“.⁷⁹ Auch Derrida betont in *Falschgeld. Zeit geben I* die Grenzenlosigkeit und Spekulation der Chrematistik gegenüber der Ökonomie, die Bedarfsgüter bereitstelle. Derrida aber hebt auch hervor, dass es keine dichotomisch abgrenzende Gegenüberstellung von „chrematistischem Taumel“ oder „Phantasma“ und Ökonomie geben könne: „Sobald es Geldzeichen [...] gibt, d.h. Differenz und Kredit, ist der *óikos* offen und kann nicht über seine Grenzen herrschen“ (F, 203). Genau unter diese Leitgedanken möchte ich meine Akzentuierung des *Juden von Malta*⁸⁰ des Christopher Marlowe (1564-1593) stellen. In seinem dem Text nachgestellten Essay *Marlowe, Marx und Antisemitismus* hebt Stephen Greenblatt heraus, dass Barabas, der Jude von Malta, zwar antisemitisch typisiert und deswegen generell überzeichnet sei, sich aber sonst kaum von den anderen Vertretern seiner Gesellschaft unterscheide. Alle, ausnahmslos, vergöttern das Geld, streben exzessiv nach Reichtum, d.h. die Gier verzehrt sie, frisst sie auf, dehumanisiert sie. Diese mörderische Gier nach Geld hat aber gerade nicht jene „Gestalt einer pervertierten oder dunklen Entelechie“, die Aristoteles der Chrematistik zuschreibt (GK, 121). Diese pervertierte Entelechie findet sich genau so in den ökonomischen Triebkräften; denn, wie Greenblatt hervorhebt, ist Barabas „nicht primär ein Wucherer, der sich durch seinen verhaßten Beruf von der Gemeinschaft absondert, sondern ein erfolgreicher Kaufmann, der seine Frachtschiffe um die Welt schickt, gerade so, wie es Shakespeares allseits beliebter Antonio tut“ (JM, 132). Barabas, den jüdischen Kaufmann, lässt Marlowe von Macchiavelli einführen, der sich wiederum selbst als jemand vorstellt, „dem weder Mensch noch Menschenwort was wiegt“ (JM, 11). Gäbe es ökonomische Kontrakte bei Barabas, so wären sie entsprechend gebrochen worden, denn Macchiavelli will uns ja die Tragödie eines Juden zeigen (einen psychoanalytischen Fall von Schattenprojektion), „der lächelnd sieht, wie seine Beutel strotzen/ von Geld, das er auf *meine* Art erwarb“ (JM, 12). Die Christen im Stück aber können von den Juden stehlen, wie es ihnen beliebt, wie zugleich jeder jeden bestiehlt. Jelinek, die zusammen mit Karin Rausch den *Juden von Malta* neu übersetzt hat⁸¹, bemerkt in ihrem Essay zu Marlowe: „Insofern ist das Stück eines der anarchistischsten und wildesten, die ich kenne, weil es nichts Rationales mehr gelten lässt, keine moralischen Überlegungen (auch die Religion dient nicht als ethi-

⁷⁹ Pound, Ezra: With Usura. In: <http://nedjndy.com/stuff/usura.html>, 13.04.2012.

⁸⁰ Marlowe, Christopher: Der Jude von Malta. Mit Essays von Karl Marx und Stephen Greenblatt, hg. und mit einem Nachwort versehen von Friedmar Apel. Deutsch von Erich Fried, Berlin: Wagenbach 1991. Im Folgenden unter Sigle JM.

⁸¹ Jelinek, Elfriede; Rausch, Karin: Der Jude von Malta, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Theater Verlag 2001; Erstaufführung der Neuübersetzung am Burgtheater Wien, Premiere 14. Dezember 2001.

sches Korsett).⁸² Greenblatt sieht im Sklavenmarkt das „wahre Bild dieser Gesellschaft [...], der Ort, an dem jeder den Preis auf seinem Rücken trägt“ (JM, 134). Wie für Jelinek ist für ihn diese Gesellschaft bar jeder „religiösen oder politischen Beschränkungen [...]: der Jude kauft sich einen Türken auf dem christlichen Sklavenmarkt. So sieht der Siegeszug der bürgerlichen Gesellschaft aus“ (JM, 134). Es ist eben die Gesellschaft, die allein von Profitmaximierung und Geldgier getrieben wird, die zum eigentlichen Motiv („Das Eigentliche“ – Titel in den *Kontrakten* bei Jelinek) allen Geschehens werden: Es ist (nicht anders als bei der heutigen Globalisierung) eine Gesellschaft entfesselter ökonomischer Gewalt. Ob mit oder ohne Kontrakte des Kaufmanns – um dem anderen den Hals zu brechen, ihn seiner Existenz zu berauben, braucht es nur die Macht des Geldes und der Gier. Barabas, der Kaufmann, Sinnbild der Ökonomie, steht wie die anderen in dieser Gesellschaft, die nach Jelinek bar jeder Rationalität, jeder Verrechtlichung, jeder Moral ist, für die „ruinöse Eskalationsbewegung“ (GK, 119), die Kennzeichen der chrematistischen Geldfunktion ist, die aber bei verschwimmenden Grenzen zwischen Ökonomie und Chrematistik (s.o.) auf der Ausbeutung der Menschen wie der Erde und auf Gewalt beruht: Raub, Mord und Sklaverei – so wie es heute wieder Lohnsklaven gibt. Barabas beschreibt eine vertikale Achse, die die Idee der *Oikodizee* des 18. Jh.s schon vorwegzunehmen scheint, wenn er sagt: „Was kann der Himmel mehr für Menschen tun,/ als Fülle so in ihren Schoß zu schütten,/ der Erde Inneres für sie aufzureißen,/ das Meer zu ihrem Knecht zu machen“ (JM, 15). Jelinek setzt sich in ihrem Essay zum *Juden von Malta* nicht nur mit dem Antisemitismus des Stücks auseinander, sondern vor allen Dingen mit seiner Modernität: „Während aber diese Kreuzrittergesellschaft einfach ihre Verbrechen begeht, hat der Jude Barabas, und darin liegt, wie ich finde, die Modernität seiner Figur, das Geld als eine Art Vermenschlichungsmaschine entdeckt. [...] Geld als Objektivierungsmechanismus. Ich finde Barabas darin eine moderne Figur, indem er sich über das Geld definiert und nicht über Liebe, Eifersucht, Gier“ (U, 2), nur dass die Kreuzrittergesellschaft im Kern schon die bürgerliche vorwegnimmt, die möglicherweise jetzt schon die ersten Anzeichen ihres Niedergangs zeigt, indem die politische Herrschaft mehr und mehr zur Marionette der Finanzmärkte verkommt (vgl. z.B. Crouch, *Postdemokratie*). Wenn Marlowe schon die bürgerliche Gesellschaft *avant la lettre* beschreibt, dann zeigt er aber auch zugleich eine in ihrem Niedergang: Man vergleiche Barabas’ ‚Selbstdarstellung‘ vor seinem Sklaven Ithamore z.B. mit Passagen aus Brett Easton Ellis’ Parodie der neoliberalen upper class in *American Psycho*. Zuerst Barabas’ ironische, klischeege sättigte Selbstdarstellung: „Was mich betrifft, so geh ich nachts herum/ und töte Kranke, die am Wegrand ächzen. Zuweilen geh ich und

⁸² Jelinek, Elfriede: Zu Christopher Marlowes „Der Jude von Malta“. In aller Unschuld. In: <http://www.elfriedejelinek.com>, 12.04.2012. Im Folgenden unter Sigle U.

vergiftete Brunnen,/ Manchmal verlier ich gern auch ein paar Kronen, um christliche Diebsherten zu erfreun. [...] Als das vorbei war, wurde ich ein Wucherer, /und mit Erpressung, Täuschung und Bankrott/ und Kniffen, die zum Maklertum gehören, füllt ich die Kerker bald mit Schuldnern an/ und Armenhäuser auch mit Waisenkindern“ (JM, 41). In *American Psycho* begegnet der junge, steinreiche Banker und Broker Bateman (die Alliteration von Barabas und Bateman ist sicher dem Zufall geschuldet?) einem abgerissenen Bettler, dem er versucht ist, Geld zu geben, dem er dann aber brutal die Augen aussticht (es bleibt offen, ob in seiner Phantasie oder tatsächlich): „Do you know what a fucking loser you are?“ He starts nodding helplessly and I pull out a long, thin knife with a serrated edge and, being careful not to kill him, push maybe half an inch of the blade into his right eye“⁸³, schließlich sticht er blind zu und ermordet ihn.

Während Barabas in erster Linie erfolgreicher Kaufmann ist, der seinen Platz in der Gesellschaft hat, wird Shylock im *Kaufmann von Venedig* – als der Geldverleiher und Wucherer, der er ist – als absoluter Außenseiter charakterisiert. Hier scheint der Handel, das Merkantile, von der Chrematistik sauber getrennt: Den Christen der Merkantilismus, den Juden die (schmutzigen) Geldgeschäfte, die ja heute vollständig das Image des Schmutzigen verloren haben, ja geradezu nobilitiert worden sind. Dass das Monströse am Juden Barabas eine Projektion ist, macht schon Greenblatt in seinem Essay klar. Die singular schreckliche Schuldverschreibung Shylocks, die die Verpfändung von einem Pfund Fleisch aus dem Körper des christlichen Kaufmanns Antonio beinhaltet, scheint aber alles Monströse an Barabas noch zu übersteigen. Warum? Um Tod und Leben ging es auch schon bei Barabas' Geschäften. Shakespeare schafft gegenüber Marlowe „eine Skala von Emotionen“⁸⁴, und seine Rache ist um vieles brutaler, ja absolut, weil Shylock sie als „unversöhnlicher, unerbittlicher, verbitterter und mörderischer Fremder, der das Glück der gesamten Gemeinschaft bedroht“ (WW, 331) ausübt, während Barabas gerade kein Außenseiter ist, seine Verbrechen sich von denen der anderen nicht unterscheiden. Indem Shakespeare den Juden Shylock durch die erzwungene Konversion zum christlichen Glauben zum Mitglied der Christengemeinschaft macht, „verwendet er das sanftere Verfahren der Komödie, ihn abzuschlachten“ (WW, 331). Die vormoderne Gesellschaft, die bei Shakespeare aufgefächert wird, ist eine, auf die die Kriterien Byung-Chul Hans in Bezug auf die Disziplinargesellschaften anwendbar sind: Es geht um Inklusion vs. Exklusion, also um eine Gewalt der Negativität (im Gegensatz zur positiven Gewalt der Leistungsgesellschaft); sie ist eine, in der beinahe wie in archaischen Kulturen

⁸³ Ellis, Brett Easton: *American Psycho*, New York: Vintage Books, S. 131.

⁸⁴ Greenblatt, Stephen: *Will in der Welt. Wie Shakespeare zu Shakespeare wurde*, Berlin: Berlin Verlag 2004, S. 329. Im Folgenden unter WW.

oder der Antike die Gewalt öffentlich, alltäglich und sichtbar ist. Wenn Antonio zum Beweis dafür, was für ein guter Christ er ist, Shylock öffentlich treten und bespucken, ihn einen „Teufel“ oder „Bluthund“ nennen kann⁸⁵, ihn aber braucht, wenn er eben Geld braucht (und sei es „nur“, damit er, der Homosexuelle, seinen Geliebten für eine Brautfahrt ausstatten kann und für ihn zu bürgen), dann verschränken sich ökonomische und religiöse Gewalt (wie auch in Jelineks *Kaufmann*, wenn auch auf andere Weise): Der reiche Kaufmann Antonio, dessen ökonomische Macht in realen Gütern liegt, braucht flüssiges Geld, für das Shylock Zinsen nimmt, um seinen Reichtum zu vermehren, denn Antonios Schiffe sind auf den Weltmeeren unterwegs. Für den Kaufmann ist Geld nur „unfruchtbares Metall“ (KV, 18), für Shylock aber ist es den Lämmern gleich, die Jakob von Laban zufielen. Und wenn Antonio in Bezug auf dieses Beispiel nachfragt: „Steht dies, um Zinsen gutzuheißen, da?/ Und ist Eur Gold und Silber Schaf’ und Widder?“, so antwortet Shylock: „Weiß nicht; ich laß es eben schnell sich mehren“ (KV, 17). Auch Jelinek verwendet ja beim Geld diesen Topos des Lebendigen: Es ist das einzige, was lebt, in einer Gesellschaft von gierzerfressenen Zombies. Shylock aber handelt gerade nicht aus Gier: Sein Motiv im Tausch Geld gegen Leben – und das ist der „eigentliche“ Kontrakt bei allen Kontrakten bei Marlowe und Shakespeare – ist der Hass der Christen auf die Juden und der Juden auf die Christen.⁸⁶ So sagt Shylock von Antonio: „Er haßt mein heilig Volk und schilt, selbst da/ Wo alle Kaufmannschaft zusammenkommt/Mich, mein Geschäft und rechtlichen Gewinn,/Den er nur Wucher nennt. – Verflucht mein Stamm,/ Wenn ich ihm je vergebe!“ (KV, 15/16) Zum Hass gehört die Rache, und in der blutigen Rache Shylocks scheint wieder Byung-Chul Han auf mit seiner These, dass die Tötungsgewalt „intrinsisch“ ist, ein „kapitalistisches Prinzip“ (TG, 20), dass archaische Gewalt Blut fließen lässt, wo im Kapitalismus Geld fließt. Dass es schließlich Shylocks Leben ist, das vernichtet wird (und nicht das des Kaufmanns Antonio), zeigt den antisemitischen Charakter des Stücks: Sowohl Barabas als auch Shylock verkörpern nach Harold Bloom den „Juden schlechthin“⁸⁷, aber während Barabas eine „groteske Karikatur“ ist, ist Shylock für Bloom eine „realistische Gestalt“ (EM, 258), ja ein „Antibarabas, ein innerer Mensch“ (EM, 271). Nicht nur betont Bloom, dass Antonio „Shylocks Spiegelbild“ sei, er hebt auch die Dichotomie von Exklusion vs. Inklusion letztlich auf, wenn er mit Blick auf die damalige Gesellschaft sagt: „Die feinste

⁸⁵ Shakespeare, William: *Der Kaufmann von Venedig*. In der Übersetzung von August Wilhelm Schlegel, Stuttgart: Reclam 2006, S. 18. Im Folgenden unter Sigle KV.

⁸⁶ Auch Peter Szondi sieht in Shylock das Gegenteil des rationalistischen Kaufmanns, der als Werkzeug der Vernunft handelt, in dem der „Welthandel“ zur „Apotheose“ verklärt wird (S. 59); was Shylock „wesentlich ausmacht“ ist „Erbitterung, Leidenschaft, Maßlosigkeit, Starrsinn“: Szondi, Peter: *Die Theorie des bürgerlichen Trauerspiels im 18. Jahrhundert*, S. 55/56.

⁸⁷ Bloom, Harold: *Shakespeare. Die Erfindung des Menschlichen*, Berlin: Berlin Verlag 2000, S. 257. Im Folgenden unter Sigle EM. Vgl. auch: Nagel: Ivan: *Shakespeares Doppelspiel: „Der Kaufmann von Venedig“ neu gelesen*, Berlin: Suhrkamp Insel 2012.

Ironie des *Kaufmann von Venedig* besteht darin, dass der monströse Außenseiter Shylock nirgends mehr Venezianer ist als dort, wo er sich selbst verrät und verkauft“ (EM, 267). Darin aber, dass seine Existenz durch die Konversion zum Christentum auf brutalere Weise vernichtet wird, als wenn man ihn getötet hätte, ist er als „Sündenbock des Stücks“ (EM, 274) ein Vorläufer der *homines sacri* der vom Finanzkapital zerstörten Existenzen von Kleinanlegern wie bei Jelinek, die zum „Abfall“ der Leistungsgesellschaft werden. Nicht nur im Hass konvergieren Shylock und Antonio, sondern auch in Bezug auf das Geld: „Geld regiert Venedig wie Belmont, und Antonios Versuch, zwischen ehrlich erhandeltem und schnöde erwuchertem Geld zu unterscheiden, ist Augenwischerei. Der Kaufmann und der Jude vollführen einen mörderischen Tanz: der Masochist und der Sadist, das Opfer und der Täter bewegen sich im Kreis“ (EM, 277). Auch René Girard löst die Dichotomien des Stückes letztlich auf, wenn er sagt: „Menschliches Fleisch und Geld werden in Venedig beständig gegeneinander ausgetauscht. Personen werden zum Gegenstand finanzieller Spekulation gemacht. Menschen sind zur Ware geworden, zu einem Tauschwert wie alles andere“⁸⁸: Darin ist auch Shakespeares Stück im Geist dem Kapitalismus durchaus verwandt – und Jelinek mit Marlowe wie mit Shakespeare: Nur dass heute mit anderen Mitteln Menschen „zum Gegenstand finanzieller Spekulation“ gemacht werden, wenn z.B. auf ihr Leben („Todeswette“), wenn auf Währungen von Staaten, wenn auf Rohstoffe gewettet wird – immer geht es um die Lebensgrundlagen von Menschen, die ihnen zugunsten von Spekulantengewinnen entzogen werden. Wenn oben Harold Bloom zitiert wurde, der in Shylock den Sündenbock des Stückes sieht, so macht Girard genau das zum Thema seiner Analyse. Aber Girard macht auch klar, dass kein mythischer Kontext am Werk ist, obgleich das Pfund Fleisch „ein mythisches Motiv“ sei: „Im *Kaufmann von Venedig* wird der mythische durch einen realistischen Kontext ersetzt“ (TN, 400). Analog verfährt Jelinek mit dem theologischen Kontext im *Oikodizee*-Gedanken: er wird durch eine säkularen ersetzt. Bei Girard sind schließlich Shylock und Antonio auch in ihrem Sündenbock-Sein Spiegelbilder: „Kein Antonio und kein Bassanio wird in der Stadt Venedig jemals leiden, solange es einen Shylock gibt, der das Leiden für sie übernehmen kann“; Antonio dagegen sei „durch einen starken Hang zur Selbstopferung gekennzeichnet“, „durch die immer stärkere Verinnerlichung des Sündenbockprozesses“ (TN, 404). Wenn es bei Girard schon um das *Theater des Neides* geht, sei noch mal ein ganz kurzer Blick auf Jelineks Internetroman *Neid.Privatroman* gestattet, der auch als Roman der Finanzkrise

⁸⁸ Girard, René: *Shakespeare: Theater des Neides*. Aus dem Englischen übersetzt von Wiebke Meier, München 2011: Carl Hanser Verlag, S. 391. Im Folgenden unter Sigle TN.

2008, ausgelöst durch die Hypothekenkrise in USA, gelesen werden kann.⁸⁹ Der literarisierte „schwarze Schwan“⁹⁰ in diesem Roman ist die ins Surreale gesteigerte und groteskisierte Begebenheit, dass alle von ihren Bewohnern nicht mehr bezahlbaren und verlassenen Häuser aus Cleveland/Ohio auf die aufgelassenen Häuser der *shrinking city* Eisenerz in Österreich zumarschieren kommen. Der „schwarze Schwan“ oder das unerhörte Ereignis als „Novelle“ in *Neid* sind aber auch der Mord und Völkermord aus Neid. Und diese unendlich zerdehnte, zersplitterte und zerspleiste „Novelle“ *Neid. Privatroman* ist alles andere als neu, denn sie ist auch hier eine ironisierte uralte Geschichte von Gewalt und Rache, Macht und Mord, und sie verweist (nicht rein selbstreflexiv) auf die Reste des Erzählens, nämlich auf die Abdrifte, die Abfälle, auf das Digressive, in dem sich – anders als im *Theater des Neids* bei Shakespeare – die eigentlichen Ungeheuerlichkeiten, die unerhörten Begebenheiten gleichsam „nebenbei“ abspielen. In Jelineks *Privatroman: der grausame Völkermord an den Juden aus Neid, Gier und Wahn, ein hybrides Schlachtfest, „inszeniert“ von Herrenmenschen an von ihnen zuvor qua Herrschaftsgestus bespuckten und getretenen „Untermenschen“ – der Kaufmann von Venedig*, fortgeschrieben oder in ihren Text eingeschrieben.

5. Exkurs 2: César Airas Roman *Gespenster* und das *Gespent des Kapitals* in Jelineks *Die Kontrakte des Kaufmanns*

In César Airas Roman *Gespenster*⁹¹ von 1990, der im Argentinien der Finanz- und Wirtschaftsblase vor dem Crash spielt, wird zu Literatur, was Zygmunt Baumann in *Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten der Moderne* philosophisch zu fassen sucht: Dass die vom neoliberalen Markt, also den Jongleuren und Profiteuren des Finanzkapitals, den Großkonzernen, Spekulanten und Zockern, nicht mehr als Menschen Gesehenen, die neuen Elenden der Gesellschaft, als „Abfall“ betrachtet werden: Sie sind die neuen Gespenster der Gesellschaft, die Zombies, die vom Finanzfeudalismus als „Staatsfeinde“ angesehen werden, und dies besonders, wenn sie Migranten, Asylbewerber, Flüchtlinge oder Einwanderer sind – „Abfallprodukte der Globalisierung“ (VL, 94) oder allgemein „Abfall des wirtschaftlichen Fortschritts“ (VL, 51): „Ein Gespenst schwebt über den Bewohnern der flüchtigen modernen Welt: Das

⁸⁹ Jelinek, Elfriede: *Neid. Privatroman*. In: www.elfriedejelinek.com. Vgl. dazu auch Lücke, Bärbel: www.tod-suende.com. Lesarten zu Elfriede Jelineks „Neid“, Wien: Praesens Verlag 2009.

⁹⁰ Vogl, Joseph: *Das Gespenst des Kapitals*, S. 18: „Man hat dafür das Bild des „schwarzen Schwans“ reserviert und damit eine vereinzelt Begebenheit gemeint, die erstens außerhalb aller Erwartungen und Erwartbarkeiten liegt, zweitens höchste und fatale Wirksamkeit entfaltet und drittens eine manifeste Erklärungsnot provoziert [...]“

⁹¹ Aira, César: *Gespenster*. Aus dem argentinischen Spanisch von Klaus Laabs, Berlin: Ullstein 2010. Im Folgenden unter Sigle G.

Gespent des Überflüssigseins“ (VL, 136). In Airas Roman geht es um solche „Überflüssigen“ der Überflussgesellschaft. In Argentinien beherrscht der Bauboom die Wirtschaft. Und der Roman spielt auch auf einer Baustelle, die ironischerweise in der *Calle José Bonifacio* in Buenos Aires liegt, ein Hochhaus-Luxusdomizil, in dem sich die sieben Eigentümer der Nobelwohnungen an Silvester versammeln, um noch Wünsche an den Architekten bei der Baubegehung heranzutragen zu können. Das Dach der Noch-Bauruine aber ist schon „bewohnt“, und zwar campiert dort die kinderreiche Familie des Hauswarts und Nachtwächters Raúl Viñaz. Jeder weiß, dass seine Arbeitserlaubnis auf einer Lüge beruht, denn er ist illegaler Asylanter aus Chile, und deshalb bekommt er auch fast keinen Lohn – bei wem sollte er sich beschweren? Der Bau mit seinem Schutt, den „gähnenden Löchern“ (G, 11) und geländerlosen Treppenfluchten wird zum lebensgefährlichen Spielplatz für die Kinder der Familie, das Dach ein Zwischenreich zwischen Leben und Tod: „Zwischen reich und arm, Mensch und Tier gab es nur eine zeitliche Trennungslinie [...]. Zwischen großen und kleinen Geldmengen ist der Vermittlung ihre Nutzung, und noch mehr die Unterschiedlichkeit ihrer Nutzer“ (G, 9). Im Rohbau gibt es auch noch andere Bewohner: Es wimmelt dort von äußerst potent wirkenden, mit „robusten Schwengel[n]“ (G, 64) ausgestatteten Gespenstern. Sie sind überall, splitternackt und werden von niemandem gesehen außer von der Familie des Nachtwächters und den noch lebenden Bauarbeitern in der Ruine. Die Gespenster nämlich sind die toten Bauarbeiter. Sie sind auch noch voller Kalkstaub. Aber sie sind wahrhaft hilfreiche Geister, die dem Hauswart sogar zur Kühlung des Rotweins dienen, wenn er „eine Flasche in den Thorax“ eines Gespenstes einführt (G, 39). In einer grandios grotesken Parodie des Verwandlungswunders im Neuen Testament wird aber der Wein nicht nur gekühlt, sondern während der Zirkulation in den Lymphgefäßen der Gespenster in so exquisiten Wein verwandelt, „wie ihn nicht einmal die Superreichen ihn sich jeden Tag leisten können“ (G, 39). Die Gespenster übernehmen bei Aira die Funktion des wunderwirkenden Heilands Jesus, und das wird am deutlichsten in der Schlusszene des Romans: Als sich die sensible halbwüchsige Tochter der Familie vom Hochhaus hinabstürzt, wird sie von einem der Gespenster aufgefangen und wieder aufs Dach zurückgebracht – die Auferweckung des Lazarus wird wie das Jesus-Wunder der Verwandlung von Wasser in Wein zur Bibel-Karikatur verschoben und verzerrt: „Ein Gespenst [...] fing beide, Patri und Brille, unversehrt in der Luft auf [...]. Der Mensch und das Gespenst sahen sich in die Augen“ (G, 169). Was geschieht hier? Soll etwa ein neues Gespenster-Evangelium die Erlösung an ein neues Jenseits vermitteln, „in dem die Verheißungen lagen“ (G, 14)? Sollen es gar Verheißungen auf ein besseres Diesseits sein, in dem es hilfreiche Geister für die gibt, die „unschuldig“ an sie glauben, so wie der Erzähler verkündet, dass

es im „Spektrum des Geschehens, wie in der Wahrnehmung“ eine „Schwelle“ gebe? Dann wäre die Zeit des Geschehens, die Schwelle zwischen altem und neuem Jahr (Silvester), die Zeit der Schwelle zum Wunder und zur Wundergläubigkeit? Eine Schwelle im Roman markiert auch das festliche Mitternachtsmahl der Gespenster, das „Gran Reveillon“ heißt und zu dem die depressive Patri, die fünfzehnjährige Tochter, eingeladen ist: Aber nur Tote können am Fest der Gespenster teilnehmen, das weiß auch Patri. Dass sie den Augenblick des Todes als den des Lebens bezeichnet und die Ewigkeit willig umarmen will, erhebt den Roman über einen sozialkritischen im Sinne Zolas hinaus. Zolas Roman *L'Assommoir* ist das Lieblingsbuch des Architekten des Nobelhauses, der, zur Mittelklasse gehörig, mit den extremsten Gesellschaftsschichten zu tun hat, den „außerordentlich Reichen“, die „die Projekte bauen lassen“ und „den bettelarmen Arbeitern, die sie bauten“ (G, 15) – fast ist man an Brechts *Fragen eines lesenden Arbeiters* erinnert, das ja bekanntlich beginnt: „Wer baute das siebentorige Theben?/In den Büchern stehen die Namen von Königen./Haben die Könige die Felsbrocken herbeigeschleppt?“⁹² Die Architektur wird in Airas Roman metonymisch zur Literatur selbst. Denn wenn es in der Architektur um die „Wiederspiegelung“ von „dem, was gebaut *ist*, und dem, was gebaut *wird*, geht“, aber eigentlich um „ein Drittes“, die „Brücke der Spiegelungen“, „das Ungebaute“ (G, 71), dann ist sie darin Kunst. Im eigentlichen Sinne aber ist sie Literatur, denn bei der geht es um „eine im Augenblick Wirklichkeit werdende Kunst, ohne Gespenster“ (G, 72). Die Jesus- und Jenseits-Gespenster der toten, in den Tod lockenden Bauarbeiter sind fast romantische Oscar Wilde'sche Canterville-Gespenster; aber sie werden hier verabschiedet zugunsten des „Ungebauten“ einer sozialen Wirklichkeit, die solche „hilfreichen“ Gespenster nicht mehr braucht. Das Kunsttheoretisch-Referentielle wird zur „Brücke“ des Dritten, der Wirklichkeit selbst. Für den kritischen Reflexionshintergrund dieses Gesellschaftlich-Referentiellen bedient sich Aira bei Lévy-Strauss und seinen Untersuchungen der Mythen der australischen Aborigines, die „kraft ihrer Geschichten einen kompletten sinnstiftenden ‚Bau‘ hergestellt haben“, ähnlich wie das Dublin als *mental city* bei Joyce, die beide zusammen die Frage ermöglichen: „die ungebaute Architektur, ist sie Literatur?“ (G, 77) Traumzeit wird hier zu Raumzeit aus dem utopischen Geist der Kritik. Für Aira ist der Bau eines Hauses das eigentlich Gesellschaftliche, das Ungebaute dagegen „zeitlose geistige Materie, aus dem Feld der Möglichkeiten heraus“ (G, 76). Die „Vermischung von Gebautem und Ungebautem“ wird so zu einem „mentale[n] Phänomen“, das Denken „abhängig vom Phänomen des Ungebauten“ (G, 76). Ein Modell, das dem Denken des Romans zugrunde

⁹² Brecht, Bertolt: *Fragen eines lesenden Arbeiters*. In: Ders.: *Gedichte*, hg. Von Werner Mittenzwei unter Mitarbeit von Fritz Hoffmann, Ausgabe für die Deutsche Demokratische Republik mit Genehmigung des Suhrkamp Verlags, Frankfurt am Main 1961, S. 251.

liegt, ist auch der von Lévy-Strauss erforschte *potlatsch*, der ein System der Regulierung des Reichtums ist, denn er führt die Akkumulation des Reichtums dadurch „auf ein wünschenswertes Maß“ zurück, dass beim Fest des *potlatsch* aller Reichtum vergeudet und zerstört wird: Alle können essen und trinken, was ihr Herz begehrt, es herrscht „ein Moment irrsinniger Freigebigkeit“: Er ähnelt darin der Kunst, deren „innere Wirtschaftlichkeit“ dadurch entgrenzt wird, wenn sie einem „möglichst vielköpfigem Publikum“ dargeboten wird (G, 82). In einer dekonstruktiven Beschwörung der Schwelle als Ort einer „inneren, zwischenräumlichen Bewegung“ (G, 83) wird in Patris Traum die Bauruine in der *Calle José Bonifacio* zum Ort der säkularen Bewegung des Möglichen im Gewande des Phantastischen. Für Aira ist der *potlatsch* allerdings nur die „Vorgeschichte des Festes“ (G, 82), angesichts des Zwischen von Gebautem und Ungebautem beim Bauskelett. Denn: „Das Haus würde fertig sein, wenn alles Innenwelt geworden wäre. Ein intimes, gepanzertes Kleines Universum“ (G, 9). Dieses verpanzerte Universum der Reichen wird ja selbst im Rohbau schon sichtbar, aber: Der Rohbau enthält metonymisch das Ungebaute, die Vision sozialer Kritik. Die erfährt im vielbeschworenen magischen Realismus eine ironische dekonstruktive Umkehrung: Dass Geld immer nur in Bezug zum Gespenstischen gesehen wurde, macht dieser Aufsatz an verschiedenen Stellen deutlich. Für Marx ist „die Wertgegenständlichkeit einer Ware“ eine „gespenstische Gegenständlichkeit“, und das gilt erst recht dort, wo das Geld selbst zur Ware geworden ist: „Das Gespenstische an dem Wert ist, dass er einerseits ein (komplexes und abstraktes) gesellschaftliches Verhältnis zum Ausdruck bringt, dieses Verhältnis aber andererseits eine [...] Eigenschaft des Gegenstandes selbst zu sein scheint“ (DS, 24). Das immer noch, derzeit in den USA, beschworene Schreckgespenst des Kapitalismus, der Sozialismus nämlich (man denke an die Eingangszeilen des *Kommunistischen Manifests*), ist aber kein Gespenst, sondern eine Zweckklüge der Teaparty-Bewegung (und neoliberaler Lobbygruppen überall auf der Welt): „Dass wie derzeit in Deutschland in Wirklichkeit der Steuerzahler enteignet wird, um die Aktionäre zu befriedigen“, entspricht den Tatsachen, und es ergibt mehr Sinn, von den Badbanks als „Zombie-Banks“⁹³ zu sprechen. Gespenster sind also nicht gleich Gespenster: Man muss offenbar immer sehen, wer sie beschwört bzw. wem sie erscheinen. Das Gespenst bzw. der Geist in den *Kontrakten des Kaufmanns* ist ein sehr klar ausgemachter, der das Gespenst des Geldes ironisch zum Tanz auffordert: „der Geist, der Geist, der freie Unternehmergeist, fürchten Sie sich, wenn Sie ihn sehen“ (328). Für solche Geister ist der Erlös die Erlösung im Diesseits. Für diese Geister, Zombies der Geldgeilheit, ist das Kapital, wie schon die archaischen Strukturen religiöser Gewalt zeigten, *Mana*: „Geld oder Kapital ist also ein Mittel gegen den

⁹³ Röggl, Kathrin: Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion, S. 26 und 31.

Tod“ (TG, 28). Beleuchtet man unter dieser Prämisse noch einmal den letzten Satz von Airas *Gespenster*-Roman: „Der Mensch und das Gespenst sehen sich in die Augen“ (G, 169), so sind die Armen fern von Erlös und Erlösung, auf Augenhöhe mit dem Tod, während die Reichen und Superreichen zwischen sich und den Tod das schützende Kapital scheffeln, bis der Tod auch diesen Berg abtragen wird. Dass sie ihm schon vorher, zu Lebzeiten, in die Augen sehen könnten, ist wiederum eine andere Geisterbeschwörung – die von Heideggers *Sein zum Tode*. Jelinek benennt ein Kapitel in den *Kontrakten des Kaufmanns Das Eigentliche*. Dort entfaltet sie die eigentlichen Wirtschaftsverbrechen, den Finanzbetrug, will heißen: Sie stellt, wie schon oft (s.o.) Heidegger vom Kopf auf die Füße. Das *Sein zum Tode*, mit leichter marxistischer Färbung gelesen, trifft jedenfalls nur die Armen, ganz wie bei Aira, und sie haben können sich nicht einmal den „Trost“ zu eigen machen, den ihnen die Banker bei Jelinek in ihrem Zynismus zusprechen: „Ihr Kapital lebt weiter, es lebt ewig, es lebt über Ihren Tod hinaus“ (251).