

**100161 SE Masterseminar NdL: Politisches Theater**

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

WS 2018/2019

**Medienkritik in**  
**Elfriede Jelineks Text**  
*Die Schutzbefohlenen*

Barbara Roiser

Barbara.Roiser@gmx.net

9805426, A 190 333 344

16. Februar 2019

# Inhalt

1. Einleitung.....	1
2. Jelineks medienkritisches postdramatisches Theater.....	2
2.1 Jelineks postdramatisches Theater .....	2
2.2 Jelineks medienkritischer Standpunkt.....	4
3. Medientheoretischer Hintergrund .....	6
3.1 Jean Baudrillard .....	6
3.2 Paul Virilio.....	7
4. Analyse: Medienkritik im Werk <i>Die Schutzbefohlenen</i> .....	9
4.1 Bildebene: Die Macht der Bilder .....	9
4.1.1 Massenmediale Bilder und Manipulation der Wirklichkeit.....	9
4.1.2 Voyeurismus der Medien: Gewalttätige Bilder werden zur Ware .....	13
4.1.3 Bild- und Videomaterial im <i>Appendix</i> .....	16
4.2 Sprachebene: Dekonstruktion des Mediendiskurses.....	17
4.2.1 Fluide Sprecherinstanzen und Perspektivenwechsel .....	18
4.2.2 Textmontage .....	19
4.2.3 Sarkasmus.....	21
4.2.4 Spiegelung des emotionalen Mediendiskurses: Der Schwarm .....	22
5. Zusammenfassung.....	23
6. Literatur.....	25
Anhang: Eidesstattliche Erklärung.....	26

## 1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit Elfriede Jelineks Medienkritik im Text<sup>1</sup> *Die Schutzbefohlenen* und zielt darauf ab die folgenden Forschungsfragen zu beantworten:

- Wie manifestiert sich Jelineks Medienkritik im Text *Die Schutzbefohlenen*?
- Welcher (sprachlichen und bildlichen) Mittel bedient sich die Autorin, um ihrer Medienkritik Ausdruck zu verleihen?

Jelineks Werke sind eng gekoppelt an das politische Engagement der Autorin, die es sich zum Ziel gemacht hat, gegen die Missstände in der Gesellschaft zu schreiben. Die politische Dimension im Text *Die Schutzbefohlenen* kommt unter anderem in Jelineks Medienkritik zum Ausdruck. Diese soll in der vorliegenden Arbeit näher betrachtet werden. Jelineks Sprach- und Bildverwendung unterliegt dabei nicht primär einer ästhetischen Anforderung, sondern erfüllt spezifische medienkritische Funktionen, die im Analyseteil aufgearbeitet werden.

Kapitel 2 beleuchtet Jelineks politisches, postdramatisches Schreiben und geht im speziellen auf den medienkritischen Standpunkt der Autorin ein. Im dritten Kapitel erfolgt eine Auseinandersetzung mit den medienphilosophischen Theorien von Jean Baudrillard und Paul Virilio, welche für die Analyse der Medienkritik in *Die Schutzbefohlenen* von zentraler Bedeutung sind. Kapitel 4 ist der Analyse der Medienkritik im genannten Werk gewidmet und beschäftigt sich mit der Beantwortung der Forschungsfragen. Die erste Hälfte des Kapitels untersucht die bildliche Ebene von Jelineks Medienkritik und nimmt Bezug auf die Manipulation der Wirklichkeit durch massenmediale Bilder und den Voyeurismus der Medien, der gewalttätige Bilder zur Ware degradiert. Darüber besteht der Anspruch, die Verwendung von Bild- und Videomaterial im *Appendix* zu erklären. Die zweite Hälfte des Kapitels beschäftigt sich mit ausgewählten Aspekten der sprachlichen Ebene von Jelineks Medienkritik. Dabei liegt der Schwerpunkt auf der Dekonstruktion des Mediendiskurses und der sprachlichen Mittel, die eben diese bewirken. Beleuchtet werden in diesem Zusammenhang fluide Sprecherinstanzen und

---

<sup>1</sup> Gegenstand der Seminararbeit sind Jelineks Text *Die Schutzbefohlenen* sowie der *Appendix* samt Bildern (siehe Jelineks Homepage). Weitere medienkritische Aspekte, die sich durch die tatsächlichen Aufführungen des Stückes ergeben, können auf Grund des begrenzten Rahmens der Arbeit nicht berücksichtigt werden, und spiegeln darüber hinaus nicht Jelineks Medienkritik, sondern jene der jeweiligen Inszenierung.

Perspektivenwechsel, Textmontage, Sarkasmus sowie der Begriff des Schwarmes. Abschließend werden die genannten Instrumente von Jelineks Medienkritik im Text *Die Schutzbefohlenen* zusammengeführt und mit der politischen Motivation der Autorin in Zusammenhang gebracht.

## 2. Jelineks medienkritisches postdramatisches Theater

Wie bereits in der Einleitung erwähnt, ist Jelineks politische Gesinnung kaum von ihrem Schreiben zu separieren. Die Begründung der charakteristischen Schreibweise der Autorin im postdramatischen Theater soll im aktuellen Kapitel ebenso erläutert werden, wie die medienkritische Position der Autorin, die sie in ihren Stücken oftmals thematisiert.

### 2.1 Jelineks postdramatisches Theater

Jelineks Schreiben ist in mehrfacher Hinsicht als politisch anzusehen. Einerseits spielt die Kritik an gesellschaftlichen, historischen und politischen Themen eine zentrale Rolle in all ihren Werken; andererseits verfolgt die Autorin mit ihren Stücken eine politische Wirkungsabsicht, die sich auch in ihrer spezifischen Ästhetik spiegelt. Bauer beschreibt Jelineks Wirkungsabsicht wie folgt: „Literatur ist für sie legitimiert als Mittel, die LeserInnen zu verändern, sodass sie die umgebende Welt verändern“<sup>2</sup>. Darüber hinaus betonen Janke/Kaplan<sup>3</sup> die Selbstverpflichtung der Autorin, sich in ihrem künstlerischen Schaffen für andere einzusetzen, insbesondere für jene, die keine Stimme haben bzw. nicht gehört werden. Obgleich Jelinek im Laufe ihres Schaffens begonnen hat, ihre eigene Wirkungsmächtigkeit mit Skepsis zu betrachten, so ändert dies nichts an ihrem grundsätzlichen politischen Engagement<sup>4</sup>. Eine alternative Sichtweise auf politisches Theater bezieht ebendieses auf den in der Politik tatsächlich erfolgenden Diskurs, der durch den medialen Diskurs verstärkt wird. Das in der Realität stattfindende politische Theater möchte Jelinek nicht mimetisch abbilden, sondern vielmehr dekonstruieren und dessen Sinnentleertheit

---

<sup>2</sup> Bauer, Werner: Die deutschsprachige Literatur Österreichs nach 1945. In: Zeman, Herbert (Hg.): Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. 2., erweiterte Auflage. Freiburg i.Br.: Rombach Verlag 2014, S.713-797, S.774.

<sup>3</sup> Vgl. Janke, Pia / Kaplan, Stefanie: Politisches und feministisches Engagement. In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart usw.: Metzler 2013, S.9.

<sup>4</sup> Vgl. Janke, Pia / Kaplan, Stefanie: Politisches und feministisches Engagement, S.19.

zur Schau stellen. Dabei ist es der Autorin ein besonderes Anliegen, Ideologien in der Sprache zum Vorschein zu bringen.

Grundsätzlich beschreibt Schößler postdramatisches Theater, zu dessen prominenten VertreterInnen Jelinek zählt, als eng an die tatsächlichen Inszenierungen gebunden; sie unterstreicht jedoch die Möglichkeit der Übertragung postdramatischer Kategorien auf die Theatertexte selbst.<sup>5</sup> In Jelineks Theater existiert die traditionelle Einheit von Figur und Rede nicht mehr. Anstelle von Figuren mit individuellem Charakter und sprachlichem Ausdruck, entwirft sie Sprachflächen, die verschiedenste Themen und Diskurse miteinander vermengen. Schößler beschreibt die Sprache postdramatischer Stücke als „entsemantisieren[d] und von der Körperlichkeit der SchauspielerInnen ab[gelöst]“<sup>6</sup>. Viele Theatertexte Jelineks beinhalten keine Sprecherangaben für die Schauspieler, denn nach der postdramatischen Logik ist es gleichgültig, wer die unterschiedlichen Elemente der Textflächen artikuliert.

Auch das Werk *Die Schutzbefohlenen* verzichtet auf kohärenzbildende Makrostrukturen, vermischt eine Vielzahl von Diskursen und Themen und kommt ohne Sprecherangaben aus. Die Flüchtlinge erscheinen nicht als Individuen, sondern als Mitglieder eines kollektiven Chors, deren Aussagen sich im Text vermengen „[...] mit den Aussagen ausländerfeindlicher Bürger, Versen aus Aischylos Tragödie Die Schutzflehenden und Sätzen aus Werbebroschüren, die der österreichische Staat herausgegeben hat. [...] Hinzu kommt das code switching zwischen unterschiedlichen Sprachregistern, die von der Umgangs- bis zur literarischen Sprache reichen“<sup>7</sup>. Insgesamt hängen die Mittel, welche die Autorin zum Zwecke ihrer Medienkritik einsetzt, eng mit der postdramatischen Theaterform zusammen. Die Verschränkung von Jelineks politischen Anliegen, der postdramatischen Darstellungsform und der damit einhergehenden Medienkritik kommt im Stück *Die Schutzbefohlenen* deutlich zum Ausdruck.

---

<sup>5</sup> Vgl. Schößler, Franziska: Einführung in die Dramenanalyse, S.194.

<sup>6</sup> Schößler, Franziska: Einführung in die Dramenanalyse, S.194.

<sup>7</sup> Kyung-Ho, Cha: Die literarische Darstellung der Flüchtlinge und die Kritik des medialen Menschenrechtsdiskurses in Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen*. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes, 63/4 (2016), S.364.

## 2.2 Jelineks medienkritischer Standpunkt

Bei Jelinek steht die Medienkritik in engem Zusammenhang mit den zentralen politischen Anliegen der Autorin, vor allem mit ihrem Kampf gegen die patriarchalen gesellschaftlichen Strukturen, die sich im Speziellen in den pornografischen Untiefen des World Wide Web widerspiegeln. Die zentrale Rolle der modernen Massenmedien im Werk der Autorin ist in der Forschung unbestritten. So konstatiert Kastberger, dass die Autorin ihre zentralen Themen stets als „medial vermittelte Themen“<sup>8</sup> behandelt. Ebenso verweist Hayer auf die Allgegenwart der Digitalmedien im Werk Jelineks, sowohl „als Topos als auch als Modell einer neuartigen Schreibweise“<sup>9</sup>. Während sich die Medienkritik in Jelineks früheren Werken primär gegen das Fernsehen wendet, so stehen bei den neueren Werken mehr und mehr die digitalen und sozialen Medien im Zentrum der Kritik. Gekoppelt an Jelineks Sicht auf die Massenmedien steht ihre Kritik an den herrschenden patriarchalen Strukturen, welche sich in den Medien widerspiegeln und durch diese verstärkt werden.

Anlehnung nimmt Jelineks Darstellung der durch die Medien indizierten kollektiven Gemeinschaftshaut an Derrick de Kerckhoves (1944) *Skin of Culture*. Kerckhove entwickelte als Kollege und Mitarbeiter Marshall McLuhans dessen Theorien weiter und verschärfte dessen Unterscheidung zwischen Schriftkultur und Neuen Medien. Im Gegensatz zu Baudrillard und Virilio ist Kerckhoves Arbeit optimistisch geprägt. Gegenüber der Schriftkultur biete „[d]ie Epoche der Elektronik mit Telefon, Fernsehen und Computer eine Alternative durch virtuelle *Vernetzung* [...] multimodal die verlorengegangenen Verbindungen wiederzugewinnen [...]“<sup>10</sup>. Während Jelinek diese positive Sichtweise auf die Neuen Medien nicht teilt, nimmt sie in den Werken *Bambiland* und *Babel* Bezug auf Kerckhoves Idee einer *Skin of Culture*. „Die globale Vernetzung assoziiert Kerckhove dabei ebenso mit einer zweiten Haut, wie mit dem mentalen Environment, das uns umschließt, um die Trennung zwischen den Subjekten zu sprengen und einem einzigen und unbeschränkten personalen, physischen und geografischen Universalraum

---

<sup>8</sup> Kastberger, Klaus: Medien. In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart usw.: Metzler 2013, S.301-305, S.301.

<sup>9</sup> Hayer, Björn. Mediale Existenzen – Existenzielle Medien? Die digitalen Medien der Gegenwartsliteratur.

Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2016, S.161.

<sup>10</sup> Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag 2006, S.128.

Platz zu schaffen“<sup>11</sup>. Die taktilen interaktiven Medien, die mit den menschlichen Hautempfindungen interagieren, nehmen auch den Tastsinn in Besitz, der bisher der Realität vorbehalten war, wodurch an die Stelle der individuellen Haut die kollektive Gemeinschaftshaut tritt und die eigenständige Empfindung unter der medialen Gemeinschaftsempfindung subsummiert wird. In diesem Zusammenhang unterstreicht Jelinek die ins Unüberschaubare gewachsene Größe der medialen Hautkleider, die wiederum in den riesenhaften, aus verschiedensten Diskursen zusammengestückelten Textflächen der Autorin reflektiert werden.

Startpunkt für Jelineks Medienkritik ist die allumfassende Manipulation der Wirklichkeit durch die Medien. Hier ist insbesondere der Einfluss der medienphilosophischen Theorien Baudrillards und Virilios erkennbar, die im nächsten Kapitel der Arbeit näher erläutert werden. Durch die breite gesellschaftliche Mediatisierung treten medial vermittelte Bilder und Narrative an die Stelle der Wirklichkeit, es kommt zu einer umfassenden Entfremdung. In der Folge ist „[d]as Natürliche [...] nicht mehr herstellbar, sondern allein Teil einer großmedialen Projektionsmaschinerie“<sup>12</sup>. Analog zu der genannten gigantischen Medienmaschinerie, konstruiert Jelinek ihre Texte nicht als autonomen Widerstand gegen ebendiese, sondern als vielstimmiges Echo der seichten massenmedialen Berichterstattung<sup>13</sup>, das den TextrezipientInnen in seiner Übermacht sprachlos werden lässt. Der von Weibel vorgeschlagene Begriff der „mediatisierten Literatur“<sup>14</sup> für Jelineks Schreiben bezieht sich auf die Begründung des Schreibens der Autorin in der, für das Individuum unumgänglichen, medial vermittelten Welt, die sie selbst als „eine Ansammlung gigantischer Text- und Bildmassen wahr[nimmt]“<sup>15</sup>.

Auf ähnliche Weise wie Hayer und Kastberger beschreibt Bauer die Sprache Jelineks in ihren Romanen – er nennt u.a. *Die Liebhaberinnen* oder *Die Klavierspielerin* - als dem medialen Stil nachempfunden: „Der Stil dieser Romane spiegelt auch das von der Diktatur der Medien zerstörte Sprachempfinden unserer Gesellschaft wider. Es gibt keine linear erzählten Geschichten mehr, sondern nur Situationsfetzen und isolierte bildliche Details, die sich in rascher Aufeinanderfolge

---

<sup>11</sup> Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung, S.130.

<sup>12</sup> Vgl. Hayer, Björn. Mediale Existenzen – Existenzielle Medien?, S.161.

<sup>13</sup> Kastberger, Klaus: Medien, S.301.

<sup>14</sup> Weibel, Peter: Mediale Montagen Literatur im elektronischen Zeitalter zwischen Massenmedien und Subjektaussagen. In: Janke Pia (Hg.): Elfriede Jelinek: "Ich will kein Theater". Wien: Praesens Verlag 2007, S.439.

<sup>15</sup> Kastberger, Klaus: Medien, S.301.

zu verschwimmenden Konturen einer epischen Handlung verdichten“<sup>16</sup>. Diese Feststellung ist auf einen großen Teil der Stücke Jelineks beziehbar, und soll für *Die Schutzbefohlenen* im Analyseteil der Arbeit untersucht werden.

### 3. Medientheoretischer Hintergrund

Zentral für die Medienkritik in Jelineks jüngeren Werken (z.B. in *Bambiland*, *Babel* oder *Die Schutzbefohlenen*) sind die medienphilosophischen Theorien von Jean Baudrillard (1929-2007) und Paul Virilio (1932-2018), deren zeitgeschichtlichen Rahmen die Epoche der Digitalisierung und Virtualisierung der westlichen Welt bildet. Beide Theorien werden als essentiell für die Entschlüsselung von Jelineks Medienkritik in *Die Schutzbefohlenen* erachtet und sollen im Folgenden kurz erläutert werden.

#### 3.1 Jean Baudrillard

Baudrillards pessimistische Auffassung, die auf den Modellen des Poststrukturalismus fußt, formuliert Mersch auf nachfolgende Weise: „Die Gegenwart erscheint ihm von massenmedialen Zurichtungen umstellt, ihre Sensibilität gehe in einer nicht enden wollenden Bilderflut unter, zugleich sieht er im Begriff der *Information* eine restringierte Kategorie, die mit Kommunikation nur im entferntesten Ähnlichkeit besitze, und die Ubiquität der Medien gleiche einem Gefängnis“<sup>17</sup>.

Im Mittelpunkt der Nihilismus-Kritik Baudrillards steht dessen „Vorherrschaft der Simulakra“<sup>18</sup>. Im postmodernen Zeitalter der Simulation sei an die Stelle der Realität ein Theater der Simulation getreten. Simulakra, verblüffend echte Nachahmungen der Realität, geben vor die Realität zu sein und konstruieren eine Hyperrealität, die auf keine reale Basis mehr verweist. In der Folge können Wirklichkeit und Zeichenhaftigkeit, Symbolisches und Nichtsymbolisches, Künstliches und dessen Kern nicht mehr voneinander unterschieden werden<sup>19</sup>. Mersch bezeichnet

---

<sup>16</sup> Bauer, Werner: Die deutschsprachige Literatur Österreichs nach 1945, S.774.

<sup>17</sup> Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung, S.154.

<sup>18</sup> Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung, S.163.

<sup>19</sup> Vgl. Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung, S.164.



den zentralen Gedanken von Baudrillards Simulationstheorie als „[d]ie Indetermination des Realen und seine Reinszenierung als totaler[n] Medieneffekt“<sup>20</sup>. Bezugnehmend auf die Allgegenwart der modernen Medien formuliert Hayer den Zusammenhang zwischen Realität und Virtualität: „Nicht das Authentische wird als das unmittelbare verbürgt, sondern eben dessen Abbild zum Faktum deklariert. Die Virtualität überwindet damit die Realität“<sup>21</sup>.

Hayer beschreibt Jelineks Texte als beherrscht „[...] von einer Form der nihilistischen Virtualität aus Mythen und Medien [...]“<sup>22</sup>, die in Anlehnung an Baudrillard nicht auf das zugrundeliegende Geschichtsbewusstsein referenzieren. „Statt zu kontextualisieren, zu differenzieren oder das geschichtliche Gedächtnis zu pflegen, wirken die Kommunikationsapparate an der politischen Eindimensionalisierung der Gesellschaft mit. Somit assimiliert sich die Gruppe mehr und mehr an die elektronische Netzwerkarchitektur. Die Öffentlichkeit lässt sich durch Attribute wie Kleinräumig- und Engstirnigkeit beschreiben.“ Der von Baudrillard beschriebene negative Zusammenhang zwischen der Allgegenwart der modernen Massenmedien und der Gesellschaft wird auch von Virilio thematisiert.

### 3.2 Paul Virilio

Eine weitere bedeutende Quelle für Jelineks Medienkritik in *Die Schutzbefohlenen* bildet Paul Virilios medienphilosophischer Zugang, welchen Mersch als einen apokalyptischen, interdisziplinären Ansatz charakterisiert, der insbesondere auf einer Kritik der Technik basiert<sup>23</sup>. Im Zentrum von Virilios Betrachtungen steht die mit der Technisierung verbundene eskalierende gesellschaftliche Beschleunigung, die unweigerlich in eine Katastrophe münden müsse. Die destruktive Logik der globalen Beschleunigungsprozesse beschreibt Virilio anhand des modernen, urbanen Menschen, welcher der Mobilisierung und sinnlichen Überreizung zum Opfer fällt<sup>24</sup>. Moderne Technologien begründen eine fatale Abhängigkeit: „Indem der Mensch der Technik bedarf, um seinen Lebensraum zu durchschreiten, gräbt er sich gleichzeitig seine eigene

---

<sup>20</sup> Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung, S.164.

<sup>21</sup> Hayer, Björn. Mediale Existenzen – Existenzielle Medien?, S.162.

<sup>22</sup> Hayer, Björn. Mediale Existenzen – Existenzielle Medien?, S.181.

<sup>23</sup> Vgl. Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung, S.168.

<sup>24</sup> Vgl. Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung, S.164.

Basis ab<sup>25</sup>. Virilio betrachtet moderne Medien nicht als Fortschritt, sondern als Bedrohung der Menschheit. Virtuelle Bilder und Kommunikationsformen entwirklichen die Realität und münden in die Apokalypse.

In seiner Geschichtsteleologie betrachtet Virilio das gegenwärtige Zeitalter als geprägt von der Erfindung elektronischer Informationsmedien. Als höchst problematisch erachtet er die raum- und zeitlose Allgegenwart der Neuen Medien: „Informationstechnologien seien heute in der Lage ferne Ereignisse live, d.h. ohne Zeitverzögerung und räumliche Behinderung zu senden, aber die Übertragung funktioniere wie eine Zensur. Die Visualisierung gleiche einem Stakkato von Bildern, dessen Bombardement buchstäblich keine Zeit mehr zur Verarbeitung und Reflexion erlaube“<sup>26</sup>.

Ein weiterer zentraler Bestandteil Virilios Szenarios sind dessen Überlegungen zum Zusammenhang zwischen Krieg und Medien. Im rasenden Tempo der Informations- und Transportmedien ortet Virilio einen aggressiv-kriegerischen Kern, ein gewaltiges Zerstörungspotential. Anhand zahlreicher Beispiele beschreibt der Autor die Logistik des Krieges als Logistik der blicklosen, automatischen Sehaffen<sup>27</sup>. Virilios These wird u.a. mit der medialen Berichterstattung zum Irakkrieg in Bezug gebracht. Insbesondere die Fernsehbilder des Senders CNN, „der die Zerstörung eines arabischen Landes als melodramatisches Spektakel frei Haus sende, nicht zuletzt, um die Erinnerung an die Bilder eines anderen Krieges, des Vietnamkrieges, vergessen zu machen“<sup>28</sup>, wurde vielfach als Beispiel zitiert, wie die Kriegsberichterstattung die öffentliche Wahrnehmung besetzt, und wie virtuelle Bilder die Realität überlagern.

Die Manipulation der Wirklichkeit durch massenmediale Bilder ist auf der RezipientInnenseite auch dem Voyeurismus der modernen MedienkonsumentInnen geschuldet. Der folgende Analyseteil widmet sich der Untersuchung der Medienkritik im Werk *Die Schutzbefohlenen*, und geht näher auf die Mittel ein, die Jelinek einsetzt um ihrer Kritik Ausdruck zu verleihen.

---

<sup>25</sup> Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung, S.173.

<sup>26</sup> Vgl. Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung, S.178.

<sup>27</sup> Vgl. Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung, S.181.

<sup>28</sup> Schade, Sigrid / Wenk, Silke: Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld. Bielefeld: transcript-Verlag, 2014, S.39.

## 4. Analyse: Medienkritik im Werk *Die Schutzbefohlenen*

Der Theatertext *Die Schutzbefohlenen* entstand im Jahr 2013 als Reaktion auf die asylpolitische Situation Österreich. Anlassfall war die Besetzung der Wiener Votivkirche durch Flüchtlinge, die mit Unterstützung verschiedener Hilfsorganisationen und Einzelpersonen um bessere Bedingungen und menschenwürdige Behandlung für Flüchtende kämpften. Der Flüchtlingsprotest sowie der Hungerstreik der Flüchtlinge in der Votivkirche wurden intensiv in den Medien behandelt, wobei einige österreichische Massenmedien sehr negativ berichteten - eine Tendenz die sich gleichermaßen in der generellen massenmedialen europäischen Berichterstattung zur Flüchtlingslage zeigt. Jelinek verfasste nachträglich mehrere Zusätze zum Bühnentext, u.a. den *Appendix*, der ebenfalls Gegenstand der vorliegenden Analyse ist. Kapitel 4 widmet sich der Beantwortung der Forschungsfragen. Die unterschiedlichen Facetten der Medienkritik der Autorin sollen im Folgenden analysiert und anhand von Beispielen diskutiert werden.

### 4.1 Bildebene: Die Macht der Bilder

Im ersten Teil des Kapitels steht die Bildebene von Jelineks Medienkritik im Fokus der Betrachtung. Bilder nehmen in der medialen Berichterstattung eine wesentliche Rolle ein; und in den medienphilosophischen Theorien von Virilio und Baudrillard ist die visuelle Komponente von herausragender Bedeutung in Bezug auf die massenmediale Manipulation der Wirklichkeit. Hinzu kommt die Tatsache, dass in der medialen Berichterstattung vor allem jene Bilder gezeigt werden, die den Voyeurismus der Medien bedienen, ohne jegliche Rücksicht auf die Menschenwürde. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Jelinek selbst im *Appendix* Bildmaterial zeigt, auf welchem das Leid der Flüchtlinge abgebildet ist.

#### 4.1.1 Massenmediale Bilder und Manipulation der Wirklichkeit

In Anlehnung an die ikonoklastische Auffassung Baudrillards und Virilios, steht die Manipulation der Wirklichkeit durch die massenmedialen Bilder im Zentrum von Jelineks Medienkritik. Die Menschen der westlichen Welt sieht Baudrillard im Sog einer endlosen Bilderflut, die Schade/Wenk folgendermaßen beschreiben: „Massenmedien, die die Grenzen

öffentlicher und privater Räume längst obsolet gemacht haben, konfrontieren uns täglich – ob wir es wollen oder nicht – mit Bildern aus den Bereichen der Werbung, der Wirtschaft, der Politik und der Kunst. Mit Bildern der Idylle, der Gewalt, der Verführung, der Pornografie oder des Hasses<sup>29</sup>.

Die Übertragung realer Ereignisse ins Fernsehen oder ins World Wide Web via Handycam, und somit ihre Virtualisierung, findet laufend und nahezu in Echtzeit statt. Während die in der Votivkirche verschanzten Protestierenden gerade erst umgesiedelt werden, sind die Nachrichten und Bilder ihres Umzuges bereits medial omnipräsent: „Wir werden verständig sein, und sie werden jemanden verständigen, daß wir endlich verständig sind und von der Kirche ins Kloster übersiedeln, das steht gerade leer, hier, im Fernsehen zeigen sie es schon, im Radio sagen sie es schon, in der Zeitung wird es bald stehn ...“<sup>30</sup>. Die Klage der Schutzbefohlenen verhallt im Leeren, während die Medien pausenlos ausgewählte Nachrichten und Bilder an ihr Publikum übermitteln, und gleichzeitig behaupten die Wahrheit ans Licht zu holen: „Diese Kirche ist ein offenes Versteck, das Fernsehen war schon da, es holt alles ans Licht, das es sich selbst mitbringt“<sup>31</sup>. Das Fernsehen bringt also die Nachrichten, die es ans Licht zu holen vorgibt bereits mit; am Schauplatz erfolgt lediglich eine Selektion der zur ausgewählten Botschaft passenden Bilder.

Jelineks kulturpessimistischer, medienkritischer Auffassung nach kreieren Bilder eine virtuelle Sicht auf die Welt, eine unüberschaubare visuelle Hyperrealität, welche die MedienkonsumentInnen in ihrer Masse überfordern und zu einer Entwirklichung führen. Schade/Wenk fassen die Überforderung der Medienempfänger zusammen:

„Die Globalisierung der Ökonomie, die Zirkulation von Informationen im Internet ebenso wie die unzähligen lokalen und internationalen Kriege und Konflikte haben dazu geführt, dass zu Beginn des 21. Jahrhunderts so viele Menschen als Migrantinnen und Migranten unterwegs sind wie noch nie zuvor in der Geschichte der Menschheit. Bilder der jeweils heterogenen Kulturen des Westens wie Bilder der ebenfalls heterogenen Kulturen aus nicht-westlichen Ländern sind im Umlauf und fungieren als Projektionen des »Eigenen« wie des »Anderen« oder als Mischfiguren. Dies und die Zunahme von gesellschaftlicher und technologischer Komplexität überfordern – so heißt es – die Wahrnehmungs-

---

<sup>29</sup> Schade, Sigrid / Wenk, Silke: Studien zur visuellen Kultur, S.7.

<sup>30</sup> Jelinek, Elfriede: Die Schutzbefohlenen, S.17-18.

<sup>31</sup> Jelinek, Elfriede: Die Schutzbefohlenen, S.20.

kapazitäten der einzelnen Subjekte und deren Kompetenzen der Deutung. Zugleich erscheinen die Bilder als nicht erklärungsbedürftig, als seien sie »selbstverständlich«<sup>32</sup>.

Die intensive Berichterstattung zu den globalen Flüchtlingsströmen, die Gegenstand der medienkritischen Betrachtung in *Die Schutzbefohlenen* ist, impliziert eine große Anzahl von Bildern, welche die einzelnen MedienkonsumentInnen in ihrer Menge und Deutungskomplexität überfordern, während sie andererseits als selbstverständlich und ganz natürlich erscheinen. Dieser Trugschluss verstärkt die durch die Bilder bewirkte Entwirklichung.

Bereits im Text *Babel* (2004) greift Jelinek zurück auf die Thesen Baudrillards und Virilios und thematisiert die Virtualisierung der realen Welt durch die mediale Berichterstattung. In *Babel* steuert die Berichterstattung über den Irakkrieg die Wahrnehmung der Menschen, indem nur das in den medialen Bildern Gezeigte als Realität definiert und das Nicht-Gezeigte aus der kollektiven Wahrnehmung ausgeblendet wird. Auch Kastberger beschreibt dieses Phänomen der globalen massenmedialen Berichterstattung: „Während also auf der globalen Karte der neuen Medien im unmittelbaren Umfeld der Macht stets noch ein paar weiße Flecke bleiben, weil diese Räume eben geschützt und medial inszeniert sind, nehmen kleine flexible Apparate wie Fotohandys alles auf, was ihnen vor die Linse kommt“<sup>33</sup>. Insofern könnten die omnipräsenten privaten Handys die Lücke füllen, die in der oftmals politisch gesteuerten medialen Berichterstattung bleibt. Allerdings sind es eben jene unüberschaubar vielen privaten Handycams, die mit unzähligen Fotos, die täglich im Netz hochgeladen werden, zur Überforderung der Verarbeitungskapazitäten des Einzelnen beitragen.

Das Thema der massenmedialen Manipulation der Realität ist höchst evident im Text *Die Schutzbefohlenen*, wo die mediale Berichterstattung über die europäische bzw. österreichische Flüchtlingssituation 2012/2013 eine Hyperrealität erschafft, die sich vor das tatsächliche Geschehen stellt und den Blick auf die Realität verstellt. Dieser Hyperrealität gegenüber steht das nicht Gezeigte, Einsichten die nicht abbildbar sind und somit nicht existieren. Auf der einen Seite referenzieren die *Schutzbefohlenen* immer wieder auf die Videos der Ermordung einiger Familienmitglieder als Beweis ihrer grausamen Erfahrungen, und zeigen diese auch ständig vor:

---

<sup>32</sup> Schade, Sigrd / Wenk, Silke: Studien zur visuellen Kultur, S.7-8.

<sup>33</sup> Kastberger, Klaus: Medien, S.303.

„[...] und unseren Cousins haben sie die Köpfe abgeschnitten und uns die DVD davon zugeschickt, das haben wir schon gesagt? Wir haben alles schon mindestens fünfzigmal gesagt, wenns reicht, jaja, ich weiß, es reicht Ihnen schon, und Sie haben immer noch nichts gehört“<sup>34</sup>. Auf der anderen Seite verstummen die Geflüchteten, angesichts der Tatsache, dass die Erkenntnisse, die sie aus ihren Erlebnissen ziehen nicht abbildbar und somit nicht von Interesse sind: „Wir sind im Besitz einer Erkenntnis, aber was ist das schon, wen interessiert eine Erkenntnis, es ist nichts interessant, nichts was nicht gezeigt werden kann“<sup>35</sup>.

Der verzweifelte Verweis auf die Bilder und Videos der Enthauptung der Cousins wiederholt sich ständig und zieht sich durch das gesamte Werk: Es scheint als würden die Geflüchteten angesichts ihrer furchtbaren, die Vorstellungskraft der Gesprächspartner überschreitenden, Erfahrungen verstummen und die Bewahrungsfunktion des Erlebten an ihre Handys delegieren: „Nun, die ganze Abfolge des Vorstellens können wir jetzt nicht durchgehen, Sie könnten es sich sowieso nicht vorstellen, niemand kann es, außer er hat ein Video; die Abfolge des Vorstellens zerbrochen wie meine Familie, abgerissen, umgebracht [...]“<sup>36</sup>. Kyung-Ho attestiert die beschriebene Übertragung der individuellen Erinnerungsfunktion an die neuen Medien auf ähnliche Weise: „Wo die Sprache versagt, müssen die mit der Handy-Kamera aufgenommenen Bilder die Funktion übernehmen, die Erinnerung an das Vergangene zu bewahren, so schmerzlich sie auch sein mag“<sup>37</sup>. Handyvideos substituieren ergänzend zur medialen Berichterstattung die Realität. Die Virtualität erscheint wahrhaftiger als die stumm gebliebene Erinnerung.

Den Schutzbefohlenen gegenüber stehen die österreichischen Staatsbürger, an welche die verzweifelten Hilfeapelle gerichtet zu sein scheinen. Auch das sprechende österreichische Ich erscheint als geprägt durch die mediale Berichterstattung und wiederholt den flüchtlingskritischen politischen Diskurs indem es den Flüchtenden vorwirft, mit der Macht der Medien zu spielen, sich gleichsam in die Sichtbarkeit der medialen Bilder zu drängen: „Durch Hinschmieren von Verdorbenen, Verlorenen oder durch das Bloßstellen von Verstorbenen

---

<sup>34</sup> Jelinek, Elfriede: Die Schutzbefohlenen/Wut/Unseres. Theaterstücke. Reinbeck: Rowohlt 2018, S.73.

<sup>35</sup> Jelinek, Elfriede: Die Schutzbefohlenen, S.20.

<sup>36</sup> Jelinek, Elfriede: Die Schutzbefohlenen, S.19-20.

<sup>37</sup> Kyung-Ho, Cha: Die literarische Darstellung der Flüchtlinge und die Kritik des medialen Menschenrechtsdiskurses in Elfriede Jelineks Die Schutzbefohlenen, S.365.

können sie gut auf sich aufmerksam machen, Sie sind doch auch wer, Sie haben dieses Foto selbst geschossen und eingestellt, und jetzt arbeitet es für Sie“<sup>38</sup>. Im gleichen Atemzug verweist das österreichische sprechende Ich auf die mediale Reinszenierung der Fluchtbewegungen und auf die Tatsache, dass der Sprecher sich den medialen Bildern der Flucht auf den Handy- und Fernsehbildschirmen nicht entziehen kann:

„Diese Menschen sind über die Ufer getreten, sie sind da, sie sind da, sie sind fremd, und sie sind dazwischen, nein, das Dazwischen ist der Bildschirm, dort schaue ich sie mir an, auf dem großen oder dem kleinen Schirm, sich selber zu behüten ist besser, als Freunde zu treffen. Der Schirm, gestern beim Gewitter hätten wir ihn brauchen können, hat sich dazwischengeschoben, hat nicht gefragt, ich kann nichts dafür“<sup>39</sup>.

Es entsteht der Eindruck, als könnten sich weder die österreichische Bevölkerung, noch die im Land Zuflucht Suchenden, der Macht der massenmedialen Bilder entziehen. Die Flüchtlinge werden zum Fotomotiv, das durch die mediale Berichterstattung gefiltert an den Einzelnen übertragen wird, wobei sich ein großer Teil der MedienkonsumentInnen der Berichterstattung weder völlig entziehen, noch diese kritisch reflektieren kann, weil die virtuelle Hyperrealität die tatsächlichen Vorgänge überlagert.

#### 4.1.2 Voyeurismus der Medien: Gewalttätige Bilder werden zur Ware

In *Die Schutzbefohlenen* wird nicht nur auf die zuvor beschriebene Manipulation der Realität durch die modernen Massenmedien Bezug genommen, sondern auch auf die mediale Ausschlachtung des Leidens der Flüchtlinge. „Die Brutalität der Kriegereignisse und ihre mitleidslose Schilderung ist nicht nur dem grenzenlos enthemmten Ausnahmezustand des Krieges gezollt, vielmehr rückt ihr Unterhaltungswert auf der medialen Unterhaltungswiese von Internet und Fernsehen ins Zentrum“<sup>40</sup>. Diese Feststellung, von Bloch bei ihrer Analyse des Werkes *Babel* scheint auch für *Die Schutzbefohlenen* Gültigkeit zu erlangen. Gefühllos erscheint das sprechende Ich bei dem mehrmaligen nüchternen Verweis auf die Handyvideos der brutalen Ermordung aller Verwandten. Den Sprechpartnern werden die Videos in ihrer Grausamkeit förmlich aufgedrängt: „Schauen Sie, da werden zwei unserer Verwandten geköpft, danach waren

---

<sup>38</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.124.

<sup>39</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.125.

<sup>40</sup> Bloch, Natalie: *Legitimierte Gewalt: Zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Theatertexten* von Elfriede Jelinek und Neil LaBute. Bielefeld: transcript Verlag 2011, S.273.

noch einige übrig, fotografiert mit den Handys, solange noch Zeit war, jetzt sind sie es nicht mehr, jetzt gibt es sie nicht mehr, es gibt nur noch mich [...]“<sup>41</sup>. Die Darstellung erfolgt sachlich, fast mechanisch, kaum emotional. In einem Atemzug wird vom Leid der Flucht, der Auslöschung der eigenen Familie und der Beschaffenheit der Handycam mit der deren Tod gefilmt wurde berichtet: „Alle tot. Alle tot. Gleich an Würde, aber tot, geköpft vor einer Kamera, die sind klein und leicht, diese Cams, kleiner und leichter als Ihre Erde über oder unter uns, alles wird allen leicht, auch die Erde, auch das Wasser über uns, aus dem man uns zieht [...]“<sup>42</sup>.

Kyung-Ho versteht Jelineks Text als „[...] Kritik an der massenmedialen Fetischisierung von Erzählungen, die vom Leid der Flüchtlinge handeln“<sup>43</sup>. Diese Fetischisierung bezieht sich nicht nur auf Bilder, sondern auf sämtliche Narrative lustvoller, sentimentaler Darstellung des Leides der Flüchtlinge. Jelinek stellt sich gegen jegliche Ästhetisierung der Konsumierung der Leidensgeschichte anderer, vor dem Hintergrund der Argumentation „[d]en Flüchtlingen würde ihre Menschenwürde genommen werden, wenn ihre Lebensgeschichten instrumentalisiert werden, um eine hinter der moralischen Fassade verborgene Lust am fremden Leid zu befriedigen“<sup>44</sup>. Im Gegensatz zu *Babel* nehmen die Sprecher in *Die Schutzbefohlenen* keine Täter- sondern eine Opferrolle ein; trotzdem erscheint das makabre Geschäft mit den grausamen Gewalt-Bildern auf ein Medienpublikum orientiert: „[...] aber sprechen meine Cousins nicht für mich? Mit ihren zerschnittenen Hälsen und ohne Kopf? Spricht das nicht für mich, daß ich so schweres erlebt habe [...]“<sup>45</sup>. Obwohl es selbstverständlich sein sollte, Menschen in Not zu helfen, bleibt den verzweifelten Schutzsuchenden nichts anderes übrig, als die Videos der geköpften Cousins dem vermeintlichen Voyeurismus der Gesprächspartner zu opfern. „Man handelt mit bestem Wissen und Gewissen, denn was der Sprecherstimme nach zählt, sind schließlich die (publikumswirksamen) Bilder, was in der jelinekschen Sprachverarbeitung natürlich hochgradig ironisch zugespitzt wird“<sup>46</sup>.

---

<sup>41</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.12.

<sup>42</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.35.

<sup>43</sup> Kyung-Ho, Cha: *Die literarische Darstellung der Flüchtlinge und die Kritik des medialen Menschenrechtsdiskurses in Elfriede Jelineks Die Schutzbefohlenen*, S.368.

<sup>44</sup> Kyung-Ho, Cha: *Die literarische Darstellung der Flüchtlinge und die Kritik des medialen Menschenrechtsdiskurses in Elfriede Jelineks Die Schutzbefohlenen*, S.368

<sup>45</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.12.

<sup>46</sup> Bloch, Natalie: *Legitimierte Gewalt*, S.274.



Als publikums- und medienwirksam wird auch das Leiden der Hilfesuchenden dargestellt, denn nur jene Klagen, die das Medienpublikum als echt empfindet, werden gehört: „Wie klagen sie laut, das sind echte Klagen, ja, greifen Sie sie ruhig an!, denn auch diese Leute, die hier lagern, hoffentlich nur vorübergehend, bis sie wieder gehen, werden daran gemessen, wie echt sie das Klagen rüberbringen, was klagen sie dich laut, hellgellend, dumpftönend, von Tränen betaut“<sup>47</sup>. Beinhart sind die MedienkonsumentInnen in ihrer Beurteilung der Bedürftigkeit, denn nur wenn der Voyeurismus der Zuschauer befriedigt werden kann, so werden die Bilder als sehenswert eingestuft und das Klagen der Flüchtlinge erlangt Beachtung.

Mit der gesteuerten medialen Berichterstattung geht der Verlust des Rechtes auf Privatheit einher, das Bild wird zur Ware, die von den im Bild gezeigten Personen getrennt wird. Im Programmheft zur Uraufführung von *Babel* des Wiener Burgtheaters (2005) lenkt Joachim Lux die Aufmerksamkeit auf die im Bild Dargestellten: „Welche Art von Enteignung findet statt, indem man Bilder von Opfern und Tätern macht und um die Welt schickt? Wird man Ware, indem man Bild wird?“<sup>48</sup>. Im Text *Die Schutzbefohlenen* entsteht der Eindruck, als wären die Cousins gleich doppelt ausgelöscht worden: physisch wurden die Köpfe abgetrennt, und zeitgleich, durch das Filmen zum Zwecke des Vorführens dieses unmenschlichen Vorganges, die Seele ausgehaucht: „Aber unsere Angehörigen, die sind davorgestanden, die hat man vor eine Kamera gestellt, und dann hat man abgedrückt, man hat sie eingeschaltet und draufgehalten, und dann hat man ihnen die Köpfe abgeschnitten“<sup>49</sup>. Indem so der Tod der Familienmitglieder an die breite Öffentlichkeit gelangt und vielfach verteilt werden kann, wird das Bild zur Ware, das persönliche Recht auf einen privaten Tod bleibt den Cousins verwehrt, während die Abbilder der Getöteten durch die Trennung von Bild und Mensch nicht sterben können. Genau wie die Videos der enthaupteten Cousins, wird das Bild, das ein Journalist von einem auf der Flucht ertrunkenen Kleinkind gemacht hat der Öffentlichkeit gezeigt. Die Wahrung der Menschenwürde der Getöteten wird dem medialen Wert des Bildes untergeordnet: „Das Kind ist tot. [...] Das Foto ist gemacht, es wird der Welt gezeigt und aus. Gerade nur einer, ein kleiner Bub. Was ist das schon“<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.101.

<sup>48</sup> Lux zitiert in Bloch, Natalie: *Legitimierte Gewalt*, S.276.

<sup>49</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.35.

<sup>50</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.125.

Eng geknüpft an den Wert massenmedial verwertbarer Bilder ist der Verlust der Pietät. Die Menschenwürde existiert im Text *Die Schutzbefohlenen* lediglich als flüchtiges Fotomotiv, das so schnell aufblitzt, dass es kaum einzufangen ist: „[...] Achtung, die Menschenwürde! Achtung, die Menschenwürde kommt jetzt auch, da kommt sie!, machen Sie ein Foto, schnell, bevor sie wieder weg ist! Die Würde, Achtung, die sollten sie achten, die Würde, achten Sie auf die Würde, sonst versäumen Sie sie, halten Sie ihr Gerät bereit, die Würde, ja, die hier, gleich ein Foto machen!“<sup>51</sup>. Lücke fasst den Verlust der Menschenwürde treffend zusammen: „Die Menschenwürde ist zu einem Schnappschussmotiv mit der Handycam verkommen. Eine leere Worthülle ohne Bedeutung, die lediglich als Fotomotiv Sichtbarkeit erlangt“<sup>52</sup>. Der durch die modernen Massenmedien angefachte Voyeurismus bewirkt eine Instrumentalisierung von gewalttätigen Bildern und persönlichen Leidensgeschichten, deren Unterhaltungs- und Marktwert der Menschenwürde vorgezogen werden.

#### 4.1.3 Bild- und Videomaterial im *Appendix*

Im September 2015 verfasste Jelinek vor dem Hintergrund aktueller politischer Entwicklungen ihre erste Ergänzung zum Stück *Die Schutzbefohlenen* und veröffentlichte diesen Text unter dem Titel *Appendix* auf ihrer Website. Im Unterschied zur gedruckten Version enthält der *Appendix* auf Jelineks Homepage 6 Bilder und einem Link zu einem Presseartikel inklusive Video. Die Fotos zeigen flüchtende Menschen auf Straße und Autobahn, die Geflüchteten eingesperrt hinter Stacheldrahtzäunen und beim kollektiven Aufladen ihrer Handy Akkus. Im Video ist der menschenunwürdige Umgang mit den Geflüchteten im ungarischen Auffanglager Röszke zu sehen. Im Text erfolgt kein direkter Bezug oder Hinweis zum Bildmaterial, jedoch sind die Fotos und das Video thematisch mit dem Text abgestimmt.

Nachdem in den beiden vorangehenden Punkten Jelineks medienkritische Stellung erläutert wurde, stellt sich die Frage warum die Autorin dennoch auf Bilder zurückgreift, in denen das Leid der Menschen abgebildet ist. Kyung-Ho argumentiert, das Zusammenspiel von Text und Bildern im *Appendix* verhindere die Instrumentalisierung der Bilder, denn der *Appendix* umgebe

---

<sup>51</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.25-26.

<sup>52</sup> Lücke, Bärbel: Aischylos, Aufklärung und Asylproteste in Österreich (und anderswo). Zu Elfriede Jelineks Stück *Die Schutzbefohlenen*. <http://www.textem.de/index.php?id=2519> (20.12.2018), S.14.

„[...] die in ihm eingebetteten Fotografien vielmehr wie ein Schutzwall, an dem jede Form von falscher Sentimentalität abzapfen scheint“<sup>53</sup>. Indem Jelinek den *Appendix* durch Bilder ergänzt, spiegelt sie nicht nur die Sprache der Massenmedien, sondern auch deren Bildverwendung. Fast wirkt es, als wolle die Autorin die Massenmedien mit ihren eigenen Mitteln schlagen, indem sie die sprachliche Ebene um die visuelle ergänzt. Zudem ist das verlinkte Video zwar in einen Nachrichtentext eingebettet, dennoch handelt es sich um eine private Aufnahme, die nicht mit dem Handy einer Journalistin gefilmt wurde.

Vor dem in Punkt 4.1. beschriebenen medienkritischen Hintergrund, der insbesondere die Manipulation der Wirklichkeit durch die modernen Medien in den Fokus stellt, erscheint es plausibel, das Bildmaterial als einen Versuch der Autorin zu sehen, der ikonoklastischen Angst vor den medialen Bilderfluten einen verantwortungsvollen Umgang mit den Bildern entgegenzusetzen. Wo auf der einen Seite eine medial und politisch beeinflusste Hyperrealität entsteht, ist Jelinek bestrebt den von den Massenmedien gewünschten blinden Flecken entgegen zu steuern, also jene Bilder zu zeigen, die in der öffentlichen Darstellung ausgespart bleiben und diese Bilder in einen Nicht-Fetischisierenden Diskurs einzubetten.

#### 4.2 Sprachebene: Dekonstruktion des Mediendiskurses

Der zweite Teil des Kapitels widmet sich der Sprachebene von Jelineks Medienkritik im Text *Die Schutzbefohlenen*. Kritik an den modernen Massenmedien ist dem postdramatischen Theater inhärent. Bauer verweist auf Jelineks charakteristischen Sprachstil, der es zum Ziel hat „das von der Diktatur der elektronischen Medien zerstörte Sprachempfinden unserer Gesellschaft wider[zugeben]“<sup>54</sup>. Insbesondere die „Aufkündigung einer etablierten Dramensprache ist als Reaktion auf die Allgegenwart der Massenmedien zu werten, die dem Theater eine veränderte Bedeutung zuweisen und die Frage nach alternativen Denk- und Darstellungsmöglichkeiten aufwerfen“<sup>55</sup>. Jelinek bedient sich insbesondere der Dekonstruktion und Entfremdung des Mediendiskurses, um die manipulative Sprache der Medien aufzudecken und bloßzustellen.

---

<sup>53</sup> Kyung-Ho, Cha: Die literarische Darstellung der Flüchtlinge und die Kritik des medialen Menschenrechtsdiskurses in Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen*, S.365.

<sup>54</sup> Bauer, Werner: Die deutschsprachige Literatur Österreichs nach 1945, S.774.

<sup>55</sup> Schößler, Franziska: Einführung in die Dramenanalyse. 2., erweiterte Auflage. Stuttgart: Metzler 2017, S.192.

Die Dekonstruktion gängiger gesellschaftlicher Diskurse steht im Mittelpunkt von Jelineks Schreiben. Haß beschreibt Jelineks Prozess der Dekonstruktion folgendermaßen: „Jelineks Theater dekonstruiert historische und gegenwärtige Ereignisse und entdeckt in diesen Prozessen verschüttete und verdrängte Formationen von Gewalt und Verbrechen, die mit ästhetischer Formgebung formuliert und wahrnehmbar werden“<sup>56</sup>. Das zentrale Anliegen Jelineks den massenmedialen Diskurs zu verfremden ist nicht (immer) auf den ersten Blick erkennbar, da sich diese Manipulationen in den medialen Diskurs einpassen<sup>57</sup>. In *Die Schutzbefohlenen* wird die mediale Berichterstattung über die so genannte Flüchtlingskrise gespiegelt und gleichzeitig dekonstruiert, durch „Zitatmontagen, abrupten Perspektivenwechsel und das code switching zwischen unterschiedlichen Sprachregistern“<sup>58</sup>, welche die LeserInnen in ihrer Kumulation förmlich unter sich begraben.

#### 4.2.1 Fluide Sprecherinstanzen und Perspektivenwechsel

Die meiste Zeit spricht im Text ein kollektives Wir, das jedoch immer wieder abrupt von einem Ich als Sprecherinstanz abgelöst wird. Sprachebenen und Sprachinstanzen gehen ineinander über, sind in den Absätzen ansatzlos ineinander vermischt. Oft ist nicht mehr klar wer eigentlich spricht: „Des Gottes Söhne können wir nicht sein, das müssen andere sein, wir wissen nicht, wer, denn wir sollen ja weg, vielleicht nicht getötet, aber weg, fort, so. Dieses Geschlecht hier kann sich rühmen: Die sind endlich weg, und ich habe jetzt auch keine Lust mehr, danken Sie mir nicht, das ist gar nicht nötig. Vielleicht haben sie ja auch keine Lust mehr einzutreten [...]“<sup>59</sup>. Durch das nicht hierarchische Nebeneinanderstellen von Sprachebenen wird die Phrasenhaftigkeit der Mediensprache zur Schau gestellt.

Inhaltlich entsteht der Eindruck, als gäbe das sprechende Kollektiv der Schutzbefohlenen den medialen Diskurs nur wider, als würde die Mediensprache aus Vorurteilen und Floskeln einfach

---

<sup>56</sup> Haß, Ulrike: Theaterästhetik. In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart usw.: Metzler 2013, S.68.

<sup>57</sup> Vgl. Langhammer, Katharina zitiert in Kastberger, Klaus: Medien, S.302.

<sup>58</sup> Kyung-Ho, Cha: Die literarische Darstellung der Flüchtlinge und die Kritik des medialen Menschenrechtsdiskurses in Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen*, S.366.

<sup>59</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.88-89.

übernommen: „Wir haben keine Verhüllung, die Ihrem Brauch gemäß oder genehm ist, wir sind halt verhüllt, wie alle verhüllt sind, aber wir wissen, auch wenn wir aussähen wie Sie: Sie würden uns erkennen. Sie würden uns unter Tausenden herauskennen [...]“<sup>60</sup>. Die Meinungszuschreibung wird erschwert durch die Tatsache, dass die Wir-Sprecher eine fremde Meinung wiedergeben. Wer der Sender der Nachricht ist wird nachrangig, zentral ist die Zurschaustellung der medialen Sprache: „Das Kollektiv spricht mit der Sprache der Medien und dekonstruiert sich damit selbst“<sup>61</sup>.

Beachtenswert in Zusammenhang mit den unterschiedlichen Sprecherinstanzen ist auch die Frage, welche Stimmen gehört werden. Die Hilferufe der Schutzbefohlenen verhallen im Leeren, während die massenmedialen Platituden vielfach wiederholt, weitergeleitet und auf verschiedenen Plattformen kommentiert werden. Ähnlich wie die blinden Flecken der visuellen Wahrnehmung weisen die nicht gehörten Stimmen auf das gesellschaftliche Machtgefüge hin. Die Flüchtenden suchen nach Hilfe, nach Aufnahme in die österreichische Gesellschaft. Im Versuch es der Gesellschaft recht zu machen verbiegen sie sich in alle Richtungen, wiederholen den öffentlichen Diskurs und ordnen sich der gesellschaftlichen Übermacht unter:

„[...] ja, ich anerkenne ihre Leistung, die war nicht schlecht, Ihre Leistung ist immer größer als meine, das gebe ich zu, im Sport, in der Familie, im Alltag ist Ihre Leistung immer größer als meine, das ist für unser Zusammenleben nötig, das sehe ich ein, warum ist das so? Weil Sie einfach größer sind als ich, also ist auch Ihre Leistung größer. [...] Wir sind zu harmonischem Miteinander bereit, gern bereit, es liegt in der Verantwortung des einzelnen, wir sind wie jeder einzelne und gern dazu bereit [...]“<sup>62</sup>.

#### 4.2.2 Textmontage

Textmontage und Intertextualität sind zentrale Schreibverfahren bei Jelinek. Ihre Verwendung zielt darauf ab, Diskurse sichtbar zu machen. Lücke schreibt über die Vielfalt der Quellen in Jelineks Texten: „Die Stimmen, die in ihrem Textnetz zur Sprache kommen, sind (fast so) vielstimmig wie das digitale Netz“<sup>63</sup>. Der Text *Die Schutzbefohlenen* stellt unter anderem die Sprache der Medien, der Politik und der Werbung, Aischylos Drama *Die Schutzfliehenden*, die

---

<sup>60</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.21

<sup>61</sup> Hayer, Björn. *Mediale Existenzen – Existenzielle Medien?*, S.190.

<sup>62</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.30.

<sup>63</sup> Lücke, Bärbel: *Aischylos, Aufklärung und Asylproteste in Österreich (und anderswo)*, S.3.

Wertefibel des Innenministeriums und die Realität der Flüchtlinge in einen textlichen Zusammenhang, transformiert die ursprünglichen Zitate und verarbeitet sie zu einem Textgewebe. Dabei wechselt auch laufend das Sprachregister.

In ihrer Gesamtheit werden die Textmontagen Jelineks oftmals als Sprachflächen bezeichnet; Kastberger nennt sie „Diskurskonglomerate, die auf massenmedial strukturierte Textflächen aufgetragen sind“<sup>64</sup>. Lücke beschreibt das Vorgehen der Autorin folgendermaßen: „Jelinek aber lässt die Asylsuchenden in der Wiener Votivkirche sprechen und gibt ihnen damit ihre menschlichen Stimmen zurück. Diese Stimmen sind zugleich überlagert von anderen Stimmen und Diskursen, und sie gehen zudem in die Stimmen der Gegner, der Finanzmächtigen, der Empörten aus allen Lagern über. Jelinek verwischt die Stimmen, verzerrt sie“<sup>65</sup>.

Im folgenden Beispiel werden Medienfloskeln, Alltagssprache und ein pseudo-juristischer Diskurs mit der Dramensprache Aischylos verbunden, was den LeserInnen nicht nur die verschiedenen Diskurse vor Augen führt, sondern auch – ebenso wie die Wechsel der Sprecherpositionen – deren Phrasenhaftigkeit: „Wir werden mit böser Rede eurer gedenken, aber das wird euch ganz egal sein, das wissen wir schon, denn nicht legal sein wird unser Aufenthalt, da können wir zeugen, da können unsere Frauen gebären, da können wir uns abrackern, das ist euch ganz wurst sein, denn von uns kehret ihr euer Antlitz, trotz unseres Flehens kehret ihr euer Antlitz ab [...]“<sup>66</sup>.

In ihrer Verschränkung beleuchten die Verfahren der Textmontage und der fluiden Sprecherpositionen den medialen Diskurs und stellen die manipulative, sich ständig wiederholende Sprache der Medien an den Pranger. Oftmals bedient sich Jelinek ironischer, sarkastischer Sprache, um jeglicher Sentimentalität bei den LeserInnen bzw. beim Publikum entgegenzuwirken.

---

<sup>64</sup> Kastberger, Klaus: Medien, S.303.

<sup>65</sup> Lücke, Bärbel: Aischylos, Aufklärung und Asylproteste in Österreich (und anderswo), S.4.

<sup>66</sup> Jelinek, Elfriede: Die Schutzbefohlenen, S.13.

#### 4.2.3 Sarkasmus

Die sarkastisch-ironische Gegenüberstellung von Mediensprache, Mythen, Wertefibel und der Realität der Flüchtlinge soll auf die LeserInnen verstörend wirken anstatt sentimentale Gefühle zu erwecken. Der mediale Diskurs über menschliches Leiden ist oftmals von Emotionalisierung gekennzeichnet, die dem im ersten Teil des Kapitels beschriebenen Voyeurismus der Medien und der Fetischierung von Leidengeschichten geschuldet ist:

„Richtig zu leiden, bedeutet gemäß der Logik der Unterhaltungsbranche schlussendlich, schön zu leiden – und zwar für die Kamera, die auf der Suche nach leicht konsumierbaren Bildern ist. Die Sendungen konditionieren die Zuschauer, deren Subjektivität und kollektiven Emotionen durch die Medien geformt werden. Der Text *Die Schutzbefohlenen* will dagegen das Aufkommen eines falschen *schönen* Mitleids verhindern. Durch die Zitatmontagen, Kippfiguren und syntaktischen Unterbrechungen, die die ästhetische Kontemplation stören, sollen die Leser verstört werden“<sup>67</sup>.

Ironisch beschreibt Jelinek die Kluft zwischen dem echten Leid der Flüchtlinge, das den Ansprüchen der Unterhaltungsmedien nicht gerecht werden kann, und dem fernsehtauglichen Leiden der Stars und Sternchen, die ihre traurigen Liebeslieder darbringen:

„Kein Wunder wenn man Ihnen [den Flüchtlingen] gar nicht erst zuhört, nicht ihren Leiden, nicht ihren Liedern, die nicht brauchbar sind, für keinen außer ihnen, die Lieder, die man hört, zur Klampfe, zum Orchester, die man hören darf in einer Show, wo Menschen sich zeigen, die wirklich vorzeigbar sind und sogar echt und sogar mehr als das, die Wehlaute hervorbringen, die sie sich vor dem Spiegel eingelernt haben wie Splitter, die man sich eintritt [...]“<sup>68</sup>.

Wiederholt wird auf die Ironie des fernsehtauglichen Leidens hingewiesen: „Ist er nicht eindringlich, der gelernte Kummer der Sängerin in dieser Show?“<sup>69</sup>. Gesteigert wird diese Ironie durch die Tatsache, dass das medienorientierte Leiden der Schlagerstars in ihren Shows offensichtlich an eine ganz spezielle Zielgruppe gerichtet zu sein scheint, nämlich an die Zielgruppe jener Menschen, die am Leid der Flüchtlinge vorbeisieht um stattdessen Tränen über rührende Tiervideos zu vergießen: Explizit kritisiert wird „[d]as Ungerührtsein von Gerührten, von über Katzenvideos Gerührten, von über Hundebabys Gerührten [...]“<sup>70</sup>. Auch in diesem

---

<sup>67</sup> Kyung-Ho, Cha: Die literarische Darstellung der Flüchtlinge und die Kritik des medialen Menschenrechtsdiskurses in Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen*, S.366.

<sup>68</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.100.

<sup>69</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.100.

<sup>70</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.97.

Punkt lässt sich der medientheoretische Hintergrund Baudrillards erkennen, denn welches Leiden als echt und wahrhaftig gilt, hängt davon ab, welches Leiden fernsehtauglich ist und daher in den Medien gezeigt wird.

#### 4.2.4 Spiegelung des emotionalen Mediendiskurses: Der Schwarm

Jelineks Schreiben in *Die Schutzbefohlenen* spiegelt die emotionale, häufig phrasenhafte Sprachverwendung der Medien. Am Terminus des Schwarmes, der mit negativen, angstmachenden Konnotationen besetzt ist, soll dies exemplarisch dargelegt werden. Felber/Kovacs verweisen auf die gegenwärtig verbreitete negative Verwendung des Begriffes *Schwarm* „[...] als eine unkontrollierbare Formation, die von außen in eine Gemeinschaft eindringt und im Inneren deren Gesetze, Regeln etc. angreift<sup>71</sup>“. Der politische und mediale Diskurs greifen diese Begrifflichkeit auf, in einer fortschreitenden Emotionalisierung des Sprechens bzw. Schreibens über Asyl und Fluchtbewegungen, indem eine Unkontrollierbarkeit der Menschenströme heraufbeschworen wird.

Die Strategie der Panikmache in Verbindung mit der Anzahl der Fremden, welche in die österreichische Gesellschaft eindringen, wird in *Die Schutzbefohlenen* mehrfach aufgegriffen: „Die wandern umher, diese Menschen, es sind so viele, niemand kann sie überblicken, es wird von ihnen gesprochen, niemand kann sie verstehen, die sind so, daß sie nicht kennen, wie man hier spricht“<sup>72</sup>. Geschürt wird hier nicht nur die Angst vor der unüberschaubaren Masse der Flüchtenden, sondern auch vor deren Fremdheit, deren fehlenden Sprachkenntnissen. Auf ähnliche Weise bezeichnet sich das Kollektive Wir höchst ironisch als *Barbarenschwarm*, als *Schwarm Wilder*, vor dessen Andersartigkeit alle erschreckt zurückweichen: „Vor uns dem Barbarenschwarm, weichen sie alle zurück. Alle Menschen, egal wo sie ansässig sind, weichen vor fremder Kleidung und Verhüllung, vor diesem Schwarm Wilder, der wir sind, unwillkürlich zurück, damit sie der Willkür Platz machen können, die muss ja auch was tun“<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> Felber, Silke/Kovacs, Teresa: Schwarm und Schwelle: Migrationsbewegungen in Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen*. In: *Transit*, 10/1 (2015), S.1.

<sup>72</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.100.

<sup>73</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Schutzbefohlenen*, S.21.



Die Merkmale des Schwarmes werden nicht nur verbal aufgegriffen, sondern auch in der Struktur des Textes wiedergegeben: „In Jelineks *Die Schutzbefohlenen* werden sowohl der Begriff des Schwarms als auch die Komposita *Tauben-* und *Barbarenschwarm* aufgegriffen. Die Figuration des Schwarms durchzieht Jelineks Text grundsätzlich, indem er nicht nur begrifflich alle sich mit ihm verbindenden Assoziationen auslotet, sondern auch in seiner Struktur die konstitutiven Merkmale des Schwarms reflektiert“<sup>74</sup>. Der/Die Text-RezipientIn wird konfrontiert mit einem Wortschwall ohne Zentrum und hierarchische Ordnung. „Das Entstehen und Zerfallen des Schwarms wird im Text selbst nachvollziehbar: Nämlich erinnert der ständige Wechsel der Sprecherposition zwischen einem ich und einem wir an die plötzliche Bildung des Schwarms, der jederzeit in seine Einzelteile, in einzelne *Ichs* auseinanderfallen kann, um gleich darauf wieder als *Wir* aufzutreten.“<sup>75</sup>

Ebenso wie die zuvor beschriebenen sprachlichen Mittel, zielt auch die ironische, überspitzte Spiegelung des emotionalen, angstmachenden medialen Diskurses auf die Entlarvung der Medientricks, die Bloßstellung der Sprache der Medien und die Offenlegung der Machtverhältnisse hinter dem Mediendiskurs ab. Felber/Kovacs nennen darüber hinaus als Intention des Textes die Sichtbarmachung der Gewalt, welche dem Sprechen über Migration und Asyl inhärent ist<sup>76</sup>.

## 5. Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sich Jelineks medienkritisches Schreiben im Text *Die Schutzbefohlenen* gegen die öffentliche Berichterstattung zur europäischen Flüchtlingsthematik richtet, dabei kritisiert Jelinek einerseits die weit verbreitete negative Berichterstattung, andererseits die Emotionalisierung vieler Medienberichte, die darauf abzielen den Voyeurismus der MedienkonsumentInnen zu befriedigen, während die in Bild und Text abgebildeten Flüchtlinge zur Ware degradiert und politisch unerwünschte Nachrichten ausgespart bleiben. Die Autorin bedient sich verschiedenster, ausgefeilter Mittel, um ihrer Medienkritik

---

<sup>74</sup> Felber, Silke/Kovacs, Teresa: *Schwarm und Schwelle*, S.5.

<sup>75</sup> Felber, Silke / Kovacs, Teresa: *Schwarm und Schwelle*, S.11.

<sup>76</sup> Vgl. Felber, Silke/Kovacs, Teresa: *Schwarm und Schwelle*, S.8.

Ausdruck zu verleihen. In der vorliegenden Arbeit wurden einige dieser Mittel auf der Bild und Sprachebene analysiert, wobei – auch bedingt durch den begrenzten Umfang dieser Arbeit – kein Anspruch auf Vollständigkeit besteht.

Auf der Bildebene richtet sich der Text *Die Schutzbefohlenen* in Anlehnung an Baudrillard und Virilio gegen die Virtualisierung der Wirklichkeit in Zusammenhang mit der massenmedialen Manipulation der Realität, sowie gegen den Voyeurismus der Medien und die Fetischierung von Leidensgeschichten. Darüber hinaus versucht Jelinek, durch die Aufnahme von Bild- und Videomaterial in den *Appendix* ihren eigenen Weg zu finden, verantwortungs- und würdevoll mit Bildern umzugehen. Die Sprachebene untersucht Jelineks Werkzeuge der Dekonstruktion des Mediendiskurses. Das Augenmerk liegt hier auf der Betrachtung jener Mittel, die darauf abzielen den Mediendiskurs und die dahinterliegenden Machtstrukturen bloßzustellen. Diesem Zwecke dienen im Text *Die Schutzbefohlenen* u.a. der ständige Wechsel der Perspektiven und Sprecherpositionen, Jelineks Technik der Textmontage, Ironie und Sarkasmus und die Spiegelung des emotionalen Mediendiskurses.

Alle beschriebenen Instrumente wirken zusammen, und haben das gleiche Ziel, nämlich den LeserInnen bzw. ZuschauerInnen die verzerrte, von politischen Interessen geprägte massenmediale Berichterstattung vor Augen zu führen. Sowohl auf der Bild- als auch auf der Textebene stellt sich Jelinek eindeutig gegen jegliche Ästhetisierung des Leidens anderer Menschen. Im eigenwilligen Zusammenwirken aller von Jelinek eingesetzten Mittel zeigt sich der individuelle Weg, den die Autorin bestreitet, um Medien- und Gesellschaftskritik zu üben. Ihre Wirkungsabsicht die Text-RezipientInnen zu verändern, ist dabei sehr ambitioniert, könnte jedoch im Aufzeigen von Diskurspraktiken und der Hinterfragung des eigenen Medienverhaltens der LeserInnen bzw. ZuschauerInnen erreicht werden. Dies setzt die Beschäftigung mit und das Einlassen auf das ungewöhnliche, dem traditionellen Theater entgegengesetzte, Schreiben der Autorin voraus.

## 6. Literatur

### Primärliteratur

Jelinek, Elfriede: Die Schutzbefohlenen/Wut/Unseres. Theaterstücke. Reinbeck: Rowohlt 2018.

Jelinek, Elfriede: Die Schutzbefohlenen. Appendix. 2015. <http://www.elfriedejelinek.com/fsbappendix.htm> (9.11.2018). (Appendix inklusive Fotos).

### Sekundärliteratur

Bauer, Werner: Die deutschsprachige Literatur Österreichs nach 1945. In: Zeman, Herbert (Hg.): Literaturgeschichte Österreichs von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. 2., erweiterte Auflage. Freiburg i.Br.: Rombach Verlag 2014, S. 713-797.

Bloch, Natalie: Legitimierte Gewalt: Zum Verhältnis von Sprache und Gewalt in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Neil LaBute. Bielefeld: transcript Verlag 2011.

Felber, Silke/Kovacs, Teresa: Schwarm und Schwelle: Migrationsbewegungen in Elfriede Jelineks Die Schutzbefohlenen. In: Transit, 10/1 (2015), S. 1-15.

Hayer, Björn. Mediale Existenzen – Existenzielle Medien? Die digitalen Medien der Gegenwartsliteratur. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2016.

Haß, Ulrike: Theaterästhetik. In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart usw.: Metzler 2013, S. 62-68.

Janke, Pia / Kaplan, Stefanie: Politisches und feministisches Engagement. In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart usw.: Metzler 2013, S. 9-21.

Kastberger, Klaus: Medien. In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart usw.: Metzler 2013, S. 301-305.

Kyung-Ho, Cha: Die literarische Darstellung der Flüchtlinge und die Kritik des medialen Menschenrechtsdiskurses in Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen*. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes, 63/4 (2016), S. 358-369.

Lücke, Bärbel: Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2008.

Lücke, Bärbel: Aischylos, Aufklärung und Asylproteste in Österreich (und anderswo). Zu Elfriede Jelineks Stück Die Schutzbefohlenen. <http://www.textem.de/index.php?id=2519> (20.12.2018).

Mersch, Dieter: Medientheorien zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag 2006.

Schöblier, Franziska: Einführung in die Dramenanalyse. 2., erweiterte Auflage. Stuttgart: Metzler 2017.

Schade, Sigrid / Wenk, Silke: Studien zur visuellen Kultur. Einführung in ein transdisziplinäres Forschungsfeld. Bielefeld: transcript-Verlag, 2014.

Weibel, Peter: Mediale Montagen Literatur im elektronischen Zeitalter zwischen Massenmedien und Subjektaussagen. In: Janke Pia (Hg.): Elfriede Jelinek: "Ich will kein Theater". Wien: Praesens Verlag 2007, S.437-446.

# Anhang: Eidesstattliche Erklärung



**Philologisch-  
Kulturwissenschaftliche Fakultät**  
Institut für Germanistik  
Universitätsring 1  
A-1010 Wien

<http://spl-germanistik.univie.ac.at/>

## Eidesstattliche Erklärung im Rahmen von schriftlichen Arbeiten

<b>Angaben zur Studierenden / zum Studierenden</b>
Matrikelnummer:
Zuname:
Vorname(n):
Studienkennzahl (Beispiel: A 066 817):

<b>Erklärung</b>	
<p>Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.</p>	
<hr/>	
Datum	Unterschrift der / des Studierenden

**HINWEIS:** Diese Erklärung ist für wissenschaftliche Arbeiten, die im Rahmen von Proseminaren, Seminaren und anderen prüfungsimmanenten Lehrveranstaltungen erstellt werden, verbindlich auszufüllen und den Arbeiten beizulegen.