



universität  
wien

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

100140-1 NdL: Literatur und Politik – SS2020

**Kritik an patriarchalischen Strukturen in Elfriede  
Jelineks Werk *Raststätte oder Sie machens alle* anhand  
einer Sprachanalyse des Werks**

Julia Eva Wallner

E-Mail: a01405018@unet.univie.ac.at

Matrikelnummer: 01405018

Studienkennzahl: 406

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	2
2. Elfriede Jelineks politische Haltung .....	3
2.1. Kritik an patriarchalischen Strukturen.....	4
2.2. Geschlechterspezifische Rollen und Sexualität .....	5
3. Elfriede Jelineks Theater und Sprache.....	7
3.1. Sprache als Hauptdarsteller .....	8
3.2. Obszöne Sprache .....	9
4. Sprachliche Analyse von Raststätte oder Sie machens alle .....	11
4.1. Textmerkmale .....	12
4.2. Thema .....	14
4.3. Stilmittel .....	18
4.3.1. Lexikalische Ebene .....	19
4.3.2. Syntaktische Ebene .....	22
4.3.3. Semantische Ebene.....	25
5. Fazit.....	31
6. Literaturverzeichnis .....	32

## 1. Einleitung

Elfriede Jelinek ist mit ihrem Engagement bei politischen Themen als eine der provokantesten, jedoch durchaus informierendsten, politischen Autorinnen Österreichs bekannt. In ihren Werken findet sich stets eine Kritik an unterschiedlichsten politischen Strukturen. Ein Bereich, welchem sie durchaus auch große Aufmerksamkeit schenkt, ist die geschlechterspezifische Rollenverteilung in unserer Gesellschaft. Die vorliegende Arbeit hat das Ziel, die Kritik an den patriarchalischen Strukturen in Jelineks Theaterstück *Raststätte oder sie machens* alle aufzuzeigen.

Um einen umfangreichen Zugang zu Elfriede Jelineks Werk zu bieten und aufzuzeigen, wie sie als politische Autorin besonders mit unterschiedlichen Sprachmitteln arbeitet, ist die Arbeit in drei Hauptkapitel aufgeteilt. Der erste Teil beschäftigt sich mit Jelineks persönlicher politischer Haltung und es wird versucht, zu erläutern, welche verschiedenen politischen Themen besonders zahlreich in ihren Werken bearbeitet werden. Da sich diese Arbeit vorrangig mit ihrer Patriarchats-Kritik beschäftigt, ist vor allem Punkt 2.1. ausschlaggebend für den restlichen Teil. Hier werden die Vorgehensweisen der Autorin beschrieben, um auf geschlechterspezifische Rollen aufmerksam zu machen, was wiederum für die linguistische Untersuchung eine wichtige Grundlage gewährleistet. Da Jelinek als Sprachexperimentatorin bekannt ist, welche vor allem mit komplexer und ästhetischer Sprache arbeitet, wird sich der zweite Teil auf diese Elemente konzentrieren. Es wird ein kurzer Einblick in die theoretischen Zugänge ihrer Theaterstücke geboten, bevor schließlich eine Erläuterung ihres Sprachgebrauchs in ihren Werken folgt. Da *Raststätte* auch durch einen vulgären Sprachgebrauch auffällig ist, wird sich Punkt 3.2. einer genaueren Untersuchung von obszöner Sprache widmen und versuchen zu erläutern, warum Jelinek diese in ihre Werke miteinbezieht. Der letzte Teil der Arbeit kann als praktischer Teil bezeichnet werden, da sich darin einer genaueren Sprachanalyse des Theaterstücks zugewendet wird. Um die wichtigsten sprachlichen Merkmale von *Raststätte* aufzuzeigen, wird die Analyse in verschiedene Unterpunkte aufgeteilt. Zunächst sollen die Textmerkmale und das Thema des Stücks offengelegt werden. Danach wird es eine Untersuchung dreier linguistischer Stilebenen geben, nämlich eine lexikalische, syntaktische und semantische Analyse, bei der die auffälligsten Stilmittel des Werks offengelegt werden sollen. Schlussendlich sollte sich durch den theoretischen Teil mit Kombination der Sprachanalyse ergeben, wie Jelinek in *Raststätte* vorgeht, um auf patriarchalische Strukturen aufmerksam zu machen.

## 2. Elfriede Jelineks politische Haltung

Die österreichische Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek ist bekannt für ihre politischen, aufsehenerregenden Texte. Schon seit den 1960er Jahren setzt sie sich für die verschiedensten politischen Themen ein und benutzt ihre Literatur, um ihrer Stimme Gehör zu verschaffen. Sie spricht sich für Minderheiten und gegen Ungerechtigkeiten in unserer Gesellschaft aus, wobei sie keine Scheu verspürt, gegen den Staat und dessen Regierung Kritik zu verüben.<sup>1</sup> Aufgrund dessen kann man Jelineks politische Einstellung als eine politisch linke einstufen. Sie verfolgt ideologische Ansätze, um Unterdrückungen und Ungleichheiten aufzudecken und die bestehenden Sozialstrukturen zu hinterfragen. Dabei sieht sie sich selbst jedoch nicht als jemand, der versucht die Welt zu verbessern, sondern eher als jemand, der gesellschaftliche Machtstrukturen offenlegen möchte, um diese dadurch den Menschen bewusst zu machen.<sup>2</sup>

In ihren Werken spricht Jelinek zahlreiche politische Themen an, darunter befinden sich Texte zum Schwerpunkt Ökonomie, Patriarchat, gesellschaftliche Rolle der Frau, Nationalsozialismus, Krieg, Medien oder auch Beiträge rund um Österreich bzw. Kritik an ihrer eigenen Heimat. So kritisiert sie zum Beispiel die Darstellung Österreichs, welches durch seine Landschaften als heimisches Idyll porträtiert wird, jedoch Vorfälle, welche nicht in jene Darstellung hineinzupassen scheinen, verschleiern möchte. Die Autorin widmet sich Themen des Nationalsozialismus, worin sie durch ihre eigene Involviertheit bzw. eher die ihres Vaters inspiriert wird. Weiters bemängelt sie die ökonomischen Ungleichheiten und die Unterordnung der Frau in unserer Gesellschaft. Als bekannte Marxistin und Feministin sind diese Themen wiederkehrend in ihren Werken zu finden. Vor allem jedoch Frauenbilder und die damit assoziierten Rollen und Vorstellungen scheinen eine spezielle Wichtigkeit in Jelineks Literatur zu haben. Schon früh fing die Autorin an, sich mit feministischen Themen auseinanderzusetzen. So arbeitete sie zum Beispiel bei der Berliner feministischen Zeitschrift *Die Schwarze Botin*, hielt viele Lesungen, Interviews oder Reden zu diesem Themenbereich und war Teil mehrerer Demonstrationen zum Thema Frauenrecht und Feminismus.<sup>3</sup> Auch wenn sich Jelinek in ihren Texten sehr umfangreich über viele verschiedene politische Themen ausdrückt, wird sich diese

---

<sup>1</sup> Janke, Pia / Kaplan, Stefanie: *Politisches und feministisches Engagement*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek. Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S.9-21, S.9.

<sup>2</sup> Sander, Margarete: *Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel Totenauberg*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996, S.31.

<sup>3</sup> Janke, Pia / Kaplan, Stefanie: *Politisches und feministisches Engagement*. S. 11.

Arbeit vor allem auf Jelineks feministische Haltung konzentrieren bzw. speziell auf ihre Kritik an patriarchalischen Strukturen.

## 2.1. Kritik an patriarchalischen Strukturen

Ein Punkt, gegen welchen die Autorin schon seit vielen Jahren anzukämpfen versucht, sind die festgelegten patriarchalischen Strukturen unserer Gesellschaft. Die Rollenzuteilung und Wertung der Geschlechter ist ein stets wiederkehrendes Thema in ihren Werken. Rita Svandrlik meint, dass Elfriede Jelinek davon überzeugt ist, dass in unserer Gesellschaft Macht durch Geld erlangt wird und durch Besitzverhältnisse festgelegt wird, wodurch es schlussendlich zu einer Einteilung von Herrschenden und Unterdrückten kommen muss.<sup>4</sup> Es lässt sich nun sagen, dass die Herrschenden in diesem Fall vom männlichen Geschlecht bestimmt sind, während das weibliche Geschlecht eine unterdrückte bzw. unterwerfende Rolle einzunehmen hat. Darüber hinaus meint die Schriftstellerin, dass in diesem männlich dominierten Herrschaftsverhältnis „schon der phallische Anspruch, Kunst machen zu wollen, und [sich] in dieser Weise zum Subjekt zu machen, [ihr] verübelt [wird]“<sup>5</sup>. In ihren Werken kritisiert Jelinek diese Rollenverteilung nicht nur oftmals im Zusammenhang mit Kultur und Leistungen weiblicher Künstlerinnen, sondern auch im Anbetracht mit alltäglichen Frauenbildern, beispielsweise Ehefrau, Mutter, Tochter oder Arbeiterin. Hierbei benutzt sie ihre ästhetische Schreibform, um „das Feld der Machtproduktion in eine Dekonstruktion der Frauen- und Männerbilder [zu] überführen“<sup>6</sup>, wobei sie sich darauf bezieht, die Geschlechter in ihren Texten so darzustellen, wie sie in einer patriarchalischen Gesellschaft entstanden sind. Durch diese Vorgehensweise bietet Jelinek nicht unbedingt Lösungsvorschläge für das bestehende Problem, sondern hält der Gesellschaft vielmehr einen Spiegel vor, um aufzuzeigen, welche aktuellen Denkweisen das Zusammenleben prägen. Aus diesem Grund hat sie es auch des Öfteren nicht nur mit Kritik von konventionellen Blickwinkeln zu tun, sondern auch mit der feministischen Seite. Die Frauenfiguren in ihren Werken werden vorwiegend als unterdrückt anstatt als emanzipiert dargestellt und scheinen sich eher auf die Seite des Patriarchats zu stellen, wodurch sie den Leserinnen auf diese Weise keine Figur, mit der man sich identifizieren kann, bieten. Doch genau mit ihrer Abbildung der Frauenbilder möchte sie

---

<sup>4</sup> Svandrlik, Rita: *Patriarchalische Strukturen*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek. Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S. 267-271, S. 267.

<sup>5</sup> Löffler, Sigrid: *Antreten zur Kopulation. Portrait*. In: Falter 42 (1994), S.24-25.

<sup>6</sup> Gürtler, Christa / Mertens, Moira: *Frauenbilder*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek. Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S. 272-276, S. 272.

darauf aufmerksam machen, dass es in der momentanen Weltanschauung nicht darauf ankommt, wer herrscht, sondern, dass es abgesehen davon meist nicht profitabel für die weibliche Gesellschaft ist.<sup>7</sup> Ihre drastischen Darstellungen des weiblichen Geschlechts erklärt sie unter anderem mit den Worten „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein, damit kein Gras mehr wächst, wo meine Figuren hingetreten sind“<sup>8</sup>. Es lässt sich somit sagen, dass sie mit ihren Texten genau das erreicht, was sie sich vornimmt. Sie probiert der Leserin/dem Leser bewusst zu machen, was im Moment falsch läuft und zwar auf brutal ehrliche Weise und versucht dabei, nicht aufzuzeigen, wie man es besser machen kann. Den Lösungsweg für das Problem zu finden, also sozusagen selbst Weltverbesserin/Weltverbesserer zu sein, steht dem Publikum selbst zu.

Um Jelineks Patriarchats-Kritik jedoch zu verstehen, darf man sich nicht nur auf die Präsentation der Geschlechter allein beziehen, sondern muss offen herausfiltern, welche anderen politischen Themen davon beeinflusst werden. So geht Kritik am Patriarchat zum Beispiel auch immer mit Kritik am Kapitalismus einher. Männer, die ihre Statussymbole dazu benutzen, sich zu identifizieren und ihre Frauen eher als Produkt anstatt als Partnerin ansehen, als auch klischeehafte Rollenverteilungen der Geschlechter in Arbeiter bzw. Versorger und Hausfrau, sozusagen geschlechtlich getrennte Formen des Konsums, legen erst offen, wie sich das Herrschaftsverhältnis offenbart. Darüber hinaus wird diese Rollenverteilung von den Medien unterstützt, was im Zeitalter von digitalen Medien nur noch größeren Zuwachs findet. Das ständige Porträtieren der spezifischen Geschlechterrollen in jeglicher Form der Medien rückt diese gesellschaftlichen Rollen nur noch mehr in den Vordergrund. All diese Kriterien sowie zahlreiche andere spielen eine Rolle, wenn es zu patriarchalischen Strukturen kommt und haben deshalb auch eine signifikante Position in Jelineks Kritik.

## **2.2. Geschlechterspezifische Rollen und Sexualität**

Auch wenn sich die geschlechterspezifischen Rollen in den letzten Jahren durchaus verändert haben und modernere Ansichten langsam Platz in der Gesellschaft finden, halten sich altertümliche Ansichten stets konsequent. Ein prägnanter Unterschied zwischen den beiden Geschlechtern, welcher oft in Jelineks Patriarchats-Kritik vertreten ist, ist jener der Sexualität und dem damit verbundenen Körperbild. Da Männer in unserer Gesellschaft die herrschende Hand

---

<sup>7</sup> Svandrlik, Rita: *Patriarchalische Strukturen*. S. 267.

<sup>8</sup> Jelinek, Elfriede: „*Ich schlage sozusagen mit der Axt drein*“. In: TheaterZeitschrift 7 (1987), S. 14-16, S.14.

haben, sind auch sie es, welche bestimmen, was eine Frau zu sein hat. Svandrlik versucht mit ihrer Aussage „Männer bestimmen, was die Frau ist. Die Frau ist demnach ihr Geschlecht, sie wird auf die Sexualität reduziert“<sup>9</sup> dieses Phänomen zu beschreiben. Dementsprechend ist das weibliche Geschlecht als minderwertig eingestuft und wird auch so behandelt. Die klassische Rollenverteilung mit dem altertümlichen Versorgermodell, in dem die Frau eine eher objektive als subjektive Rolle einnimmt, ist ein gern diskutiertes Thema in Jelineks Werken. Vor allem im Bereich der Kultur, welcher sie selbst betrifft, äußert sich die Autorin gerne zu diesem Thema, wonach Künstlerinnen oft nicht nach ihrer Arbeit beurteilt werden, sondern auf Grund ihres Geschlechts niemals den gleichen Rang wie (ein) Künstler einnehmen können. Dies wird in Jelineks Werken wiederum durch ihre Darstellung der Frauen, auch intellektueller Frauen wie eben Künstlerinnen, als Helferinnen des Patriarchats kritisiert. Diese geschlechterspezifischen Rollen spricht die Autorin im Zusammenhang mit unterschiedlichen Themen an.

Die zugewiesenen Rollen findet man auch im Zusammenhang mit Sexualität und Lust. Frauen werden oft mit weniger vorhandener Sexualität bzw. als Mittel zum Zweck dargestellt, da sie Sexualität eher als eine Leistung gegenüber dem Mann zu erbringen hätten. Hinausgehend über ihre Position als Hausfrau, Mutter oder Sexspielzeug wird einer Frau keine wichtigere Position zugestanden. Die gesellschaftlich auferlegte Position der Frau ist eine passive, aus welcher sich aus patriarchalischer Sicht auch keine aktive bzw. subjektive Perspektive entwickeln sollte. Hierbei macht Jelinek auf die soziale und gesellschaftliche Rolle der Frau aufmerksam, wobei diese Frauenbilder von ihr stets auf satirische und ironische Weise dargestellt werden.

In Jelineks Werken findet man oft Kritik an den oben dargelegten Denkweisen, welche sie gerne auch im Sinne von Körperbildern beschreibt. Artur Peřka meint, dass Elfriede Jelineks Texte den Körper so darstellen, wie er politisiert wird und aus diesen Gründen entweder in der Gesellschaft inkludiert oder ausgeschlossen wird.<sup>10</sup> Während in ihren Stücken der männliche Körper als sportlich, gesund und aktiv dargestellt wird, steht ihm der weibliche Körper als kränklich und passiv gegenüber. Hier gibt es auch keine Ausnahme, wenn es um Geschlechtsverkehr geht. Der Mann nimmt eine aktive Rolle ein, ähnlich wie beim Sport, während die Frau nur passiv anwesend sein muss. Demnach gibt es keine weibliche Sexualität oder Lust; die Frau dient als

---

<sup>9</sup> Svandrlik, Rita: *Patriarchalische Strukturen*. S. 267.

<sup>10</sup> Peřka, Artur: *Körper-Sport-Krieg*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek. Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S. 297-300, S.297.

alleiniges Objekt männlicher Begierde. Die Frauenbilder, welche von den Medien geprägt werden, unterziehen sich auf diese Weise entweder dem Idealbild weiblicher, junger Schönheit oder dem weiblichen Körper im Zusammenhang mit Pornographie und Sexualisierung und sind, im Kontext von weiblicher Sexualität, geprägt durch eine abwertende von Männern gestaltete Sprache.<sup>11</sup>

### **3. Elfriede Jelineks Theater und Sprache**

Theaterstücke fallen in die Gattungstheorie des Dramas und haben auf Grund dessen auch sämtliche Merkmale, welche sie ausmachen. Große Namen wie Aristoteles oder Hegel waren es, welche das Drama und dessen Normen geprägt haben. Doch über die Jahre entwickelten sich immer mehr Variationen des Theaters, welche von diesen festgelegten Normen abwichen, beispielsweise Brechts episches Theater oder Theater nach Samuel Beckett. Es zeigt sich also, dass ein Theaterstück nicht so leicht in eine bestimmte Kategorie einzuteilen ist und die Gattung Drama viele unterschiedliche Facetten mit sich bringt. Eine Form des Theaters, welche sich nicht so leicht in herkömmliche Beschreibungen einstufen lässt, ist das Theater Elfriede Jelineks. Laut Monika Meister neigen Jelineks Theatertexte grundsätzlich dazu, die traditionellen Funktionen des Theaters bzw. der Dramaturgie abzulehnen, zeigen jedoch trotzdem Merkmale genau dieser Traditionen auf. So findet man in Jelineks Theaterstücken beispielsweise sowohl Strukturen der antiken griechischen Tragödie, der europäischen Theatergeschichte als auch Einflüsse von Bertolt Brecht und Heiner Müller.<sup>12</sup> Vor allem als politische Autorin benutzt sie ihre ästhetischen Ansätze, um auf historische und gegenwertige Situationen aufmerksam zu machen, wobei sie ihre Sprache als Waffe einsetzt. Die provokanten Aussagen und das Auseinandersetzen mit brisanten Themen werden durch einen Schreibstil geprägt, welcher auf die Leserin/den Leser eine befremdende Wirkung auslöst. Sie arbeitet demzufolge mit einem Stil, welcher von Abweichungen auf verschiedensten linguistischen Ebenen geprägt ist.

Die Autorin agiert auf eine Weise, welche nicht nur ästhetisch sehr anspruchsvoll ist, sondern als regelrecht radikal angesehen werden kann. Darüber hinaus ist ihr ästhetischer Ansatz nicht nur künstlerisch außergewöhnlich, sondern gleichzeitig auch sehr amüsant. Jelinek ist ein Fan von rhetorischen Mitteln wie etwa Metaphern, Wiederholungen oder Hyperbeln und zeichnet sich

---

<sup>11</sup> Gürtler, Christa / Mertens, Moira: *Frauenbilder*. S. 272.

<sup>12</sup> Meister, Monika: *Bezüge zur Theatertradition*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek. Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S.68-73, S.68.



durch das häufige Wiederholen oder Variieren ihrer Sprache aus. Sie spielt mit der eigentlichen Bedeutung von Wörtern und Aussagen und verwandelt sie in etwas komplett Neues, wodurch man erkennen kann, wie wandelbar und erfindungsreich ihre Literatur ist. Darüber hinaus sind ihre Texte oft sarkastisch oder ironisch; ihre gesellschaftlichen Kritiken sind voll von Sprachwitz und Ironie, was ihren souveränen Umgang mit Sprache nur noch mehr verdeutlicht. Weiters scheut Jelinek nicht davor zurück, ihre Anregungen und Inspirationen von anderen Autorinnen/Autoren preiszugeben. Sie geht offen damit um, von welchen Kolleginnen/Kollegen sie sich inspiriert oder angeregt fühlt und lässt diese Inspirationen in ihre eigenen Texte miteinfließen. Ihre Texte zeichnen sich also nicht nur durch ihren spielerischen Umgang mit Sprache aus, sondern auch durch das häufige Vorkommen von Intertextualität.

Elfriede Jelinek ist eine Autorin, welche sich vor allem durch ihren Umgang und dem Spielen mit Sprache auszeichnet. Auf Grund dessen ist es wichtig, sich bewusst zu sein, dass es sich bei Jelineks Werken nicht so sehr um die Geschehnisse an sich dreht, sondern um die Sprache, welche benutzt wird, um jene wiederzugeben. Sprache ist für Jelinek ein Material, das sich in viele verschiedene Weisen biegen und brechen lässt und auf diese Art neue Erfindungen hervorbringt. Ihre Neuerfindungen der Sprache im Zusammenspiel mit zahlreichen Sprachspielen machen sie zu einer exzellenten Sprachexperimentatorin. In ihren Experimenten bezieht sie sich vor allem auf rhetorische Mittel und Tropen, welche sie benutzt, um Normen von verschiedensten linguistischen Stilrichtungen zu brechen. Aufgrund dieser ästhetischen Ansätze kann eine Inszenierung eines von Jelineks Theaterstücken eine richtige Herausforderung darstellen und sowohl für die Regisseurin/den Regisseur schwer umzusetzen als auch für das Publikum schwer verständlich zu sein.

### **3.1. Sprache als Hauptdarsteller**

Mit nur wenigen Blicken auf Jelineks Werke lässt sich leicht erkennen, dass die benutzte Sprache erst die Wirkung der Texte hervorbringt. Das Besondere an den Texten ist gleichzeitig auch jenes, welches das Lesen zum Teil zur Herausforderung macht. Durch ihre mehrdeutigen Aussagen und die stets auftretenden Themenwechsel, kann es bei der Leserin/dem Leser schnell zu einem Gefühl von Verwirrtheit kommen. Ihre Sprache wirkt auf die Rezipientinnen/Rezipienten auf den ersten Blick schnell befremdlich und eventuell sogar abstoßend, doch bei genauerem Hinschauen ist erkennbar, dass die Sprache als Mittel zum Zweck benutzt wird,

nämlich um Wahrheit und Wirklichkeit wichtiger Themen zum Vorschein zu bringen. Um diese Ereignisse wirklich zu verstehen, muss es die Aufgabe eines jeden sein, die Grammatik, Rhetorik und Stilistik hinter dem Text zu erkennen. Erst wenn man sich diesen Merkmalen widmet und analysiert, kann man die eigentliche Botschaft des Stücks nachvollziehen. Den Grund für ihr Vorgehen beschreibt Elfriede Jelinek als solchen:

Ich würde sagen, das Beste und Positivste, was ich mit meiner Literatur zu erreichen hoffe, ist eine Bewußtmachung. Durch die Übertreibung von Zuständen will ich einen Aha-Effekt beim Leser erreichen. Indem die Dinge **verfremdet** oder **übertrieben** und **anders als gewohnt** auftreten, stoße ich ihn mit der Nase auf diese Mechanismen.<sup>13</sup> (Hervorhebungen von der Verf.)

Indem sie also die Sprache in den Vordergrund stellt, sozusagen die Sprache zum Protagonisten macht, hat die Leserin/der Leser keine andere Wahl als sich auf die Botschaft hinter den Wörtern zu konzentrieren. Jelinek bietet keine Möglichkeit, sich zu sehr auf die Figuren oder die Handlung zu versteifen. Generell sind diese Elemente nur Nebenprodukte in ihren Werken. Die Figuren konstituieren sich aus den Dingen heraus, die sie sagen. Jelinek selbst sagt dazu, dass ihre Figuren keine Personen oder Menschen sind, sondern schlichtweg Sprachschablonen.<sup>14</sup> Laut Jaeger hört die Figur damit auf zu existieren, sobald sie aufhört zu sprechen, da diese nur von ihrer Sprache definiert wird.<sup>15</sup>

### 3.2. Obszöne Sprache

Im Zusammenhang mit Jelineks Sprachgebrauch lässt sich auch sagen, dass sie vor dem Gebrauch von obszöner oder vulgärer Sprache nicht zurückschreckt. Als politische Autorin spricht sie Themen wortstark und unverfroren an, so auch wenn es zum Thema Sexualität kommt. Ihre Art mit Sexualität in ihren Stücken umzugehen, beschreibt sie wie folgt:

Es geht darum, Sexualität als etwas Politisches und nicht als etwas Unschuldiges zu begreifen, das einfach da ist. In dem, was ich schreibe, gibt es immer wieder drastische Stellen, aber die sind politisch. Sie haben nicht die Unschuldigkeit des Daseins und den Zweck des Aufgeilens. Sie sollen den Dingen, der Sexualität, ihre Geschichte

---

<sup>13</sup> Sauter, Josef-Hermann: *Interviews mit österreichischen Autoren*. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie. 27/6 (1981), S.116.

<sup>14</sup> Roeder, Anke: „*Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater. Gespräch mit Elfriede Jelinek*“. *Autorinnen: Herausforderung an das Theater*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S.143.

<sup>15</sup> Jaeger, Dagmar: *Theater im Medienzeitalter. Das postdramatische Theater von Elfriede Jelinek und Heiner Müller*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2007, S. 155.

wiedergeben, sie nicht in ihrer scheinbaren Unschuld lassen, sondern die Schuldigen benennen. Die nennen, die sich Sexualität aneignen und das Herr/Knecht – Verhältnis zwischen Männern und Frauen produzieren. Im Patriarchat ist es auch heute noch so, daß nicht Männer und Frauen gleichermaßen genießen, wie sie genießen wollen. Ich will dieses Machtverhältnis aufdecken.<sup>16</sup>

Mit ihrem Einsatz von obszöner und vulgärer Sprache geht es Jelinek also nicht darum, das Publikum zu schockieren oder eventuell sogar sexuell zu erregen, sondern sie versucht wiederum durch diesen Einsatz eine Bewusstmachung hervorzubringen. Eben durch den Einsatz von Sprache bzw. vulgären Worten leitet die Autorin ihre Leserinnen/Leser an, über die Wortwahl hinauszusehen. Der Gebrauch scheint eher dazu zu dienen, durch einen kurzen Moment des Schocks die Aufmerksamkeit zu gewinnen, um dadurch auf ein tiefergreifendes Thema hinzuführen. Indem sie gerade Worte benutzt, die von der Öffentlichkeit als Tabu angesehen werden und diese Tabus schlussendlich dann sogar noch vor Publikum aufgeführt werden sollen, erschafft sie das ultimative Mittel, um sich der Aufmerksamkeit ihrer Rezipientinnen/ihrer Rezipienten sicher zu sein.

Diese obszöne Sprache steht auch immer mit dem Element des Witzes im Zusammenhang. Satire und Ironie sind stets vorkommende Begleiter ihres Sprachgebrauchs. Um den Witz bzw. die Ironie hinter ihren Aussagen zu verstehen, benötigt man jedoch einige Zeit um zwischen den Zeilen zu lesen. Jelinek meint dazu, dass „Jemand, der wie ich mit der Sprache arbeitet und die privaten Dinge wie ein Arzt auf ihre Symptomatik abflimmert, um auf witzige Art die sozialen Klischees zu entlarven, den lässt man nicht gelten“.<sup>17</sup> Die Aussage „auf witzige Art die sozialen Klischees zu entlarven“ zeigt wieder einmal, wofür Jelinek ihre Sprache einsetzen möchte. Bezieht man ihren witzigen Schreibstil nun auch auf ihre Wortwahl, lässt sich wohl sagen, dass der Umgang mit obszöner Sprache nicht nur zur Offenbarung der Ungerechtigkeiten in männlicher und weiblicher Sexualität zählt, sondern dass vulgäre Ausdrücke in den Augen der Autorin schlussendlich auch einen komischen Faktor mit sich bringen, auch wenn dieser nicht von allen Leserinnen/Lesern verstanden wird.

Durch ihren obszönen Sprachgebrauch wird Jelinek teilweise unterstellt, dass sie eine Art Pornographie schreibt. Bereits mit ihrem Werk *Lust* versuchte Jelinek mit obszöner Sprache eine

---

<sup>16</sup> Jelinek, Elfriede: *Der Sinn des Obszönen*. In: Gehrke, Claudia (Hg.): *Frauen und Pornographie*. Tübingen: Gehrke 1988, S.102.

<sup>17</sup> Müller, André. *„Sie Sind Ja Wirklich Eine Verdammte Krähe!“: Letzte Gespräche Und Begegnungen*. München: Langen-Müller 2011, S.129.

weibliche Sprache der Sexualität hervorzubringen. Sie meinte jedoch, dass ihr dies nicht gelungen sei, da es keine weibliche Sprache der Sexualität geben kann. Die Frau ist stets als Objekt der männlichen Lust dargestellt, wodurch der Ausdruck weiblicher Lust nicht existieren kann.<sup>18</sup> Laut Jelinek ist „Das Begehren der Frau [...] immer ein negatives, das sich selbst verleugnen muß, um sich zu einer Zu-Begehrenden zu machen.“<sup>19</sup> Pornographie für Frauen gibt es dementsprechend nicht, auch nicht in ihren Werken. In ihrem Theaterstück *Raststätte oder sie machens alle* widmet sie sich einem ähnlichen Thema. Es ist ein Stück gefüllt mit obszöner Sprache und Sexualität geleitet von Kritik an den patriarchalischen Strukturen. In dem nächsten Kapitel wird nun aufgezeigt, wie Jelinek mit ihrer Sprache auf diese Themen in diesem oft kritisierten Stück hinweist.

#### 4. Sprachliche Analyse von *Raststätte oder Sie machens alle*

*Raststätte oder Sie machens alle* wurde 1994 unter der Regie von Claus Peymann im Akademietheater uraufgeführt und machte schon im Vorhinein Schlagzeilen, die vermuten ließen, dass es sich bei dieser Aufführung um einen Skandal handeln wird. Die Kritiken nach der Uraufführung waren alles andere als gut. Jelinek wurde vorgeworfen, dass sie alle Menschen einfach als sexbesessene Tiere abstempelt und das Stück viel zu pornographisch und geschmacklos sei. Der Versuch der Autorin, auf gesellschaftliche Probleme aufmerksam zu machen, kam bei den Kritikern leider nicht an. Anstelle, dass realisiert wurde, wie unterschiedlich Sexualität für Mann und Frau in unsere Gesellschaft ist oder was für einen Einfluss Medien und Konsum auf unser Leben haben, wurden die Themen als Sexbesessenheit und Konsumrausch abgewertet. Es scheint, als ob sich die Kritiker einfach nicht die Zeit nehmen wollten, sich tiefgründig mit dem Stück auseinanderzusetzen bzw. hinter die benutzte Sprache zu blicken. Jelinek selbst meinte zu dieser Enttäuschung: „Es ist wirklich kein einziger auf den Text eingegangen, der ja ein sehr komplizierter und gearbeiteter ist. Das muß einem nicht gefallen, aber man muß sich damit auseinandersetzen.“<sup>20</sup> Nach zahlreichen Texten Jelineks sollte man

---

<sup>18</sup> Rétif, Françoise: *Die Lust am Obszönen bei Georges Bataille und Elfriede Jelinek*. In: Rétif, Françoise / Sonnleitner, Johann (Hg.): *Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S.107.

<sup>19</sup> Belobratov, Alexander W.: *Elfriede Jelinek, die Nobelpreisträgerin für Literatur 2004*. In: Belobratov, Alexander W. (Hg.): *Österreichische Literatur: Moderne und Gegenwart*. St. Petersburg: Peterburg 2005, S. 66.

<sup>20</sup> Jelinek, Elfriede: *Mehr Haß als Liebe*. In: Grohotolsky, Ernst (Hg.): *Provinz, sozusagen*. Graz: Droschl 1995. S.73-74; zit. nach: Janke, Pia (Hg.): *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*. Salzburg: Jung und Jung 2002, S. 186.

eigentlich meinen, dass dem Publikum und den Kritikern bewusst sein müsste, dass es in ihren Stücken niemals so ist, wie es auf den ersten Blick zu sein scheint. In der folgenden Analyse möchte ich mich diesem äußerst interessanten Stück widmen und versuchen offenzulegen, auf welche Weise Jelinek dieses Theaterstück nutzt, um auf patriarchalische Strukturen in unserer Gesellschaft Kritik auszuüben.

#### 4.1. Textmerkmale

*Raststätte oder sie machens alle* ist ein Satyrspiel, welches zusammen mit *Totenauberg* und *Wolkein.Heim* eine Trilogie bildet. Das Stück ist eine in drei Akten aufgeteilte Komödie, welche sich dadurch auszeichnet, dass Sprache wörtlich genommen wird und diese in obszöne und extreme Variationen weitergeführt wird<sup>21</sup>. Der Untertitel „oder sie machens alle“ spielt auf Mozarts Oper *Così fan tutte* an, in welcher es um die Untreue des weiblichen Geschlechts geht. Jelinek schließt mit dem Wort „alle“ jedoch beide Geschlechter in den Akt des Fremdgehens mit ein, um diese veraltende patriarchalische Denkweise zu widerlegen und dieses Klischee in die heutige Zeit zu verlagern.<sup>22</sup> Elfriede Jelineks Kritik an den klischeehaften und altertümlichen Rollen der Geschlechter in unserer Gesellschaft findet also erneut einen Schauplatz in diesem Theaterstück.

Auf den ersten Blick wirkt das Theaterstück wie ein Musterbeispiel aus der Gattung Drama. Der Text ist in direkter Personenrede verfasst, somit besteht dieser hauptsächlich aus Dialogen, unterteilt sich in Haupt- und Nebentext und am Beginn des Stücks findet man sogar eine Auflistung der vorkommenden Personen. Darüber hinaus ist der Leserin/dem Leser klar, wo das Geschehen stattfindet, da der Ort nicht nur ausführlich im Nebentext beschrieben wird, sondern sogar im Titel des Stücks zu finden ist. Nichtsdestotrotz unterscheidet sich *Raststätte* von traditionellen Theaterstücken durch einen wichtigen Punkt, nämlich die Figuren. Während sich traditionelle Theaterstücke durch eine Figurencharakterisierung auszeichnen, ist es schwer, eine solche in Jelineks Text zu finden. Die für Jelinek übliche Vorgehensweise, dass es nicht so sehr auf die Figur selbst ankommt, sondern auf das, was diese sagt, trifft auch hier zu. Die Kommunikationsebene ist bei diesem Werk schwer festzustellen, denn einerseits zeichnen sich die Dialoge dadurch aus, dass die Figuren zwar sehr viel reden, aber andererseits kontinuierlich

---

<sup>21</sup> Klein, Christian: *Raststätte oder sie machens alle*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek. Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013, S. 153-155, S.153.

<sup>22</sup>Klein, Christian: *Raststätte oder sie machens alle*. S.153.

aneinander vorbeireden, was den Aufbau einer tatsächlichen Kommunikation schwer gestaltet. Die Aussagen der Figuren werden eher dazu benutzt, politische Themen aufzuzeigen, als wirklich eine funktionierende Unterhaltung zu führen. Dieser Punkt geht Hand in Hand mit der Tatsache, dass durch das zentrale Thema des Stücks versucht wird, die Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern aufzudecken. Durch dieses nicht funktionierende Kommunikationsmodell macht Jelinek einen ersten Standpunkt, der aufzeigt, wie unterschiedlich Kommunikation vor allem zwischen den Geschlechtern ist. Aus diesem Grund lässt sich sagen, dass die Figuren in diesem Stück, verglichen mit anderen Dramen Jelineks, eine wichtigere Rolle zukommt, jedoch in der Hinsicht, dass die Charaktere Vertreter ihres Geschlechts darstellen und nicht als individuelle Personen wahrgenommen werden sollen. Auf diese Weise wird die Problematik der unterschiedlichen Geschlechterrollen in unserer Gesellschaft zu einer Verallgemeinerung des jeweiligen Geschlechts gemacht, sozusagen werden alle Männer und Frauen in eine bestimmte Schublade gesteckt.

Dass es sich bei den Figuren um Kunstfiguren handelt, sieht man nicht nur in der geschlechterspezifischen Sprache, welche die beiden Ehepaare prägt, sondern auch im Sprachgebrauch der beiden Tiere. Diese unterstreichen die Künstlichkeit der Sprache und dass die Sprache es ist, welche sie erst zu einem Medium macht. Indem die Tiere darüber sprechen, wie sie ihre Sprache erlangen und der Elch hervorhebt, dass er sich mit dem Sprechen selbst macht<sup>23</sup>, unterstreichen sie aufs Neue, dass es nicht um sie als Figur an sich geht, sondern um ihre Sprache. Die Menschen bzw. Figuren im Stück sind also nur Material für Sprache, welches sich durch Sprachmittel auszeichnet.

In diesem Theaterstück lassen sich außerdem, wie für Elfriede Jelinek typisch, Elemente von Intertextualität entdecken. Wie bereits erwähnt, greift das Stück eine Art Antithese zu Mozarts *Così fan tutte* auf, indem der Kellner, in der Oper gleichzusetzen mit Don Alfonso, mit den beiden Ehemännern wettet, dass ihre Partnerinnen fremdgehen werden, also, wie in der Oper dargestellt, die Untreue des weiblichen Geschlechts bestätigen. Genau wie bei *Raststätte* verkleiden sich die beiden Protagonisten der Oper, um ihre beiden Frauen zu verführen, was ihnen schlussendlich auch gelingt. Die Struktur der beiden Werke kann also als ähnlich bezeichnet werden, da man auch in beiden dem Konzept des betrogenen Betrügers

---

<sup>23</sup> Jelinek, Elfriede: *Stecken, Stab und Stangl. Raststätte. Wolken. Heim. Neue Theaterstücke*. 3. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004, S.94.

gegenübersteht. Man muss jedoch hervorheben, dass Jelineks Stück sich in einem Punkt drastisch von der Oper unterscheidet und zwar, wenn es um die Eigeninitiative der Frauen geht. Sie selbst sind es, die sich auf die Suche nach Sex und Lust machen, während es in *Così fan tutte* wiederum die Männer sind, welche alles in der Hand haben. Darüber hinaus lassen sich in diesem Werk auch Elemente von William Shakespeares Stück *Ein Sommernachtstraum* finden. In beiden Werken geht es um Masken, Kostüme, Metamorphose und Verwandlungen. Außerdem ist in beiden Stücken nicht genau klar, wer hinter welcher Maske steckt und jeder gibt vor, etwas zu sein, was sie/er nicht ist. Gegen Ende von *Raststätte* findet man in den Regieanweisungen sogar die Anmerkung, dass „Ein Zug à la Sommernachtstraum rasch die Bühne [überquert]“<sup>24</sup>. Jelinek spielt also in ihrem Theaterstück auf die Elemente von Shakespeares Stück an, indem es ebenfalls um Sein und Schein und Täuschungen geht.

#### **4.2. Thema**

Mit einem ersten Blick auf den Titel des Stücks lässt sich noch nicht herausfiltern, worum es darin gehen könnte, einzig und allein der Ort des Geschehens lässt sich vermuten. Doch auch der Untertitel „oder sie machens alle“ bietet den Leserinnen/Lesern noch keine Anhaltspunkte dafür, welche Themen in diesem Theaterstück behandelt werden. Mit einem herkömmlichen Titel wie „Raststätte“ holt sich Jelinek von Anfang an den Überraschungseffekt auf ihre Seite. Bezieht man nun den Umstand mit ein, dass der Text vor der Uraufführung nicht veröffentlicht wurde<sup>25</sup> und niemand wusste, was sie/ihn im Theater erwartet, könnte dies einen Einfluss auf die Ortswahl bzw. die Titelwahl für das Stück gehabt haben. Daher lässt sich allein durch den Titel noch nicht feststellen, was das Hauptthema dieses Stückes ist. Auch mit einem Blick auf die Personenliste des Dramas wird man nicht schlauer, vor allem die Figuren des Bären, des Elchs und der zwei japanischen Philosophiestudenten wirken auf den ersten Blick sehr befremdlich und schwer mit zwei herkömmlichen Ehepaaren in Zusammenhang zu bringen.

Durch Jelineks typischen Schreibstil ist die Rezipientin/der Rezipient dazu gezwungen, während des Lesens verschiedenes Hintergrundwissen zu benutzen, um herausfiltern zu können, was nun der Kern des Geschehens ist. Ohne ein gewisses Maß an Sprach- und Weltwissen fällt es schwer,

---

<sup>24</sup> Jelinek, Elfriede: *Stecken, Stab und Stangl. Raststätte. Wolken. Heim*. S.124.

<sup>25</sup> Haider-Pregler: *Eine Enttäuschung für Voyeure. Akademietheater: Uraufführung von Jelineks „Raststätte“*. In: Wiener Zeitung, 8.11.1994. zit. nach: Janke, Pia (Hg.): *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*. S. 191.

einen Sinn hinter den Worten der Schriftstellerin zu finden, erst durch das Verknüpfen dieses Wissens mit den Informationen des Texts lassen sich gewisse Themen erkennen. Konzentriert man sich nur auf den Text an sich, bleibt man als Leserin/Leser meist verwirrt und ratlos zurück. *Raststätte* ist dabei keine Ausnahme, denn um erkennen zu können, dass sich das Werk hauptsächlich darauf spezialisiert, patriarchalische Strukturen aufzudecken und zu kritisieren, müssen die Leserinnen/Leser unterschiedliche Wissensmuster anwenden, um schließlich die Aussagen der Autorin zu verstehen. Nach genauerem Lesen, was womöglich auch erst nach mehrfachem Lesen möglich ist, wird das zentrale Thema der Patriarchats-Kritik immer deutlicher. Unterstützt durch Nebenthemen wie Konsumrausch, Medieneinfluss, Sport, Körper, Sexualität und Lust lässt sich schlussendlich ein roter Faden erkennen.

Die Regieanweisungen am Anfang des Stücks erklären zunächst einmal den Titel und geben den Leserinnen/Lesern einen ersten Einblick auf die Frauenfiguren. Schnell wird klar, dass es sich um zwei frustrierte Hausfrauen handelt, welche auf der Suche nach einem Abenteuer auf die Raststätte gekommen sind. Ihre Beschreibung als „zwei Hausfrauen aus der Vorstadt“<sup>26</sup>, welche „als Produkte am Haushalt angekettet [sind]“<sup>27</sup> geht Hand in Hand mit dem Auftreten der Männer, welche als konsumorientierte Versorger dargestellt werden. Die Ehepaare repräsentieren das klassische Verhältnis der Geschlechterrollen in unserer Gesellschaft, mit der Frau als traditioneller Hausfrau und dem Ehemann, welcher als Versorger und Geldverdiener über der Frau steht. Die Frau wird als eine Art Produkt dargestellt, welche vom Mann konsumiert und damit auch von ihm besitzt wird. Die beiden Ehepaare stellen in diesem Stück die Paradebeispiele dafür dar und sollen aufzeigen, wie die Geschlechterrollen in unserer Gesellschaft aufgeteilt sind.

Die satirische Darstellung dieser traditionellen Geschlechterrollen wird durch verschiedenste Themen unterstrichen. Zum einen mit den bereits erwähnten traditionellen Ehestrukturen, welche zudem von anderen Elementen unterstützt werden. Zum anderen tritt das Thema Körper immer wieder auf. Während der Körper der Frau als Produkt angesehen wird, welches ein bestimmtes Ablaufdatum mit sich bringt, wird der männliche Körper vor allem mit einer Sportmetaphorik beschrieben. Die beiden Frauen werden von Anfang an damit konfrontiert, dass ihr Äußeres eine wichtige Rolle spielt und dass ihre Schönheit an Vergänglichkeit gekettet ist. Mit Aussagen wie

---

<sup>26</sup> Jelinek, Elfriede: *Stecken, Stab und Stangl. Raststätte. Wolken. Heim.* S.73.

<sup>27</sup> Ebd. S.107.



„Frauen über vierzig sind keine Frauen mehr“<sup>28</sup> oder „Du hast gut lachen. Deine Körperwohnung paßt dir noch halbwegs“<sup>29</sup> verweist Jelinek auf dieses Ablaufdatum. Die Frauen sind konfrontiert mit Selbstzweifel, wenn es zu ihrem äußeren Erscheinungsbild kommt und scheinen ihren Wert nur in ihrem Äußeren zu finden. Auf der anderen Seite werden die Männerkörper meist im Zusammenhang mit Sport beschrieben. Der Sport wird als Symbol für die körperliche Überlegenheit des männlichen Geschlechts benutzt und definiert auf diese Weise dessen Macht und Potenz. Darüber hinaus verweist Kurts Aussage „Da läßt man jahrelang nur den Sport zu sich in den Körper hinein, damit er dort eine Ausscheidung gegen sich selbst gewinnt, und prompt wird man von den Ausscheidungen anderer belästigt“<sup>30</sup> darauf, dass die Männer eine Art Reinheit mit sich bringen, während die Frauen, welche sich die dreckige Raststätte aussuchten, mit Schmutz in Verbindung gebracht werden.

Weiters spielen die Körperbilder auch eine wichtige Rolle im Zusammenhang mit Medien. Jelinek benutzt vor allem die Regieanweisungen dazu, um auf den Konsum und den Einfluss von Fernsehen, Zeitschriften, Pornos etc. aufmerksam zu machen. Das Auftreten von Pornodarstellern und das Plakatieren und Zeigen von provozierenden Bildern und Videos unterstreicht die medienproduzierten Geschlechterrollen. So stellen sie die Körper der Figuren den porträtierten Bildern der Medien gegenüber. Auf diese Weise zeigt die Autorin den Unterschied zwischen einer perfekten, von der Gesellschaft aufgebauten und akzeptierten Welt und der Realität. Dem medialen Bild des potenten, erfolgreichen Mannes und der sexy, jungen und schönen Frau stehen die Bilder der Mächtigen-Machomänner und der Frau, welche ihre Rolle als Objekt akzeptiert hat gegenüber. Schon in ihrer Beschreibung der Ehepaare lässt sich sehen, dass Claudia und Isolde sich in eine Rolle bzw. ein Kostüm hineinzwängen, das ihnen nicht so recht zu passen scheint.<sup>31</sup> Während Kurt und Herbert mit „ebenfalls extrem scharfe[r] Sportbekleidung, die auch bei ihnen nicht so recht zum Körperbau paßt“<sup>32</sup> auftreten. Damit zeigt sich, dass die Rolle der Geschlechter, welche von den Medien auferlegt und von den Figuren erstrebt wird, unmöglich passen kann.

---

<sup>28</sup> Ebd. S.72.

<sup>29</sup> Ebd. S.73.

<sup>30</sup> Ebd. S. 75.

<sup>31</sup> Ebd. S.71.

<sup>32</sup> Ebd. S.74.

Ein wichtiger Punkt in dieser Kritik an patriarchalischen Strukturen ist das Portraitieren der weiblichen und männlichen Sexualität und Lust. Wie zuvor erwähnt spielen die Massenmedien eine wichtige Rolle in diesem Werk, doch nicht nur mit dem Thema des Körpers, sondern auch mit der Darstellung von Sexualität. In diesem Zusammenhang werden Männer als eine Art Konsument dargestellt, während die Frauen es sind, welche konsumiert werden. Die vor allem von Pornos dargestellte Sexualität zeigt Männer als durchtrainierte Sexgötter, welche sich die Frau zu ihrem eigenen Lustgewinn zu eigen machen. Die Frau selbst wird dabei als Objekt dargestellt, welches über keine eigene sexuelle Lust verfügt. Interessant ist es jedoch, dass Isolde und Claudia einen Ausweg aus diesem Objektstatus zu suchen scheinen, da sie sich auf den Weg machen, ihre eigenen sexuellen Wünsche zu erfüllen, wodurch sie sich selbst zu Subjekten befördern. Sie brechen auf diese Weise aus den jahrelang bestehenden Eherollen aus bzw. tauschen die Rollen. Die Frauen, welche sich selbst als „beispiellos normal“<sup>33</sup> bezeichnen, suchen einen Weg, eine aktive Rolle in ihrem Sexleben zu spielen, wodurch sie gleichzeitig das normale Rollenbild einer Ehefrau umkehren. Der Wunsch nach Sex, welcher verschmutzt und animalisch ist<sup>34</sup>, durchbricht den Stereotyp der braven, untergebenen Hausfrau und Ehefrau. Als Partnerinnen von Männern, welche sie kaum wahrnehmen oder sogar an ihnen vorbeireden, gehen sie ihrem Wunsch nach, endlich gesehen zu werden und sich darüber hinaus von einer anderen Seite zu entdecken. Interessant ist es hier auch, dass dieser Wunsch des Wahrgenommen-Werdens zusammen mit sexueller Lust komplett an ihren Ehemännern vorbeigeht.

Die Ehemänner sind so sehr an dieses traditionelle Rollenverhältnis gewöhnt, dass es ihnen nicht im Traum einfallen könnte, dass sich ihre Frauen woanders nach sexueller Befriedigung umschauchen könnten. Auch wenn man berücksichtigen muss, dass Kurt und Herbert auch in eine bestimmte gesellschaftliche Rolle gedrängt werden, in welcher sie als erfolgreich und potent wirken müssen, ist ihre Vernachlässigung gegenüber ihren Partnerinnen nicht gerechtfertigt. Die männlichen Protagonisten können nicht einmal sehen, dass sie auch einen Beitrag für das eheliche Sexleben leisten müssen und sind dadurch auch vom Fremdgehen ihrer Frauen überrascht, obwohl sie selbst außerehelichen Gelüsten nicht abgeneigt sind und „überall gern [ihren] Hosenmüll [ablagern]“<sup>35</sup>. Mit den neuen, direkteren Frauen können die beiden schlecht umgehen und fühlen sich durch das Nichterbringen der gewünschten Leistung in ihrem

---

<sup>33</sup> Ebd. S.72.

<sup>34</sup> Ebd. S.74.

<sup>35</sup> Ebd. S.86.

männlichen Stolz gekränkt. Hier ist es auch interessant zu sehen, dass es nach der für die Komödie typischen Anagnorisis wiederum eine Statusänderung bei den Frauen gibt. Claudia und Isolde geben ihren neu errungenen Subjektstatus leichtfertig wieder auf, sobald ihre Männer an ihrer Männlichkeit zweifeln. Nachdem das enttäuschende Sexabenteuer zu Ende war und die Identitäten aufgeklärt sind, verfallen die beiden Frauen sofort wieder in alte Gewohnheiten. Jelinek deutet damit an, dass es anscheinend keinen Ausweg aus den klischeehaften Rollenverteilungen gibt.

Dieses Theaterstück wird oberflächlich betrachtet leicht als Pornographie oder Zurschaustellung von Sexualität und Lust angesehen, wobei es sich bei diesem Stück jedoch eigentlich handelt, ist ein Meisterwerk von ungescheuter Kritik an gesellschaftlich festgelegten patriarchalischen Strukturen. Natürlich spielen Sexualität und Lust eine verheerende Rolle, dennoch werden die Themen schlussendlich dazu genutzt, um auf den unterdrückten Lustgewinn der Frau in einer Gesellschaft aufmerksam zu machen, welche vorwiegend vom männlichen Geschlecht regiert wird. Jelinek selbst sagt, dass *Raststätte* „ein Stück [ist], in dem es um nicht mehr geht als um den Lustgewinn. Mein lustigstes – und zugleich mein verzweifelt.“<sup>36</sup> Damit gibt die Autorin also selbst zu, dass Lust eine schwerwiegende Rolle spielt und auch auf lustige Weise dargestellt werden soll, man darf nicht vergessen, es handelt sich schließlich auch um eine Komödie, jedoch geht mit dieser Darstellung auch Kritik einher.

### 4.3. Stilmittel

Wie in den meisten Werken der Schriftstellerin ist auch dieses Theaterstück keine Ausnahme, wenn es zu ihrer ästhetischen Schreibweise kommt. Die für die Autorin typische Stilmethode, gefüllt von Ironie und Sprachspielen, lässt sich auch hier deutlich erkennen. Jelinek nimmt Sprache wörtlich und benutzt sie um klassische Geschlechterrollen aufzuzeigen und sich über die Stereotypen und Klischees hinwegzusetzen. Die verwendeten Stilmittel sind nicht immer eindeutig in eine Ebene einzuteilen, da die lexikalische, syntaktische und semantische Ebene stets miteinander verbunden sind. In den nächsten Abschnitten wird dennoch versucht, die prägnantesten Merkmale jeder Ebene zu bestimmen.

---

<sup>36</sup> Sichrovsky, Heinz / Kossdorf, Heike: *Ich gebe auf. Die Literatur-Diva über Sex und Verzweiflung*. In: News 4 (1992), S.82.

### 4.3.1. Lexikalische Ebene

#### Geschlechterspezifische Redensarten

Ein wichtiges Element der lexikalischen Ebene sind die unterschiedlichen Redensarten zwischen den Geschlechtern. Die Sprache der Frauen unterscheidet sich extrem von der der Männer, man könnte sozusagen von Frauen- und Männersprache reden. Durch ihre Art des Sprechens vermitteln die Figuren ihre Ideologien, wobei der Fokus, mit manchen Ausnahmen, nicht so sehr an der Wortwahl an sich liegt, sondern die Leserin/der Leser ist angewiesen auf mehr als nur die Wortwahl zu achten. Nichtsdestotrotz lässt sich feststellen, dass der Wortschatz der Damen, vor allem in der Anwesenheit ihrer Männer, stets zivilisierter als der ihrer Partner ist. Ein Beispiel dafür wäre der Begriff für die Toilette. Während die Damen den dreckigen Ort mit Phraseologismen wie „wo der Kaiser ein Loch gelassen hat“<sup>37</sup> oder „wo der Zimmermann die Axt gelassen hat“<sup>38</sup> beschreiben, ist es für die Männer schlichtwegs das „Klo“<sup>39</sup>. Man merkt, dass es den Frauen durchaus wichtig ist, wie sie sich in der Öffentlichkeit präsentieren. Die Männer hingegen scheinen so zu reden, wie es ihnen gerade einfällt und passt, sogar so weit, dass Isolde Kurt erinnern muss, dass er hier, in der Öffentlichkeit, nicht sein Zuhause hat<sup>40</sup>. Diese unterschiedliche Redensart weist auf die Stellung der Geschlechter in der Gesellschaft hin. Während das herrschende männliche Geschlecht sich so verhalten bzw. reden kann, wie es will, muss das weibliche Geschlecht stets eine bestimmte Rolle spielen und diese auch dementsprechend präsentieren. Ganz in dem Sinne, dass Frauen als Objekte betrachtet werden, sind sie auch von einer Sprache begleitet, welche für dieses Produkt als angemessen erscheint, also als weniger präsent und hörbar.

#### Stilebenen

Im Zusammenhang mit diesen unterschiedlichen Gruppenstilen zeichnet sich Raststätte auf der lexikalischen Ebene vor allem durch die Nutzung von vulgären Lexemen aus. Interessant ist es auch, dass obwohl das Stück auf einer österreichischen Raststätte spielt und die Figuren auch Österreicherinnen/Österreicher sind, kommen die für Jelinek typischen Austriazismen kaum vor.

---

<sup>37</sup> Jelinek, Elfriede: *Stecken, Stab und Stangl. Raststätte. Wolken. Heim.* S.73.

<sup>38</sup> Ebd. S.83.

<sup>39</sup> Ebd. S.74.

<sup>40</sup> Ebd. S.76.

Es gibt nur einzelne Vorkommen wie „angebrunzt“, „Herrgott“<sup>41</sup> oder „Tutteln“<sup>42</sup>, denn sonst kann man die Stilebene an sich als eher neutral bezeichnen, da die Figuren weder zu hochgestochen noch zu umgangssprachlich miteinander kommunizieren. Auffällig ist jedoch, dass der Gebrauch von obszönen Worten oft in die Unterhaltungen miteinfließt. Das Bezeichnen der weiblichen Geschlechtsorgane als „Möse“<sup>43</sup> oder „Fut“<sup>44</sup>, während die männlichen als „Prügel“<sup>45</sup> oder „Ventil“<sup>46</sup> beschrieben werden, zeigt zum Beispiel den Wert der beiden Geschlechter an. Der vulgäre Sprachgebrauch lässt sich gut im zweiten Akt beobachten, nachdem das Abenteuer auf der Toilette nicht sehr erfolgreich war, greifen vor allem die männlichen Figuren zur Benutzung von vulgären Ausdrücken und Schimpfwörtern.

Kurt: Du Halogen-Sau! [...]

Herbert: Du alte Sau! [...]

Kurt: Drecksau! [...]

Herbert: Alte Sau! Nutte! [...]<sup>47</sup>

Die Männer, welche in ihrer Männlichkeit gekränkt worden sind, greifen nun auf Schimpfwörter und beleidigende Aussagen zurück, um auf diese Weise die Schuld nicht bei sich selbst, sondern bei ihren Partnerinnen zu finden. Interessant ist es, dass vor allem das Wort „Sau“ wiederholt wird. Gemeinsam mit einer Erinnerung an ihre vergängliche Jugend werden die Frauen als Nutztier bezeichnet, während die Männer in Kostümen von Waldtieren stecken. Dies scheint dazu benutzt zu werden, um die Frauen an ihre Position zu erinnern, nämlich als Objekte, die nur einen bestimmten Nutzen mit sich bringen. Doch auch die Frauen weisen plötzlich eine andere Sprache als zuvor auf. Nun da sie ihren Objektstatus in einen Subjektstatus umgewandelt haben, ändert sich ihre Sprache. Doch weniger im Zusammenhang, dass ihr Vokabular vulgärer wird, sondern sie ändern ihre Redensart auf subtile Weise. Ihre Aussagen werden direkter und kritischer, weniger unterwürfig als zuvor. Wo sie vorher noch ihre Ehemänner auf subtile Art auf ihre Unzufriedenheit aufmerksam zu machen versuchten, sprechen sie nun ihre Enttäuschungen klarer aus. Auffällig ist es jedoch, dass auch die Frauen plötzlich den Begriff „Klo“<sup>48</sup> benutzen und somit doch ein wenig von der etablierten Sprache abweichen. Es lässt sich also sagen, dass

---

<sup>41</sup> Ebd. S.117.

<sup>42</sup> Ebd. S.130.

<sup>43</sup> Ebd. S.92.

<sup>44</sup> Ebd. S.125.

<sup>45</sup> Ebd. S.88.

<sup>46</sup> Ebd. S.92.

<sup>47</sup> Ebd. S.116.

<sup>48</sup> Ebd. S.118.

die Redensart der Figuren vor allem mit ihrem Status zusammenhängt, denn nachdem Claudia und Isolde wieder in ihren Objektstatus verfallen, ist auch ihre Sprache wieder unterwürfig und auf positive Affirmationen für die Männer ausgerichtet.

### **Wiederholungen**

Eine Auffälligkeit auf der lexikalischen Ebene lässt sich vor allem in Wiederholungen der Lexeme erkennen. Die Wiederholungen und Variationen im Stück sind sowohl auf der lexikalischen Ebene als auch auf der syntaktischen und semantischen Ebenen zu finden und dadurch schwer in eine bestimmte Ebene einzuteilen. Lexeme, welche jedoch immer wieder im Text vorkommen, sind jene, welche mit den Themen des Stücks zusammenhängen, also Körper, Sport, Konsum oder auch Tiere bzw. Natur. Diese Wiederholungen werden dazu benutzt, um immer wieder auf patriarchalische Strukturen aufmerksam zu machen. Darüber hinaus werden Wörter bzw. Sätze oft in Form von Exklamationen wiederholt bzw. variiert. Ein Beispiel dafür wäre die Exklamation „Super!“, welche während des gesamten Stücks immer wieder auftaucht, auch in Form von Variationen wie „superduper“ oder „Supergeil“<sup>49</sup>. Was bei diesen Wiederholungen jedoch auffällt, ist, dass sie hauptsächlich von den Frauen, mit Ausnahme der Tiere bzw. den Männern im Tierkostüm<sup>50</sup>, benutzt werden, sowohl bei freudigen Ausrufen, als auch in Notsituationen.

Claudia: Hilfe! Zu Hilfe! Ein Bär!

Isolde: Hilfe! Helfen Sie! Ein lebender Elch!<sup>51</sup>

Es lässt sich also auf allen drei sprachlichen Ebenen beobachten, dass Wiederholungen eine signifikante Rolle spielen. Sowohl bei der Wiederholung bzw. Variation von Wörtern, als auch bei der Wiederholung von Satzstrukturen bzw. ganzer Sätze. Dieser wiederholende Faktor bringt wiederum einen hyperbolischen Effekt mit sich und lässt die Ausrufe und Aussagen der Damen als übertrieben wirken.

### **Neologismen und Phraseologismen**

Auch wenn in diesem Werk die Lexeme an sich nicht so sehr im Vordergrund stehen, lassen sich die von Jelinek gern benutzten Stilmittel Neologismus und Phraseologismus auch in diesem

---

<sup>49</sup> Ebd. S.110.

<sup>50</sup> Vgl. Fußnote <sup>47</sup>

<sup>51</sup> Ebd. S.114.

Stück wiederfinden. Vereinzelt Neologismen im Text scheinen grundsätzlich mit dem Thema Sexualität vorzukommen, vor allem im Zusammenhang mit den Geschlechtsorganen. Begriffe wie „Hosenhaut“<sup>52</sup>, „Hosenmüll“<sup>53</sup> oder „Originalfotze“<sup>54</sup> werden benutzt, um Geschlechtsorgane oder Sperma zu beschreiben. Diese Elemente scheinen jedoch nicht notwendigerweise eine wichtige Rolle zu spielen, sondern eher Teil der bereits erwähnten geschlechterspezifischen Redarten zu sein. Ähnlich ist dies auch mit den Phraseologismen. Es können zwar einzeln modifizierte Formen davon im Text entdeckt werden, wie zum Beispiel „weil die Menschen immer ins Blaue hinein toben wollen“<sup>55</sup> oder „Wie man uns in den Wald hineinjagt, so kommen wir als Echo wieder zurück“<sup>56</sup>, jedoch scheinen diese eher eine ästhetische Rolle zu spielen, als einen Einfluss auf die Stilebenen zu haben.

#### 4.3.2. Syntaktische Ebene

##### Satzlänge und Satzarten

Der syntaktische Stil in *Raststätte* zeichnet sich primär durch kurze Sätze aus, was vorrangig damit zu tun hat, dass der Text aus Dialogen besteht und dadurch viele Merkmale von gesprochener Sprache voraussetzt, wie Brüche in den Sätzen oder auch Sätze, die nur aus einem Wort bestehen. Die spärlichen längeren Sätze zeichnen sich durch die von Jelinek gern benutzten Attribut- bzw. Relativsätze aus, wie folgendes Beispiel zeigt: „Was Isolde und Claudia betrifft, so haben wir diese zwei Äpfel, die, mit Garnierung überhäuft, unter ihren Schlafröcken schreien, schon allzu oft bis zum Stingl aufgeessen“<sup>57</sup>.“ Der Gebrauch von Relativwörtern und Subjunktionen macht den Satz schwerer zu verstehen als es sein müsste und verlängert eine Aussage, welche auch kurz und knapp ausfallen könnte. Durch diesen Satzbau wirkt die Aussage jedoch ästhetischer und gibt Jelinek die Möglichkeit, eine Metapher für das weibliche Geschlecht einzubauen. Das Theaterstück definiert sich hauptsächlich durch kurze Sätze, welche vor allem aus Interrogativ- und Exklamativsätzen bestehen. Diese Satzstruktur verleiht dem Stück einen energievollen Stil, welcher die Aussagen der Figuren umso dramatischer wirken lässt. Jede Seite des Theaterstücks weist mehrere Vorkommnisse dieser zwei Satzarten auf, welche sich somit

---

<sup>52</sup> Ebd. S.80.

<sup>53</sup> Ebd. S.87.

<sup>54</sup> Ebd. S.112.

<sup>55</sup> Ebd. S.76.

<sup>56</sup> Ebd. S.133.

<sup>57</sup> Ebd. S. 99.

durch das gesamte Stück ziehen. Die folgenden Beispiele zeigen den Einsatz dieser Satzarten und wie sie benutzt werden, um die verschiedenen Kommunikationsmuster der Figuren aufzuzeigen.

Isolde: Kurt, du bist lange nicht mehr bei mir gewesen, um mir Grund zur Zufriedenheit zu geben. Hast du es dir überlegt?

Kurt: Du bist wohl nicht ganz bei dir!<sup>58</sup>

Claudia: Könnte ich heute abend vielleicht etwas Verständnis bei dir finden, Herbert?

Herbert: Humoresk! Ehrlich!<sup>59</sup>

Offensichtlich werden die Satzarten benutzt, um auf die Unzufriedenheit in den Ehen hinzuweisen und den Versuch der Frauen, etwas gegen ihre Misere zu unternehmen, der von den Partnern jedoch nicht erkannt wird. Es zeigt sich das wiederkehrende Muster, dass die Frauen meist von den Männern übergangen bzw. nicht ernst genommen werden. Dies lässt sich auch darin beobachten, dass die Interrogativsätze oft in Form von rhetorischen Fragen auftreten, welche sich die Figuren meist selbst beantworten. Dabei ist zu beobachten, dass es auch hier wieder einen Unterschied zwischen den Geschlechtern gibt. Während die Männer meist auf die Fragen des anderen eingehen und das Thema gleichbleibt, werden die Frauen oft einfach übergangen. Es scheint, als ob die Figuren in einer Art Code sprechen, den nur Mitglieder des jeweiligen Geschlechts verstehen, wie das folgende Beispiel zeigt.

Kurt: Was ist eigentlich Haß? Was ist Liebe? Sie haben dieses Land größer gemacht, als andere [...]

Herbert: Ja. Sie haben Menschen eingeheizt.

Kurt: Eine schöne Bescherung!

Isolde: Wir werden uns später etwas kaufen gehen, Kurt.<sup>60</sup>

### **Satzwiederholungen**

Wie bereits auf der lexikalischen Ebene erwähnt, spielen Wiederholung und Variation eine große Rolle in diesem Stück, so auch auf der syntaktischen Ebene. Hier werden ganze Sätze mehrfach wiederholt oder in variierten Formen wiedergegeben. Diese Wiederholungen zeigen sich auch vielfach in Satzkürzungen. Dabei lässt sich beobachten, dass die vorkommenden Ellipsen und Kurzformen oft hintereinander auftreten. Die häufigste Satzform, in der diese Satzkürzungen vorkommen, sind Exklamativsätze, wie beispielsweise „Spaß und Vögeln! Spaß und Vögeln!“<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Ebd. S.78-79.

<sup>59</sup> Ebd. S.79.

<sup>60</sup> Ebd. S.78.

<sup>61</sup> Ebd. S.94.



oder „Ultra! Ultra! Kontra! Ultra! Konträr!“.<sup>62</sup> Dieser Einsatz der syntaktischen Wiederholung spielt eine große Rolle bei Jelineks Versuch, den Inhalt und die Themen des Theaterstücks sehr überspitzt und ironisiert darzustellen. Dabei muss man auch anmerken, dass diese Überspitzung oft dazu führt, dass Sätze zusammenhangslos zueinander erscheinen und auf diese Weise die Kohärenz des Textes keineswegs steigern.

Parallelismen sind ein weiteres syntaktisches Stilmittel, welches sich vielmals im Text finden lässt. Diese bestehen mehrfach aus fast den gleichen Wörtern, welche auch gerne im Zusammenhang mit Satz Kürzungen auftauchen. Darüber hinaus weisen diese Wiederholungen von Satzteilen oder mehreren Sätzen oft eine subtile Art der Variation auf, wie folgende Beispiele zeigen:

Kurt: Einmal was anderes.  
Herbert: Zweimal was anderes.<sup>63</sup>

Claudia: Sex ist Schauen und dann Ausführen.  
Isolde: Sex ist Schauen und dann das Hunderl in sich Ausführen.<sup>64</sup>

Isolde: Ein Tier auf dem Klo. Das ist schon was, auch wenn es nicht viel geleistet hat.  
Claudia: Ein Tier auf dem Klo, das ist ungewöhnlich. Auch wenn es das Loch nicht gefunden hat.<sup>65</sup>

Einen noch ästhetischeren Eindruck hinterlassen die Parallelismen, wenn sie in Form von Chiasmen auftreten, wie man zum Beispiel bei den Aussagen „So sehr brauche ich Herbert, und so braucht Herbert mich“<sup>66</sup> oder „Wie Tiere. Geil ohne Anliegen. Anlieger ohne Geilheit“<sup>67</sup> erkennen kann. Dieses Verbinden von gesprochener Sprache, ausgezeichnet durch Ellipsen und Satz Kürzungen, mit ästhetischen Merkmalen, welche oft den Inhalt der Sätze durch ihre Wiederholung verdeutlichen sollen, gibt der syntaktischen Ebene einen Stil, welcher recht verdreht wirkt. Diese Satzstellungen sind Teil von Jelineks Sprachspielen und machen ihren Sprachgebrauch zu der ästhetischen Form, die er ist. Dies lässt die gesprochene Sprache der Figuren komplexer erscheinen und zeichnet die ästhetischen Ansätze der Autorin aus.

---

<sup>62</sup> Ebd. S.129.

<sup>63</sup> Ebd. S.102.

<sup>64</sup> Ebd. S.108.

<sup>65</sup> Ebd. S.118.

<sup>66</sup> Ebd. S.80.

<sup>67</sup> Ebd. S.125.

### 4.3.3. Semantische Ebene

#### Mehrdeutigkeit und Bildlichkeit

Wer mit Jelineks Werken vertraut ist, weiß, dass die Autorin vorrangig auf einem semantischen Level arbeitet, welches von einem hohen Maß an Bildlichkeit geprägt ist. Auch *Raststätte* ist stark von dieser Bildlichkeit gekennzeichnet, welche mit rhetorischen Tropen auf bestimmte Themen aufmerksam macht. Die Stilmittel, welche man am häufigsten findet, sind Allegorie, Metapher und Hyperbel, wobei es nicht immer einfach ist, diese voneinander zu unterscheiden. Zunächst scheint es wichtig zu erwähnen, dass das Theaterstück auf einem hohen Level von Mehrdeutigkeit und Ironie arbeitet. Jelinek benutzt diese Mehrdeutigkeit, um die verschiedenen besprochenen Themen im Text miteinander zu verknüpfen bzw. um mit den Nebenthemen auf das Hauptthema der Patriarchats-Kritik aufmerksam zu machen. Dabei bezieht sie sich nicht so sehr auf einzelne mehrdeutige Lexeme, sondern versucht, verschiedene Frames, welche auf ein Thema ausgerichtet sind, miteinander zu kombinieren. Sander meint dazu: „Themenkomplexe, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben, werden sprachlich miteinander verkoppelt; durch diese Verknüpfungen werden Korrespondenzen aufgezeigt und dahinter verborgene Machtstrukturen offengelegt.“<sup>68</sup> Die subtilen Sprachspiele, welche die Autorin anwendet, verbinden auf diese Weise die Subthemen zu einem Hauptthema, wobei immer wieder zwischen den Nebenthemen hin und her gesprungen wird. Jedoch kommt es durchaus vor, dass der Wechsel zwischen diesen Frames so schnell erfolgt, dass die Leserin/der Leser Probleme hat mitzukommen. Im folgenden Beispiel sieht man den schnellen Übergang von Sport, Konsum und Sexualität.

Kurt: Da haben wir aber eine Fahrkarte gekauft! Herbert, deine Kleinbahn führt dich in eine Frau, und auf einmal ereignet die sich, noch bevor sich dein Signal gehoben hat! Das sind wir doch gar nicht mehr gewöhnt! Ihre Stille tobt, und dann, wie es bei Frauen so ist, spricht sie von ihren Hobbies, die angeblich den deinen total entsprechen: Sport, Kultur, Kunst. Aber ihre Möse will einfach nicht anspringen. Sie ist abgeseffen. Pech.<sup>69</sup>

---

<sup>68</sup> Sander, Margarete: *Elch und Bär auf dem Zwillingsgipfel. Raststätte oder sie machens alle von Elfriede Jelinek.* In: Römhild, Dorothee (Hg): *Die Zoologie der Träume. Studien zum Tiermotiv in der Literatur der Moderne.* Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999, S. 208 – 221, S.215.

<sup>69</sup> Jelinek, Elfriede: *Stecken, Stab und Stangl. Raststätte. Wolken. Heim.* S.92.

## Allegorie

Eine der wichtigsten semantischen Stilmittel ist die Allegorie in Form von den Figuren Bär und Elch. Die Tiere sind eine Personifikation des Mythos Natur und repräsentieren in weiterer Folge die natürliche Sexualität und Lust. Es wurde also ein Begriff in einen konkreten Gegenstand bzw. eine konkrete Figur verwandelt, wodurch es sich um eine anthropomorphisierende Metapher handelt. Die beiden Figuren bringen mehrere Funktionen mit sich. Zum einen repräsentieren sie das Wilde, Animalische und Ungezähmte, auf der anderen Seite zeigen sie jedoch die Ebene der Natur auf, welche unversehrt und ursprünglich ist.<sup>70</sup> Zunächst werden die Tiere als etwas betrachtet, das den Frauen dazu verhelfen soll, ihre sexuelle Seite ausleben zu können und sie in diesem Sinne von den festgelegten Strukturen zu befreien. Sie wollen sich durch die Tiere endlich selbst wahrnehmen und ihre Begierden stillen können, wie Claudia sagt: „Wie soll ich das Tier in mir denn je kennenlernen, wenn ich schon vor fremden Tieren solche Angst habe?“<sup>71</sup> Die Frauen wollen ihre saubere, maskierte Fassade ablegen und ihre wahre Natur zeigen; „Ich will keine verschlossene Natur mehr sein. Ich will verschmutzt werden!“<sup>72</sup>, wobei die Tiere ein Mittel zum Zweck darstellen. Ein Mittel, das ihnen zur Freiheit verhelfen soll, was auch in mehreren Passagen angedeutet wird, etwa indem der Elch fragt „Ist hier frei?“<sup>73</sup> oder Kurt im Tierkostüm, der verkündet, dass sie die Freiheit haben<sup>74</sup>. Die Männer auf der anderen Seite sehen in den Tieren die von der Gesellschaft porträtierte Männlichkeit voller Potenz und Macht und genau dieses Bild wollen sie sich zu eigen machen. Wie sich jedoch herausstellt ist ihnen das Kostüm zu groß und zu eng<sup>75</sup> und durch diese Realisation schlägt der zunächst positive Eindruck der Tiere in einen negativen um. Die wahre Natur, welche sich hinter den Tieren verbirgt, gefällt den Männern nicht, wodurch sie sich nun daran machen, diese zu zerstören, um ihre Maske aufrechtzuerhalten. Was sich hinter der Verkleidung verbirgt, gefällt beiden Geschlechtern nicht, denn in dieser Verkleidung findet man das einzig Echte, so gibt es die Natur nur noch in dieser Verkleidung, welche durch die Tiere verbildlicht wird.<sup>76</sup> Indem sie die Natur in den Tieren verbildlicht, macht Jelinek auf die patriarchalischen Strukturen aufmerksam. Sie zeigt auf, was

---

<sup>70</sup> Sander, Margarete: *Elch und Bär auf dem Zwillingsgipfel. Raststätte oder sie machens alle von Elfriede Jelinek.* S.211-212.

<sup>71</sup> Jelinek, Elfriede: *Stecken, Stab und Stangl. Raststätte. Wolken. Heim.* S.72.

<sup>72</sup> Ebd. S.74.

<sup>73</sup> Ebd. S.94.

<sup>74</sup> Ebd. S.110.

<sup>75</sup> Ebd. S.102.

<sup>76</sup> Sander, Margarete: *Elch und Bär auf dem Zwillingsgipfel. Raststätte oder sie machens alle von Elfriede Jelinek.* S.214.

als natürlich angesehen wird und dass Abweichungen von diesem vorgegebenen Bild nicht akzeptiert werden, indem sie Repräsentationen dieser Themen selbst für sich sprechen lässt.

## Metaphern

Neben der wichtigen Darstellung der Tiere, wird der Text durch viele andere Metaphern geprägt, welche auf die patriarchalischen Strukturen aufmerksam machen sollen. Das Stilmittel verbirgt sich meist hinter den bereits erwähnten Frames, welche immer wieder aufeinandertreffen. Auffällig ist dabei jedoch, dass die Metaphern vor allem im Zusammenhang mit dem Thema Sexualität und Lust auftreten. Zunächst trifft man immer wieder auf Metaphern, welche sich auf das Thema Konsum richten, welche die Objektivierung und den niedrigen Stellenwert der Frau hervorheben sollen. Wie bereits erwähnt, wird die Frau im Stück nicht als Mensch betrachtet, sie ist ein Produkt, welches vom Mann besitzt wird. Dies wird noch deutlicher gemacht, indem die weiblichen Figuren, die Körper bzw. Geschlechtsorgane und der Geschlechtsverkehr an sich oft mit einem Auto bzw. einem Motor verglichen werden.

Claudia: In dem Inserat ist gestanden, daß sie uns suchen, damit ihr **Motor** auf Touren kommt.“<sup>77</sup>

Kurt: Insofern es darum geht, sie zu entflammen, scheint mir der **Treibstoff** ausgegangen.“<sup>78</sup>

Isolde: Der Körper ist nur die **Karosserie**.<sup>79</sup> (Hervorhebungen von der Verf.)

Dies ist besonders interessant, da die Männer ihren Wagen als eine Art Statussymbol betrachten und Angst haben, dass es ihnen gestohlen wird, wie Kurt bemerkt: „Der Wagen ist maßstäblich für das, was wir sind.“<sup>80</sup>. Was schließlich durch das Fremdgehen der Frauen auch passiert. Ganz im Sinne dieses Besitzens der Frau, arbeiten die Metaphern auch oft mit Ironie zusammen, welche auf diesen Status anspielen. In dem Kurt beispielsweise darauf hinweist, dass Isolde durch die „Abdeckplatte [seines] Kontos gegen unbefugtes Betreten gesichert“<sup>81</sup> ist. Hier wird darauf angespielt, dass sein Besitz, ähnlich wie sein Auto, durch sein Geld automatisch ihm gehört. Isolde ist also nicht zum Fremdgehen im Stande, da sie ja kein Subjekt, sondern Besitz ist.

---

<sup>77</sup> Jelinek, Elfriede: *Stecken, Stab und Stangl. Raststätte. Wolken. Heim.* S.72.

<sup>78</sup> Ebd. S.117.

<sup>79</sup> Ebd. S.119.

<sup>80</sup> Ebd. S.93.

<sup>81</sup> Ebd. S.85.

Das Thema Natur tritt auch in Form von Metaphern auf, so wird die weibliche Sexualität oft mit Worten beschrieben, die sich um das Thema Wasser drehen. Wenn Isolde nach Nähe und Sex fragt, spricht Kurt von „Schlamm ihrer großen festen Gefühle“<sup>82</sup>, den er nicht bereit ist zu beseitigen, also, dass er nicht auf ihre sexuellen Wünsche eingeht. Darüber hinaus wird das weibliche Geschlecht als „bescheidener See zwischen ihren Schenkeln“ bezeichnet, auf dem die Frauen nicht „plötzlich ein Schnellboot brauchen“<sup>83</sup> können. Es wird also auf die unterwürfige Position der Frau hingewiesen, indem sie beim Sex auch nur eine passive Rolle einnimmt. Sie bietet schlichtweg nur den „See“ an, auf dem der Mann mit seinem Gerät Spaß haben kann.

Eine interessante Metapher, welche Jelinek benützt, ist, dass sie den Orgasmus mit dem Tod bezeichnet, dieser ‚petit mort‘ soll durch die Tiere erbracht werden<sup>84</sup>. Diese werden auch vom Bären, als „unmanierliche, ungeschliffene Gesellen“ beschrieben, welche „den Tod in [ihren] Fellen [bringen]“.<sup>85</sup> Isolde merkt an, dass „ein Mörder als Hoffnung für die Frau fein [wäre]“<sup>86</sup> und die Frauen sind überaus enttäuscht, als sie von den Tieren nicht ermordet werden<sup>87</sup>.

Ganz nach der Kritik von Steiner, in der es sich bei Raststätte um ein Stück handelt, in dem „eine nur auf ihr eigenes Wohl bedachte Gesellschaft lediglich auf ‚Fressen, Saufen und Vögeln‘ aus ist“<sup>88</sup>, werden verschiedene Formen der Sexualität auch mit Metaphern des Essens und Trinkens benutzt. So wird Sperma beispielsweise als „Majonnäse“<sup>89</sup> oder „Senf“, das aus der „Tube“<sup>90</sup> kommt, beschrieben. Darüber hinaus bezeichnet Kurt ihre männlichen Körper als „einzige Schlemmerei“<sup>91</sup>. Außerdem fallen auch die Bezeichnungen „Mahlzeit“ und „Prost“ des Öfteren.

## Ironie

Ironie und Sarkasmus sind stets Teil von Jelineks Literatursprache, so auch in diesem Stück. Die Autorin meint dazu: „Für mich selbst ist es schwer vorstellbar, mich einem Thema nicht ironisch

---

<sup>82</sup> Ebd. S.79.

<sup>83</sup> Ebd. S.85.

<sup>84</sup> Sander, Margarete: *Elch und Bär auf dem Zwillingsgipfel. Raststätte oder sie machens alle von Elfriede Jelinek.* S.213.

<sup>85</sup> Jelinek, Elfriede: *Stecken, Stab und Stangl. Raststätte. Wolken. Heim.* S.97.

<sup>86</sup> Ebd. S.121.

<sup>87</sup> Vgl. Fußnote <sup>97</sup>.

<sup>88</sup> Steiner, I.: „Raststätte“ in *Peymann-Regie im Wiener Akademietheater uraufgeführt. Die Jelinek im Pornoladen.* In: Neues Volksblatt, 07.11.1994. zit. nach: Janke, Pia (Hg.): *Die Nestbesmutzerin. Jelinek & Österreich.* S. 190.

<sup>89</sup> Jelinek, Elfriede: *Stecken, Stab und Stangl. Raststätte. Wolken. Heim.* S.86.

<sup>90</sup> Ebd. S.114.

<sup>91</sup> Ebd. S.110.

zu nähern. Ironie schafft Distanz und ist daher eine sehr brauchbare ästhetische Methode.“<sup>92</sup> Es handelt sich bei *Raststätte*, wie erwähnt, um ein Satyrspiel, wodurch so ziemlich nichts so ausgesprochen wird, wie es gemeint ist. Mit dem Gebrauch dieses Stilmittels macht es die Autorin der Leserin/dem Leser schwer, herauszufiltern, was ihr eigentlicher Standpunkt bzw. die eigentliche Aussage hinter ihren Worten ist. Gemeinsam mit Metaphern und Allegorien stellt dieser Sprachgebrauch eine regelrechte Herausforderung für jede Leserin/jeden Leser dar. Um Jelineks Kritik an den patriarchalischen Strukturen zu erkennen, sind die Leserinnen/Leser darauf angewiesen, die Aussagen der Figuren auseinanderzunehmen und festzustellen, was die Autorin damit eigentlich sagen wollte. Blickt man nun hinter ihre Worte, lässt sich jedoch erkennen, dass sie mit einer überspitzten Sprache und uneigentlichem Sprechen aufzeigen möchte, welche unterwürfige Rolle die Frau in unserer Gesellschaft einnimmt. Die folgenden Beispiele sollen dieses uneigentliche Sprechen veranschaulichen:

Herbert: Daß man sich von **Menschen** immer abwischen muß. Warum bleiben sie nicht in sich?

Kurt: Sie könnten, wie **Frauen** auch, durch reizvolle Wäsche vielleicht gewinnen.<sup>93</sup>

Elch: Es ist schon passiert, daß wir **Frauen** gerufen haben und **Menschen** sind gekommen.<sup>94</sup> (Hervorhebungen von der Verf.)

Offensichtlich wird die Frau in diesem Stück als nicht menschlich dargestellt, was jedoch nicht direkt gesagt wird. Was damit eigentlich gesagt werden soll, ist, dass die Frau einen Objektstatus in unserer Gesellschaft einnimmt. Sie ist sozusagen ein Produkt, welches konsumiert wird. Diese Minderwertigkeit der weiblichen Rolle wird nicht nur durch das zahlreiche ironische Sprechen offengelegt, sondern findet vor allem auch in Jelineks Gebrauch von Metaphern statt.

Immer wieder wird auch hervorgehoben, dass es die Medien sind, welche die Geschlechterrollen bestimmen. Es wird aufgezeigt, wie sowohl die sexuelle Lust, als auch das Aussehen, welches von der Gesellschaft akzeptiert wird, von den Medien geformt und von den Menschen ausgeführt wird. Die Vergänglichkeit des weiblichen Geschlechts wird mehrfach aufgegriffen und hervorgehoben, dass Sexualität und Lust mit Jungsein zusammenhängen. Dabei wird immer wieder unerschwinglich auf die Massenmedien bzw. vor allem auf Pornos hingewiesen. Indem zum Beispiel Kurt anmerkt: „Sie haben Strapsträgerinnen als Konkurrenz. Wissen sie und

---

<sup>92</sup> Frevert, Ute: „*Mann und Weib, und Weib und Mann*“: *Geschlechter-Differenzen in der Moderne*. München: Beck 1995, S. 209.

<sup>93</sup> Jelinek, Elfriede: *Stecken, Stab und Stangl. Raststätte. Wolken. Heim*. S.77.

<sup>94</sup> Ebd. S.98.

verhalten sich still.“<sup>95</sup> Dadurch will er eigentlich sagen, dass die Ehefrauen schnell durch junge „Modelle“, wie in den Pornos, ausgetauscht werden können und allein deswegen schon nicht zum Betrügen im Stande sind. Der Einsatz von Ironie im Zusammenhang mit diesem Thema geht sogar so weit, dass Jelinek die Jugend so überspitzt darstellt, dass diese schon mit Kindern porträtiert wird. „Alles hätten wir von ihnen haben können, wären sie noch Kinder gewesen!“<sup>96</sup> Einerseits eine Kritik an dem Ablaufdatum der Frau, andererseits auch eine Anspielung auf die viel zu jungen Darstellerinnen in Medien und Pornos. Darüber hinaus zeigt die Autorin auf, wie sehr sich Frauen dieses dargestellte Bild der jungen, sexy Frau zu Herzen nehmen. Im folgenden Beispiel suchen Isolde und Claudia dadurch sofort die Schuld bei sich, als das sexuelle Abenteuer eine Enttäuschung war.

Claudia: [...] Uns haben sie sich nicht zu ermorden getraut, gelt? Wir waren wohl nicht Ihr Typ, was? Ihr Typ sind nette junge Mädels, von denen man ein Stück Fleisch als Andenken behält [...]

Isolde: Ich bin eine ältere Frau. Ich bin das Nichts von dem nichts kommt. Ich zerfalle bald zu Staub. [...]<sup>97</sup>

## Hyperbel

Wie bereits auf der syntaktischen Ebene erläutert, zeichnet sich die Nutzung von Hyperbeln in *Raststätte* nicht so sehr durch das rhetorische Mittel an sich aus, sondern findet seine Bedeutung darin, wie die Figuren ihre Sprache benutzen. Die ständigen Ausrufe, welche bereits beschrieben wurden, geben der Leserin/dem Leser den Eindruck, dass die Figuren in ständiger Ekstase sind. Dies lässt sich zum Beispiel gut erkennen, als die Frauen ihren Subjektstatus wieder aufgeben und zu dem Objektsein für ihre Männer zurückkehren. Es scheint, als ob sie durch die Übertreibungen versuchen, die verlorene „Männlichkeit“ ihrer Ehemänner wiederherzustellen.

Isolde: Herbert! Mein Gott, Herbert! Dann muß das Kurt sein! Der steht nun einmal nicht gern auf. Kurt! Super warst du! Super!

Claudia: Ist das Kurt, dann muß das Herbert sein. Toll warst du, Herbert, so toll warst du ja noch nie, bevor du ein Kostüm angezogen hast! Du stehst ja auf wie von den Toten! Einzigartig! Unartig!<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> Ebd. S.87.

<sup>96</sup> Ebd. S.125.

<sup>97</sup> Ebd. S.122-123.

<sup>98</sup> Ebd. S.129.

## 5. Fazit

Elfriede Jelineks *Raststätte* ist ein perfektes Beispiel, um sie als politische Autorin zu definieren. Durch das gesamte Werk lässt sich Jelineks feministische Seite erkennen und die Kritik an patriarchalischen Strukturen wird durch das Zusammenfügen von weiteren Themen deutlich gemacht. Darüber hinaus lässt sich ihre Form des Theaters auch in diesem Stück wiederfinden, indem sie Tradition mit Abweichungen verbindet. Den regehalten Dialogen der Figuren, gepaart mit den typischen Merkmalen einer Komödie, stehen die ästhetischen Ansätze auf verschiedenen Stilebenen gegenüber, wobei jedoch immer die Sprache im Mittelpunkt steht. Eben jene Ebenen benutzt die Autorin, um ihre Kritik zu übermitteln, wobei die Ausprägungen unterschiedlich stark ausfallen. So arbeitet sie auf der lexikalischen Ebene vor allem mit unterschiedlichen Wortschätzen und Redarten der Geschlechter, die den konträren Sprachgebrauch offenlegen sollen und somit patriarchalische Strukturen unterstreichen. Nichtsdestotrotz gibt es einige Elemente, wie Neologismen, Phraseologismen und einen vulgären Sprachgebrauch, der auf der lexikalischen Ebene die Kunstsprache der Figuren hervorhebt. Die syntaktische Ebene fällt vorrangig durch den Gebrauch von vielen Interrogativ- und Exklamativsätzen auf. Darüber hinaus wird die gesprochene Sprache durch Satz Kürzungen unterstrichen, jedoch durch syntaktische Stilmittel wie Parallelismen und Chiasmen ästhetischer gemacht, was wiederum die Sprache zu einer Kunstsprache macht. Die semantische Ebene zeigt Auffälligkeiten im Zusammenhang mit einem hohen Level an Bildlichkeit und Gebrauch von rhetorischen Tropen, die das gesamte Theaterstück prägen. Metaphern und Ironie, die das Stück sehr widersprüchlich wirken lassen, zwingen die Leserinnen/Leser dazu, über die Aussagen des Textes zwei Mal nachzudenken. Gemeinsam mit einem signifikanten Gebrauch von Ironie, Überspitzung und Mehrdeutigkeit ist die Leserin/der Leser vor eine regelrechte Herausforderung gestellt. Einer der wichtigsten Punkte ist jedoch, dass alle drei Stilebenen insbesondere durch Wiederholungen und Variationen gekennzeichnet sind, wodurch man dieses Stilmittel wohl als das dominanteste im Stück bezeichnen könnte. Es lässt sich also sagen, dass *Raststätte* auf allen drei Ebenen durch Jelineks ästhetische Schreibweise geprägt ist. Dass die Sprache im Mittelpunkt steht und dass diese, zum Teil durch vulgären Gebrauch, politisiert, ist durch den gesamten Text hindurch erkennbar. Nichtsdestotrotz sind es vor allem die semantische und die lexikalische Ebene, an denen man die Kritik an patriarchalischen Strukturen am ausgeprägtesten erkennen kann.



## 6. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Jelinek, Elfriede: Stecken, Stab und Stangl. Raststätte. Wolken. Heim. Neue Theaterstücke. 3. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2004.

### Sekundärliteratur

Belobratow, Alexander W. (Hg.): Österreichische Literatur: Moderne und Gegenwart. St. Petersburg: Petersburg 2005.

Frevert, Ute: „Mann und Weib, und Weib und Mann“: Geschlechter-Differenzen in der Moderne. München: Beck 1995.

Gehrke, Claudia (Hg.): Frauen und Pornographie. Tübingen: Gehrke 1988.

Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich. Salzburg: Jung und Jung 2002.

Janke, Pia (Hg.): Jelinek. Handbuch. Stuttgart: Metzler 2013.

Jaeger, Dagmar: Theater im Medienzeitalter. Das postdramatische Theater von Elfriede Jelinek und Heiner Müller. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2007.

Jelinek, Elfriede: „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein“. In: TheaterZeitSchrift 7 (1987), S. 14-16.

Löffler, Sigrid: Antreten zur Kopulation. Portrait. In: Falter 24 (1994), S.24-25.

Müller, André. "Sie Sind Ja Wirklich Eine Verdammte Krähe!": Letzte Gespräche Und Begegnungen. München: Langen-Müller 2011.

Rétif, Françoise / Sonnleitner, Johann (Hg.): Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft. Würzburg: Königshauen & Neumann 2008, S.107.

Roeder, Anke: „Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater. Gespräch mit Elfriede Jelinek“. Autorinnen: Herausforderung an das Theater. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989.

Römhild, Dorothee (Hg.): Die Zoologie der Träume. Studien zum Tiermotiv in der Literatur der Moderne. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.

Sander, Margarete: Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel Totenauberg. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996.

Sauter, Josef-Hermann: Interviews mit österreichischen Autoren. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie 27/6 (1981), S.116.

Sichrovsky, Heinz / Kossdorf, Heike: Ich gebe auf. Die Literatur-Diva über Sex und Verzweiflung. In: News 4 (1992), S.82.