



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Doppelmasse in Elias Canettis *Masse und Macht*
und Elfriede Jelineks *Ein Sportstück*“

Verfasserin

Evi Pedratscher

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im September 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuerin:

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

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
2. Einführendes zum Großessay „Masse und Macht“ von Elias Canetti	10
2.1. Canettis Methode	10
2.1.1. Persönliche Massenerlebnisse	10
2.1.2. Der anthropologische Zugang zur Masse und zur Macht	12
2.2. Grundthesen zur Masse	13
2.3. Grundthesen zur Macht	16
3. Das Modell der Doppelmasse in „Masse und Macht“	17
3.1. Der Tod als Kern der Theorie Canettis	18
3.2. Die Theorie des Überlebenden.....	19
3.2.1. Überleben durch Töten.....	20
3.2.2. Der Wahn der Macht.....	21
3.3. Bildung und Beschaffenheit der Zwei-Massen-Systeme	23
3.3.1. Voraussetzungen für die Doppelmassen-Bildung	25
3.4. Formen der Doppelmasse.....	26
3.4.1. Die Doppelmasse: Männer und Frauen.....	27
3.4.2. Die Doppelmasse: Lebende und Tote	28
3.4.3. Die Doppelmasse: Freund und Feind.....	30
3.4.3.1. Der Krieg der Nationen	33
3.4.3.2. Österreich und Deutschland als kriegerische Nationen.....	35
3.4.3.3. Sport als eine Form der kriegerischen Doppelmasse	37
3.5. Canettis Anschreiben gegen die Doppelmasse	39
4. Zur Intertextualität	
4.1. Zur Analyse der Intertextualität in „Ein Sportstück“	42
4.2. Montage, Collage und Destruktion bei Jelinek.....	45

5. Einführendes zum Drama „Ein Sportstück“ von Elfriede Jelinek	
5.1. Formales und Inhaltliches im Überblick	48
5.2. Das intertextuelle Verhältnis zu „Masse und Macht“	51
5.2.1. Darstellung der Masse-Problematik	51
5.2.2. Weitere Parallelen	55
6. Die Doppelmasse in „Ein Sportstück“	
6.1. Die Doppelmasse als Gegenstand der intertextuellen Beziehung.....	58
6.2. Verfahren der intertextuellen Bezugnahme auf das Doppelmassen-Konzept ...	60
6.3. Aspekte der Doppelmasse-Problematik	63
6.3.1. Das Motiv des Überlebenden	63
6.3.2. Formen antagonistischer Massen	67
6.3.2.1. Männer und Frauen	67
6.3.2.2. Lebende und Tote.....	71
6.3.2.3. Freund und Feind	73
6.3.2.3.1. Opfer und Täter	74
6.3.2.3.2. Die Doppelmasse Krieg	75
6.3.2.3.3. Nationen und Krieg	76
6.3.3. Sportliche als kriegerische Doppelmassen.....	79
6.3.3.1. Das Motiv des Sports	79
6.3.3.2. Sport ist Mord: Die Analogie zwischen Sport und Krieg	80
6.3.3.3. Politischer Missbrauch des Sports.....	83
6.3.4. Medial erzeugte Doppelmassen	87
6.4. Mit dem Doppelmassen-Motiv verknüpfte Diskurse.....	90
6.4.1. Religion	90
6.4.2. Kapitalismus.....	92
6.4.3. Weitere Thematiken	93
7. Schlussbetrachtung	95
8. Literaturverzeichnis.....	101
9. Anhang	109
Verzeichnis der verwendeten Siglen.....	109

Abstract der Diplomarbeit.....	110
Lebenslauf.....	111

1. Einleitung

In den meisten Publikationen zu Elfriede Jelineks Theaterstück „Ein Sportstück“ und in vielen Rezensionen zur Uraufführung des Stücks in der Inszenierung Einar Schleebs am Wiener Burgtheater Anfang 1998 wird ein Nahverhältnis zwischen dem Stück und dem im Jahre 1960 erschienenen Großessay „Masse und Macht“ von Elias Canetti postuliert; so geht es Karin Cernys Buchbesprechung zufolge in Jelineks *Sportstück* „um die Masse, ganz im Sinn von Elias Canetti betrachtet, und ihr Verhältnis zur Macht“¹, und der Rezensent Richard Reichensperger glaubt im polyphonen Drama „eine Stimme aus Canettis *Masse und Macht*“² zu erkennen, welche Massenphänomene aus Vergangenheit und Gegenwart vorstellt.

Die nähere Beschäftigung mit der intertextuellen Beziehung zwischen den beiden von den Problematiken der Masse und der Macht durchzogenen Werken zeigt, dass Jelinek dabei insbesondere an Canettis Konzept der aufeinander bezogenen Doppelmassen (vgl. MM, 71-84) anknüpft; so empfiehlt die Autorin in der dem Stück vorangestellten Regieanweisung ein Bühnenarrangement, das zwei Mengen zeigt, „*die zueinander wollen, gegeneinander drängen, ans Gitter schlagen, manchmal das Gitter durchbrechen, etc.*“ (Sp, 8). Diese Beschreibung der erregten „*Feindmengen*“ und deren von gewaltsamen „*Übergriffen*“ (Sp, 8) gekennzeichneten Verhaltens erinnert stark an Canettis Charakterisierung der antagonistischen Kollektive einer Doppelmasse in „Masse und Macht“. Im Zentrum der vorliegenden Arbeit steht also Jelineks Adaption von Canettis Doppelmassen-Konzept, welche näher beleuchtet werden soll. Während, wie bereits zu Anfang erwähnt, der Großteil der Forschungsliteratur zu „Ein Sportstück“ „Masse und Macht“ als einen zentralen Bezugstext nennt, sind die im Stück enthaltenen intertextuellen Referenzen auf die in Canettis Massentheorie eingebettete Konzeption der Doppelmasse in diesen Artikeln seltener oder nur am Rande erwähnt. Eine Ausnahme davon bildet der Aufsatz „Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*“, in dem die Autorin Susanne Düwell wiederholt darauf hinweist, dass sich im Theaterstück einige Zitate aus „Canettis Modell der Doppelmasse – in dem Frauen und Männer, Tote und Lebende, Freund und Feind antagonistisch gegeneinanderstehen“³ finden, Jelinek sich also bewusst dieser Konzeption aus „Masse und Macht“ bedient, um das auf Gewalt gegen andere

¹ Cerny, Karin: Elfriede Jelinek, Ein Sportstück, 28.01.1998. Verfügbar unter: <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/jelinek/>, 15.06.2009.

² Reichensperger, Richard: Der Wettkampf um Masse und Macht, in: Der Standard, 23.01.1998. Verfügbar unter: <http://derstandard.at/>, 04.05.2009.

³ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, in: Schultze, Michael/ Meyer, Jörg [...] (Hg.), Diskurse der Gewalt – Gewalt der Diskurse. Frankfurt am Main [...]: Peter Lang Verlag, 2005, (Transpekte, Transdisziplinäre Perspektiven der Sozial- und Kulturwissenschaften 2), S. 227-240, S. 232.

ausgerichtete Verhalten von Massen darzustellen. Dementsprechend kam diesem Aufsatz sowie einigen anderen Artikeln, welche Canettis Ausführungen zur Doppelmasse als Prätext nennen, große Bedeutung für die Entstehung meiner Arbeit zu, mit der die Ziele verfolgt werden, Formen der intertextuellen Bezugnahme, Parallelen und Divergenzen zwischen Canettis theoretischer Konzeption und Jelineks Adaption sowie mögliche Funktionen des Rekurses der Autorin auf diesen Teilaspekt von „Masse und Macht“ noch genauer zu untersuchen.

Die Diplomarbeit gliedert sich grob in einen theoretischen und in einen Textanalyse-Teil. Im Ersteren soll zunächst die in seiner umfassenden Studie „Masse und Macht“ formulierte Mas-sentheorie Canettis in Grundzügen vorgestellt werden. Dazu werden der vom Autor gewählte methodische Zugang sowie seine hauptsächlichen Thesen zu den Phänomenen der Masse und der Macht beleuchtet. Davon ausgehend wird das in Canettis Massentypologie eingebettete Modell der Doppelmasse erläutert und somit die Basis für die für den zweiten Teil der Arbeit vorgesehene Analyse der Adaption dieses Modells durch Jelinek geschaffen. Dafür wird zunächst auf die Verschränkung dieses Konzepts der Doppelmasse mit der Theorie des Überlebenden eingegangen, auch werden Prozesse der Bildung solcher sich entgegenstehender und aufeinander bezogener Kollektive eines Zwei-Massen-Systems sowie weitere Merkmale derselben beleuchtet. Weiters werden die drei Grundgegensätze zwischen Männern und Frauen, zwischen Lebenden und Toten und zwischen Freund und Feind thematisiert, welche Canetti zufolge der Ausbildung von Doppelmassen hauptsächlich zugrunde liegen; in Zusammenhang mit dem Antagonismus von Freund und Feind sollen Canettis spezifisches Verständnis des Kriegs sowie das des Sports als ein dem Krieg verwandtes Zwei-Massen-System dargestellt werden. Abschließend wird untersucht, inwiefern Canettis Studie als Plädoyer gegen den Krieg sowie gegen die Figur des Machthabers als Überlebender, welcher die Massen manipuliert, sie mit dem Töten anderer beauftragt, um so selbst massenhaft überleben zu können, verstanden werden kann.

Auf ein einführendes Kapitel zu Jelineks *Sportstück* sowie zu dessen intertextueller Beziehung zu „Masse und Macht“ allgemein folgt der textanalytische Teil, in dem das Drama auf die Adaption des Doppelmassen-Modells untersucht wird. Hier ist zu erwähnen, dass in dieser Arbeit „Ein Sportstück“ ausschließlich als Theatertext analysiert wird, Inszenierungen, thea-tralische Umsetzungen nicht berücksichtigt werden. Die genannte Adaption betreffend soll zunächst beleuchtet werden, über welche intertextuellen Verfahren und Modalitäten Jelinek auf das Modell der Doppelmasse rekurriert; die in diesem Zusammenhang untersuchten Textstellen bilden dabei nur eine Auswahl der zahlreichen Referenzen dieses in radikaler Weise intertextuellen Stücks auf die Konzeption der Doppelmasse und auf die Theorie des Überle-

benden. In der Folge soll untersucht werden, inwieweit einzelne Aspekte des Doppelmassen-Modells in „Ein Sportstück“ präsent sind und welche Konvergenzen und Unterschiede sich dabei zu Canettis Ausführungen ergeben. Besondere Bedeutung kommt in Jelineks Stück dem Motiv der Doppelmassen im Krieg und im Sport zu; so wird in „Ein Sportstück“ vorgeführt, wie die Menschen in den in sich homogenen Massen, welche sich im sportlichen Wettkampf oder in einer kriegerischen Auseinandersetzung feindlich gegenüberstehen, zu konformem Verhalten und absoluter Disziplin erzogen werden und so an der Erhaltung faschistoider Strukturen partizipieren. Auch soll gezeigt werden, wie Jelinek Canettis Modell der Doppelmasse beispielsweise insofern aktualisiert, als sie auch mehrfach auf die Rolle der Massenmedien als Erzeuger neuer, riesiger Doppelmassen verweist, sowie mit welchen weiteren Thematiken sie das Motiv der Konfrontation zweier Massen verknüpft. Abschließend soll der Versuch unternommen werden, mögliche Gründe für diesen Rückgriff der Autorin von „Ein Sportstück“ auf das Modell der Doppelmasse zu ermitteln, zu eruieren, inwiefern Canettis Ansatz „für Jelinek attraktiv“⁴ ist.

⁴ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 232.

2. Einführendes zum Großessay „Masse und Macht“ von Elias Canetti

Die 1960 erschienene Großstudie ist das Ergebnis der jahrzehntelangen Auseinandersetzung Elias Canettis mit den Phänomenen der Masse und der Macht, die er darin sowohl in ihrem Wesen vollständig zu erfassen als auch in ihren Verknüpfungen zu beschreiben versucht.

Im Folgenden soll zunächst auf Canettis Methode eingegangen werden, die sich vor allem dadurch auszeichnet, dass der Autor die Problemkomplexe von Masse und Macht sowohl in ihrer Aktualität als auch Universalität und zudem aus den Blickwinkeln verschiedener akademischer Disziplinen betrachtet. Anschließend sollen grundlegende Annahmen Canettis zu den Phänomenen der Masse und Macht dargestellt werden, welche die theoretische Basis für sein Modell der Doppelmasse bilden.

2.1. Canettis Methode

In diesem Werk verfolgt Elias Canetti einen seine Arbeit von anderen bedeutenden Untersuchungen auf diesem Gebiet unterscheidenden, besonderen Zugang zu den Phänomenen der Masse und der Macht. Dieser ergibt sich daraus, dass es einerseits zeitgenössische Erscheinungen von Masse und Macht sind, die als einschneidende biographische Erlebnisse seine Abarbeitung daran initiiert haben, „Masse und Macht“ aber andererseits weniger eine Analyse des spezifischen historischen Kontextes darstellt, als vielmehr ein umfassendes „anthropologisches System“⁵, in dem Canetti die beiden genannten Phänomene als naturhafte Universalien versteht.

2.1.1. Persönliche Massenerlebnisse

Für seinen Großessay hat Elias Canetti bereits seit den Zwanzigerjahren Material gesammelt und dabei unterschiedliche Erfahrungen des „Umschlag[s] vom Ich zur Masse“⁶ verschriftlicht, die er beobachtet oder an denen er zu einem gewissen Grade auch selbst teilgenommen hat. So fasziniert und prägt ihn das Phänomen der Masse in Form einer Demonstration als Reaktion auf die Ermordung Walther Rathenaus bereits in Frankfurt, wo Canettis Familie zwischen 1921 und 1924 lebt. Nach seiner Übersiedelung nach Wien werden die Massener-

⁵ Bohrer, Karl Heinz: Der Stoiker und unsere prähistorische Seele, Zu „Masse und Macht“, in: Göpfert, Herbert G. (Hg.), Canetti lesen, Erfahrungen mit seinen Büchern. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1975, (Reihe Hanser 188), S. 61-66, S. 62.

⁶ Hanuschek, Sven: Elias Canetti, Biographie. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2005, S. 438.

lebnisse des Dichters noch intensiver; insbesondere der Justizpalastbrand vom 15. Juli 1927, als Canetti sich dem ständig wachsenden Demonstrantenzug anschließt,⁷ also das „Mehr-Werden“ der Person, das Durchbrechen der individuellen Begrenztheit nicht nur beobachtet, sondern an sich selbst erfährt, kann als „Schlüsselerlebnis“⁸ bezeichnet werden, das seine Massenkonzepion entscheidend geprägt hat: „Ein für allemal hatte ich hier erlebt, was ich später eine *offene* Masse nannte [...]“⁹ Durch dieses Erlebnis ist Canetti also zu grundlegenden, empirisch gewonnenen Erkenntnissen gelangt, die er dann zu der im Jahre 1960 vorliegenden, stark ausdifferenzierten und mit einer eigenen Terminologie versehenen Theorie der Masse und der Macht weiterdenkt. Neben den Eigenschaften der unbeirrbar gerichteten und des ständigen Anwachsens dieser *offenen Masse* habe Canetti anhand der Protestzüge vom 15. Juli auch die Merkmale ihrer Angst vor dem Zerfall und ihrer analogen Beschaffenheit zum Feuer begriffen.¹⁰ Das Feuer stellt für den Dichter insofern eine legitime Metapher für die Masse dar, als beiden ein ambivalenter Charakter zugeschrieben werden kann, der sie entweder anarchisch und zerstörerisch oder durch Zählung nützlich, ja „lebensspendend“¹¹ wirken lässt (vgl. MM, 88). Dieser Zwiespältigkeit der Masse, welche laut Canetti dem Einzelnen die Isolation und Schwäche, schnell aber auch die Freiheit nehmen kann,¹² entsprechend ist auch der Zugang des Autors zu diesem Phänomen kein einseitiger; so spiegelt „Masse und Macht“ Canettis Faszination für die Masse, die er zu keiner Zeit vertuschen will, enthält aber gleichzeitig auch mehrere Hinweise auf deren gefährliches Potenzial, das sich vor allem aus der Verknüpfung mit der Macht ergibt. Canetti scheute sich also nicht vor der Konfrontation mit diesen seine Zeit bestimmenden Erscheinungen, er „hielt sich die Masse“ nicht „vom Leibe“¹³, wie es Dagmar Barnouw Freud zuschreibt, sondern setzte sich ihr bewusst aus, um sich dem komplexen Phänomen nähern zu können. Die für Canetti so folgenreiche

⁷ Am 15. Juli 1927 kam es in Wien zu einer „spontanen Massendemonstration sozialistischer Arbeiter, die wütend gegen ein Fehlurteil des Gerichtshofes protestierten“; die Revolte, infolge der der Justizpalast in Brand gesteckt wurde, endete mit Polizeischüssen und forderte zahlreiche Opfer und Verletzte.

Müller-Funk, Wolfgang: Die Angst in der Kultur, Hermann Brochs *Massenwahntheorie* im historischen Kontext. Verfügbar unter: http://www.inst.at/trans/16Nr/05_4/mueller-funk16.htm, 01.07.2009.

⁸ Ebenda.

⁹ Canetti, Elias: Die Fackel im Ohr, Lebensgeschichte 1921-1931. München: Carl Hanser Verlag, 1980, S. 281.

¹⁰ Vgl. ebenda, S. 281.

¹¹ Müller-Funk, Wolfgang: Das Feuer der Masse, Anmerkungen zu Elias Canettis Phänomenologie der Masse, in: Köhler, Thomas/ Mertens, Christian (Hg.), Justizpalast in Flammen, ein brennender Dornbusch, das Werk von Manès Sperber, Heimito von Doderer und Elias Canetti angesichts des 15. Juli 1927. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 2006, S. 91-100, S. 93.

¹² Vgl. Piel, Edgar: Elias Canettis „Masse und Macht“, eine phantastische Anthropologie, in: Literatur und Kritik, 183-184, 1984, S. 123-140, S. 125.

¹³ Barnouw, Dagmar: Anthropologische Phantasie, Canetti und Freud zum Phänomen der Masse, in: Pattillo-Hess, John (Hg.), Canettis Masse und Macht oder die Aufgabe des gegenwärtigen Denkens. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1988, S. 37-51, S. 45.

Erfahrung des Justizpalastbrandes hat gezeigt, dass es also durchaus sein persönliches und damit zeitgebundenes Erleben ist, das der Produktion von „Masse und Macht“ zugrunde liegt; wie aber bereits erwähnt, geht Canettis Großstudie aufgrund des methodischen Zugangs des Autors weit über ihren unmittelbaren zeitlichen Kontext hinaus.

2.1.2. Der anthropologische Zugang zur Masse und zur Macht

In seinem Großessay reduziert Canetti seine Untersuchungsgegenstände der Masse und der Macht nicht auf ihre zeitgenössischen Ausprägungen, sondern verfolgt den Anspruch, mittels einer phänomenologischen Vorgehensweise ihr Wesen vollständig zu begreifen, die „Frage nach [ihrem] innersten Kern“¹⁴ zu beantworten. Ausgehend von den genannten Erscheinungen seiner Erfahrungsrealität versucht er diese auf frühere zurückzubeziehen, um so „Konstanten“¹⁵ aufzufinden und sichtbar zu machen. Dazu zieht Canetti eine Fülle von ethnographischen und anthropologischen Materialien, darunter Märchen und Mythen der Frühzeit und der Naturvölker¹⁶ und das Phänomen der Macht betreffend auch psychiatrische Berichte heran, um seine These zu stützen, dass Masse und Macht anthropologische Universalien darstellen: „Die Masse ist sich überall gleich; in den verschiedensten Zeitaltern und Kulturen, unter Menschen aller Herkunft, Sprache und Erziehung ist sie im wesentlichen dieselbe.“ (MM, 88) Diese Betrachtung insbesondere der Masse als „etwas Elementares, Naturhaftes“¹⁷ wird beispielsweise von Ernst Fischer in seinem 1966 erschienenen Aufsatz „Bemerkungen zu Elias Canettis ‚Masse und Macht‘“ sowie von Karl Markus Michel in seiner Arbeit „Der Intellektuelle und die Masse“ von 1964 als eine ahistorische bezeichnet, da sie ihrer Meinung nach den gesellschaftlichen Wandel als Voraussetzung für die neue Qualität der Massen im 20. Jahrhundert nicht berücksichtigt.¹⁸ Demgegenüber verteidigt beispielsweise Edgar Piel Canettis Methode des Einbettens der gegenwärtigen Ereignisse in zum Teil prähistorische Zusammenhänge – so geht für Canetti beispielsweise die moderne Massenproduktion auf die frühzeitliche *Vermehrungsmeute* zurück (vgl. MM, 224) – als Möglichkeit, der Vielzahl von Erschei-

¹⁴ Bohrer, Karl Heinz: Der Stoiker und unsere prähistorische Seele, Zu „Masse und Macht“, S. 61.

¹⁵ Piel, Edgar: Elias Canettis „Masse und Macht“, eine phantastische Anthropologie, S. 131.

¹⁶ Vgl. Hädecke, Wolfgang: Methode und Schreibart von Elias Canettis „Masse und Macht“, in: Pattillo-Hess, John (Hg.), Canettis Masse und Macht oder die Aufgabe des gegenwärtigen Denkens. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1988, S. 103-110, S. 104.

¹⁷ Piel, Edgar: Elias Canettis „Masse und Macht“, eine phantastische Anthropologie, S. 132.

¹⁸ Vgl. Fischer, Ernst: Bemerkungen zu Elias Canettis „Masse und Macht“, in: Literatur und Kritik, I, H. 7, 1996, S. 12-20, S. 15.

Vgl. Michel, Karl Markus: Der Intellektuelle und die Masse, Zu zwei Büchern von Elias Canetti, in: Neue Rundschau, Jahrgang 1964, S. 308-316, S. 314.

nungen von Masse und Macht durch das Auffinden des Wiederkehrenden beizukommen, sie ordnen und dadurch erst ansatzweise verstehen zu können: „Was wir Geschichte nennen, wird so erst erkennbar.“¹⁹ Die Kritik Michels an dem für ihn zu statischen Massenbegriff Canettis scheint sich zudem dadurch zu entkräften, dass dieser ja gerade die für die Menschen konstitutive Fähigkeit zur Verwandlung als eine zentrale Kategorie in „Masse und Macht“ einführt. Auch bleibt für Canetti das primäre Ziel seiner Untersuchungen, durch das Betrachten von zahlreichen Beispielen aus vergangenen Zeiten und diversen Kulturen die Moderne zu verstehen und – wie er selbst schreibt – insbesondere sein „Jahrhundert an der Gurgel zu packen“²⁰. Spezifisch an Canettis Vorgehensweise bei seinem Versuch der umfassenden Bearbeitung der Phänomene der Masse und der Macht ist zudem der fehlende Anschluss an Vertreter des bisherigen massentheoretischen Diskurses, wie beispielsweise an Le Bons „Psychologie der Massen“ oder an Freuds Werk „Massenpsychologie und Ich-Analyse“, dessen Distanz zu „Masse und Macht“ laut Dagmar Barnouw „nicht größer sein“²¹ könnte. Entsprechend der Eigenschaften, die Canetti in „Masse und Macht“ an Stendhal lobt, versucht er folglich auch selbst, „nichts voraus[zu]setz[en], [...] auf alles selber stoßen“ (MM, 328) zu wollen.

2.2. Grundthesen zur Masse

Bei Canettis Versuch, den Antrieb der Individuen, in Massenkörpern aufgehen zu wollen, zu eruieren, geht er von einer fundamentalen Angst des Menschen vor der Berührung durch andere aus, die er in den Anfangssätzen von „Masse und Macht“ beschreibt: „Nichts fürchtet der Mensch mehr als die Berührung durch Unbekanntes.“ (MM, 13) Diese starke Berührungsfurcht des Menschen, die zur Ausbildung der das moderne Leben regelnden Konventionen führt, welche die Distanzen zwischen den Menschen noch vergrößern, fällt dabei mit der Angst vor dem Tod zusammen: Die Berührung mit den anderen wird von dem in seiner Vereinzelung ohnmächtigen und verletzlichen Individuum abgewehrt, weil es diese als Drohung mit dem Tod versteht.²² Nur in der Masse löst sich diese Angst der Menschen voreinander auf und schlägt sogar in ihr Gegenteil um, weil es in ihr weder singuläre Körper noch die Idee der

¹⁹ Piel, Edgar: Elias Canettis „Masse und Macht“, eine phantastische Anthropologie, S. 132.

²⁰ Canetti, Elias: Die Provinz des Menschen – Aufzeichnungen 1942-1972. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1991, S. 204.

²¹ Barnouw, Dagmar: Masse, Macht und Tod im Werk Elias Canettis, in: Durzak, Manfred (Hg.), Zu Elias Canetti, 1. Auflage. Stuttgart: Klett Verlag, 1983, (Literaturwissenschaft - Gesellschaftswissenschaft, LGW - Interpretationen, 63), S. 72-91, S. 77.

²² Vgl. Budi Hardiman, Francisco: Die Herrschaft der Gleichen, eine kritische Überprüfung der Texte von Georg Simmel, Hermann Broch, Elias Canetti und Hannah Arendt. Frankfurt am Main [...]: Peter Lang Verlag, 2001, (Europäische Hochschulschriften, Reihe 20, Philosophie 625), S. 134.

Individualität gibt; vielmehr „geht [in der Masse] dann alles plötzlich wie *innerhalb eines Körpers* vor sich“ (MM, 14), der Einzelne fühlt sich nicht mehr als solcher, sondern als Teil einer homogenen und deshalb nicht bedrohlichen, großen Einheit.

Diese Auflösung des Ichs stellt für den Menschen eine ungemeine „Erleichterung“ (MM, 14) dar, da er im dichten Massenkörper nicht nur seine körperliche Vereinzelung überwinden, sondern sich kurzzeitig auch von den selbstauferlegten sozialen „Distanzlasten“ (MM, 17), die ihn von andern abgrenzen, befreien kann: „[...] Unterschiede des Ranges, Standes und Besitzes“ (MM, 16), welche aus den die Gesellschaft strukturierenden Hierarchien hervorgehen, werden in der uniformen Masse punktuell aufgehoben. Diesen Moment, in dem der Mensch seinen Subjektstatus überwindet und mit den anderen Teilen der dichten Masse verschmilzt, nennt Canetti die „Entladung“ (MM, 16): „Um dieses glücklichen Augenblicks willen, da keiner *mehr*, keiner besser als der andere ist, werden die Menschen zur Masse.“ (MM, 17) Da die etablierten Hierarchien, die den Menschen ihre Grenzen und Lasten zuteilen, nach dem Zerfall des Kollektivs meist wieder restauriert werden – eine Ausnahme davon bildet die von Canetti so genannte *Umkehrungsmasse*, welche Trägerin revolutionärer Akte ist (vgl. MM, 65-70) – „strebt die Masse nach Wachstum, um ihrem Verfall vorzubeugen“²³.

Dieser stete Drang zu wachsen, gekoppelt an eine „Zerstörungssucht“ (MM, 18), mit der die Masse möglichen Hindernissen begegnet, bildet eine der vier Haupteigenschaften, die Canetti dem Massenkörper zuschreibt. Als eine weitere führt er die bereits erwähnte Gleichheit an, „um [deren] willen man zur Masse“ (MM, 30) wird. Dieses Gefühl der Gleichheit wird durch die weiteren Eigenschaften der großen Dichte in der Masse sowie der gemeinsamen Richtung aller noch verstärkt (vgl. MM, 30-31). Das genannte Streben nach Wachstum, der Trieb, immer mehr Menschen in sich aufzunehmen, kennzeichnet nach Canetti die „offene Masse“, die sich „nie gesättigt fühlt. Solange es einen Menschen gibt, der nicht von ihr ergriffen ist, zeigt sie Appetit.“ (MM, 22) Der offenen als der natürlichen Form der Masse steht die der Ordnung von Institutionen, wie beispielsweise der Kirche, unterworfenen „geschlossenen Masse“ (MM, 14) gegenüber, welche dem Vermehrungsdrang nicht folgt, sondern ihn durch Beständigkeit und rituelle Wiederholung kompensiert.

Entsprechend ihrer Eigenschaften teilt Canetti die Erscheinungsformen von Massen neben den offenen und geschlossenen auch noch in rhythmische und stockende, langsame und rasche, unsichtbare und sichtbare Massenarten (vgl. MM, 31-32). Nach dieser „Einteilung nach formalen Prinzipien“ erweitert der Autor seine Typologie um die Klassifikation „nach dem

²³ Strucken, Stefan: *Masse und Macht im fiktionalen Werk von Elias Canetti*. Essen: Klartext-Verlag, 2007, (Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft 3), S. 128.

tragenden Affekt“ (MM, 53). Demnach unterscheidet er als „affektive Hauptformen der Masse“, welche jeweils von einer spezifischen „Hauptpassion beherrscht“ (MM, 53) werden, die Hetz-, die Flucht-, die Verbots-, die Umkehrungs- und die Festmassen. Die Klassifikation der Massenarten, welche allerdings in ihren tatsächlichen Ausprägungen niemals in Reinform, sondern nur in Vermischungen und Überlappungen existieren, ergänzt Canetti schließlich noch um die spezielle Form der Massenkristalle – „[...] kleine, rigide Gruppen von Menschen, fest abgegrenzt und von großer Beständigkeit, die dazu dienen, Massen auszulösen“ (MM, 84) – sowie um die der so genannten Doppelmassen. Der Begriff der Doppelmasse, von dem noch ausführlicher die Rede sein wird, überschreibt in Canettis Massentypologie das Phänomen zweier sich gegenüberstehender Massen, die sich über diese Konzentration aufeinander vor dem Zerfall bewahren.

Entsprechend seiner Rückführung der zeitgenössischen Ausprägungen von Masse und Macht auf „ältere Einheits[n]“ schreibt Canetti der Erforschung der „Meute“ (MM, 109) als „Ur-Einheit des menschlichen Kollektivs“²⁴ große Bedeutung zu, um das moderne Massenverhalten verstehen zu können. Den verschiedenen von Canetti genannten Meutearten gemein – und insbesondere für den Typus der Vermehrungsmeute konstitutiv – war der Wunsch der Gruppe zu wachsen und damit an Handlungsfähigkeit und Stärke zu gewinnen (vgl. MM, 109). Diesem Willen nach Vermehrung, welcher sich beispielsweise aus der Konfrontation des ohnmächtigen Menschen mit der zahlenmäßigen Überlegenheit der Tiere ergab, folgend hat der Mensch seine Verwandlungsfähigkeit – eine für Canetti zentrale Kategorie, der in der Großstudie ein eigenes Kapitel zukommt – genutzt: „Indem er sich alle Tiere, die er kannte, durch Verwandlung gewissermaßen einverleibte, bildete er in sich selbst eine Meute, die immer größer werden wollte und tatsächlich auch fast grenzenlos größer werden konnte.“²⁵ Dieser Drang des Menschen „mehr [zu] sein“ (MM, 128) – welcher eine Voraussetzung für die spätere Bildung der großen modernen Massen darstellt – enthält dabei ein Moment der Gewalt; mithilfe seiner Verwandlungsfähigkeit hat sich der Mensch vom Tier „Formen und Techniken der Beherrschung“²⁶ angeeignet, die er seither für die Vergrößerung seiner Macht „über alle übrigen Geschöpfe“ (MM, 398) verwendet hat.

²⁴ Budi Hardiman, Francisco: Die Herrschaft der Gleichen, S. 129.

²⁵ Piel, Edgar: Elias Canettis „Masse und Macht“, eine phantastische Anthropologie, S. 127.

²⁶ Barnouw, Dagmar: Masse, Macht und Tod im Werk Elias Canettis, S. 89.

2.3. Grundthesen zur Macht

Zu der eben genannten Komponente der Gewalt und der Macht im Prozess des Sich-Einverleibens der natürlichen Massen durch den Menschen schreibt Canetti in „Die Provinz des Menschen“: „[W]as er vergewaltigt hat, enthält er alles in sich.“²⁷ Diesen über den Begriff der Vergewaltigung verdeutlichten Zusammenhang zwischen dem menschlichen „Ergreifen[] und Einverleiben[]“ (MM, 238) und der Macht führt Canetti im Kapitel „Die Eingeweide der Macht“ näher aus; so rückt er beispielsweise die Vorgänge des Ergreifens, der Zermalmung, des Essens bis hin zu denen der Verdauung in die „Sphäre der Macht“ (MM, 246), begreift sie als Mittel des Menschen, andere zur Beute zu degradieren und zu beherrschen.

Als ein zentrales Instrument der Machtausübung, das der Mensch wiederum vom tierischen Verhalten abgeleitet hat, nennt Canetti den Befehl. Dieser geht auf die ursprüngliche Form des „Fluchtbefehl[s]“ (MM, 358), als dem Befehl eines stärkeren Tieres an ein schwächeres, zu fliehen oder zu sterben, zurück. Diese dem alten Fluchtbefehl immanente Drohung mit dem Tode schwingt auch noch bei den späteren, wie Canetti schreibt, „domestiziert[en]“ (MM, 362) Befehlen unter Menschen mit und vergrößert die Macht dessen, der den Befehl austeilte. Im Befehlsempfänger hingegen entfaltet sich die „zerstörerische Wirkung des Befehls[, welche] sich in der Fremdheit der Handlung, die unter ihm ausgeführt wird, so gut aus[drückt] wie in dem Schmerz des Stachels, der von jedem ausgeführten Befehl zurückbleibt“²⁸ und welcher nur in der Masse wieder aufgehoben werden kann (vgl. MM, 388).

Auf die am Beispiel des Befehls gezeigte Verbindung zwischen der Macht und dem Tod verweisen auch Canettis Ausführungen zum Typus des Machthabers. Dieser versucht seine ins Krankhafte gesteigerte Überlebenssucht (vgl. MM, 273-276) – also die Sucht nach dem „wunderbare[n] Kraftgefühl“²⁹, das er als Stehender und dadurch Mächtiger über die liegenden und ohnmächtigen Toten zieht – beispielsweise dadurch zu stillen, dass er die Massen derart beeinflusst, dass sie als kriegerisch aufeinander bezogene Doppelmassen in „Haufen und immer größere Haufen von Toten“³⁰ verwandelt werden.

²⁷ Canetti, Elias: Die Provinz des Menschen, S. 55.

²⁸ Barnouw, Dagmar: Masse, Macht und Tod im Werk Elias Canettis, S. 89.

²⁹ Piel, Edgar: Der Überlebende, in: Bartsch, Kurt/ Melzer, Gerhard (Hg.), Experte der Macht, Elias Canetti. Graz, Wien: Literaturverlag Droschl, 1985, S. 38-57, S. 44.

³⁰ Ebenda, S. 43.

3. Das Modell der Doppelmasse in „Masse und Macht“

Die Doppelmasse stellt eine Massenart in Canettis Typologie, über welche sich der Autor dem komplexen Phänomen der Masse mit seinen zahlreichen Ausprägungen nähern will, dar. Wie bereits erwähnt, bezeichnet Canetti mit diesem Begriff das Vorhandensein zweier in sich völlig homogener Massenkörper, welche sich diametral gegenüberstehen und in ihren Handlungen völlig aufeinander bezogen sind. Das Bestehen der jeweils anderen, von der eigenen deutlich abgetrennten „Häufung von Menschen“ (MM, 71) sichert den Bestand des eigenen Kollektivs; die Spannung zwischen den beiden Massen erlaubt ihnen also nicht zu zerfallen.

Als eine frühe persönliche Erfahrung mit solchen Zwei-Massen-Systemen, die für Canettis spätere Theoriebildung prägend war,³¹ kann seine Rezeption des Bildes „Triumph des Todes“ von Breughel in seiner Studienzeit in Wien genannt werden. Dieses Gemälde zeigt – wie Canetti in seiner Autobiographie „Die Fackel im Ohr“ formuliert – „Hunderte von Toten, in Form von Skeletten, [...] [die] damit beschäftigt [sind], ebensoviele Lebende zu sich hinüberzuziehen.“³² Die durch diese Darstellung initiierten Überlegungen Canettis nehmen bereits seine in „Masse und Macht“ dargelegten Thesen zu der auf dem Gegensatz zwischen Lebenden und Toten basierenden Doppelmasse vorweg: „Ich begriff, daß es um Masse geht, auf beiden Seiten, und sosehr der Einzelne seinen Tod allein fühlt, für jeden anderen Einzelnen gilt dasselbe und darum soll man sie zusammen denken.“³³ Neben dem Grundgegensatz zwischen Lebenden und Toten führen laut Canetti noch der zwischen Männern und Frauen sowie der zwischen Freund und Feind zur Ausbildung von Doppelmassen (vgl. MM, 72). Auch zu den Zwei-Massen-Systemen mit Freund-Feind-Sortierung verschriftlicht der Autor ein einschneidendes persönliches Erlebnis: In seinem Zimmer in Wien vernimmt Canetti zwischen 1927 und 1933 regelmäßig den Aufschrei der Fanmassen aus dem benachbarten Fußballstadion von Rapid Wien:

Er fällt mir schwer, die Spannung zu beschreiben, mit der ich dem unsichtbaren Match aus der Ferne folgte. [...] Es waren zwei Massen, das war alles, was ich wußte, von gleicher Erregbarkeit beide [...]. Damals, vom Orte ihres Anlasses abgelöst, von hundert Umständen und Details nicht beeinträchtigt, bekam ich ein Gefühl für das, was ich später als Doppelmasse begriff und zu schildern versuchte.³⁴

³¹ Vgl. Strucken, Stefan: Masse und Macht im fiktionalen Werk von Elias Canetti, S. 122-123.

³² Canetti, Elias: Die Fackel im Ohr, S. 132.

³³ Ebenda, S. 133.

³⁴ Ebenda, S. 286.

Canettis Modell der Doppelmasse steht – vor allem was die Doppelmasse Krieg als Multiplikation des Tötens anderer betrifft – in Verbindung zu seiner Theorie des Überlebenden und damit zu dem für die Großstudie „Masse und Macht“ insgesamt zentralen Komplex des Todes.

3.1. Der Tod als Kern der Theorie Canettis

In seiner Untersuchung ortet Canetti die Verbindung zwischen den Phänomenen der Masse und der Macht „im Kraftfeld des Todes“³⁵. Dem Motiv des Todes kommt damit besondere Bedeutung im Werk zu, Roger Fornoff nennt es „den eigentlichen Kern [der] theoretischen Entwürfe“³⁶ Canettis. In seinem Versuch, dem selbst auferlegten Anspruch gerecht zu werden, sich fortwährend mit den Gegenständen des Todes und der Sterblichkeit zu beschäftigen, positioniert sich der Autor allerdings in Distanz zu bestehenden Denkansätzen, wie er in den Vorbemerkungen zur „Provinz des Menschen“ verdeutlicht: „In einer Frage, die mir die wichtigste ist, der des Todes, habe ich unter allen Denkern nur Gegner gefunden.“³⁷ Was Canetti von diesen unterscheidet, ist seine radikale Zurückweisung, Ablehnung des Todes, die einer möglichen lustvollen Beziehung zum Tod gegenübersteht: „Sag dich von allen los, die den Tod hinnehmen. Wer bleibt dir übrig?“³⁸ Seine Gegnerschaft gilt dabei weniger dem Tod selbst als der mit diesem verbundenen Furcht, welche die Handlungen der Menschen determiniert, Gehorsam genauso wie Macht und Herrschaft ermöglicht.³⁹ Die gefährliche Verbindung zwischen dem Tod und dem Gehorsam liegt darin, dass die bereits erwähnte, laut Canetti hinter jedem Befehl stehende Todesdrohung zur „Bereitschaft der Machtlosen, sich beherrschen zu lassen“⁴⁰, fremdbestimmt zu handeln, führt. Die fundamentale Todesangst des sich als ohnmächtig begreifenden Individuums bedingt aber nicht nur die Bildung einer Seite von Befehlsempfängern, sondern auch die der gegenüberliegenden Seite der Macht. Das die Macht Generierende an der Todesfurcht liegt darin, dass sie laut Canetti zum Wunsch, andere zu überleben und dadurch selbst dem Tod zu entgehen, führt; dieser „Augenblick des *Überlebens* ist der Augenblick der Macht“ (MM, 267). Da Canetti diese Erfahrung des Überlebens also

³⁵ Barnouw, Dagmar: Masse, Macht und Tod im Werk Elias Canettis, S. 72.

³⁶ Fornoff, Roger: Ambivalenzen der Sterblichkeit, Über Macht und Tod bei Elias Canetti und Georges Bataille, in: Razbojnikova-Frateva, Maja/ Winter, Hans-Gerd (Hg.), Interkulturalität und Intertextualität, Elias Canetti und Zeitgenossen. Dresden: Thelem Verlag, 2007, (Germanica, Neue Folge 2006), S. 83-93, S. 84.

³⁷ Canetti, Elias: Die Provinz des Menschen, Vorbemerkungen, S. 8.

³⁸ Ebenda, S. 28.

³⁹ Vgl. Fornoff, Roger: Ambivalenzen der Sterblichkeit, S. 86.

⁴⁰ Ebenda, S. 86.

als „Ursprungssituation der Macht“⁴¹ und als Grund für das Töten anderer – dessen Potenzierung in der Doppelmasse Krieg passiert – begreift, soll im Folgenden näher darauf eingegangen werden.

3.2. Die Theorie des Überlebenden

Der Begriff des Überlebenden bezeichnet in „Masse und Macht“ einen Menschen, der mit dem Tod eines anderen konfrontiert und dadurch an seine eigene Sterblichkeit erinnert, auf seine fundamentale Todesfurcht zurückgeworfen wird. Dieser Schrecken, als die erste durch die Erfahrung des Todes eines anderen ausgelöste Regung, weicht aber bald einer angenehmeren zweiten: „Der Schrecken über den Anblick des Todes löst sich in Befriedigung auf, denn man ist nicht selbst der Tote.“ (MM, 267) Diese Genugtuung, als Überlebender vor dem liegenden Überlebten zu stehen, ist „laut Canetti universell und impliziert uns alle“⁴². Das Machtgefühl, aus dem sie resultiert, gewinnt der Überlebende aus der Illusion, der andere habe den Tod von ihm abgewendet, sodass die eigene Todesgefahr entschärft sei. Da der Tod nicht den eigenen, sondern den Körper eines anderen erfasst hat, kann der Überlebende kurzzeitig seine fundamentale Todesfurcht, sein ansonsten ständig präsent „Bewusstsein der eigenen Verletzlichkeit, das Wissen um die Nacktheit und Anfälligkeit des eigenen Leibes“⁴³ vergessen. Das Überleben ist bei Canetti also gleichbedeutend mit jemanden überleben, bedingt den Tod eines anderen.

Nach seinen Ausführungen zu den Vorgängen während der Erfahrung des Überlebens, die die zentrale Rolle des Todes für den Machtbegriff des Autors verdeutlichen, nennt Canetti verschiedene Formen dieses Überlebens, die er – entsprechend seines Anspruchs, anthropologische Konstanten aufzufinden – wiederum mit einer Fülle an Beispielen aus verschiedenen, meist weit entfernten Epochen und Kulturen veranschaulicht; so beschreibt der Autor sowohl die Genugtuung, die mit dem Überleben vor dem Hintergrund eines massenhaften Sterbens durch Naturkatastrophen und Epidemien einhergeht, als auch die „maßvollere und verdeckte Genugtuung“, welche aus dem „*vereinzelt*ten Sterben der Menschen“ (MM, 292), dem Überleben von Angehörigen und Freunden resultiert. Unter den weiteren von Canetti angeführten

⁴¹ Fornoff, Roger: Ambivalenzen der Sterblichkeit, S. 85.

⁴² Pattillo-Hess, John: Macht, Überleben und Paranoia, Überlegungen zu Canettis Begriff der Macht, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Macht und Gewalt, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 15, 2002, Wien. Wien: Löcker Verlag, 2003, S. 19-31, S. 20.

⁴³ Arenhövel, Mark: Masse, Macht und das nackte Leben, Elias Canetti und Giorgio Agamben im Zwiegespräch über den Tod, in: Razbojnikova-Frateva, Maja/ Winter, Hans-Gerd (Hg.), Interkulturalität und Intertextualität, Elias Canetti und Zeitgenossen. Dresden: Thelem Verlag, 2007, (Germanica, Neue Folge 2006), S. 73-82, S. 78.

Formen des Überlebens, die die genannte Befriedigung hervorbringen, finden sich beispielsweise das Überleben bei den Alten, denen ein großes Ansehen durch den „elementarste[n] und augenscheinlichste[n] Erfolg [...], noch am Leben zu sein“ (MM, 293) zukommt, sowie das Überleben unter Gleichaltrigen einer Gruppe, welches über die abgemilderte und verdeckte Form der Konkurrenz um den sozialen Aufstieg läuft (vgl. MM, 293).

3.2.1. Überleben durch Töten

Mit Ausnahme des Überlebens „auf *zeitliche Distanz*“ (MM, 294), das beispielsweise im Überleben der Vorfahren vorliegt, welche „man selbst nicht gekannt hat“, deren Tod man „nicht erwünscht, [...] nicht abgewartet haben“ (MM, 295) kann, schreibt Canetti all diesen Formen des Überlebens eine aggressive Komponente zu,⁴⁴ weil sie für den einen das Leben, für den anderen aber den Tod als das Ende der Verwandlungs- und Handlungsfähigkeit vorsehen. Dieses Sich-Aufladen von Schuld durch das Überleben kulminiert in der laut Canetti „niedrigste[n] Form des Überlebens“ (MM, 267), der des Tötens: „Der Mensch will töten, um andere zu überleben.“ (MM, 296) Der vor dem Überlebenden liegende Getötete erscheint diesem als erlegte Beute, mit der er tun und lassen kann, was er will. Was diese Konfrontation mit einem Getöteten zu einem so lustvollen Moment macht, ist aber nicht nur dieses Gefühl der Macht über einen wehrlosen, liegenden Körper, sondern auch die Illusion, der eigenen permanenten Bedrohung durch den Tod entgangen zu sein. Dabei sind wiederum die fundamentale Todesangst und die daraus resultierende Berührungsfurcht des Individuums als Ableitungen „einer ursprünglichen Ohnmacht des Menschen vor den Schrecknissen der Natur“⁴⁵, von denen ja schon mehrmals die Rede war, mitzudenken; der Sieg über den anderen erscheint als Sieg über den Tod schlechthin. Dieser Triumph über den Getöteten erfüllt den Überlebenden laut Canetti „mit einer ganz eigentümlichen Art von Kraft, die keiner anderen Art von Kraft zu vergleichen ist.“ (MM, 267) Der Anblick des zum toten Beutetier degradierten Feindes, der die Ohnmacht verkörpert, nimmt dem Überlebenden, der „eben noch selbst diese Ohnmacht in den Knochen hatte“⁴⁶, dieses Gefühl der Verletzlichkeit, welches einem Machtgefühl weicht.

Das Suchtpotenzial dieses Angstabfalls führt zum Wunsch, solche Überlebensmomente durch das Töten zu häufen: „Es gibt keinen Augenblick, der mehr nach seiner Wiederholung ruft.“

⁴⁴ Vgl. auch Kirsch, Konrad: Die Masse der Bücher, Eine hypertextuelle Lektüre von Elias Canettis Poetik und seines Romans „Die Blendung“. Sulzbach: konrad kirsch verlag, 2006, S. 60.

⁴⁵ Piel, Edgar: Der Überlebende, S. 40.

⁴⁶ Ebenda, S. 42.

(MM, 267) Derjenige, der sich immer wieder willentlich in verschiedene Kämpfe verstrickt, um Feinde zu fällen, Triumphe zu feiern und dadurch diese Augenblicke des Überlebens zu mehren, „der kann das Gefühl der Unverletzlichkeit erlangen“ (MM, 270). Da diese Unverletzlichkeit Canettis Ausführungen zufolge von allen Menschen, die sich in ständiger Bedrohung wähnen, angestrebt wird, wird ein solcher „Immer-Sieger[]“⁴⁷ als Held verehrt. Stärker als dieser vergleichsweise moderate Typus des Helden gibt der des Feldherrn der immer „wieder und wieder erneuerte[n] Lust am Überleben“ (MM, 271) nach. Aufgrund seiner gesteigerten Sucht nach dem Triumph des Überlebens begnügt er sich nicht mehr damit, sich diesen in Zweikämpfen selbst zu erarbeiten, denn „[k]einer kann allein genug Menschen fällen“ (MM, 271); vielmehr schickt er als Befehlshaber seine Männer in die Schlacht gegen die Feinde, um sich anschließend der Getöteten beider Seiten zu bemächtigen. Dem Feldherrn scheint es bei Canetti also weniger darum zu gehen, im Dienste seines Volkes eine siegreiche Schlacht zu schlagen, als vielmehr darum, sich selbst das Überleben einer möglichst großen Zahl an Opfern zu ermöglichen.

3.2.2. Der Wahn der Macht

Ebenfalls am Entstehen von Leichenhaufen durch die Doppelmasse Krieg – von der später noch ausführlicher die Rede sein wird – interessiert ist der Machthaber, der die höchste Dimension der Machtausübung verkörpert und den Canetti in seiner Rolle als Überlebender als das „Erbübel der Menschheit“ (MM, 557) betrachtet. Seine Herrschaft impliziert das Recht, ihm zu absolutem Gehorsam verpflichtete Menschen in den Tod zu schicken oder sie zum Töten anderer zu zwingen, woraus er die „Kraft des *Überlebens*“ (MM, 274) zieht. Die Autorität, die dem Machthaber dieses Spiel mit dem Leben und dem Tod anderer erlaubt, beschert ihm „das höchste Gefühl von Macht, ein höheres ist nicht auszudenken.“ (MM, 276) Allerdings wirkt das so hoch dosierte, wie eine Droge wirkende Machtgefühl dementsprechend bewusstseinsverändernd.⁴⁸ So kann der Machthaber, der zwar während seiner Herrschaft eine gottgleiche Stellung innehat, gleichzeitig aber verletzlich und sterblich bleibt, die paranoische Haltung entwickeln, sich von allen Seiten bedroht zu fühlen, was ihn zum schrecklichen Wunsch führt, „die anderen aus dem Weg zu räumen, damit man der einzige sei, oder [...] sich der anderen zu bedienen, daß man mit ihrer Hilfe der einzige werde.“ (MM, 549) Canettis Erkenntnisse über das analoge Innenleben des Paranoikers und des Machthabers speisen

⁴⁷ Piel, Edgar: Der Überlebende, S. 43.

⁴⁸ Vgl. ebenda, S. 44.

sich vor allem aus seiner Lektüre des 1903 erschienenen, selbstverfassten Berichts des an Paranoia erkrankten früheren Senatspräsidenten Daniel Paul Schreber: „[Schreber] will der einzige sein, der auf einem riesigen Leichenfeld noch lebend steht, und dieses Leichenfeld enthält alle anderen Menschen.“ (MM, 526) Ähnlich dem Paranoiker versucht auch der Machthaber aus dem Gefühl der Bedrohtheit seiner Herrschaft und seines Lebens heraus, den Tod anderer massenhaft herbeizuführen. Dazu instrumentalisiert er die Menschenmassen, schickt sie in Kriege und andere Katastrophen der Massenvernichtung, um sich von den Toten zu nähren, sie sich einzuverleiben. Dieses vom Machthaber angestrebte Ziel, ganze Massen, ja Millionen von Menschen zu überleben, zeugt zudem von seiner „*Wollust der springenden Zahl*“ (MM, 216), die laut Canetti die Reden Hitlers durchzieht. Hitler ist dabei in Canettis Großessay zwar deutlich präsent, stellt aber nur eines der zahlreichen Beispiele für den Typus des paranoischen Machthabers dar, „der sich am Genocid beruhigt.“⁴⁹

Es ergeben sich also einige Schnittpunkte zwischen der für Canettis Machtbegriff so bedeutenden Kategorie des Überlebens durch das Töten und seinen Ausführungen zur Doppelmasse; so führt das Überleben durch Töten zur Bildung von feindlich aufeinander bezogenen Doppelmassen, denn „[d]ie monströseste Multiplikation dieser niedrigsten Form des Überlebens ist der Krieg.“⁵⁰ Der Krieg eröffnet sowohl dem darin kämpfenden Krieger als auch dem befehlenden Feldherrn und dem verantwortlichen Machthaber die Möglichkeit, als Überlebende über Haufen von Toten zu triumphieren. Letzterer, der Machthaber, bedient sich dafür der Massen, „die er befeinden oder beherrschen will“ (MM, 531). Ein weiterer Zusammenhang zwischen Canettis Ausführungen zum Überlebenden und seiner Darstellung der – auf den Grundgegensätzen zwischen Lebenden und Toten und zwischen Freund und Feind basierenden – Doppelmassen liegt darin, dass die Begegnung zwischen Menschen entsprechend ihrer Berührungsfurcht als eine prinzipiell feindliche Konfrontation betrachtet wird, die nicht selten in einem „Kampf auf Leben und Tod“⁵¹ gipfelt. Der Mensch ist in Canettis Vorstellung also kein grundsätzlich friedliches Wesen, sondern eines, das seine Feinde schon angreift, „wenn e[s] sie in der Ferne wittert“. (MM, 295) Damit distanziert sich Canetti von Theodor W. Adorno, der den in „Masse und Macht“ geprägten Begriff des Überlebens als nicht innovativ, sondern als deckungsgleich mit dem älteren Begriff des Selbsterhaltungstriebes be-

⁴⁹ Barnouw, Dagmar: Elias Canettis poetische Anthropologie, in: Göpfert, Herbert G. (Hg.), Canetti lesen, Erfahrungen mit seinen Büchern. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1975, (Reihe Hanser 188), S. 11-31, S. 27.

⁵⁰ Pattillo-Hess, John: Macht, Überleben und Paranoia, S. 20.

⁵¹ Kirsch, Konrad: Die Masse der Bücher, S. 60.

trachtet.⁵² Im Gegensatz dazu erkennt Canetti, dass der Terminus des Selbsterhaltungstriebes eine lediglich auf seine Reproduktion und Gefahrenabwehr bedachte, passive und damit eigentlich pazifistische Haltung des Menschen impliziert, die der Beschaffenheit desselben nicht gerecht wird:

Gibt es eine Vorstellung, die dem Menschen unangemessener, die verfehlter und lächerlicher wäre? [...] Die Art, wie er sich seine Beute verschafft, ist tückisch, blutig und zäh, und schon gar nicht ist er passiv dabei. [...] Der Mensch will sich erhalten, gewiß, aber es gibt andere Dinge, die er zugleich will und die davon nicht abzulösen sind. Der Mensch will töten, um andere zu überleben. (MM, 295-296)

Diese homo-homini-lupus-est-Vorstellung Canettis,⁵³ die er aus dem menschlichen Zwang zu siegen und dadurch zu überleben ableitet, durchzieht auch seine Darstellung der feindlich aufeinander bezogenen Doppelmassen. Darüber hinaus stellt sie eine Parallele zwischen Canettis Großessay „Masse und Macht“ und Elfriede Jelineks Theatertext „Ein Sportstück“ dar, in dem die Autorin diese Reduktion der Begegnung zwischen Menschen auf eine feindliche Konfrontation weiterdenkt und in radikalierter Form darstellt.

3.3. Bildung und Beschaffenheit der Zwei-Massen-Systeme

Die in Canettis Massentypologie eingefügte Konzeption der Doppelmasse wurde bereits kurz angerissen: Zwei strikt voneinander getrennte Massen entziehen sich dem Zerfall, indem sie sie sich völlig auf die ihnen gegenüberliegende Menschenhäufung ausrichten und konzentrieren. Die beiden Massen können einander dabei laut Canetti entweder in einer Art der kriegerischen Aktion bedrohen oder in der abgemilderten Form des Spiels messen (vgl. MM, 71); beide vom Autor genannten Beziehungsarten zwischen den Kollektiven laufen letztlich auf den Sieg als deren Ziel und Ende hinaus. Bis zu dieser Entscheidung, welches der beiden Kollektive schließlich als das der – tatsächlich oder symbolisch – Überlebenden, als das der Sieger hervorgeht, erhalten sich die Massen gegenseitig. Genauso wie die im Zusammenhang mit der Theorie des Überlebenden beschriebene Begegnung zwischen den sich als Kontrahenten, als fremde Bedrohung begreifenden Individuen, stellt also auch die der sich gegenüberliegenden Kollektive eine spielerische oder ernsthafte Konfrontation zwischen Gegnern dar. Und tatsächlich agieren die beiden Menschenhaufen einer Doppelmasse wie zwei einzelne, aufein-

⁵² Vgl. Canetti, Elias: Die gespaltene Zukunft, Aufsätze und Gespräche. München: Carl Hanser Verlag, 1972, S. 67.

⁵³ Vgl. Dietzsch, Steffen: Leben als Passion, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Verwandlungsverbote und Befreiungsversuche in Canettis Masse und Macht, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 3, 1990, Wien. Wien: Löcker Verlag, 1991, S. 38-45, S. 42.

ander bezogene Geschöpfe, was durch die große Uniformität und Dichte innerhalb der Massenkörper ermöglicht wird:

Das Gegeneinander wirkt aufs Nebeneinander ein. Die Konfrontation, die bei beiden eine besondere Achtsamkeit hervorruft, ändert die Art der Konzentration innerhalb jeder Gruppe. [...] Die Spannung zwischen den beiden Haufen wirkt sich als Druck auf die eigenen Leute aus. (MM, 71-72)

Als Voraussetzung für die Ausbildung eines solchen Systems zweier sich messender oder bekämpfender Massen nennt Canetti „das Gefühl von ungefähr gleicher Stärke“ (MM, 72). Die beiden Gruppen müssen sich also als annähernd ebenbürtig verstehen, denn eine bedeutend schwächere Masse würde vor der Gegenüberstellung mit einer deutlich stärkeren panisch fliehen und so zerfallen. Eine Ausnahme davon bildet die auf dem „uralten Gegensatz zwischen den *Lebenden* und den *Toten*“ (MM, 75) beruhende Doppelmasse, wenn deren Parteien um einen Sterbenden kämpfen. Dabei ist sich die Seite der Lebenden, die sich dem sie weiter schwächenden Verlust eines ihrer Angehörigen zu widersetzen versucht, nämlich stets ihrer Unterlegenheit und damit der Aussichtslosigkeit dieses Widerstands bewusst: „Das Sterben ist also ein Kampf, ein Kampf zwischen zwei ungleich starken Feinden.“ (MM, 76) Wenn ihn das Kollektiv der Lebenden trotzdem führt, so in der Hoffnung, dadurch das Wohlwollen des Sterbenden zu erlangen, damit er ihnen nach seinem Tod als Teil des anderen Massenkörpers nicht allzu feindlich gesinnt ist.

Den verschiedenen von Canetti dargestellten Ausprägungen der Doppelmasse lassen sich natürlich zahlreiche in seiner Typologie angeführte formale Eigenschaften von Massen zurechnen; so kann beispielsweise die eben erwähnte Masse der Toten, die in der Vorstellung der Menschen so starken Einfluss auf die Lebenden hat (vgl. MM, 46), dass sie als real im Sinne von realitätsbildend zu betrachten ist, zur Klasse der unsichtbaren Massen gezählt werden. Den Doppel-Fanmassen bei sportlichen Veranstaltungen in Stadien lässt sich – entsprechend Canettis Ausführungen zur Masse in der Arena – die Eigenschaft der Geschlossenheit zuordnen. Das Stadion als die moderne Form der Arena kann nur eine begrenzte Zahl an Menschen fassen, die beiden sich gegenüberliegenden Massen müssen demnach auf unbegrenztes Wachstum verzichten. Diese Abgegrenztheit des Stadions nach außen bedingt, dass sich die Massen darin „nach *innen* entladen“ (MM, 29) müssen. In Erwartung dieser Entladung sind die beiden eine Doppelmasse bildenden Kollektive bei sportlichen Veranstaltungen zudem als stockende Massen zu charakterisieren: „Es geschieht lange nichts; aber die Aktionslust staut und steigert sich und bricht dann schließlich um so heftiger los.“ (MM, 37) In der Entladung, um derentwillen sich diese stockenden, an Erregung zunehmenden Massen zusammengefün-

den haben, manifestiert sich ihre spontane „*Stimme*“, wie beispielsweise im „Aufschrei, wie man ihn heute von sportlichen Veranstaltungen her kennt“ (MM, 38). Weiters können die für die Untersuchung des intertextuellen Verhältnisses zwischen „Masse und Macht“ und „Ein Sportstück“ besonders wichtigen sportlichen und kriegerischen Zwei-Massen-Systeme als rasche Massen bezeichnet werden, die dabei beispielsweise den religiösen Kollektiven als langsame Massen entgegenstehen. Wie der Name impliziert, streben die raschen Massen nach einer baldigen Erreichung des Ziels der Entladung, während dieses bei den langsamen Massen in die Ferne, zuweilen gar ins Jenseits gerückt ist (vgl. MM, 32).

3.3.1. Voraussetzungen für die Doppelmassen-Bildung

Thomas Macho führt in seinem Aufsatz „Verwirrte Doppelmassen? Die neuen Kriege im Licht von *Masse und Macht*“ aus, dass – obwohl sich die beiden Kollektive einer Doppelmasse als völlig unterschiedliche, ja gegensätzliche Gruppen begreifen – einem solchen Zwei-Massen-System zunächst eine „mimetische[] Doublierung“⁵⁴ zugrunde liegt. Dem Forscher zufolge verhalten sich die beiden Kollektive also gerade wegen ihrer völligen Bezogenheit aufeinander eigentlich sehr ähnlich, was Canetti zu Beginn des Kapitels über die Doppelmasse beschreibt:

Während die Beine auf der einen Seite dicht beisammenstehen, sind die Augen auf andere Augen gegenüber gerichtet. Während die Arme sich hier nach einem gemeinsamen Rhythmus bewegen, horchen die Ohren auf den Schrei, den sie von der anderen Seite erwarten. (MM, 71)

Die Handlungen der einen Masse sind diesen Ausführungen zufolge völlig auf die der anderen abgestimmt, die beiden Gruppen dienen einander gleichsam als Spiegelbild.⁵⁵ Damit der die Doppelmasse am Leben haltende Wille der beiden Gruppen, einander zu messen oder gar zu bekämpfen, entstehen kann, müssen ihre Mitglieder die genannten Symmetrien, die strukturellen Übereinstimmungen der beiden Massen aber verleugnen und durch die Vorstellung einer differenten Beschaffenheit ersetzen. Für die Bildung von Doppelmassen ist laut Macho also zunächst die „mimetische[] Spiegelung“⁵⁶ von Kollektiven nötig, welche sich dann aber

⁵⁴ Macho, Thomas: Verwirrte Doppelmassen? Die neuen Kriege im Licht von „Masse und Macht“, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Krieg, die unentrinnbare Doppelmasse, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 17, 2004, Wien. Wien: Löcker Verlag, 2005, S. 9-16, S. 9.

⁵⁵ Vgl. ebenda, S. 10.

⁵⁶ Ebenda, S. 10.

rasch in „antagonistische[] Doppelmassen“⁵⁷ verwandeln müssen. Erst durch diese Konstruktion von Unterschieden nehmen die beiden Kollektive der Doppelmasse einander als fremd und dadurch bedrohlich wahr.

Diese Polarisierung der beiden Massen spielt vor allem für die Doppelmasse Krieg eine zentrale Rolle; damit der Krieg ausbrechen und legitimiert werden kann, muss „die antagonistische Differenz [der beiden Massen] propagandistisch aufrechterhalten und verlängert werden“⁵⁸. Demnach wird also durch Propaganda Fremdheit hergestellt und dadurch das Gefühl der Bedrohung durch den jeweils anderen geschaffen; dieses Gefühl dient den Parteien dazu, den Krieg als durchaus gerechtfertigte Selbstverteidigung darzustellen und dadurch das wahre Motiv des Willens zu überleben zu verschleiern: „Man beschließt, daß man mit physischer Vernichtung bedroht ist, und verkündet diese Bedrohung öffentlich vor aller Welt. ‚Ich kann getötet werden‘, erklärt man, und leise denkt man dazu: ‚weil ich den oder jenen töten will.““ (MM, 82) Von dieser „wechselseitigen Projektion“⁵⁹ von Bedrohung, von der wechselseitigen Schaffung eines Feindbilds als den Voraussetzungen für die Bildung kriegerischer Doppelmassen wird später noch ausführlicher die Rede sein. Für das Konzept der Doppelmasse allgemein interessant ist die Auffassung Machos, dass die fundamentale Fremdheit der beiden Kollektive eine bloße Konstruktion ihrer Mitglieder zum Zweck der Identitätsbildung ist, die die Mimesis „als Grundprinzip der Massenbildung“⁶⁰ verbergen soll. Diese Konstruktion von Antagonismen gründet dabei wiederum im – Canettis Ausführungen zufolge – elementaren Wunsch des Menschen, ein Gegenüber zu besiegen, zu überleben und somit dem Tod zuvorzukommen. Canetti nennt in „Masse und Macht“ drei Hauptvertreter solcher Antagonismen, auf die in der Folge eingegangen werden soll.

3.4. Formen der Doppelmasse

Bei der eben beschriebenen Polarisierung von Kollektiven, woraus antagonistische Doppelmassen hervorgehen, spielen laut Canetti vor allem die drei Gegensätze zwischen Männern und Frauen, zwischen den Lebenden und den Toten und zwischen Freund und Feind eine wichtige Rolle (vgl. MM, 72). Dabei liegt es nahe, die Reihenfolge, in der der Autor die drei Antagonismen nennt, als eine gewisse historische Zuordnung zu betrachten.⁶¹ So muss laut Canetti auf „Berichte aus ursprünglicheren Lebensverhältnissen“ (MM, 72) zurückgegriffen

⁵⁷ Macho, Thomas: Verwirrte Doppelmassen?, S. 11.

⁵⁸ Ebenda, S. 10.

⁵⁹ Ebenda, S. 10.

⁶⁰ Ebenda, S. 9.

⁶¹ Vgl. ebenda, S. 9.

werden, um auffällige Beispiele für die Bildung der Doppelmasse von Männern und Frauen finden zu können. Das Jahrhundert des Autors hingegen wird seinen Ausführungen zufolge fast völlig von kriegerischen Doppelmassen, also vom Gegensatz zwischen Freund und Feind dominiert: „[Der Gegensatz] an den man heute beinahe ausschließlich denkt, wenn von zwei Massen die Rede ist, die einander entgegenstehen, ist der zwischen Freund und Feind.“ (MM, 72) Herauslesen lässt sich aus Canettis Nennung der drei Grundgegensätze also deren historisch wechselnde Bedeutung und nicht eine chronologische Abfolge, bei der ein Antagonismus den anderen ablöst. Vielmehr sind die drei hauptsächlichlichen Gegensätze oft miteinander verbunden; das augenscheinlichste Beispiel dafür bildet in „Masse und Macht“ wohl die Doppelmasse Krieg, die auf dem Gegensatz zwischen Freund und Feind basiert, auf den zwischen Lebenden und Toten hinausläuft und zudem – wie Thomas Macho in seinem Aufsatz verdeutlicht – im Kontext des Gegensatzes zwischen Männern und Frauen „häufig sexualisiert wurde, etwa als Krieg von Männerbünden gegen feminisierte Feinde.“⁶²

In der Folge sollen diese drei von Canetti beschriebenen Antagonismen und die ihnen entsprechenden Formen der Doppelmassen näher beleuchtet werden. Diesen Gegensätzen kommt insofern große Bedeutung für diese Arbeit zu, als sie sich – verkörpert durch antagonistische Figurenpaare wie beispielsweise Mann/ Frau, Opfer/ Täter, welche als Stellvertreter der gleichnamigen Kollektive fungieren – auch in Jelineks „Ein Sportstück“ finden.

3.4.1. Die Doppelmasse: Männer und Frauen

Um seine Ausführungen zur Doppelmasse von Männern und Frauen zu veranschaulichen, führt Canetti mehrere Beispiele an, die er aus historischen Berichten und aus solchen über das Verhalten verschiedener Naturvölker entnimmt. Den Rückgriff auf diese Quellen begründet der Autor damit, dass die Merkmale der Doppelmasse Männer und Frauen in den daraus stammenden Beispielen besonders stark ausgeprägt und damit dem Leser klar erkennbar sind. Demnach kann von einer Doppelmasse gesprochen werden, wenn sich Männer und Frauen in strikt voneinander getrennten, aber aufeinander bezogenen Gruppen gegenüberstehen, deren Massengefühl über die völlige Konzentration und Reaktion auf das jeweils andere Kollektiv ständig zunimmt. So beschreibt Canetti die für die Doppelmasse von Männern und Frauen konstitutiven Eigenschaften, die er aus einem 400 Jahre alten Bericht über ein Fest der Tupinambu in Brasilien ableitet, wie folgt: „[Männer und Frauen] können sich nicht sehen, aber

⁶² Macho, Thomas: Verwirrte Doppelmassen?, S. 9.

um so schärfer horcht die eine Gruppe auf den Lärm der anderen. Sie stoßen dieselben Rufe aus und steigern sich an ihnen in einen beiden gemeinsamen Zustand von Massenerregung.“ (MM, 73-74) Die beiden Gruppen der Doppelmasse Männer und Frauen können aber auch weit voneinander entfernt sein, wie Canetti über drei, aus ethnographischen Aufzeichnungen stammende Beispiele für Tänze von in dichten Haufen versammelten Frauen verdeutlicht, die den Erfolg des Kollektivs der Männer an der Kriegsfront steigern sollen. Eine abgeschwächte Form dieser Rituale, welche das Kollektiv des anderen Geschlechts schützen und sein Wohlergehen fördern sollen, stellen laut Canetti die heutigen „Feste, bei denen Frauen und Männer in gesonderten Gruppen, aber einander sichtbar und gewöhnlich auch aufeinander zu, tanzen“ (MM, 75) dar.

Was also die auf dem Antagonismus von Männern und Frauen beruhende Doppelmasse mit den anderen von Canetti genannten Formen von Zwei-Massen-Systemen gemein hat, sind die Merkmale der Trennung der beiden Kollektive, deren Konzentration aufeinander sowie deren wechselseitige Steigerung des Massengefühls, der Erregung. Die Besonderheit dieser Doppelmasse liegt hingegen in der wohlwollenden Haltung zwischen den beiden Gruppen der Geschlechter, die demselben Volk angehören (vgl. MM, 75) und damit in einem wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnis stehen. Die Doppelmasse von Männern und Frauen beruht also Canettis Darstellung zufolge nicht auf Feindschaft, die „beiden Massen sind in diesem Fall einander gut gesinnt“ (MM, 75) – ganz im Gegensatz zum Kräftemessen zwischen den Lebenden und den Toten und zur kriegerischen Auseinandersetzung zwischen feindlichen Kollektiven als zwei weiteren Ausprägungen der Doppelmasse, welchen in Hinblick auf das intertextuelle Verhältnis von „Masse und Macht“ und „Ein Sportstück“ große Bedeutung zukommt.

3.4.2. Die Doppelmasse: Lebende und Tote

Canetti betrachtet die beiden Kollektive der Lebenden und Toten in „Masse und Macht“ als Teile einer Doppelmasse, die „sich immerwährend aufeinander beziehen“ (MM, 77). In der menschlichen Vorstellung von der unsichtbaren Masse der Toten wird dieser meist große Macht über die Lebenden zugestanden: „Es muss also alles vermieden werden, was jene reizt. Sie haben Einfluß auf die Lebenden und können ihnen überall schaden.“ (MM, 76) Canetti beschreibt hier den Versuch der Lebenden, sich durch Besänftigung der Toten vor deren Feindschaft zu schützen; die Beziehung zwischen den beiden Gruppen basiert also – im Gegensatz zu der zwischen Männern und Frauen – grundsätzlich auf Gegnerschaft. Dieser

„Kampf zwischen den Toten und den Lebenden“ (MM, 76-77) manifestiert sich beispielsweise im Umgang eines Kollektivs von Lebenden mit einem Sterbenden aus seinen Reihen, das sich dabei laut Canetti in eine regelrechte Klagemeute verwandeln kann. Solange der Tod noch nicht eingetreten ist, widmet sich diese Meute dem „rasenden Zurück- und Festhalten des Sterbenden“ (MM, 125), wobei ihr die Aussichtslosigkeit ihres Strebens aufgrund der größeren Stärke der Toten durchaus bewusst ist. Im besonders eindrucksvollen Beispiel eines australischen Naturvolks vollzieht sich diese exzessive Klage der Lebenden über deren Annäherung an den Sterbenden, mit dem sie einen dichten Haufen bilden wollen, über lautes Geheul sowie über brutale Selbstverstümmelung, in welcher sich laut Canetti der Zorn über die Übermacht der Seite der Toten ausdrückt (vgl. MM, 125). Nachdem sich der Sterbende in einen Toten verwandelt hat, schlägt die Haltung der Lebenden in ein „angstvolle[s] Fortstoßen und Isolieren“ (MM, 125) desselben um. Der vormals Beklagte hat nun das Lager gewechselt, gehört jetzt zur gegenüberliegenden Masse der potenziellen Feinde.

Was dieses Kollektiv der Toten in der Vorstellung der Lebenden zu einer Bedrohung macht, ist der nach Rache rufende Neid derer, die nicht mehr am Leben sind, auf die Hinterbliebenen: „Der Neid der Toten ist es, den die Lebenden am meisten fürchten.“ (MM, 309) Hier findet sich also ein weiterer Berührungspunkt zwischen Canettis Modell der Doppelmasse und seinem Konzept des Überlebenden: Die Feindschaft zwischen den Lebenden und Toten ergibt sich nämlich daraus, dass jeder Tote laut Canetti gleichzeitig ein Überlebter ist (vgl. MM, 310), aus dessen Anblick die Lebenden das sie kräftigende Gefühl des Triumphes ziehen. Das Heer der Toten ist zwar im oben beschriebenen Kampf um einen Sterbenden übermächtig und unbezwingbar, an sich stellt es aber ein Kollektiv der Verlierer dar, dem das Sieger-Kollektiv der Überlebenden gegenübersteht. Mit diesem Gefühl des Triumphes geht also die Furcht der Lebenden vor der Rache der Überlebten einher. Diese laut Canetti überall verbreitete Angst und die damit einhergehenden Beschwichtigungsversuche der Toten (vgl. MM, 309) zeugen also davon, dass sich die Menschen ihrer aus dem Überleben anderer resultierenden Schuldigkeit durchaus bewusst sind.

Die hier beschriebene Gegnerschaft, welche das Verhältnis zwischen den Lebenden und Toten bestimmt, erreicht in der Form der Doppelmasse Krieg ihren Höhepunkt und offenen Ausbruch.

3.4.3. Die Doppelmasse: Freund und Feind

Trotz des primären Anspruchs Canettis, anthropologische Konstanten rund um die Phänomene der Masse und der Macht aufzufinden, versucht er sich in seiner Großstudie durchaus auch konkreten, sein Jahrhundert prägenden Ereignissen zu nähern. Eine notwendige Voraussetzung für diese Untersuchung des historischen Kontextes von „Masse und Macht“ stellt für den Autor dabei die gründliche Erforschung des Krieges dar, als der Form der Doppelmasse, „die uns heute am nächsten angeht“ (MM, 77). Im Krieg hat „das gefährliche und scheinbar unentrinnbare Wesen der Doppelmasse seinen stärksten Ausdruck gefunden“ (MM, 75); es handelt sich dabei weder um ein rituelles Spiel zwischen zwei Kollektiven wie im Falle der Doppelmasse von Männern und Frauen noch um einen sich im Bereich des Verborgenen und der Imagination abspielenden Kampf wie der zwischen Lebenden und Toten, sondern um die blutige und offene Auseinandersetzung zwischen zwei Massen, die auf die totale Zerstörung und Vernichtung des jeweiligen Gegenübers zielt.

Die Doppelmasse im Krieg beruht grundsätzlich auf dem Antagonismus von Freund und Feind, wie bereits erwähnt, spielen für diese Form aber auch die beiden Gegensätze zwischen Männern und Frauen und zwischen Lebenden und Toten eine wichtige Rolle. Die große Bedeutung des letzteren Antagonismus für den Krieg zeigt sich dem Leser bereits ganz zu Beginn von Canettis Ausführungen zu diesem Doppelmassentypus: „In Kriegen geht es ums Töten.“ (MM, 77) In für Konrad Paul Liessmann „verstörender Schlichtheit“⁶³ – die der Forscher Canettis gesamter Massenkonzption zuschreibt – bringt Canetti also die Ziele aller Kriege auf den gemeinsamen Nenner des massenhaften Tötens um des Überlebens willen: „Es geht um ein Töten in *Haufen*. Möglichst viele Feinde werden niedergeschlagen; aus der gefährlichen Masse von lebenden Gegnern soll ein Haufe von Toten werden.“ (MM, 77) In dieser Reduktion des Krieges auf den Zweck der Transformation von Feinden in Leichenhaufen, welche so den Tod vom eigenen Kollektiv ablenken, blendet Canetti laut Liessmann jegliche „externe Erklärungsfaktoren des Krieges“⁶⁴, wie beispielsweise ökonomische oder politische Absichten der beiden kämpfenden Parteien aus und wird damit den komplexen modernen Erscheinungen des Krieges nicht gerecht. Dieser Kritik kann entgegengehalten werden, dass Canetti das Töten in Haufen als „unmittelbare[s] und ganz konkrete[s]“ (MM, 81), also als erstes, nicht aber als ausschließliches Ziel von Kriegen nennt. Weiters schafft es Canetti durch

⁶³ Liessmann, Konrad Paul: Die Antiquiertheit der Massen, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Canetti, Chronist der Massen, Enthüller der Macht, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 18, 2005, Wien. Wien: Löcker Verlag, 2006, S. 18-26, S. 23.

⁶⁴ Ebenda, S. 23.

sein spezifisches Verständnis des Krieges, die Betrachtung desselben in seine Gesamtdarstellung einzufügen, eine weitere Verbindung zwischen den Phänomenen der Masse und der Macht herzustellen: Canettis Auffassung vom Krieg lässt sich nämlich sowohl mit seiner das Phänomen der Macht betreffenden Konzeption des Überlebenden vereinen – eine effiziente Form des Überlebens ist das Töten, dessen Multiplikation im Krieg geschieht – als auch mit seiner allgemeinen Konzeption der Masse; so äußert sich beispielsweise die von Canetti genannte Grundeigenschaft der Masse, nach Wachstum zu streben, im Krieg als Wunsch der beiden Kollektive, „die zahlreichere Gruppe an Ort und Stelle zu haben“ (MM, 77). Dieses Streben nach quantitativer Überlegenheit zieht dann den Versuch nach sich, die Zahl der anderen zu vermindern, das gegenüberliegende Kollektiv bis zur Auslöschung zu dezimieren. Der Sieg, den beide Kollektive im Krieg anstreben, ist bei Canetti also gleichbedeutend mit einer möglichst großen Opferzahl auf der Seite der Gegner, die die Stärke der eigenen Masse steigert und diese so vor dem Zerfall bewahrt. Dadurch ergibt sich laut Canetti die für die Doppelmasse Krieg insofern spezifische Struktur einer doppelten Verschränkung der beiden Kollektive, „[als] jeder Teilnehmer an einem Krieg immer *zwei* Massen zugleich angehört: Für seine eigenen Leute gehört er zur Zahl der lebenden Krieger; für den Gegner zur Zahl der potenziellen und wünschenswerten Toten.“ (MM, 81) Eine weitere strukturelle Charakteristik der Doppelmasse Krieg stellt die bereits erwähnte, von Thomas Macho so genannte „mimetische[] Spiegelung“⁶⁵ der beiden Kollektive dar; die „Gegner sind von ungefähr gleicher Stärke“⁶⁶, stehen in einem reziproken Verhältnis zueinander und verfolgen dabei das gleiche Ziel, wie Canetti in Rückführung der Doppelmasse Krieg auf die Kriegsmeute formuliert: „Das Entscheidende und eigentlich Charakteristische an der Kriegsmeute ist, daß zwei Meuten da sind, die genau dasselbe gegeneinander vorhaben“ (MM, 116), nämlich die „Vernichtung der feindlichen Meute, so daß nichts, buchstäblich nichts von ihnen übrigbleibt“ (MM, 121). Eine kriegerische Doppelmasse besteht also zunächst aus zwei symmetrisch aufgebauten, mimetischen Teilen, weshalb Martin van Creveld den Krieg als „eine nachahmende Tätigkeit *par excellence*“⁶⁷ bezeichnet. In einem zweiten Schritt müssen die beiden Gruppen dann – wie im Abschnitt zur Doppelmassen-Bildung bereits ausgeführt wurde – ihre gewisse Gleichheit wieder vergessen, einander vielmehr als die bösen und unheimlichen Fremden begreifen, welche das eigene Kollektiv gefährden:

⁶⁵ Macho, Thomas: Verwirrte Doppelmassen?, S. 10.

⁶⁶ Creveld, Martin van: Krieg als Macht, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Krieg, die unentrinnbare Doppelmasse, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 17, 2004, Wien.

Wien: Löcker Verlag, 2005, S. 16-23, S. 20.

⁶⁷ Ebenda, S. 21.

Denn der Krieg kann eigentlich nur ausbrechen, wenn die Einsicht in die Reziprozität der Fronten wieder vergessen wird. Die Unheimlichkeit der mimetischen Spiegelung, der Doppelmassen-Bildung, muss verleugnet werden, und zwar zugunsten der Herstellung antagonistischer Gegner.⁶⁸

Für das Entstehen einer kriegerischen Stimmung zwischen zwei Gruppen ist also auf beiden Seiten die Schaffung eines Feindbilds nötig, die Deklaration der Bedrohung des eigenen Kollektivs durch die jeweils anderen, wodurch die eigene militärische Aggression legitimiert wird. Als Beispiel dafür, dass die Bedrohtheit einer Gruppe von ihren eigenen Machträgern fingiert wird, um kriegerische Aktionen auszulösen, können Canettis Ausführungen zum sogenannten ersten Toten gelten: „Die Bedeutung dieses ersten Toten für die Entfaltung von Kriegen kann gar nicht überschätzt werden. Machthaber, die einen Krieg entfesseln wollen, wissen sehr wohl, daß sie einen ersten Toten entweder herbeischaffen oder erfinden müssen.“ (MM, 162) Der Feind ist Canettis Verständnis des Krieges zufolge also „ein Konstrukt dichotomer Wahrnehmung“⁶⁹, das den Menschen dazu dient, ihrem Wunsch zu überleben nachzukommen. Die kriegerische Propaganda arbeitet mit Binaritäten wie das Eigene und das Fremde, das Gute und das Böse und schafft damit zwei Gruppen: „Die Menschen, die das Recht haben zu töten und diejenigen, die zu töten sind.“⁷⁰ Vom Recht zu töten, das sich die Menschen über die Freund-Feind-Sortierung zusprechen, erwarten sie sich die Überwindung der eigenen fundamentalen Todesangst im massenhaften Überleben anderer (vgl. MM, 84); für das Letztere stellt der Krieg wohl die exemplarische Situation dar, worauf auch Friedrich Balke verweist, wenn er von der synonymen Verwendung der Begriffe des Kriegers und des Überlebenden bei Canetti spricht.⁷¹

⁶⁸ Macho, Thomas: Verwirrte Doppelmassen?, S. 10.

⁶⁹ Giebeler, Cornelia: Beziehung und Macht, Geschlechterkonstruktionen im Krieg, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Krieg, die unentrinnbare Doppelmasse, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 17, 2004, Wien. Wien: Löcker Verlag, 2005, S. 59-69, S. 60.

⁷⁰ Ebenda, S. 60.

⁷¹ Vgl. Balke, Friedrich: Canettis Theorie der Souveränität, in: Lüdemann, Susanne (Hg.), Der Überlebende und sein Doppel, Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis. Freiburg i. B. [...]: Rombach Verlag, 2008, (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae 150), S. 247-267, S. 258.

3.4.3.1. Der Krieg der Nationen

Wenn Canetti den Krieg als die gegenwärtig wichtigste Ausprägung der Doppelmasse bezeichnet (vgl. MM, 77), verweist er damit wohl vordergründig auf die einschneidenden Erfahrungen der beiden Weltkriege, der großen Auseinandersetzungen zwischen den Nationen. Dementsprechend spielt die Doppelmasse Krieg auch eine zentrale Rolle für den in „Masse und Macht“ vertretenen Nationenbegriff des Autors: „[Die Nationen] führen lange Kriege gegeneinander durch. Ein sehr großer Teil der Angehörigen jeder Nation nimmt aktiv an diesen Kriegen teil.“ (MM, 198)

Ein möglicher Auslöser für den Krieg als die „spannungsgeladene, konfliktmäßige, gewaltsame Kommunikation“⁷² zwischen Nationen liegt bereits in dem von Canetti allen Nationen zugeschriebenen Wunsch nach Wachstum begründet; da eine Nation versuchen könnte, diesem Anspruch auf Vermehrung durch einen auf die quantitative Reduktion der benachbarten Nation zielenden Angriff gerecht zu werden, verstehen die Nationen einander als Bedrohung. Dieses wechselseitige Gefühl der Bedrohtheit führt dann wiederum zur bereits beschriebenen „paranoische[n] Inversion, [...] ich verfolge, weil ich verfolgt werde, und ich werde verfolgt, weil ich verfolge“⁷³, und damit zur Bildung kriegerischer Doppelmassen. Der Wunsch nach Vergrößerung ist das einzige allgemeine Charakteristikum der Nationen, das Canetti anführt; er ist also weniger an den Gemeinsamkeiten der Nationen interessiert – weshalb er sich auch von Versuchen, allgültige Definitionen für Nationen zu prägen, distanziert – sondern versucht vielmehr „festzustellen, was Nationen unterscheidet, was das Eigentümliche im Fall einer konkreten Nation ist“⁷⁴. Dieses Eigentümliche jeder Nation liegt für Canetti im „bestimmt Nationalen, das als *Glaube* [eines Mitglieds dieser Nation] da ist, wenn e[s] Kriege führt“ (MM, 198), und steht damit in engem Zusammenhang mit seiner Konzeption der Doppelmasse Krieg. Da diesem so genannten Nationalgefühl, welches die Mitglieder eines nationalen Kollektivs zusammenhält und für das sie zu kämpfen bereit sind, die Stellung eines Glaubens zukommt, begreift Canetti die Nationen als eine Art von Religionen: „Eine Anlage dazu ist immer da, in Kriegen werden die nationalen Religionen akut“ (MM, 198). Das identitätsstiftende Gefühl eines Franzosen, Engländers oder Deutschen, ein Teil einer „größere[n] Einheit“ (MM, 198) zu sein, wird dabei durch die „regelmäßige Wiederkehr“ (MM, 199) eines be-

⁷² Pichler, Tibor: Canetti, Nation, Österreich und Österreicher, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Die österreichische Nation, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 9, 1996, Wien. Wien: Löcker Verlag, 1997, S. 31-37, S. 33

⁷³ Macho, Thomas: Verwirrte Doppelmassen?, S. 12.

⁷⁴ Pichler, Tibor: Canetti, Nation, Österreich und Österreicher, S. 33.

stimmten Massensymbols aufrechterhalten; in diesem Symbol wird der Glaube, über den sich eine Nation von anderen abgrenzt, manifest. Canetti unternimmt in „Masse und Macht“ laut Penka Angelova also „eine De(kon)struktion des Nationen-Begriffes“⁷⁵, indem er sich den als Nationen bezeichneten, von kollektivem Verhalten und Wissen gekennzeichneten Einheiten nicht über eine allgemeine, gleichbleibende Definition zu nähern versucht, sondern über die Erforschung ihrer wandelbaren Massensymbole. Der Begriff der Massensymbole steht bei Canetti dabei für „[k]ollektive Einheiten, die nicht aus Menschen bestehen und dennoch als Massen empfunden werden“ (MM, 86), die also mehrere der vom Autor angeführten Eigenschaften von Massen aufweisen. Als solche nationalen Massensymbole führt Canetti beispielsweise das Meer für die Engländer, den Deich für die Holländer, die Berge für die Schweizer an – darunter finden sich aber auch „abstraktere, so zum Beispiel die Revolution bei den Franzosen.“⁷⁶ Canettis Konzeption der Doppelmasse Krieg betreffend ist insbesondere seine Bestimmung des in der Vergangenheit wichtigsten Massensymbols der Deutschen interessant: „Das Massensymbol der Deutschen war das *Heer*. Aber das Heer war mehr als das Heer: es war der *marschierende Wald*.“ (MM, 202) Canetti schreibt hier also der Begeisterung der Deutschen für den Wald, dessen Verklärung in der „frühen Waldromantik“ (MM, 203) die Funktion zu, die jungen Männer auf die Eingliederung in das Heer vorzubereiten; so impliziert dieses ehemals an das Nationalgefühl der Deutschen gekoppelte Massensymbol die Vorstellung von standhaften, an gerade gewachsene Bäume erinnernden Kriegern eines Heeres, welches die geordnete Struktur eines Waldes aufweist. Canettis Verständnis zufolge stellt eine Nation also „insofern ein gesellschaftliches Gebilde [dar], als in ihr die ständige Bereitschaft zur Bildung einer Masse anhand eines bestimmten nationalen Massensymbols vorhanden ist.“⁷⁷ Wie der Autor in „Masse und Macht“ mehrfach bemerkt, war sein Jahrhundert vor allem dadurch geprägt, dass sich diese nationalen Massen zu Kollektiven einer kriegerischen Doppelmasse formiert haben, die gegeneinander vorgingen.

⁷⁵ Angelova, Penka: Elias Canetti, Spuren zum mythischen Denken. Wien: Paul Zsolnay Verlag, 2005, S. 201.

⁷⁶ Pichler, Tibor: Canetti, Nation, Österreich und Österreicher, S. 34.

⁷⁷ Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R.: Die Nationen, Einführende Worte, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Nationen, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 6, 1993, Wien. Wien: Löcker Verlag, 1994, S. 9-11, S. 10.

3.4.3.2. Österreich und Deutschland als kriegerische Nationen

Wie auch Pichler in seinem Aufsatz bemerkt, fällt an Canettis Versuch der Bestimmung von nationalen Massensymbolen auf, dass er dabei die Betrachtung der österreichischen Nation ausspart, obwohl dieser mehrere seine Theoriebildung prägende Massenerlebnisse zuzuordnen sind.⁷⁸ Als einen möglichen Grund dafür nennt der Forscher die Mehrdeutigkeit und Komplexität der Symbolik Österreichs, für die die Jahre 1918 und 1938 zwei markante Zäsuren bilden. Laut Pichler zählte sich Canetti zudem weniger zur größeren Einheit der österreichischen Nation als zur „kakanischen Schriftsteller- und Künstlernation, [zum] *Austrian mind*“; zu dieser 1938 aus Wien vertriebenen „Nation gehörte Canetti, ihre Sprache sprach er, mit ihr schloß er sich der Fluchtmasse an, die sich die Erinnerung an Untergegangenes mitnahm.“⁷⁹

Auf die kriegerischen Aktionen der deutschen Nation und auf die vom Nationalsozialismus verschuldete Katastrophe bezieht sich Canetti in „Masse und Macht“ hingegen mehrfach. So schreibt er beispielsweise vom Ersten Weltkrieg, als das „ganze deutsche Volk zu einer einzigen *offenen Masse*“ (MM, 211) wurde. Die Vorstellung von der Masse der Toten dieses Ersten Weltkriegs wurde dann von Hitler dazu verwendet, die Deutschen für den Einsatz in der Doppelmasse Krieg zu mobilisieren.⁸⁰ Zudem schaffte es der Machthaber Hitler, über das Schlagwort vom „Versailler Diktat“ im deutschen Volk den Wunsch nach der Verkehrung dieser Niederlage – den Deutschen war durch das im Versailler Vertrag auferlegte Verbot der Armee das Massensymbol und damit die nationale Religion verboten worden – in einen Sieg, den Wunsch nach kriegerischer Konfrontation zu wecken (vgl. MM, 210-213). Hitler stellt für Canetti also einen Machthaber dar, dessen Wunsch zu überleben derart angewachsen ist, dass er seine Politik völlig auf die Bildung von kriegerischen Doppelmassen und auf die daraus resultierende Produktion von Leichenhaufen ausrichtet; für den Überlebenden an der Macht ist „die Existenz des eigenen Volkes nur dann gerechtfertigt [...], wenn es sich in immer neuen und immer weiter ausgreifenden Kriegen als das stärkere erweist.“⁸¹ Nicht nur durch den Krieg, sondern vor allem auch durch die systematische Vernichtung der Juden im Holocaust kam der paranoische Machthaber Hitler in den Genuss des massenhaften Überlebens. Canettis Ausführungen zufolge lenkte er dabei den Wunsch der Deutschen – die sich durch die massive Inflation gemeinsam mit ihrer Währung entwertet fühlten – „etwas zu finden, das noch

⁷⁸ Vgl. Pichler, Tibor: Canetti, Nation, Österreich und Österreicher, S. 35.

⁷⁹ Ebenda, S. 37.

⁸⁰ Vgl. Barnouw, Dagmar: Elias Canetti zur Einführung, 1. Auflage. Hamburg: Junius Verlag, 1996, S. 196-197.

⁸¹ Balke, Friedrich: Canettis Theorie der Souveränität, S. 263.

weniger gilt als man selbst, das man so verachten kann, wie man selbst verachtet wurde“ (MM, 218-219) auf die Juden. Diese wurden also in der Umkehrung der „traumatische[n] Inflations-Erfahrung“⁸² des deutschen Volkes über Hitlers Propaganda so weit erniedrigt, bis sie in der Vorstellung der Menschen einen „Zustand kompletter Wertlosigkeit“ (MM, 219) erlangt hatten, der ihnen jegliche Existenzberechtigung absprach. Für diesen in „Masse und Macht“ angeführten Erklärungsansatz für die Entstehung des Holocaust spielen – wie Petra Kuhnau zeigt – auch Canettis Ausführungen zur menschlichen „Imagination unsichtbarer Massen“⁸³ eine Rolle; während die Menschen im christlichen Mittelalter den Angriff der unsichtbaren Masse der Teufel fürchteten, wandelte sich diese imaginierte Bedrohung mit den Erkenntnissen der Wissenschaften: „[Die Teufel] haben seither alle Züge, die an die menschliche Gestalt gemahnen könnten, aufgegeben und sind noch viel kleiner geworden. Sehr verändert also und in noch viel größerer Menge sind sie im 19. Jahrhundert wieder aufgetaucht, als *Bazillen*.“ (MM, 52) Diese neue, durch den Blick in das Mikroskop ermöglichte Vorstellung der Menschen, Millionen von winzigen Angreifern, von Schädlingen gegenüberzustehen, wurde Canetti zufolge von den Deutschen auf die Juden projiziert, welche sie zunehmend als „*Ungeziefer* [begriffen], das man ungestraft in Millionen vernichten durfte“ (MM, 219).

Ein weiterer Zusammenhang zwischen dem Problemkomplex der Doppelmasse Krieg und dem der Nationen eröffnet sich dem Leser von „Masse und Macht“ im Abschnitt über das Wesen des parlamentarischen Systems.⁸⁴ Das System des Parlaments einer Nation ist demnach insofern mit der Doppelmasse Krieg verwandt, als Parteien in Abstimmungen gegeneinander antreten, um den Sieg davonzutragen. Gleichzeitig gibt es aber auch einen fundamentalen Unterschied zwischen diesen beiden Zwei-Massen-Systemen, der das des modernen Parlaments als einen abgeschwächten, rationalen und damit die Nation stabilisierenden Ableger des Krieges erscheinen lässt: „Ein Krieg ist ein Krieg, weil er Tote in die Entscheidung einbezieht. Ein Parlament ist nur ein Parlament, solange es Tote ausschließt“ (MM, 221). Die Existenz des Parlaments zeigt für Canetti also, dass es trotz der „kriegerischen Gesinnung“ (MM, 84) von Zwei-Massen-Systemen möglich ist, das Ziel des Tötens durch ein milderes zu ersetzen, den Prozess des Überlebens durch das Töten anderer aus dem System auszuschließen. Als eine weitere Möglichkeit für ein solches friedliches Sich-Messen, das sich zudem nicht bloß innerhalb einer Nation, sondern zwischen zwei oder mehreren nationalen Kollektiven

⁸² Kuhnau, Petra: Von der Inflation zum Holocaust, Hitlers virtuelle und reale Massen, in: Pattillo-Hess, John/Smole, Mario R. (Hg.), Masse und Macht im globalen Dorf, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 11, 1998, Wien. Wien: Löcker Verlag, 1999, S. 45-57, S. 48.

⁸³ Ebenda, S. 49.

⁸⁴ Vgl. Pichler, Tibor: Canetti, Nation, Österreich und Österreicher, S. 35.

abspielen kann, nennt der Autor „den Sport als Massenereignis“ (MM, 555). Gerade wegen ihrer Nähe zu kriegerischen Auseinandersetzungen stellen sportliche Ereignisse für Canetti eine Chance dar, dem massenhaften Töten entgegenzuwirken; als Voraussetzung dafür, dass die Doppelmassen bei sportlichen Veranstaltungen aber tatsächlich die des Krieges ablösen könnten, sieht Canetti die „Auflösung des Überlebenden“ (MM, 553) als Machthaber an – ihm muss beigegeben werden, um den Tod tatsächlich „aus de[n] Zweimassengetriebe[n] auszuschalten“ (MM, 555).

Die Betrachtung des Sports als Massenphänomen und seines Nahverhältnisses zum Krieg stellt eine zentrale Schnittstelle zwischen Canettis Konstruktion des Doppelmassen-Modells und Jelineks Adaption desselben in „Ein Sportstück“ dar. Wie später gezeigt werden wird, lassen sich dieses intertextuelle Verhältnis betreffend sowohl Gemeinsamkeiten als auch einige fundamentale Differenzen finden.

3.4.3.3. Sport als eine Form der kriegerischen Doppelmasse

Canetti widmet den sportlichen Massenereignissen keinen eigenen Abschnitt seines Werkes, da er sie als eine „todvermeidende“⁸⁵ Variante der Doppelmasse Krieg betrachtet. Trotzdem schreibt er den sportlichen Veranstaltungen große Bedeutung zu, wenn er davon spricht, dass sie die realen Kriege zunehmend von deren Position als wichtigste Ausprägungen von Doppelmassen verdrängen: „Der Sport als Massenereignis hat schon in Rom den Krieg zu einem wesentlichen Teil ersetzt. Er ist heute daran, dieselbe Bedeutung – aber in Weltumfang – zu erlangen.“ (MM, 555) Als Grund für diese Bedeutungszunahme des Sports als Massenphänomen zulasten der Doppelmasse Krieg sieht Canetti die weltweite Hegemonie des Glaubens an die Produktion von Gütern, der an die Stelle der alten Religionen getreten ist und der nicht auf die Tötung und Reduktion von Menschen, sondern vielmehr auf deren zahlenmäßige Zunahme, die mit einer Vergrößerung des Absatzmarktes zusammenfällt, zielt: „Es zeigt sich aber, daß die Tendenz zur Vermehrung so stark geworden ist, daß sie sich jener zu Kriegen übergeordnet hat; diese erscheinen ihr nur noch als lästige Störung.“ (MM, 555) Davon, dass für Canetti die Gefahr der Kriege aber noch keineswegs beseitigt ist, sondern sie angesichts der „monströsen Proportionen“, zu denen der Überlebende mittlerweile angewachsen ist – er kann heute „müheles einen guten Teil der Menschheit vernichten“ (MM, 557) – vielmehr eine bisher ungekannte Dimension angenommen hat, wird noch ausführlicher die Rede sein. Dass

⁸⁵ Pichler, Tibor: Canetti, Nation, Österreich und Österreicher, S. 34. Pichler verwendet das Wort „todvermeidend“ in Bezug auf das Zwei-Massen-System des Parlaments.

die sportlichen Veranstaltungen eigentlich kriegerische Ereignisse darstellen – in „Masse und Macht“ fungieren sie dabei als ein möglicher, ohne den Tod auskommender Ersatz für die realen Kriege, in „Ein Sportstück“ hingegen als Vorbereitung darauf⁸⁶ – verdeutlicht die dem Sport und Krieg gemeinsame Terminologie, die Begriffe wie „Niederlage“, „Schlacht“ oder „Kampf“ umfasst und auf die auch Canetti verweist (vgl. MM, 78).

Am Beispiel eines Fußballspiels charakterisiert Canetti die sportlichen Veranstaltungen als ein Ereignis, bei dem sich zwei Fangemeinden als stockende, geschlossene und rasche Massen diametral positionieren, um ihre Mannschaften stellvertretend für sich kämpfen zu lassen (vgl. MM, 38-39). Wie der Dichter in „Die Fackel im Ohr“ beschreibt, sprechen diese beiden erregten Kollektive „dieselbe Sprache“⁸⁷; erst über diese Sprache, den spontanen, nicht einstudierten Aufschreien, mit denen die Fangemeinden die erwartete Entladung kommentieren, erlangen die Massen „ihr eigenes Leben“ (MM, 38). Ein solcher Triumphschrei, beispielsweise über ein Tor der eigenen Mannschaft, erinnert laut Canetti an öffentliche Hinrichtungen der Vergangenheit, bei denen sich die Menge der Schaulustigen zu einem aufschreienden Körper verdichtete, „wenn der Kopf des Übeltäters vom Henker hochgehalten wurde“ (MM, 38). Diese von Canetti aufgezeigte Schnittstelle zwischen einer sportlichen Veranstaltung und einer öffentlichen Hinrichtung – in beiden manifestiert sich die Stimme der sich dabei entladenden, erregten Masse – rückt den Sport wieder in die Nähe des Todes und damit in die des Überlebens; auch wenn Canetti im Epilog von „Masse und Macht“ sportliche Massenereignisse als ein mögliches friedliches Zwei-Massen-System ohne Tote imaginiert (vgl. MM, 555), deutet das von ihm genannte Ziel jedes sportlichen Wettkampfs, der Sieg über andere, darauf hin, dass es dabei zumindest um das symbolische Überleben geht. Auf das Gewaltmoment, das jedem Willen zu siegen immanent ist und das ein harmloses sportliches Sich-Messen schnell in eine ernste Konfrontation verwandeln kann, verweist auch Steffen Dietzsch: „Und dies scheint nun die Logik allen Sieges zu sein – der Sieger ist der Überlebende, der über einem Berg von Toten triumphiert.“⁸⁸

⁸⁶ Vgl. Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 229.

⁸⁷ Canetti, Elias: *Die Fackel im Ohr*, S. 286.

⁸⁸ Dietzsch, Steffen: *Leben als Passion*, S. 42.

3.5. Canettis Anschreiben gegen die Doppelmasse

Laut Steffen Dietzsch ergibt sich aus der Tatsache, dass Canetti in seinem Großessay sowohl den Tod als auch die Figur des Überlebenden mit einer negativen Konnotation belegt, als bekämpfungswert darstellt, ein „Grundwiderspruch [...], um dessen Lösung ‚Masse und Macht‘ eindringlich bemüht ist“⁸⁹; dieser Widerspruch besteht darin, dass der Mensch dem Tod meist dadurch zu entgehen versucht, dass er andere überlebt, wodurch er sich aber gleichzeitig Schuld auflädt und Macht über andere ausübt. Möglichkeiten für das massenhafte Überleben anderer findet der Mensch beispielsweise in der Doppelmasse, welche in der Form des Krieges oder in der des Sports auf den realen oder symbolischen Sieg über andere – der mit dem Sieg über den Tod gleichgesetzt wird – hinausläuft. Canetti beschreibt die scheinbare Ausweglosigkeit dieses Dilemmas in „Die Provinz des Menschen“ wie folgt:

Die Satttheit des Siegers, seine Überfressenheit, Zufriedenheit, sein langes Verdauungsbegehren. Manches sollte man nicht sein, aber das Einzige, was man *nie* sein darf, ist ein Sieger. Aber man ist es, über jeden Menschen, den man gut kennt und überlebt. Siegen ist Überleben. Wie soll man es machen: weiter leben und doch nicht Sieger sein? – Die moralische Quadratur des Zirkels.⁹⁰

Die für Canetti zentrale Aufgabe, diesen Typus des Siegers, des Überlebenden aufzulösen, sein auf Vernichtung zielendes Treiben zu beenden, erscheint dem Autor umso dringender, als die von dieser Figur ausgehende Gefahr in seinem Jahrhundert eine bisher ungekannte Dimension angenommen hat; so kann ein der Passion andere zu überleben verfallener Machthaber heute mithilfe des technischen Fortschritts die halbe Menschheit auslöschen, „Verheerungen entfesseln, die alle Plagen Gottes zusammen übertreffen.“ (MM, 557) Mit dieser gewaltigen Machtzunahme geht auch eine Verstärkung der Paranoia des Machthabers einher; je mehr Menschen er bedroht, desto größer wird seine Angst vor Ungehorsam oder davor, dass ihm die Ausübung seiner ungeheuerlich großen Macht – Canettis Ausführungen lassen hier an den Einsatz von Massenvernichtungswaffen wie Atombomben denken – selbst zum Verhängnis wird: „Die Macht ist größer, aber sie ist auch *flüchtiger* als je. Alle werden überleben oder niemand.“ (MM, 558)

Als Gegenfigur zu diesem gefährlichen Machthaber nennt Canetti den Intellektuellen, dessen „schöpferische Einsamkeit, die sich die Unsterblichkeit verdient“ (MM, 558), eine Antwort auf die in „Masse und Macht“ aufgeworfene Grundfrage, wie das Überleben ohne den Sieg

⁸⁹ Dietzsch, Steffen: *Leben als Passion*, S. 42.

⁹⁰ Canetti, Elias: *Die Provinz des Menschen*, S. 153.

über andere möglich sei, darstellt. Diese Lösung ist aber nur denjenigen Menschen vorbehalten, die sich durch eine herausragende künstlerische Produktion, welche ihre Unsterblichkeit begründet, und durch eine bleibende Unabhängigkeit auszeichnen. Als Vertreter dieses Typus nennt Canetti den französischen Schriftsteller Stendhal; obwohl diesem Autor zu Lebzeiten nur wenig Ruhm zuteil wurde, zweifelte er nicht an der zukünftigen starken Rezeption seiner Werke. Die daraus resultierende „literarische Unsterblichkeit“ (MM, 328) Stendhals kommt demnach ohne das Töten oder die Genugtuung über den Tod anderer aus, da sie im Unterschied zum Überleben nicht in der Gegenwart, sondern in einer noch fernen Zukunft verwirklicht wird. Der freie Künstler Stendhal repräsentiert für Canetti also insofern „das genaue Gegenbild des Machthabers“ (MM, 329), als er für den Versuch, sich dem Tod durch die Unsterblichkeit zu entziehen, nicht auf das Töten anderer zurückgreift, sondern vielmehr die Seite der Lebenden stärkt: „[Das Werk] muß [...] das größte und reinste Maß von Leben enthalten. Nicht nur hat man es verschmäht, zu töten, man hat alle, die mit einem waren, mitgenommen in jene Unsterblichkeit, in der alles wirksam ist, das geringste wie das größte.“ (MM, 329) Dieser an Stendhal gelobte Widerstand gegen den Tod stellt für Canetti „die vorrangige Mission alles Dichterischen“⁹¹ dar, wie er in der Schrift „Der Beruf des Dichters“ ausführt: „Das tausendfältige Leben, das in [den Dichter] eingeht, [...] gibt ihm die Kraft, sich dem Tod entgegenzustellen und wird darin zu etwas Allgemeinem“⁹²; als die Hauptaufgabe des Schriftstellers, die diesem ein schuldfreies Überleben ermöglicht, versteht Canetti also den Versuch, den Tod zu entmachten, „indem er ih[m] mit geballtem Leben entgegentritt“⁹³.

Wie bereits erwähnt, bietet diese auf Autonomie und schöpferische Tätigkeit beruhende Unsterblichkeit aber nur für wenige Menschen eine Möglichkeit zur Auflösung des oben genannten Grundwiderspruchs; um die die Menschheit gefährdenden Katastrophen wie weitere Kriege abzuwenden, ist es laut Canetti nötig, dem Typus des Machthabers als Überlebender beizukommen, seine psychologische Struktur zu durchschauen und ihn dann „seines ureigenen Mittels zur Machtausübung“⁹⁴, des Befehls, zu berauben. Der Befehlshaber ist deshalb so gefährlich, weil er seine mächtige Position ständig bedroht sieht, er also unter einer permanenten Befehlsangst leidet, die ihn wiederum zum Wunsch führt, alle Feinde aus den gegnerischen, aber auch die potenziellen Verräter aus den eigenen Reihen sterben zu sehen: „Der Wald seiner Angst ist zu dicht geworden, er atmet dafür, daß er sich lichtet.“ (MM, 559) In

⁹¹ Wieprecht-Roth, Stefanie: „Die Freiheit in der Zeit ist die Überwindung des Todes“, Überleben in der Welt und im unsterblichen Werk, Eine Annäherung an Elias Canetti, (Epistemata, Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft 478). Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004, S. 192.

⁹² Canetti, Elias: Der Beruf des Dichters. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1976, unpaginiert.

⁹³ Wieprecht-Roth, Stefanie: „Die Freiheit in der Zeit ist die Überwindung des Todes“, S. 192.

⁹⁴ Strucken, Stefan: Masse und Macht im fiktionalen Werk von Elias Canetti, S. 166.

der Folge schickt der Machthaber seine Leute in den Krieg, wo sie massenhaft töten oder selbst in den Tod gehen sollen; zudem hinterlässt jeder ausgeführte Befehl im Befehlsempfänger eine tiefe Verletzung, die nur dadurch wieder geheilt werden kann, dass er selbst Befehle austeilt. Um den durch die Macht angetriebenen „fatalen Zirkel von Überleben und Töten“⁹⁵ aufzubrechen, muss laut Canetti also am Befehl als Instrument der Machtausübung und an der dahinterstehenden Todesdrohung angesetzt werden: „Wer der Macht beikommen will, der muß dem Befehl ohne Scheu ins Auge fassen und die Mittel finden, ihn seines Stachels zu berauben.“ (MM, 559)

Mit diesem Plädoyer für die Zerstörung des Befehls als wirksames Mittel der Macht schließt Canetti seine Großstudie ab, die laut Dagmar Barnouw „vor allem ein Dokument gegen den Krieg“⁹⁶ darstellt. Der Krieg sowie die anderen auf den Sieg zielenden Formen der Doppelmasse werden auch in „Ein Sportstück“ thematisiert, wobei Elfriede Jelinek das in „Masse und Macht“ ausgeführte Konzept der Zwei-Massen-Systeme in Verschränkung mit dem des Überlebenden adaptiert und modifiziert.

⁹⁵ Fornoff, Roger: Ambivalenzen der Sterblichkeit, S. 87.

⁹⁶ Barnouw, Dagmar: Elias Canettis poetische Anthropologie, S. 31.

4. Zur Intertextualität

4.1. Zur Analyse der Intertextualität in „Ein Sportstück“

Für die Untersuchung der in „Ein Sportstück“ enthaltenen intertextuellen Bezüge auf Canettis Großstudie „Masse und Macht“ ist es sinnvoll, zunächst abzuklären, in welchem Sinne im Folgenden der Begriff der Intertextualität gebraucht wird. Diese Bestimmung des dem Textanalyse-Teil zugrunde liegenden Intertextualitätskonzeptes erscheint umso wichtiger, als in der zeitgenössischen Literaturwissenschaft zahlreiche Ansätze koexistieren, deren Vertreter mit dem Terminus der Intertextualität unterschiedliche „relationale[] Phänomene“ bezeichnen und dabei von verschiedenen „theoretischen Prämissen“⁹⁷ ausgehen. Bevor das hier verwendete Intertextualitätskonzept vorgestellt wird, soll aber noch auf die Anfänge der bis heute anhaltenden Diskussion um den Begriff der Intertextualität eingegangen werden, auch weil sich die dort anzusetzende poststrukturalistische Intertextualitätstheorie in einigen Punkten gut auf Jelineks Drama „Ein Sportstück“ beziehen lässt, welches einen sehr hohen Grad an Intertextualität aufweist.

Ausgelöst wurde die genannte Diskussion von der Literaturtheoretikerin Julia Kristeva, welche in ihrem im Jahre 1967 gehaltenen Exposé „Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman“ den Terminus der Intertextualität prägte, den sie in Rückgriff auf die ab den Zwanzigerjahren entstandene Literaturtheorie Michail Bachtins entwickelte.⁹⁸ Dabei berief sie sich insbesondere auf Bachtins Theorie des polyphonen Romans; dieser ist Bachtin zufolge von einer Vielstimmigkeit, Redevielfalt, vom Prinzip der Dialogizität gekennzeichnet und steht damit literarischen Werken gegenüber, die auf eine „monologisch vereinheitlichte[] Sprache und Rede“⁹⁹ reduziert sind. Kristeva greift diesen von Bachtin eingeführten Begriff der Dialogizität auf und erweitert ihn insofern, als sie ihn weniger auf den Dialog zwischen den Stimmen innerhalb eines Textes als vielmehr auf den aller Texte untereinander – also auf die intertextuellen Relationen – bezieht.¹⁰⁰ So stellt für sie jeder Text ein „Mosaik von Zitaten“ dar, ist „Absorption und Transformation eines anderen Textes“¹⁰¹: „tout texte se construit comme mosaï-

⁹⁷ Grimann, Thomas: Text und Prätext, Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes „Stine“. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag, 2001, (Epistemata, Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft 349), S. 170.

⁹⁸ Vgl. Angerer, Eva: Die Literaturtheorie Julia Kristevas, Von Tel Quel zur Psychoanalyse. Wien: Passagen Verlag, 2007, S. 44.

⁹⁹ Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität, in: Broich, Ulrich/ Pfister, Manfred (Hg.), Intertextualität, Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1985, (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35), S. 1-30, S. 2.

¹⁰⁰ Vgl. Angerer, Eva: Die Literaturtheorie Julia Kristevas, Von Tel Quel zur Psychoanalyse, S. 52-53.

¹⁰¹ Kristeva, Julia: Wort, Dialog und Roman bei Bachtin, in: Ihwe, Jens (Hg.), Literaturwissenschaft und Linguistik, Ergebnisse und Perspektiven, Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, II. Frankfurt am Main:

que de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et le langage poétique se lit, au moins, comme *double*¹⁰². Kristeva versteht Intertextualität also in einem „umfassend[en], ontologischen Sinn“¹⁰³ als eine Eigenschaft, welche für jeden Text – unabhängig von der Intention des Autor-Subjekts, welches in den Hintergrund gerückt wird – konstitutiv ist. Dieses weite poststrukturalistische Intertextualitätskonzept ist an einen in zweifacher Weise erweiterten Textbegriff gekoppelt; so wird der Text nun nicht mehr als zwangsläufig an das Zeichensystem der Sprache gebunden verstanden und zudem weicht die Vorstellung vom Einzeltext der vom Text als „Abschnitt in einem universalen kollektiven Text“¹⁰⁴, als Teil eines so genannten „texte général“¹⁰⁵. Der traditionellen Auffassung vom autonomen, eine abgeschlossene Einheit bildenden Werk halten die Theoretiker des Poststrukturalismus also die Vorstellung der Vieldeutigkeit des Textes, in dem „an die Stelle einer fixierbaren und intersubjektiv vermittelbaren Bedeutung [...] intertextuelle Bezüge“¹⁰⁶ treten, entgegen.

Sowohl die auf den Begriffen der Dialogizität, Ambivalenz und Polyphonie basierende Literaturtheorie Michail Bachtins als auch deren Weiterführung und Modifikation im Intertextualitätskonzept Julia Kristevas lassen sich gut auf Jelineks *Sportstück* umlegen, welches – dem poststrukturalistischen Textverständnis entsprechend – als eine „Agglomeration intertextueller Versatzstücke“¹⁰⁷ betrachtet werden kann. Über die Zusammenfügung von fremdem Sprachmaterial aus unterschiedlichsten Quellen, von aus dem Kontext gerissenen Zitaten, welche meist ohne konventionelle Referenz-Signale in den Text montiert sind, weist Jelinek in Anschluss an Michail Bachtin darauf hin, dass „es seit Adam kein Wort mehr gibt, das nicht bereits ausgesprochen und besprochen wurde“ und „reaktiviert“ damit die „ursprüngliche Intertextualität, die der Sprache zu Grunde liegt“¹⁰⁸. Beispielsweise über die Montage von

Athenäum Verlag, 1972, (Ars poetica, Texte und Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst, Texte 8, III), S. 345-375, S. 348.

¹⁰² Kristeva, Julia: *Sēmeiōtikē*, Recherches pour une sémanalyse. Paris: Editions du Seuil, 1978, S. 85.

¹⁰³ Aczel, Richard: Intertextualität und Intertextualitätstheorien, in: Nünning, Ansgar (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, Ansätze - Personen - Grundbegriffe, 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag, 2008, S. 330, Spalte B - S. 332, Sp. A, S. 330, Sp. B.

¹⁰⁴ Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität, S. 9.

¹⁰⁵ Grivel, Charles: Les Universaux de textes, in: *Littérature*, 30, 1978, S. 25-50.

Zur Geschichte als „texte général“: Vgl. Derrida, Jacques: *Avoir l'oreille de la philosophie*, in: Finas, Lucette [...] (Hg.), *Écartés*: Quatre essais à propos de Jacques Derrida. Paris, 1973, S. 301-312.

Ich zitiere beides über: Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität, S. 9.

¹⁰⁶ Martinez, Matias: Intertextualität, in: Burdorf, Dieter/ Fasbender, Christoph/ Moennighoff, Burkhard (Hg.), Metzler Lexikon Literatur, 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag, 2007, S. 357, Spalte B - S. 358, Sp. A, S. 357, Sp. B.

¹⁰⁷ Grimann, Thomas: Text und Prätext, Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes „Stine“, S. 172.

¹⁰⁸ Neelsen, Sarah: Intertextualität und Sinnstiftung, Anmerkungen zu Elfriede Jelineks *Babel*, in: Janke, Pia (Hg.), Elfriede Jelinek: „Ich will kein Theater“, Mediale Überschreitungen. Wien: Praesens Verlag, 2007, (Dis-

nicht als solche gekennzeichneten Versatzstücken aus faschistischen Diskursen – so baut Jelinek beispielsweise den Titel eines NS-Propagandafilms in ihren Text ein – distanziert sich die Autorin von der Vorstellung der „Jungfräulichkeit“ und Unschuld der Sprache¹⁰⁹ und entlarvt diese als Diskurse der Gewalt tradierendes Medium. Dazu passt ein Zitat aus Bachtins Literaturtheorie, das dem Originalitätsdenken sowie der Vorstellung von der Neutralität des Wortes eine klare Absage erteilt:

Das Leben des Wortes besteht im Übergang von Mund zu Mund, von Kontext zu Kontext, von Kollektiv zu Kollektiv, von Generation zu Generation. Dabei bleibt das Wort seines Weges eingedenk. Es vermag sich nicht restlos aus der Gewalt jener Kontexte zu lösen, in die es einst einging.

Jedes Mitglied eines Sprachkollektivs findet das Wort nicht als neutrales Wort der Sprache vor, das von fremden Bestrebungen und Bewertungen frei ist, dem keine fremden Stimmen innewohnen.¹¹⁰

Bachtins Konzept der Dialogizität, welches er in Bezug auf die karnevalisierte Literatur, auf den so genannten polyphonen Roman entwickelt hat,¹¹¹ und auch Kristevas Intertextualitätskonzept scheinen also auf den Theatertext „Ein Sportstück“ mit seiner hohen Frequenz an intertextuellen Bezügen sowie mit der daraus resultierenden Vielstimmigkeit und Vieldeutigkeit zuzutreffen.

Für die im Hauptteil dieser Arbeit unternommene Untersuchung der in „Ein Sportstück“ enthaltenen Adaption von Canettis Doppelmassen-Modell gehe ich jedoch von einem engeren Intertextualitätsbegriff aus als beispielsweise dem von Kristeva geprägten, wonach „jeder Text in jedem seiner Teile und Aspekte intertextuell“¹¹² ist. Dem für die konkrete Analyse einzelner Texte praktikablen enger gefassten Konzept zufolge wird Intertextualität nicht automatisch jedem Text zugeschrieben, sondern im Sinne der vom Autor über Einzeltext- und Systemreferenzen in einem Text bewusst hergestellten Beziehungen zu anderen Texten oder kulturellen Systemen verstanden.¹¹³ Dieser Arbeit liegt also ein sich vom ontologischen Intertextualitätsbegriff unterscheidendes „deskriptive[s]“ Intertextualitätskonzept zugrunde, mithil-

course. Kontexte. Impulse 3), S. 86-99, S. 92. Die Autorin bezieht sich hier nicht auf „Ein Sportstück“, sondern auf das Stück „Babel“, das von einer ähnlich starken Intertextualität gekennzeichnet ist.

¹⁰⁹ Vgl. Neelsen, Sarah: Intertextualität und Sinnstiftung, Anmerkungen zu Elfriede Jelineks *Babel*, S. 92. Die Autorin bezieht sich hier nicht auf „Ein Sportstück“, sondern auf das Stück „Babel“, das von einer ähnlich starken Intertextualität gekennzeichnet ist.

¹¹⁰ Bachtin, Michail: *Literatur und Karneval, Zur Romantheorie und Lachkultur*, aus dem Russischen übersetzt und mit einem Nachwort von Alexander Kaempfe. München: Carl Hanser Verlag, 1969, S. 129-130.

¹¹¹ Vgl. Angerer, Eva: *Die Literaturtheorie Julia Kristevas*, Von Tel Quel zur Psychoanalyse, S. 52.

¹¹² Pfister, Manfred: *Konzepte der Intertextualität*, S. 8.

¹¹³ Vgl. Broich, Ulrich: *Zur Einzeltextreferenz*, in: Broich, Ulrich/ Pfister, Manfred (Hg.), *Intertextualität, Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1985, (*Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft* 35), S. 48-52, S. 48.

fe dessen die „intentionale[n] und spezifische[n] Anspielung[en]“¹¹⁴ Jelineks auf das von Canetti in „Masse und Macht“ konstruierte Doppelmassen-Modell beschrieben werden sollen. Entgegen Kristevas Marginalisierung der „auktoriale[n] Intentionalität“¹¹⁵ wird diesem engeren Intertextualitätsmodell folgend also der Instanz der Autorin wieder größere Bedeutung zugemessen. Dadurch, dass die in „Ein Sportstück“ enthaltenen Referenzen auf Canettis Ausführungen zur Doppelmasse in dieser Untersuchung als von der Autorin absichtlich in den Text gearbeitet, als bewusst für die Darstellung gesellschaftlicher Massenphänomene eingesetzt verstanden werden, ergibt sich auch die Möglichkeit, nach den Funktionen dieser Bezüge für das Stück zu fragen, wie es zu Ende der Arbeit geschieht.

4.2. Montage, Collage und Destruktion bei Jelinek

Wie bereits erwähnt, lässt sich dem Theatertext „Ein Sportstück“, wie auch Jelineks anderen literarischen Arbeiten, ein aus dem hohen Grad an Intertextualität resultierender „Dialogcharakter“ im Sinne Bachtins zuschreiben, denn es sind darin „jederzeit die verschiedensten Stimmen präsent und [...] stehen im Dialog miteinander“¹¹⁶. Diese polyphone Beschaffenheit der Texte erreicht die Autorin insbesondere über die Verfahren der Montage, Collage und Destruktion von aus verschiedenen Prätexten stammenden Zitaten, die in der Folge näher betrachtet werden sollen.

Kennzeichnend für Jelineks Montagetechnik ist das Heranziehen von völlig heterogenen Materialien; dazu zählen Fremdanleihen aus literarischen Werken und anderen intellektuellen Diskursen ebenso wie Zitate, die trivialeren Bereichen wie den Medien, der Werbung und alltagssprachlichen Diskursen entstammen. In „Ein Sportstück“ finden sich neben dem Rekurs auf Elias Canettis „Masse und Macht“ – welcher, mit dem Fokus auf die Darstellung der Konfrontation zweier Massen, in den folgenden Kapiteln untersucht wird – beispielsweise auch intertextuelle Bezüge auf Herbert Jägers Studie „Makrokriminalität“, auf Heinrich von Kleists Drama „Penthesilea“, auf Hofmannsthals „Elektra“ sowie auf die gegenwärtig stark präsenten Diskurse der Medienberichterstattung, insbesondere auf die über Sportereignisse.¹¹⁷ Auch Jelineks Verfahren der Zusammenfügung dieser Zitate kann insofern als ein solcher Verweis auf die Diskurse der Massenmedien verstanden werden, als die Autorin für diese

¹¹⁴ Aczel, Richard: Intertextualität und Intertextualitätstheorien, S. 330, Sp. B.

¹¹⁵ Ebenda, S. 331, Sp. A.

¹¹⁶ Brunner, Maria E.: Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek. Neuried: Ars Una, 1997, S. 3. Die Autorin bezieht sich hier nicht auf „Ein Sportstück“, sondern auf den Roman „Die Kinder der Toten“, der durch eine ähnlich starke Polyphonie gekennzeichnet ist.

¹¹⁷ Vgl. Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 227.

Collage – wie Michael Gamper schreibt – „nach dem Prinzip der bruchlosen, alle vorherige Ordnung zerstörenden Aneinanderreihung von Themen und Gattungen im Fernsehen“¹¹⁸ vorgeht. Durch diese Vermengung unterschiedlicher Text- und Diskurselemente entsteht also ein „vielschichtiges Vexierbild der Wirklichkeit“¹¹⁹, welches konventionelle Bilder und Wahrnehmungen der Wirklichkeit in Frage stellt. Die Brechung und Zerstörung des verwendeten Sprachmaterials ist für Jelineks Umgang mit Prätexten konstitutiv. Diese werden von der Autorin nicht in einfacher Weise wiedergegeben, sondern umgestellt, auf semantischer Ebene umgedreht, beispielsweise über die Techniken der Parodie und Travestie verfremdet.¹²⁰ Während Jelineks Destruktion literarisch-intellektueller Prätexte als Angriff auf die „Vorstellung kreativer Originalität“¹²¹ verstanden werden kann, dient die Verfremdung trivialerer Sprach- und Diskursfragmente, wie beispielsweise die der Sprache der Massenmedien in „Ein Sportstück“, vor allem auch der Zerstörung von so genannten Trivialmythen. Dass es Jelinek in ihrem Schreiben unter anderem auch um die „Entschleierung [solcher] Mythen“¹²² geht, betont sie selbst in ihrem im Jahre 1970 publizierten Essay „Die endlose Unschuldigkeit“, in dem sie sich mit Roland Barthes’ Mythentheorie auseinandersetzt. Barthes’ Ansatz zufolge – den er im 1957 erschienenen Werk „Mythen des Alltags“ formuliert hat – entsteht ein Mythos, wenn „historisch Entstandene[s] und sprachlich Gemachte[s] seiner Historizität beraubt“¹²³, als naturgegeben missverstanden wird: „Ich litt also darunter, sehen zu müssen, wie ‚Natur‘ und ‚Geschichte‘ ständig miteinander verwechselt werden“¹²⁴. Analog dazu prangert Jelinek in „Die endlose Unschuldigkeit“ den insbesondere von den Massenmedien produzierten „*natürlichkeitsschleim*, der alles überzieht und verklebt“¹²⁵ an, den sie in ihren Arbeiten sichtbar machen möchte. Wie Maria E. Brunner schreibt, werden diese Trivialmythen, welche patriarchale Strukturen und andere etablierte Herrschafts- und Besitzverhältnisse stützen, in

¹¹⁸ Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘. Eine Konstellation bei Goetz, Jelinek und Schleef, in: Caduff, Corina/ Vedder, Ulrike (Hg.), *Chiffre 2000 - Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*. München: Fink Verlag, 2005, S. 123-139, S. 135.

¹¹⁹ Perthold, Sabine: *Elfriede Jelineks dramatisches Werk*. Wien, Diss. 1991, S. 21.

¹²⁰ Vgl. Brunner, Maria E.: *Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek*, S. 10.

¹²¹ Pontzen, Alexandra: Pietätlose Rezeption? Elfriede Jelineks Umgang mit der Tradition in *Die Kinder der Toten*, in: Müller, Sabine/ Theodorsen, Catherine (Hg.), *Elfriede Jelinek, Tradition, Politik und Zitat, Ergebnisse der Internationalen Elfriede Jelinek Tagung 1.-3. Juni 2006 in Tromsø*. Wien: Praesens Verlag, 2008, (Diskurse. Kontexte. Impulse 2), S. 51-69, S. 51.

¹²² Heberger, Alexandra: *Der Mythos Mann in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek*. Osnabrück: Der Andere Verlag, 2002, S. 26.

¹²³ Lücke, Bärbel: *Elfriede Jelinek, Eine Einführung in das Werk*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008, S. 25.

¹²⁴ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*, Deutsch von Helmut Scheffel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008, (edition suhrkamp 92), Vorwort, S. 7.

¹²⁵ Jelinek, Elfriede: *Die endlose Unschuldigkeit, Prosa – Hörspiel – Essay*. Schwifting: Schwiftinger Galerie Verlag für Bildkunst und Literatur, 1980, S. 56.

Jelineks Texten „gnadenlos verfolgt, gestellt und destruiert“¹²⁶. Dies geschieht vor allem auch über die Kritik an der bestehenden Sprache, in der sich „Sedimente von Ideologien und Trivialmythen [...] abgelagert haben oder [...] verstecken“¹²⁷. Als Beispiele für solche Mythenkomplexe, welche von Jelinek in „Ein Sportstück“ über die „Sprach-, Form- und Sinnzertrümmerung“¹²⁸ destruiert werden, können die traditionellen Männer- und Frauenbilder genannt werden, welche unter anderem mit den Trivialmythen von Sexualität und Konsum in Zusammenhang stehen; diesen Mythen zufolge wird die Hierarchie der Geschlechter, die Herrschaft der Männer über die Frauen nicht als historisch gewachsene Konstruktion, sondern als natürlich und dadurch unveränderbar verstanden. Wie die geschlechtsspezifischen Mythen beruhen auch die anderen Trivialmythen auf gedachten Binaritäten wie „Sieger/Besiegte[r], Macht/Ohnmacht, Herr/Knecht“¹²⁹; diese Mythen produzierenden, Jelineks Kritik zufolge insbesondere von den Massenmedien vermittelten Dichotomisierungen bedienen dabei den Wunsch der Menschen, einem Kollektiv anzugehören und sich gleichzeitig von einem anderen abzugrenzen. Dazu schreibt Jelinek in „Die endlose Unschuldigkeit“: „mütos und masse gehören zusammen oder besser: durch die gemeinschaftsbildende kraft des mütos wird masse gemacht“¹³⁰. Die von Jelinek angeprangerten Trivialmythen tragen der Autorin zufolge also zur Entstehung von sich feindlich gegenüberstehenden Massen bei, erzeugen die dialektischen Verhältnisse zwischen Täter und Opfer und zwischen Freund und Feind; diese dominieren in „Ein Sportstück“ alle gezeigten zwischenmenschlichen Beziehungen und werden insbesondere durch intertextuelle Bezüge auf Elias Canettis Modell der Doppelmasse veranschaulicht. Bevor die intertextuelle Beziehung zu „Masse und Macht“ beleuchtet wird, soll noch auf allgemeine Charakteristika des Theatertextes eingegangen werden.

¹²⁶ Brunner, Maria E.: Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek, S. 3.

¹²⁷ Ebenda, S. 3.

¹²⁸ Lücke, Bärbel: Elfriede Jelinek, Eine Einführung in das Werk, S. 26.

¹²⁹ Ebenda, S. 26.

¹³⁰ Jelinek, Elfriede: Die endlose Unschuldigkeit, S. 50.

5. Einführendes zum Drama „Ein Sportstück“ von Elfriede Jelinek

5.1. Formales und Inhaltliches im Überblick

In Bezug auf die Inhaltsebene von „Ein Sportstück“ ist bereits die dem eigentlichen Drama vorangestellte Regieanweisung aufschlussreich, laut der von einer den Chor anführenden Figur kontinuierlich neue Sportergebnisse verkündet werden sollen, „[u]nd zwar so, daß die Handlung eben dadurch unterbrochen wird, es gibt eh keine“ (Sp, 7); tatsächlich verzichtet Jelinek auf eine Handlung im Sinne eines die Realität nachahmenden Ereignisverlaufs und erteilt damit – wie auch mit ihren anderen Stücken – dem naturalistischen Theater eine Absage, welche sie beispielsweise in ihrem Aufsatz „Ich möchte seicht sein“ wie folgt formuliert: „Leute sollen nicht etwas sagen und so tun als ob sie lebten. Ich möchte nicht sehen, wie sich in Schauspielergesichtern eine falsche Einheit spiegelt: die des Lebens“¹³¹. An die Stelle eines logisch aufgebauten Plots tritt in „Ein Sportstück“ die Verknüpfung einer Vielzahl von unterschiedlichen Diskursen und vorgefertigtem Sprachmaterial. Trotz dieser Vielstimmigkeit und Vieldeutigkeit lassen sich im Stück einige wiederkehrende „Motivverkettungen“¹³² erkennen, einige Themen, um die „Ein Sportstück“ im Wesentlichen kreist: Es sind dies die Problematiken der Masse und der von dieser ausgeübten Gewalt. Über die Phrasen, die von typisierten Figuren gedankenlos wiedergegeben werden, sowie über deren kollektive Verhaltensmuster ergibt sich das Bild einer Gesellschaft, in der die physische und diskursive Gewalt alle Lebensbereiche durchdringt und insbesondere im Sport als Massenphänomen zum Ausdruck kommt.¹³³ Zu den Kernthemen des Stücks zählen also die Tendenzen der Gesellschaft zur Uniformierung, zur Massenbildung sowie zur Verharmlosung und Legitimierung von beispielsweise rassistischer und sexistischer Gewalt in sportlichen Massenveranstaltungen; mithilfe des Leitmotivs des Sports als Massenphänomen veranschaulicht Jelinek, wie die postmoderne Gesellschaft Wege findet, sich legitimierte und sozial anerkannte „Disposition[en] zu totalitärem und gewalthaftem Handeln“¹³⁴ zu schaffen.

Die Zitathaftigkeit, die „intertextuelle[] Konstruktion“¹³⁵ des Stücks erweitert nicht nur die Ebene des Inhalts, sondern auch die der Darstellung. Als Beispiel dafür können die in „Ein Sportstück“ enthaltenen Anspielungen auf die Form der antiken Tragödie genannt werden; zu

¹³¹ Jelinek, Elfriede: Ich möchte seicht sein, in: Gürtler, Christa (Hg.), Gegen den schönen Schein, Texte zu Elfriede Jelinek, 2. Auflage. Frankfurt: Verlag Neue Kritik, 2005, S. 157-161, S. 157.

¹³² Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘, S. 133.

¹³³ Vgl. Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 227.

¹³⁴ Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘, S. 133.

¹³⁵ Pelka, Artur: Körper(sub)versionen, Zum Körperdiskurs in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Werner Schwab. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2005, (Gießener Arbeiten zur Neueren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft 25), S. 164.

diesen zählt beispielsweise die Einführung des Chors, dessen zentrale Bedeutung für das Stück in den einleitenden Regieanweisungen betont wird: „*Die Autorin gibt nicht viele Anweisungen, das hat sie inzwischen gelernt. Machen Sie was Sie wollen. Das einzige, was unbedingt sein muß, ist: griechische Chöre*“ (Sp, 7). Die Rede des Chors wechselt sich mit der einzelner Sprecher ab, was, genauso wie das dadurch ausgedrückte „Spannungsverhältnis [zwischen dem Kollektiv und dem Einzelnen,] als eines der zentralen Kennzeichen der antiken Tragödie gilt“¹³⁶. Inhaltlich erfolgt diese „spielerische Archaisierung“¹³⁷ des Stücks über einige intertextuelle Referenzen auf mythologische Stoffe wie auf den Penthesilea-Mythos oder auf die „Ilias“. Die Überlagerung der beiden Ebenen von Gegenwart und antikem Mythos und die Verknüpfung von dazugehörigen Texten und Diskursen miteinander stützen insofern vor allem auch die Darstellung der Analogie zwischen Sport und Krieg, die „Ein Sportstück“ durchzieht, als der Rezipient weiß, dass dem Sport in der Antike primär die Funktion der Erziehung und Vorbereitung für den Krieg zukam.

Jelinek versucht mit „Ein Sportstück“ also, die Gattung des Theatertexts beispielsweise über den Verzicht auf eine traditionelle Handlungsstruktur und auf herkömmliche Darstellungsweisen zugunsten der Herstellung eines intertextuellen Gewirrs von Sprachen und Diskursen zu erneuern, weshalb sich das Werk laut Linda DeMeritt dem „Postmodernism[, which] asks whether the ‚real‘ has ever existed outside our social or cultural interpretations of it“¹³⁸, zu rechnen lässt. Gleichzeitig ergeben sich bei der näheren Untersuchung der ästhetischen Methode Jelineks aber auch einige Berührungspunkte mit der Dramentheorie Canettis, was für diese Arbeit insofern von Relevanz ist, als sich Canettis dramentheoretische Positionen laut Karoline Naab nicht nur auf seine „veröffentlichten Dramen“ beziehen, sondern auch stark mit den später in „Masse und Macht“ niedergeschriebenen „anthropologische[n] Erkenntnisse[n]“¹³⁹ in Verbindung stehen. So besteht laut DeMeritt zwischen Jelineks und Canettis dramatischen Werken beispielsweise die Parallele, dass beide einen hohen Grad an Intertextualität aufweisen: „[Jelineks] spoken text always parodies one or several sub-texts, and critics situate the author within the satiric Austrian/ Jewish tradition of a Karl Kraus or Elias Canet-

¹³⁶ Müller, Sabine: Masse, Macht und Eitelkeit: Ein Sportstück, eine postdramatische Tragödie?, in: Müller, Sabine/ Theodorsen, Catherine (Hg.), Elfriede Jelinek - Tradition, Politik und Zitat, Ergebnisse der Internationalen Elfriede Jelinek-Tagung 1.-3. Juni 2006 in Tromsø, (Diskurse. Kontexte. Impulse 2). Wien: Praesens Verlag, 2008, S. 123-144, S. 129-130.

¹³⁷ Pelka, Artur: Körper(sub)versionen, S. 164.

¹³⁸ DeMeritt, Linda C.: Staging Superficiality: Elfriede Jelinek's *Ein Sportstück*, in: DeMeritt, Linda C./ Lamb-Faffelberger, Margarete (Hg.), Postwar Austrian Theater, Text and Performance. Riverside, California: Ariadne Press, 2002, (Studies in Austrian Literature, Culture and Thought), S. 257-276, S. 261.

¹³⁹ Naab, Karoline: Elias Canettis akustische Poetik. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2003, (Frankfurter Forschungen zur Kultur- und Sprachwissenschaft 7), S. 96.

ti.“¹⁴⁰ Die für Jelineks dramatische Produktion konstitutiven Vorgehensweisen der Destruktion von vorformuliertem Sprachmaterial sowie der Verknüpfung von verschiedenen Sprachformen und Sprachebenen erinnern an Canettis Einsatz von so genannten „akustischen Masken“ als dem „hauptsächliche[n] Gestaltungsmittel“¹⁴¹ seiner Stücke. In einem 1937 abgedruckten Interview beschreibt Canetti den Anspruch, seinen Dramen über die Wiedergabe verschiedener Stimmen Polyphonie zu verleihen, wie folgt: „Das Drama lebt auf eine ganz eigene Art in der Sprache. Fast könnte man, wenn es nicht so mißverständlich wäre, sagen: es lebt in den Sprachen. Denn für das wichtigste Element dramatischer Gestaltung halte ich die ‚akustische Maske‘.“¹⁴² Auch wenn Canetti mit diesem Zentralbegriff seiner Dramentheorie die spezifische „sprachliche Gestalt eines Menschen, das Gleichbleibende seines Sprechens“¹⁴³ meint, Jelinek hingegen nicht mit solchem individuellen, sondern mit kollektivem Sprachmaterial, insbesondere aus der Medienberichterstattung arbeitet, besteht insofern aber doch ein methodisches Nahverhältnis, als Jelinek gar kein eigentümliches Sprechen mehr darstellen könnte, da dieses für sie in der postmodernen Gesellschaft verloren gegangen ist; es wurde ersetzt durch die gedankenlosen Reproduktion der von den Massenmedien diktierten Mythen und Ideologien, welche die Autorin nun als „akustische Masken“ in ihr Stück montiert. Diesen Berührungspunkt zwischen den dramatischen Werken Jelineks und denen Canettis betont auch Hans Hollmann, der sogar so weit geht, die Autorin gemeinsam mit Werner Schwab als „Canettis Enkel in gewissem Sinne“ zu bezeichnen, die in der Art, in der sie „die Sprachen ihrer Figuren konzipieren“, auf Canettis „Forderung nach einer Akustischen Maske und deren Definition“¹⁴⁴ zurückgreifen. Jelinek selbst beschreibt in ihrem 1984 erschienenen Aufsatz „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein“ diese ästhetische Methode, welche sie zweifelsohne auch im später entstandenen *Sportstück* angewandt hat, folgendermaßen:

Meine Arbeitsweise funktioniert, wenn es mir gelingt, die Sprache zum Sprechen zu bringen, durch Montage von Sätzen, die verschiedene Sprachen miteinander konfrontieren, aber auch durch Veränderung von Worten oder Buchstaben, die im Idiom verhüllte Aussagen entlarvt.¹⁴⁵

¹⁴⁰ DeMeritt, Linda C.: Staging Superficiality: Elfriede Jelinek's *Ein Sportstück*, S. 263.

¹⁴¹ Naab, Karoline: Elias Canettis akustische Poetik, S. 96.

¹⁴² Interview mit Elias Canetti, in: Der Sonntag, 18.04.1937. Ich zitiere dies über:

Laemmle, Peter: Macht und Ohnmacht des Ohrenzeugen, Zur Kategorie des Dramatischen in Canettis frühen Stücken, in: Göpfert, Herbert G. (Hg.), Canetti lesen, Erfahrungen mit seinen Büchern. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1975, (Reihe Hanser 188), S. 47-61, S. 54.

¹⁴³ Ebenda, S. 55.

¹⁴⁴ Hollmann, Hans: Erfinder der Akustischen Maske, Über Elias Canetti, den Dramatiker, Denker und Todesfeind, in: Huber, Ortrun (Red.), Wortmasken, Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1995, S. 83-89, S. 84.

¹⁴⁵ Jelinek, Elfriede: „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein“, in: TheaterZeitschrift, Heft 7, Frühjahr 1984, S. 14-16, S. 14.

Diese Entlarvung verdeckter Aussagen, die sich in „Ein Sportstück“ meist im Sprechen der Figuren selbst vollzieht, lässt wiederum an den von Canetti in Bezug auf Georg Büchners „Woyzeck“ geprägten Begriff der „Selbstanprangerung“ denken:

Am ‚Woyzeck‘ erlebte ich etwas, wofür ich erst später einen Namen fand, als ich es *Selbstanprangerung* nannte. [...] Die Figuren [...] stellen sich selber vor. Sie sind von niemand hergepeitscht worden. [...] Sie sind, wie immer sind sie da, bevor ein moralischer Spruch über sie gefällt wurde.¹⁴⁶

Ähnlich wie beispielsweise in Canettis Drama „Die Hochzeit“, in dem die Figuren als „akustische Masken“ selbst ihr Getriebensein von ökonomischer und sexueller Gier entlarven, bedarf es auch in „Ein Sportstück“ keiner Anklage von außen, da die Figuren durch ihr gedankenloses Sprechen selbst die „in der Sprache latent enthaltenen Faschismen und Herrschaftsstrukturen“¹⁴⁷ offenlegen.

In Bezug auf die zahlreichen in „Ein Sportstück“ montierten Sprachmaterialien, welche zum Teil völlig unterschiedlichen Quellen wie Sportberichten oder literarischen Texten entstammen, aber allesamt der Veranschaulichung der von den Massen getragenen Gewalt dienen, sind für diese Arbeit natürlich die Verweise auf Canettis Großessay „Masse und Macht“ zentral.

5.2. Das intertextuelle Verhältnis zu „Masse und Macht“

5.2.1. Darstellung der Masse-Problematik

„Es geht eigentlich nicht um Sport. Sondern um Masse und Macht, deren Wirken Elfriede Jelinek in ihrem *Sportstück* in der Allegorie zerteilter Leistungssportler-Körper äußerst konkret und sinnlich sichtbar macht“¹⁴⁸, schreibt Richard Reichensperger in seiner Rezension und begreift „Masse und Macht“ damit als einen zentralen Referenztext dieses Dramas. Tatsächlich enthält „Ein Sportstück“ zahlreiche intertextuelle Bezüge auf Canettis Großstudie, thematisiert die Massenphänomene der Gesellschaft und die diesen zugrunde liegende und auch daraus resultierende Macht. Zu diesen Bezügen zählen sowohl einige in modifizierter Weise in den Text eingefügte wörtliche Zitate aus „Masse und Macht“ – die meisten davon lassen sich Jelineks Adaption von Canettis Doppelmassen-Konzept zuordnen, von der im nächsten

¹⁴⁶ Canetti, Elias: Das Augenspiel, Lebensgeschichte 1931-1937, ungekürzte Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, S. 21.

¹⁴⁷ Perthold, Sabine: Elfriede Jelineks dramatisches Werk, S. 268. Pertholds Aussage bezieht sich hier nicht spezifisch auf „Ein Sportstück“, sondern auf Jelineks gesamte bisherige dramatische Produktion.

¹⁴⁸ Reichensperger, Richard: Der Wettkampf um Masse und Macht.

Kapitel die Rede sein wird – als auch subtilere Formen wie Anspielungen und thematische Parallelen. Wie Michael Gamper bemerkt, wird bereits ganz zu Anfang des Stücks von der Figur Elfi Elektra, die „in ihrer mythologischen Überhöhung auf die Autorin referier[t]“¹⁴⁹, auf die Bedeutung der Masse als ein zentraler Gegenstand von „Ein Sportstück“ verwiesen:

Inzwischen zieht längst das Verhalten von Massen meine viel größere Aufmerksamkeit auf sich. So viele Menschen mit persönlichen Tatantrieben und plötzlich, als zerschmetterte der Schlag einer unsichtbaren Uhr etwas in ihren Schädeln und stellte sie auf eine imaginäre Zeit ein, ticken sie alle im gleichen Takt, ergreifen ihre Sportgeräte und dreschen aufeinander los [...]. (Sp, 8)

Die in „Masse und Macht“ gestellte Frage nach den Motiven dafür, dass selbstverantwortliche Individuen zu Teilen homogener Massenkörper werden wollen, lässt sich also auch im Drama „Ein Sportstück“ finden; und auch die mögliche Antwort darauf, die die Figur des Opfers bei Jelinek artikuliert, erinnert an die von Canetti erarbeitete:

Wir haben es beim Sport mit einem Massenphänomen zu tun, unter dessen Einfluß sich Menschen anders verhalten als sie es sonst tun würden. Unter dem Einfluß des Sports fühlen sich Menschen plötzlich maßgeblich, das ist ihr Wahn, ist er strafmildernd oder strafverschärfend? (Sp, 70)

Das Gefühl, die aus der Vereinzelung des Individuums resultierende Ohnmacht durch das „Mehr-Werden“ in der Masse überwinden zu können, plötzlich nicht mehr schwach, sondern maßgeblich zu sein, wird also analog zu Canettis Ausführungen auch in „Ein Sportstück“ als ein hauptsächlichlicher Antrieb der Menschen, den Umschlag von individueller zu kollektiver Existenz anzustreben, genannt. Der Wunsch des Menschen, einer Gruppe anzugehören, der laut Canetti auf die Konfrontation „der frühen Menschen“ (MM, 127) mit der quantitativ völlig überlegenen Tierwelt und auf das daraus resultierende Gefühl einer permanenten Bedrohung des Lebens zurückgeht, taucht immer wieder in den Reden der Figuren von „Ein Sportstück“ auf, so beispielsweise in der des Tauchers:

Ich weiß gar nicht wohin mit uns, aha, jetzt sehe ich, wohin, nein, ich sehe es noch nicht genau, aber ich sehe es ungefähr, das reicht mir schon: raus aus dem Individuum und rein in die Masse, damit wir in ein und demselben Takt schlagen können, bevor wir noch Zeit haben, einmal niedergeschlagen zu sein. (Sp, 168)

Und sogar die Figur der Frau, welche ja eigentlich von dem im Stück primär mit dem Begriff der Masse verbundenen Kollektiv der jungen Männer ausgeschlossen ist und zudem zeitweise

¹⁴⁹ Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘, S. 133.

Kritik an der von diesem ausgehenden Atmosphäre der Gewalt übt, entlarvt ihren Wunsch, selbst einer Gruppe von Gleichgesinnten anzugehören: „Ich schare die tiefsten Teilnehmer um mich, damit ich endlich auch einmal zu mehreren bin.“ (Sp, 52)

Zu den zahlreichen Aspekten dieser Masse-Problematik, welche in „Ein Sportstück“ thematisiert werden, zählt beispielsweise auch der der Uniformität der Masse, welche Canetti unter dem Begriff der Gleichheit als eine Haupteigenschaft von Kollektiven sowie als eine Voraussetzung für deren Bildung nennt (vgl. MM, 30) – denn erst durch die Verwischung aller Unterschiede, durch die Transformation der Individuen in gleichförmige Massenteile verlieren die Menschen ihre fundamentale Angst voreinander. Diese Angst, die von Canetti so genannte Berührungsfurcht (vgl. MM, 13) dominiert auch in „Ein Sportstück“ als eine die Figuren voneinander abstoßende, jegliche Kommunikation verhindernde Kraft den Raum außerhalb der Masse; von der Figur der Frau wird sie beispielsweise wie folgt beschrieben: „Sogar der Wäsche will ich jede zu enge Berührung mit mir möglichst ersparen. Die Geburt dieses Kindes war schon die heftigste Berührung mit einem Fremden.“ (Sp, 33) Innerhalb der Masse hingegen herrscht eine dieser Berührungsfurcht entgegengesetzte Kraft, die die Menschen vereint, zu einem einzigen Körper verschmilzt, die das „Disparate[] im Gleichförmigen, Gleichgerichteten“¹⁵⁰ konzentriert. Beispielsweise anhand der Metapher einer Flussbegradigung, von der Elfi Elektra in ihrem Eröffnungsmonolog spricht, verdeutlicht Jelinek diese der Massenbildung vorausgehende Gleichschaltung der Menschen sowie das dieser Nivellierung von Unterschieden immanente Gewaltmoment:

„[...] unverwechselbarer jedenfalls als all die Menschen es sind, die ihre Krawatten an den Nagel gehängt haben, um ihre Uniformen, die Sportdressen, anzuziehen. Dazu haben die Leute erst einmal ihre unverwechselbare Natur zerstören müssen, oder kam die dadurch erst zum Vorschein? [...] Genau wie es dem armen Fluß passieren wird: total neue Einkleidung für die Olympiade im Ufertreten. Die Herren des Flusses machen natürliche Künstlichkeit oder besser: künstliche Natürlichkeit aus ihm.“ (Sp, 9)

Analog zum „neuen Dreß“ (Sp, 9), der dem Fluss verpasst wird, indem sein altes Bett aufgerissen, er auf eine von außen aufgezwungene Form getrimmt wird, fungiert auch die Sportbekleidung der Fanmassen bei Sportveranstaltungen als eine Art Uniform, die jegliche Individualität der Menschen verdeckt und damit kollektives Handeln ermöglicht. Dabei erkennen die Menschen nicht, dass ihnen diese Vereinheitlichung von den sie manipulierenden Massenmedien aufgezwungen wird, hinter denen sowohl ökonomische – „[...] *wer immer auftreten soll, außer an den wenigen Stellen, wo etwas anderes angegeben ist, muß Sportbekleidung tragen,*

¹⁵⁰ Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘, S. 133.

das gibt doch ein weites Feld für Sponsoren“ (Sp, 7) – als auch politische Interessen stehen. Die politische Bedeutung beispielsweise der Fanmassen bei Sportveranstaltungen liegt in deren eben beschriebenen Einheitlichkeit, die sie zu potenziellen Armeen macht, wie beispielsweise Elfi Elektra verdeutlicht: „Dies geschah, damit sie alle auch wirklich gleich, einheitlich aussehen konnten. Wie Soldaten.“ (Sp, 9) Den Medien und den dahinterstehenden Mächtigen lässt sich in „Ein Sportstück“ also insofern die Rolle des Machthabers bei Canetti zuschreiben – die daneben aber auch noch anderen Figuren wie dem „Menschenführer“ (Sp, 27) Jörg Haider zukommt – als sie die „Manipulierbarkeit de[r] Körper“¹⁵¹ dazu nutzen, Massen zu formieren und sie dann für ihre Zwecke zu instrumentalisieren. Die medialen Diskurse, denen aufgrund ihrer Allgegenwärtigkeit in der gezeigten Gesellschaft realitätsbildende Funktion zukommt, geben den Takt vor (vgl. Sp, 8), dem sich die Kollektive in ihrem Verhalten bereitwillig unterwerfen. „Ein Sportstück“ thematisiert also sowohl die Masse und ihr zur Normalität gewordenen gewaltförmiges Handeln als auch dahinterstehende Strukturen der Macht, deren Träger an einer weiteren Vereinheitlichung der Menschen, am Entstehen einer völlig homogenen „Medien- und Warengesellschaft“¹⁵² interessiert sind.

Um das Motiv der Masse, das „Ein Sportstück“ in die Nähe zu Canettis „Masse und Macht“ rückt, sowohl im Text als auch auf der Bühne präsent zu machen, führt Elfriede Jelinek einen Chor ein, von dem bereits im Zusammenhang mit der Systemreferenz auf die griechische Tragödie die Rede war. Dieser Chor stellt einen kollektiven Körper dar, der von völliger Einheitlichkeit gekennzeichnet ist, dessen Teile also gleich ausschauen – „*Die Chöre, wenns geht, bitte einheitlich, alles adidas oder Nike oder wie sie alle heißen, Reebok oder Puma oder Fila oder so*“ (Sp, 7) – und in Übereinstimmung mit Canettis Vergleich der Masse mit einem singulären Organismus – „Schließlich tanzt vor einem ein einziges Geschöpf, mit fünfzig Köpfen, hundert Beinen und hundert Armen ausgestattet, die alle auf genau dieselbe Weise oder in einer Absicht agieren“ (MM, 34) – auch gleich handeln; denn was vom Chor im Stück ausgeht, ist eine einheitliche, von allen seinen Bestandteilen getragene Figurenrede. Jelinek hat den Chor somit als eine eigenständige Figur angelegt, die sich völlig von dem laut Ulrike Haß in herkömmlichen Drameninszenierungen mit der „Vorstellung vom Begriff der

¹⁵¹ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, Zur Selbstinszenierung der Autorin in Elfriede Jelineks *Sportstück*, in: Gruber, Bettina/ Preußner, Hans-Peter (Hg.), *Weiblichkeit als politisches Programm*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag, 2005, S. 87-96, 87.

¹⁵² Ebenda, S. 89.

Figur verbundenen [...] individuellen, ‚naturalistischen‘ Körper¹⁵³, also vom traditionellen Protagonisten unterscheidet.

Neben dem Chor, der die „Ausstellung ‚massierter‘ Körper“¹⁵⁴ akzentuiert, sind aber auch die anderen auftretenden Figuren weitgehend entindividualisiert und verweisen damit auf die fortschreitende Auflösung der Individuen, welche in anonymen Massen untergehen; so tragen die meisten Figuren in „Ein Sportstück“ keine Namen, sondern auf ihre Typisierung hinweisende Sprecherbezeichnungen wie „Die Frau“, „Sportler“ oder „Mann“. Es sind Figuren ohne individuelle Eigenschaften, „ohne Tiefe, ohne Psychologie, ohne Ausdruck; Sprachflächen, die [...] wiederholen, was sie zerstört.“¹⁵⁵ Wie die Rede des Chors, der – den Regieanweisungen entsprechend – immer wieder „*alle interessanten Sportereignisse oder die neuesten Ergebnisse*“ (Sp, 7) chorisches wiederholen soll, ist auch die Rede der anderen Figuren aus unreflektiert wiedergegebenen Teilen der herrschenden medialen Diskurse zusammengesetzt, entbehrt jeder eigenen Sprache und jedem eigenen Gedanken. Marlies Janz schreibt den Figuren in diesem Zusammenhang den von Roland Barthes geprägten Begriff der „sprechenden Kadaver“¹⁵⁶ zu, begreift sie als tote Körper, in denen sich die Stimme eines medialen Massenkörpers materialisiert.¹⁵⁷

5.2.2. Weitere Parallelen

Zu den zahlreichen weiteren Berührungspunkten zwischen dem Stück und Canettis Massentheorie zählt beispielsweise die Darstellung, dass Gewalt vor allem auch über die Sprache läuft, dass physische Gewalt meist in engem Zusammenhang mit diskursiver Gewaltausübung steht. So ist laut Düwell beispielsweise die in einem aggressiven Ton gehaltene Rede des Chors, also des exemplarischen Massenkörpers, von einem verstärkten Einsatz von Fragen und Befehlen gekennzeichnet, welche Canetti in „Masse und Macht“ als die zwei „grundlegende[n] gewaltsame[n] Sprechakte“¹⁵⁸ begreift. In Bezug auf den Sprechakt der Frage schreibt der Autor: „Alles Fragen ist ein Eindringen. Wo es als Mittel der Macht geübt wird, schneidet es wie ein Messer in den Leib des Gefragten.“ (MM, 337) Diese Erzeugung von

¹⁵³ Haß, Ulrike: „Sinn egal. Körper zwecklos.“ Anmerkungen zur Figur des Chors bei Elfriede Jelinek anlässlich Einar Schleefs Inszenierung von „Ein Sportstück“, in: Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur, Heft 117, 1999, S. 51-62, S. 51.

¹⁵⁴ Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘, S. 134.

¹⁵⁵ Haß, Ulrike: „Sinn egal. Körper zwecklos.“, Anmerkungen zur Figur des Chors bei Elfriede Jelinek anlässlich Einar Schleefs Inszenierung von „Ein Sportstück“, S. 53.

¹⁵⁶ Barthes, Roland: Mythen des Alltags, S. 117.

¹⁵⁷ Vgl. Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 87.

¹⁵⁸ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 230.

Gewalt hängt Canetti zufolge mit der ursprünglichen Funktion der Frage zusammen, die auch heute noch weiterwirkt: „Es ist die zweifelnde Berührung der Beute. Wer bist du? Kann man dich essen?“ (MM, 340) Das daraus entstehende Gefühl der Bedrohtheit des Befragten bewirkt ein Machtgefühl des Fragenden, welches wiederum dessen Lust weckt, weitere und tiefer in den anderen eindringende Fragen zu stellen (vgl. MM, 338). Die laut Düwell in Jelineks Text ebenfalls häufig vorkommenden „Ausrufe/ Befehle“¹⁵⁹ erzeugen laut Canetti im Befehlsempfänger einen Stachel – ein weiteres Gewaltmoment dieser Sprechakte macht der Dichter in der dahinterstehenden Drohung mit dem Tode aus (vgl. MM, 357-358).

Die aus dem wiederholten Eindringen in den Befragten resultierende Gewalt zeigt sich in „Ein Sportstück“ beispielsweise in der folgenden Rede des Chors an die Frau, welche bedauert, ihren Sohn im Sport verloren zu haben:

Warum haben Sie Ihren Sohn in den Krieg des Sports geschickt, wenn Sie ihn doch gleich wieder zurückhaben wollen? Seiner Haltungsschäden wegen? Da belügen Sie sich aber, denn schauen Sie sich doch einmal die Haltung an, die er durch seinen Sport erhalten hat! Ist die etwa besser? (Sp, 22)

Das Motiv der Penetration taucht übrigens vor allem auch in seiner sexuellen Bedeutung immer wieder in den Figurenreden des Stücks als Metapher für legitimes gewaltförmiges Handeln auf, wie etwa in der Rede des Sportlers – „Ich fühle mich in dich ein und dann, um einen ganzen heißen Strahl erleichtert, wieder heraus“ (Sp, 113) – oder in der eines als „Anderer“ bezeichneten Sprechers:

Die Frauen stutzen, eilen entsetzt, sehen sich schüchtern um, rufen euch, klopfen an, es wird ihnen nicht aufgetan. Macht ja nichts. Dringt ihr Männer eben unangemeldet bei ihnen ein, damit irgendwelche Stimmen, bevor sie abgegeben werden, beklommen und verängstigt klingen können. (Sp, 149)

Eine weitere Schnittstelle zwischen den beiden Werken besteht im zeitweisen Fehlen einer klar erkennbaren Grenze zwischen den Bereichen des Animalischen und des Humanen; in beiden Texten lösen sich die herkömmlicherweise strikt voneinander getrennten Kategorien angesichts der Erscheinungen von Masse und Macht auf. So sieht Canetti viele der zentralen Vorgänge und Institutionen rund um die Phänomene der Masse und der Macht, wie beispielsweise den Befehl und die Verwandlung, im Tierreich vorgebildet, weist darauf hin, dass das Verhalten von Massen oft tierischen Ursprungs ist. Analogien zwischen der Tier- und der Menschenwelt werden in „Ein Sportstück“ beispielsweise über die Darstellung von Gewalt

¹⁵⁹ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 230.

ausübenden Tätern gezogen, welche ihre Hemmungen gegenüber dem Opfer dadurch zu verlieren versuchen, dass sie es entmenschlichen, einer Meute von Tieren gleich zur Beute degradieren, wie es beispielsweise ein als „Andrer“ bezeichneter Sprecher tut: „Ja, wir sind also wo anders gewesen, und außerdem wird unser Opfer gar kein Mensch gewesen sein. Er hat zwar ausgeschaut wie einer, aber bitte, er kann keiner gewesen sein, sonst hätten wir ihn ja niemals so zugerichtet!“ (Sp, 178) Wie Susanne Düwell in ihrem Aufsatz verdeutlicht, lässt sich Jelineks Adaption von Canettis Rückführung des Massenverhaltens auf tierische Triebe auch in den intertextuellen Verweisen in „Ein Sportstück“ auf Kleists „Penthesilea“ und Hofmannsthals „Elektra“ finden, denn beide Prätexte thematisieren die von Menschen getragene „animalische[] Gewalt“¹⁶⁰: Wie die auf ein Beutetier ausgerichtete Meute, auf die Canetti die moderne Masse zurückführt, fällt auch beispielsweise die Figur der Penthesilea in Kleists gleichnamigen Drama, auf das „Ein Sportstück“ mehrfach anspielt, „gemeinsam mit ihrer Hundemeute über Achill her[] und [...] tötet“¹⁶¹ diesen.

Die genannten Berührungspunkte zwischen den beiden Texten stellen nur eine kleine Auswahl dar, „Ein Sportstück“ enthält zahlreiche weitere intertextuelle Anspielungen und Verweise auf Canettis „Masse und Macht“. Wie Susanne Düwell bemerkt, stellt Canettis Massentheorie aber dennoch keinen einfachen „Interpretationsschlüssel“¹⁶² für Jelineks Drama dar, da dieses durch Vieldeutigkeit gekennzeichnet ist, sich einer eindeutigen Analyse entzieht, wie der zu den Regieanweisungen gehörende Satz, das Stück handle von den Übergriffen der beiden Feindmengen, „*vielleicht aber auch von was ganz andrem*“ (Sp, 8), verdeutlicht. Wie bereits erwähnt, unterzieht Jelinek die verwendeten Versatzstücke aus Canettis Massentheorie nicht nur tiefgreifenden Modifikationen, sondern kombiniert sie zudem mit zahlreichen weiteren Zitaten aus anderen Prätexten und Diskursen – wie beispielsweise mit Ausschnitten aus den ebenfalls das Verhalten von Massen thematisierenden Arbeiten „Makrokriminalität“ von Herbert Jäger und „Massenpsychologie und Ich-Analyse“ von Sigmund Freud.¹⁶³

Ein wichtiger Aspekt dieses damit äußerst komplexen intertextuellen Verhältnisses von „Ein Sportstück“ zu „Masse und Macht“ stellt die Darstellung antagonistischer Massen, Jelineks Adaption von Canettis Doppelmassen-Konzept dar; so zeigt „Ein Sportstück“ laut Sabine Müller, dass die Masse eine zweite Masse braucht, diese „sucht und im Notfall [...] konstruiert oder produziert“¹⁶⁴, sei es in der Form einer konkurrierenden Menschenmenge oder in

¹⁶⁰ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 233.

¹⁶¹ Ebenda, S. 233.

¹⁶² Ebenda, S. 227.

¹⁶³ Vgl. Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 91.

¹⁶⁴ Ebenda, S. 87.

der eines zu einer blutigen Masse geschlagenen und damit seiner Stellung als Individuum enthobenen Gegenübers.

Im Folgenden soll untersucht werden, wie Canettis Modell der Doppelmasse in „Ein Sportstück“ Eingang gefunden hat, welche Parallelen und Unterschiede sich dabei zwischen dem in „Masse und Macht“ ausgeführten Konzept und Jelineks Adaption ergeben und welche weiteren Diskurse im Stück mit der Problematik antagonistischer, zugleich aber voneinander abhängiger Massen verbunden sind.

6. Die Doppelmasse in „Ein Sportstück“

6.1. Die Doppelmasse als Gegenstand der intertextuellen Beziehung

Vor allem zwei zum Paratext gehörende Textstellen heben die Wichtigkeit der Problematik antagonistischer Massen für „Ein Sportstück“ hervor und verweisen damit intertextuell auf Canettis Ausführungen zur Doppelmasse; so enthält die dem Stück vorangestellte Regieanweisung den Vorschlag, die Bühne in ein zweigeteiltes Sportstadion zu verwandeln, um so eine lärmende und erregte Doppelmasse inszenieren zu können:

Zu beiden Seiten des aufragenden Gitters stehen uniformierte Polizisten, mit den Rücken zum Gitter, mit den aufmerksamen Gesichtern zu den beiden Mengen, die zueinander wollen, gegeneinander drängen, ans Gitter schlagen, manchmal das Gitter durchbrechen, etc. Die beiden Mengen sind die Feindmengen, von ihren Übergriffen handelt im Grunde das ganze Stück, vielleicht aber auch von was ganz andrem. (Sp, 7-8)

Damit ist Canettis Modell der Doppelmasse in „Ein Sportstück“ eingeführt, das zwei klar voneinander getrennte, aber völlig aufeinander ausgerichtete Kollektive vorsieht, welche sich als Konkurrenten oder gar als bedrohliche Feinde verstehen, sich aber gleichzeitig in dieser diametralen Positionierung „wechselseitig konstituieren“¹⁶⁵, vor dem Zerfall retten. Ein weiterer in dieser „theatralen Situation“¹⁶⁶, welche in der Regieanweisung vorgeschlagen wird, verwirklichter Aspekt der Doppelmasse im Sinne Canettis ist die Wichtigkeit ihrer Stimme, welche in „Ein Sportstück“ im Lärm der beiden Fanggemeinden präsent ist, im Grölen, in ihrem Schlagen gegen das sie trennende Gitter. Dieser von der Doppelmasse am Spielfeld produzierte „auf- und abschwellige[] Ton“ bleibt laut Juliane Vogel „im Hintergrund des ‚Sportstücks‘ immer hörbar“¹⁶⁷ und wird durch die sich zu Anfang und zu Ende des eigentli-

¹⁶⁵ Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘, S. 137.

¹⁶⁶ Ebenda, S. 137.

¹⁶⁷ Vogel, Juliane: Harte Bandagen. Vorläufige Anmerkungen zu Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“ in: Knöfler, Markus/ Plener, Peter/ Zalán, Péter (Hg.), Die Lebenden und die Toten, Beiträge zur österreichischen Gegen-

ches Textes findenden vergeblichen Versuche Elfi Elektras, Stille heraufzubeschwören – „Endlich Ruhe“ (Sp, 8), „Die Worte einen Augenblick bedenken, aber das ist schon nach dem Ende und Stille Stille, kein Geräusch gemacht“ (Sp, 188) – nur noch verstärkt.

Der zweite der oben genannten dem Paratext zugehörigen Verweise auf das Doppelmassen-Konzept findet sich im Klappentext der ersten Buchausgabe von „Ein Sportstück“: „Es geht um das Töten, um das Töten in ‚Haufen‘ (E. Canetti).“¹⁶⁸ Dieses Zitat stammt aus Canettis Kapitel zur Doppelmasse Krieg, als deren primären Zweck Canetti das Töten anderer nennt: „In Kriegen geht es ums Töten.“ (MM, 77) Dass dieses Zitat dem Leser im Klappentext als Interpretationshilfe für das gesamte Stück angeboten wird, verweist einerseits auf die große Bedeutung des Doppelmassen-Konzepts allgemein für den Text und verdeutlicht andererseits, dass dabei hauptsächlich die kriegerische Konfrontation zwischen Massen dargestellt wird. Der von Canetti genannte Grundgegensatz zwischen Freund und Feind, der der kriegerischen Doppelmasse zugrunde liegt, ist in „Ein Sportstück“ also allgegenwärtig, durchdringt alle anderen thematisierten Antagonismen; so haben beispielsweise die beiden sich im Geschlechterverhältnis entgegenstehenden Kollektive sowie die Massen im Sport bei Jelinek ihre Unschuld verloren, ihre Beziehung lässt sich nicht mehr wie bei Canetti als „rituelle[s] Spiel[]“ (MM, 72) bezeichnen, sondern sie steht ebenso unter dem Gesetz von Gewalt und Mord wie die der im tatsächlichen Krieg stehenden Parteien. Dies verdeutlicht auch Konrad Paul Liessmann, wenn er in seiner Rezension die „provozierende Wirkung“ von „Ein Sportstück“ der darin enthaltenen Aussage zuschreibt, dass die Zuschauer von sportlichen Wettkämpfen mit diesem ihrer Meinung nach „harmlosen Vergnügen [...] plötzlich zu[] Komplizen von Krieg und Massenmord geworden“¹⁶⁹ seien. Die gezeigte Welt zerfällt also in Doppelmassen, zwischen denen „Konkurrenz, Kampf, Krieg“¹⁷⁰ herrscht. Jelineks Beschäftigung mit der für „Ein Sportstück“ so bedeutenden Doppelmasse Krieg hat beispielsweise auch in ihrer 1999 anlässlich der Wiedereröffnung des Wiener Psychoanalytischen Ambulatoriums gehaltenen Rede ihren Niederschlag gefunden, welche wiederum mehrere modifizierte Zitate aus dem dazugehörigen Kapitel aus „Masse und Macht“ enthält:

Ich würde jetzt gern auch noch den Unterschied herausarbeiten können zu der Ekstase der Massen, der irrationalen Gemeinschaftserlebnisse, die immer wieder zu Katastrophen geführt haben, nämlich zur Jagd auf Außenseiter und Minderheiten, also einer Besessenheit

wartsliteratur. Budapest: Germanistisches Institut, 2000, (Budapester Beiträge zur Germanistik 35), S. 171-181, S. 171.

¹⁶⁸ Klappentext zu: Jelinek, Elfriede: Ein Sportstück. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1998.

¹⁶⁹ Liessmann, Konrad Paul: Ein uralter Kampf neu inszeniert, in: Österreichische Literatur 1998, Ein Pressespiegel, Zirkular, Sondernummer 55, 1999, S. 48.

¹⁷⁰ Ebenda, S. 48.

von einer von wenigen vorgegebenen Idee, die wie eine Lawine losgetreten wurde und am Ende alle und alles mitgerissen hat, meist um des Tötens willen, damit, wie Canetti meint, aus der gefährlichen Masse von lebenden Gegnern ein Haufe von Toten werden soll, und so lange der Krieg dauert, muß man eine Masse bleiben.¹⁷¹

Alle drei von Canetti genannten Grundgegensätze, die den Zwei-Massen-Systemen hauptsächlich zugrunde liegen, also der zwischen Männern und Frauen, der zwischen Lebenden und Toten sowie der zwischen Freund und Feind, sind in „Ein Sportstück“ ausgeführt, wobei – wie eben erwähnt – diese antagonistischen Verhältnisse alle dem „kriegerische[n] Gesetz“¹⁷² folgen, letztlich auf das Ziel des Sieges durch das Töten der Feinde hinauslaufen. In der Folge sollen verschiedene Strategien und Modalitäten untersucht werden, mithilfe derer Elfriede Jelinek in „Ein Sportstück“ auf das Modell der Doppelmasse verweist, Elemente daraus adaptiert und destruiert.

6.2. Verfahren der intertextuellen Bezugnahme auf das Doppelmassen-Konzept

Wie bereits erwähnt, wird Intertextualität in der folgenden Untersuchung im Sinne einer vom Autor intendierten, „greifbare[n] Anwesenheit eines Textes in einem anderen“¹⁷³ verstanden. Diesem Konzept von Intertextualität folgend soll untersucht werden, welcher Art die in „Ein Sportstück“ enthaltenen Bezüge auf das im Prätext „Masse und Macht“ ausgeführte Modell der Doppelmasse sind, wobei kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben wird; vielmehr soll anhand einiger Beispiele veranschaulicht werden, über welche Modalitäten die Doppelmasse im Stück präsent gemacht wird.

Die verwendeten Formen von Intertextualität betreffend lässt sich im Stück eine Reihe von direkten Bezugnahmen auf das Modell der Doppelmasse von Canetti sowie auf die damit in Zusammenhang stehenden Ausführungen zum Überlebenden ausmachen. Ein Beispiel für ein solches Zitat findet sich in der Rede Elfi Elektras: „Der Haufen feindseliger Toten, die dort draußen irgendwo herumliegen, stört mich ab sofort nicht mehr.“ (Sp, 14) Das haufenweise Töten ist in „Masse und Macht“ als das erste Ziel von Kriegen und dementsprechend oft im dazugehörigen Kapitel genannt: „Aber nie ist der Krieg ein wirklicher Krieg, wenn er nicht zuerst auf einen Haufen von feindlichen Toten zielt.“ (MM, 77) Das erwähnte Beispiel kann insofern als exemplarisch für Jelineks Vorgehensweise bei der Übernahme von fremdem

¹⁷¹ Jelinek, Elfriede: Zur Wiedereröffnung des Wiener Psychoanalytischen Ambulatoriums, Vortrag gehalten am 12.10.1999 im Wiener Psychoanalytischen Ambulatorium. Verfügbar unter: <http://www.elfriedejelinek.com>, 14.05.2009.

¹⁷² Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 233.

¹⁷³ Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität, S. 17.

Sprachmaterial in Form eines Zitats gelten, als nur eine kleine Wortfolge, nur einzelne Elemente eines Satzes aus dem Prätext herausgenommen, modifiziert und ohne Markierung in das Stück eingebaut wurden. Eine besonders große Anzahl von solchen über die reine Reproduktion hinausgehenden Übernahmen von Textelementen aus dem Doppelmassen-Modell weisen die Reden der beiden „zu leitenden Wirtschaftsfunktionären mutierten trojanischen Helden“¹⁷⁴ Hektor und Achill auf, welche zudem „unentwegt Canettis Beschreibung des Typus des Überlebenden als des Mächtigen“¹⁷⁵ zitieren: „Hektor: Ich kann Sie gut verstehen. Es kann zu einer wahren Leidenschaft werden, das Überleben.“ (Sp, 124) Dies verweist intertextuell auf Canettis Ausführungen zum Suchtpotenzial, welches der Dichter dem Erleichterung schaffenden Gefühl des Überlebens zuschreibt: „Die Genugtuung des Überlebens, die eine Art von Lust ist, kann zu einer gefährlichen und unersättlichen Leidenschaft werden.“ (MM, 271) Für die direkten Bezugnahmen auf den Prätext „Masse und Macht“ sind vor allem die Verfahren der Veränderung und Demontage des Übernommenen kennzeichnend. Jelinek überwindet in ihren Zitaten den „mechanischen Akt der Reproduktion“¹⁷⁶, bearbeitet die aus Canettis Großessay übernommenen Elemente, wie beispielsweise die Ausführungen zum Überlebenden oder zur Doppelmasse, weiter, unterzieht sie immer einer Modifikation; die in den Text montierten Versatzstücke aus Canettis Massentheorie werden sowohl auf formaler Ebene verändert als auch auf der des Inhalts – der Letztere wird zuweilen gar in sein Gegenteil verkehrt. So werden den Figuren, wie beispielsweise den moderne „Schreibtischtäter“ darstellenden Tennisspielern Achill und Hektor, Teile des massentheoretischen Diskurses Canettis in den Mund gelegt, die dabei „in einen Rechtfertigungsdiskurs für den Krieg“¹⁷⁷ deformiert werden.

Neben den modifizierten wörtlichen Zitaten kommen in „Ein Sportstück“ auch indirekte, „nicht-reproduktive[] Formen der intertextuellen Bezugnahme“¹⁷⁸ auf das Doppelmassen-Modell vor. Eine solche Anspielung, die den Bezug zum Prätext ohne wörtliche Übernahmen daraus herstellt, liegt beispielsweise in der bereits genannten Regieanweisung vor, welche den Vorschlag enthält, die Bühne zweizuteilen und so den Ort zu schaffen, an dem sich die antagonistischen Fanmassen bei sportlichen Veranstaltungen gegenüberstehen:

Was die Bühne betrifft, vielleicht ginge es so: Man könnte die quer in zwei Sphären teilen und zwar so: Ein düsterer Teil eines Sportstadions ragt vor uns auf, ein Fangitter, das zwei

¹⁷⁴ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 88.

¹⁷⁵ Ebenda, S. 89.

¹⁷⁶ Grimann, Thomas: Text und Prätext, Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes „Stine“, S. 241.

¹⁷⁷ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 88.

¹⁷⁸ Grimann, Thomas: Text und Prätext, Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes „Stine“, S. 248.

Fangemeinden voneinander trennen muß, damit sie sich nicht sofort an die Gurgel gehen.
(Sp, 7)

Hier schafft es Jelinek also, an Canettis Beschreibung eines Zwei-Massen-Systems anzuknüpfen, die Eigenschaften der Doppelmasse sowohl dem Rezipienten der Theateraufführung als auch dem des Dramentextes sichtbar zu machen, wobei sie gänzlich ohne Reproduktion auskommt. Ein weiteres Beispiel für die zahlreichen indirekten Bezugnahmen auf das Doppelmassen-Modell stellt das Auftreten „antagonistische[r] Figurenpaare“¹⁷⁹ wie Mann und Frau, Täter und Opfer dar, welche in ihrer Typisierung stellvertretend für die Kollektive eines Zwei-Massen-Systems gegeneinander reden und handeln. Ähnlich diesem Verweis auf die von Canetti genannten Grundgegensätze von Doppelmassen über deren Verkörperung durch Figurenpaare, läuft auch die Bezugnahme auf den Typus des Machthabers im *Sportstück* unter anderem über die Zeichnung der Figuren; die beiden „ältere[n], etwas korpulente[n] Tennisspieler“ (Sp, 124) Hektor und Achill sind insofern dem von Canetti beschriebenen Machthaber als Überlebender nachempfunden,¹⁸⁰ als ihnen sowohl in ihrer Rolle als Wirtschaftsfunktionäre als auch in der durch ihre Namen in das Stück gebrachten Rolle als antike Helden Macht über andere zukommt, welche wiederum mit dem Drang zu überleben verbunden ist.

Wie die angeführten Beispiele gezeigt haben, verzichtet Jelinek darauf, die intertextuellen Verweise auf das Doppelmassen-Konzept durch traditionelle „Intertextualitätssignale“¹⁸¹, wie Anführungszeichen oder ein verändertes Schriftbild, zu kennzeichnen. Dennoch lassen sich in „Ein Sportstück“ „subtiler[e] und meistens ambivalenter[e]“¹⁸² Markierungen finden; so trifft Sarah Neelsens Aussage, dass Jelinek häufig Markierungen im Paratext positioniert,¹⁸³ auch auf „Ein Sportstück“ zu, wie die genannte Regieanweisung verdeutlicht, welche die Inszenierung einer Doppelmasse in einem Sportstadion für das Bühnenarrangement empfiehlt. Auch das im Klappentext zur ersten Ausgabe angeführte Zitat aus dem Kapitel zur Doppelmasse Krieg zählt zusammen mit der Nennung Canettis als dessen Urheber zu diesen „Indizien im Paratext“¹⁸⁴, über die der Rezipient die vorliegende Intertextualität erkennen soll. Auch könnte „Ein Sportstück“ als ein Vertreter jenes von Ulrich Broich beschriebenen Texttypus genannt werden, in dem die Präsenz anderer Texte derart stark ist, dass dieser „Kontext permanenter Intertextualität“ als ein Markierungssignal fungiert, welches den Leser

¹⁷⁹ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Jelineks *Sportstück*, S. 231.

¹⁸⁰ Vgl. Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 88.

¹⁸¹ Broich, Ulrich: Formen der Markierung von Intertextualität, in: Broich, Ulrich/ Pfister, Manfred (Hg.), Intertextualität, Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1985, (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35), S. 31-47, S. 31.

¹⁸² Neelsen, Sarah: Intertextualität und Sinnstiftung, Anmerkungen zu Elfriede Jelineks *Babel*, S. 90.

¹⁸³ Vgl. ebenda, S. 90.

¹⁸⁴ Ebenda, S. 90.

nach weiteren „weniger offenen oder gar nicht gekennzeichneten Zitaten und Anspielungen“¹⁸⁵ – zu denen auch die Verweise auf das Doppelmassen-Modell gehören – suchen lässt. Dass ein solcher „Kontext permanenter Intertextualität“¹⁸⁶ in „Ein Sportstück“ gegeben ist, kann der Leser beispielsweise aus den auf andere Texte verweisenden Figurennamen „Elfi Elektra“, „Hektor“ und „Achill“ ableiten; auch verdeutlicht die zum Paratext gehörende Quellenangabe am Ende des Stücks – „Dank u. a. an Herbert Jäger (,Makrokriminalität‘)“ (Sp, 189) – dass sich darin Spuren mehrerer Prätexte finden lassen. Gerade aufgrund dieser Fülle an intertextuellen Verweisen und der Subtilität der Referenz-Signale wird es für die Leser von „Ein Sportstück“ aber nur schwer möglich sein, Stimmen aus fremden Texten „von [...] anderen zu unterscheiden und sie gegebenenfalls als Zitat[e] zu erkennen.“¹⁸⁷ Die Dechiffrierung von Bezugnahmen auf Canettis Doppelmassen-Konzept wird zudem durch den großen Umfang und den relativ schwachen Bekanntheitsgrad von „Masse und Macht“ erschwert. Welche Funktionen diese also gegebenenfalls unerkannt bleibenden Verweise auf das Modell der Doppelmasse aber dennoch für das Stück erfüllen können, wird zu Ende dieser Arbeit noch zu ermitteln sein.

6.3. Aspekte der Doppelmasse-Problematik

6.3.1. Das Motiv des Überlebenden

Wie im Kapitel zu Canettis Konzept der Doppelmasse verdeutlicht wurde, hängt dieses eng mit den Ausführungen zum Überlebenden zusammen; dementsprechend liegt auch in „Ein Sportstück“ die Verschränkung der Adaption des Doppelmassen-Modells mit Verweisen auf den theoretischen Ansatz Canettis vor, wonach der Mensch aus dem Anblick des Todes eines anderen, also aus dem Überleben, das wie ein Rauschmittel wirkende Gefühl zieht, den eigenen Tod von sich abgelenkt zu haben. Dieser Anschluss an Canettis Theorie des Überlebenden, der Jelineks allgemeinem Umgang mit Bezugstexten und verwendeten Diskursen entsprechend wieder über den einfachen Akt der Reproduktion hinausgeht, erfolgt auf verschiedene Weise.

So kommt dem Sieg, dem Gefühl des Triumphes, das der Überlebende laut Canetti aus dem Anblick eines ihm unterlegenen, weil handlungsunfähigen Toten zieht, große Bedeutung in

¹⁸⁵ Broich, Ulrich: Formen der Markierung von Intertextualität, S. 43.

¹⁸⁶ Ebenda, S. 43.

¹⁸⁷ Neelsen, Sarah: Intertextualität und Sinnstiftung, Anmerkungen zu Elfriede Jelineks *Babel*, S. 89. Die Autorin bezieht sich hier nicht auf „Ein Sportstück“, sondern auf das Stück „Babel“, das von einer ähnlich starken Intertextualität gekennzeichnet ist.

„Ein Sportstück“ zu. In der von Jelinek gezeigten, postmodernen Gesellschaft ist die menschliche Existenz auf einen „Kampf auf Leben und Tod“¹⁸⁸ reduziert, der im sportlichen Wettkampf oder im tatsächlichen Krieg – wobei der Übergang hier fließend ist – ausgetragen wird. Die gesamte Gesellschaft nimmt also an einem „letztlich sinn-losen Spiel“¹⁸⁹ teil, in dem die Menschen nicht mehr für über sie selbst hinausweisende Ideen kämpfen, sondern es vielmehr um das bloße Überleben anderer geht. Der im Stück allgegenwärtige Wunsch zu siegen bringt die Figuren also dazu, sich Kollektiven zuzuordnen und sich immer neuen kriegerischen, dabei aber völlig wertfreien Konfrontationen zu stellen, wie die Figur des Mannes in seiner Rede verdeutlicht: „Ich kann Sie offenkundig nicht vom Gegenteil überzeugen, wie wunderbar es nämlich ist, zu den Siegern zu gehören, anerkannt zu werden, die Prestigeangebote einer Gewinner-Gruppe wahrzunehmen.“ (Sp, 56) Sowohl den ein beliebig ausgesuchtes Opfer zu einem blutigen „*Menschenbündel*“ (Sp, 16) schlagenden Täter als auch den als ein Massenteil seiner Fangemeinde fungierenden Fußballfan, der seine Mannschaft stellvertretend für sich spielen und siegen lässt, treibt der „Wille zum Sieg“ (Sp, 65) an, welcher sich laut Canetti auf den elementaren Wunsch des Menschen, den Tod zu besiegen zurückführen lässt.

Der Tod, den Canetti als „Gravitationspunkt“¹⁹⁰ der Phänomene von Masse und Macht betrachtet und gegen den er anzuschreiben versuchte, stellt auch in „Ein Sportstück“ ein wiederkehrendes Motiv dar; so beginnt das Stück mit Elfi Elektras Erwähnung des Todes ihres Vaters, mit der der Text über 180 Seiten später auch wieder schließt: „Wenn einer tot ist, dann kommt er nicht zurück.“ (Sp, 188) Diese das Stück also rahmende Stille, welche mit dem Tod des Vaters assoziiert wird, kontrastiert mit dem Lärm verschiedener sportlicher und kriegerischer Kämpfe, in denen die Menschen versuchen, mit dem Tod zu ringen, sich diesem durch das Überleben anderer zu widersetzen; so erregt sich beispielsweise die Zuschauer Masse am Tod der Sportler, der „als reale Tatsache oder gedanklich vollzogene Möglichkeit [...] dem Sportereignis inne[wohnt]“¹⁹¹. Andere Figuren erlangen die Genugtuung des Überlebens, indem sie sich selbst immer wieder der Todesgefahr aussetzen, wie Achill verdeutlicht: „Ja, nur die Nähe des Todes verleiht meinem Leben Befriedigung. Deshalb bin ich Krieger geworden.“ (Sp, 125) Die im Stück präsenteste Möglichkeit, zum „wunderbaren Kraftgefühl“¹⁹² durch den Anblick des Todes eines anderen zu gelangen, stellt das von Canetti als „niedrigste

¹⁸⁸ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Jelineks *Sportstück*, S. 228.

¹⁸⁹ Bartens, Daniela: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, Eine Leseart von Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“, in: manuskripte, Zeitschrift für Literatur, 144, 1999, S. 114-120, S. 114.

¹⁹⁰ Arenhövel, Mark: Masse, Macht und das nackte Leben, Elias Canetti und Giorgio Agamben im Zwiegespräch über den Tod, S. 73.

¹⁹¹ Pelka, Artur: Körper(sub)versionen, S. 161.

¹⁹² Piel, Edgar: Der Überlebende, S. 44.

Form des Überlebens“ (MM, 267) genannte Töten dar; das Überleben durch Töten wird im Stück immer wieder thematisiert, wobei meist ein Kollektiv, dessen Mitglieder durch das Massengefühl die Tötungshemmungen verlieren, in einem „blindwütige[n] Gewaltakt“ gegen ein einzelnes, „x-beliebige[s], zufällig ebenfalls anwesende[s]“¹⁹³ Opfer vorgeht:

Da sitzt einer seit gut einer Stunde also einfach nur da, ein Lachen, ein Lebendigsein, Tee wird gekocht, Brote werden einem geschmiert, Wein gluckert im Glas, und im nächsten Augenblick wird über diesen Mann, diesen Obdachlosen, genannt ‚der Professor‘, gesagt, warum bringen wir ihn eigentlich nicht um?, und dann, gesagt, getan [...]. (Sp, 139)

Insbesondere die beiden Tennis spielenden Wirtschaftsfunktionäre Achill und Hektor, welche im zweiten „*Zwischenspiel*“ (Sp, 124) gegeneinander antreten, tragen in „Ein Sportstück“ die Züge von Canettis Hassfigur des Überlebenden, den er in „Masse und Macht“ als „Fluch und vielleicht [...] Untergang“ (MM, 57) der Menschheit betrachtet. Die Reden dieser beiden Figuren weisen eine Vielzahl von modifizierten Zitaten aus Canettis Ausführungen zum Überlebenden auf, immer wieder betonen sie ihre Lust, die Momente des Überlebens auf Kosten anderer zu häufen; so meint Hektor: „Es kann zu einer wahren Leidenschaft werden, das Überleben“ (Sp, 124), und stimmt darin mit Achill überein: „Immer schon habe ich mit Absicht Straßenverkehrszeichen mißachtet. Es war nicht die Lust daran, jeden Augenblick sterben zu können, sondern die Lust am Überleben, die immer wieder erneuert werden mußte, wie ein Parkschein.“ (Sp, 125) Achill und Hektor verkörpern in diesem als Tennisspiel angelegten alternierenden Sprechen alle von Canetti beschriebenen Subtypen des Überlebenden, also den Zweikämpfe austragenden Helden, aber auch den Befehls- und Machthaber, der um des Überlebens willen andere Menschen zu instrumentalisieren versucht. Intertextuelle Referenzen auf den Typus des Helden, der sich immer wieder bewusst Gefahren aussetzt und sich seinen Feinden entgegenstellt, um aus einer Reihe von Triumphen das Gefühl von Unverletzlichkeit zu ziehen (vgl. MM, 268-269), finden sich beispielsweise in der Rede Hektors über dieses Gefühl der Unverwundbarkeit – „Ganz ohne ein Siegfriedsblatt. Wir brauchen nicht einmal verwundbar zu sein“ (Sp, 126) – das ihm durch das Überleben „[v]on Sieg zu Sieg“ (Sp, 129, MM, 269) zuteil wurde. Im Unterschied zu ihren eponymen, zur antiken Tragödie gehörenden Vorgängern, deren Leistung gerade im Begreifen und Annehmen des „drohenden eigenen Tod[es] als Teil eines göttlichen Plans“¹⁹⁴ lag, gelten die beiden Funktionäre Achill und Hektor im Kontext der postmodernen Sport- und Warengesellschaft bereits durch ihr bloßes Über-

¹⁹³ Bartens, Daniela: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, Eine Leseart von Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“, S. 114.

¹⁹⁴ Ebenda, S. 115.

leben als Helden. Aber auch zahlreiche Versatzstücke aus Canettis Ausführungen zum Typus des Machthabers, bei dem die Lust am Überleben bereits krankhafte und damit besonders gefährliche Ausmaße angenommen hat, werden von den beiden Figuren in modifizierter Weise zitiert; so schließt Hektor mit seiner Definition des Machthabers an Canettis Darstellung an, wonach dieser über die Macht verfügt, Menschen in den Krieg zu schicken oder töten zu lassen – „Das Mittel des Machthabers ist das Recht über Leben und Tod“ (Sp, 131) – um sich die dabei entstehenden Leichenhaufen ohne eigenen Kraftaufwand einverleiben zu können: „Jedem der siegt gehört das ganze Feld an Menschen“ (Sp, 129). Die beiden Figuren in „Ein Sportstück“ stellen dabei die modernen Vertreter des Typus des Machthabers dar, die die mit dem Diktat des Kapitalismus einhergehenden Gewalt- und Machtstrukturen der Gesellschaft dazu nützen, in einer „unblutigen [und bürokratischen] Variante“¹⁹⁵ andere gleichsam vom Büro aus überleben zu können: „Unsere Opfer müssen nicht unbedingt persönlich gegen uns angetreten sein, es genügt, daß sie sich einen Termin geben ließen, um getreten worden sein zu können.“ (Sp, 135) So entlarven sich Hektor und Achill selbst als solche moderne „Schreibtischtäter“, die in ihrer Brutalität der historischen Figur des auf einem Schlachtfeld agierenden Befehlshabers in keiner Weise nachstehen, nach außen hin aber auftreten können, „ohne daß ihnen gleich das Blut über Mund und Hände herabtropfen würde“ (Sp, 131): „Um nicht selber jagen zu müssen, sind Sie Funktionär geworden?“ (Sp, 125) Die Gewalt erscheint in der von Jelinek gezeigten Gesellschaft also als „selbstverständlich [und] normal“¹⁹⁶, ihren Trägern, wie eben den beiden mit dem Heroischen in Verbindung gebrachten Funktionären, kommt große soziale Anerkennung zu.

Elfriede Jelinek adaptiert in „Ein Sportstück“ also Canettis Typus des Überlebenden, insbesondere dessen gefährlichste Ausprägung, den Machthaber als Überlebender, über die Zeichnung von Achill und Hektor, aber auch über die Gestaltung anderer Figuren wie beispielsweise über die des indirekt erwähnten, die Massen manipulierenden Demagogen Jörg Haider (vgl. Sp, 26); darüber hinaus schließt die Autorin an die aus Canettis Verständnis des Überlebens als gleichbedeutend mit „*jemanden* überleben“¹⁹⁷ resultierende Reduktion menschlicher Begegnung auf eine potenziell feindliche Konfrontation an, was sich darin äußert, dass die Figuren im Stück nicht miteinander kommunizieren, sondern sich antagonistischen Doppelmassen zuordnen. So lässt sich der Versuch des Forschers Konrad Kirsch, den in „Masse und Macht“ beschriebenen Ablauf des Überlebens abstrakter zu formulieren, auch auf die Begeg-

¹⁹⁵ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 88.

¹⁹⁶ Ebenda, S. 89.

¹⁹⁷ Kirsch, Konrad: Die Masse der Bücher, S. 60.

nungen der Figuren in „Ein Sportstück“ übertragen, wobei darin nicht mehr Einzelpersonen, sondern Kollektive gegeneinander agieren: „Zwei Individuen begegnen sich, sie kämpfen, eines wird getötet, was nichts anderes bedeutet, als dass es seinen Subjektstatus verliert. Seine genuinen Strukturen werden aufgelöst und die verwertbaren Elemente der Ordnung des Siegers eingepasst.“¹⁹⁸ Diese feindliche bis kriegerische Konfrontation von Kollektiven bildet sich laut Canetti in den bereits mehrfach genannten Antagonismen von Männern und Frauen, Lebenden und Toten und Freund und Feind aus; in welcher Form sich diese drei Grundgegensätze auch in „Ein Sportstück“ finden lassen, soll in der Folge beleuchtet werden.

6.3.2. Formen antagonistischer Massen

6.3.2.1. Männer und Frauen

Das Motiv der auf dem Grundgegensatz zwischen Männern und Frauen basierenden Doppelmasse durchzieht „Ein Sportstück“, unterscheidet sich dabei aber stark von den entsprechenden Ausführungen Canettis in „Masse und Macht“. Zwar arbeiten sowohl Jelinek als auch Canetti mit den beiden Frauentypen von Müttern/ Ehefrauen und Amazonen,¹⁹⁹ während diese Unterscheidung in „Masse und Macht“ aber mit der zweier verschiedener Verhältnisse der Gruppe der Frauen zum Kollektiv der Männer korreliert – Canetti führt vor allem Beispiele für die wohlwollende Beziehung zwischen den Männern und ihren Frauen an und erwähnt nur am Rande die in den Amazonensagen gezeigte Möglichkeit des Krieges zwischen den Geschlechtern – steht das in „Ein Sportstück“ gezeigte Geschlechterverhältnis prinzipiell „unter dem Gesetz von Krieg und Mord“²⁰⁰. Diese Abweichung von Canettis Konzeption der Doppelmasse von Männern und Frauen entspricht dabei durchaus Jelineks generellem Umgang mit den Bezugstexten ihrer Werke, wie auch Susanne Düwell verdeutlicht: „[...] der Status dieser Bezugstexte [bleibt] ambivalent zwischen Adaption und Demontage der Intertexte“²⁰¹. Canetti führt die meist friedliche, ja einander fördernde Beziehung zwischen Männern und Frauen auf ihre gegenseitige Abhängigkeit zurück; die beiden Kollektive brauchen einander, um den Erhalt ihres Volkes über die Fortpflanzung zu gewährleisten: „Die Männer und Frauen gehören *einem* Volke an und sind aufeinander angewiesen.“ (MM, 75) Diese das Geschlechterverhältnis gleichsam befriedende Interdependenz fällt in der in „Ein Sportstück“ gezeigten Gesellschaft weg; der natürliche Körper hat darin seine Funktion verloren, er wird

¹⁹⁸ Kirsch, Konrad: Die Masse der Bücher, S. 63.

¹⁹⁹ Vgl. Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 89.

²⁰⁰ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Jelineks *Sportstück*, S. 233.

²⁰¹ Ebenda, S. 227.

seiner Schwäche wegen durch die vom Sport geformten, und seiner Sterblichkeit wegen durch die in den Medien ewig lebenden Körper ersetzt.²⁰² Der natürliche Körper ist „für den raschen Verzehr erzeugt“ (Sp, 26), wird also „zur bloßen Ware und zum Konsumartikel“²⁰³ degradiert; mit den perfekten, von Sport und Medien erzeugten Körpern kontrastiert, wird er von den Figuren in „Ein Sportstück“ verachtet – so beispielsweise vom Opfer, das den bevorstehenden Tod als die Auflösung seines natürlichen Körpers nicht betrauert, sondern sich vielmehr auf die Möglichkeit freut, in der Medienberichterstattung weiterzuleben:

Wieso hält die Kamera nicht drauf? Jetzt, da es interessant ist! Morgen, wenn ich selbst in diesem Gerät erscheinen werde, zumindest mein Porträt, leider ein schlechtes Foto, ein altes aus meinem Paß, wird es mich schon nicht mehr geben. Also dieses Zeitungsfoto gefällt mir entschieden besser, nur sieht man drauf bestenfalls meine Umrisse in Kreide. (Sp, 51)

Durch diese völlige Entwertung des natürlichen Körpers ist die traditionelle Funktion der Frau, das Gebären, „obsolet geworden[]“²⁰⁴, wie der Chor verdeutlicht:

Ja, Mutti, Ihr Sohn hat die Seele und den Körper, die er von Ihnen frisch bezogen bekommen hat, mit dem heutigen Datum aufgebraucht und sich dann endlich was Fescheres anziehen dürfen am Vortag des Bewerbes, welcher, ewiger als das Leben, das er von Ihnen gekriegt hat, zur Zeit immer noch andauert. (Sp, 30)

Angesichts der künstlichen Erzeugbarkeit der Körper sind Männer und Frauen im Stück nicht mehr zwangsläufig voneinander abhängig, vielmehr weist ihr Verhältnis zueinander dieselbe Kommunikationslosigkeit und dieselbe gegenseitige Gewalt auf, die für alle dargestellten sozialen Beziehungen kennzeichnend sind.

Wie die Männer sind auch alle von Jelinek gezeichneten Frauenfiguren in gewisser Weise in die allgegenwärtigen Gewaltstrukturen verstrickt; so beklagt die Figur der Mutter zwar den Verlust ihres Sohnes an das Kollektiv der „Sportkameraden“ (Sp, 20), wie aber die Reaktion des Chores darauf zeigt, hat sie ihn selbst „in den Krieg des Sports geschickt“ (Sp, 22). Ihr Versuch, sich zur armen, klagenden Mutter zu stilisieren, für den sie sich des Weiblichkeitsklischees der Opferrolle bedient – „Zu klagen bin ich ja gewohnt“ (Sp, 33) „Wir Frauen. Wir Gemeineschwestern. Ganz vom Berg der Tragik erdrückt!“ (Sp, 34-35) – wird durch ihr Treten des Opfers sowie durch die in ihrer Rede ausgedrückte Kriegsbegeisterung wieder relativiert:²⁰⁵ „Der Sohn soll Gefährte werden, wenn etwas dem Vaterland gefährlich wird. [...] Krieg! Krieg! Jubeln! Freuen! Frohlocken!“ (Sp, 43) Eine weitere Mutter-Figur, die alte Frau

²⁰² Vgl. Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 90.

²⁰³ Ebenda, S. 87.

²⁰⁴ Ebenda, S. 90.

²⁰⁵ Vgl. ebenda, S. 89.

aus dem „Zwischenbericht“ (Sp, 75), welche Jelinek in einem der vielen in das *Sportstück* montierten Verweise auf das Zeitgeschehen der „Schwarzen Witwe“ Elfriede Blauensteiner²⁰⁶ nachgebildet hat, wirkt nur auf den ersten Blick als eine selbstbestimmte Figur, die sich der Reduktion der Frau auf einen schönen Körper und auf die Rolle der Gebärerin entzieht: „[...] nicht allein mit meinem Spiegel auf der Welt zu sein. Selber Spiegel zu sein, mir selber mein eigenes Gesicht zu zeigen, das ich mir anschauen kann oder nicht, ganz wie ich will“ (Sp, 78-79); im Laufe ihres Monologs wird aber immer klarer, dass sie dabei Diskurse der Gewalt und des Mordes wiedergibt, welche das Ideal eines makellosen Körpers stützen und erschreckend an die Sprache des Faschismus erinnern:

Die Schwachen, Unvollkommenen können froh sein, daß sie jemanden wie mich haben, vorausgesetzt, es zahlt sich aus! [...] Ist der Körper schön wie ein Bild, so gehört er allen. Ist der Körper schwach, alt oder krank, so liegt die Beweislast bei ihm selber, ob es ihn noch geben darf. (Sp, 83)

Die in „Ein Sportstück“ gezeigten Frauenfiguren haben also der Gewaltförmigkeit der Gesellschaft nichts Wirkliches entgegenzusetzen, sondern haben an dieser teil, sie schaffen es nicht, erfolgreich gegen die traditionellen Frauenbilder anzukämpfen, sondern partizipieren vielmehr selbst an der Reproduktion der „Körpermythen des Sports und der Medien“²⁰⁷. So auch beispielsweise die Figur der jungen Frau, die zwar insofern die Rolle einer Amazone einnimmt, als sie ihre Brüste, dem männlichen Blick entzogen, auf dem Rücken trägt (vgl. Sp, 104), andererseits aber wiederholt konventionelle Auffassungen von weiblicher Schönheit wiedergibt: „Die Frau muß schön sein, denn auch sie findet ja, ähnlich dem Sportler, ausschließlich in ihrem Körper statt.“ (Sp, 45) Dieser Reduktion der Frau auf ihren Körper entsprechend kann sich diese Figur keinen anderen männerlosen „Frauenstaat“ (Sp, 118) vorstellen, als einen von Topmodels beherrschten,²⁰⁸ ein Denken außerhalb der etablierten Weiblichkeitsklischees ist ihr also nicht möglich.

Die im Kapitel zu „Masse und Macht“ als Voraussetzung für die Bildung einer Doppelmasse genannte Verleugnung von Symmetrien zugunsten der Konstruktion von Unterschieden erfolgt in der Gesellschaft des *Sportstücks* im Falle der beiden Kollektive von Männern und Frauen vor allem über die „Reduktion auf die Physis“²⁰⁹; der Körper des Mannes ist demnach zum Erbringen von Spitzenleistungen im Sport und im Krieg bestimmt, während der Körper

²⁰⁶ Die in den Medien als „Schwarze Witwe“ bezeichnete Österreicherin Elfriede Blauensteiner wurde des mehrfachen Mordes an Ehemännern und Lebensgefährten angeklagt und 1997 zu lebenslanger Haft verurteilt.

²⁰⁷ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 95.

²⁰⁸ Vgl. ebenda, S. 90.

²⁰⁹ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Jelineks *Sportstück*, S. 229.

der Frau zu einem ästhetischen und sexualisierten Objekt, zu einem „Frauengerät“ (Sp, 109), mit dem der Sportler trainieren kann, degradiert wird. Ausgehend von der körperlichen Unterlegenheit der Frauen wird die binäre Opposition von stark und schwach in diesen von Jelinek entlarvten sexistischen Diskursen verabsolutiert, auf alle Bereiche ausgeweitet, wie beispielsweise die Rede von Hektor verdeutlicht: „Jaja, die Frauen. Wir Normalen habens da leichter als sie, die menschliche Anstrengungen über das Alltägliche und Zweckdienliche hinaus ja nie erbringen müssen.“ (Sp, 126) Dementsprechend wird die in verschiedenen weiblichen Gestalten – darunter als Elfi Elektra und als junge Frau – auftretende Autorin, welche ihr Partizipieren an den „Körpermythen der Sportgesellschaft“²¹⁰ zeitweise unterbricht, um einen die Macht- und Gewaltstrukturen anklagenden Gestus anzunehmen, von den männlichen Figuren für dieses Brechen mit der ihr zugeschriebenen Rolle immer wieder als unweiblich und widernatürlich beschimpft.

Während die Frauen in ihrem Objektstatus also auf die Funktion des „Gefallenerwecken[s], nein, d[er] Gefallenenerweckung“ (Sp, 118) festgelegt werden, konstituiert sich das ihnen gegenüberliegende Kollektiv der Männer über die Leistung ihrer im Sport und im Krieg funktionierenden Körper; so werden in „Ein Sportstück“ nur an wenigen Stellen Frauen mit Sport in Verbindung gebracht, wobei diesen Sportlerinnen dann meist die Weiblichkeit abgesprochen wird: „Gail Pallas Athene Devers. Die wäre schon fast gar keine Frau mehr, zählte man einmal in Ruhe ihre Hormone.“²¹¹ (Sp, 25) Als eines der zahlreichen Beispiele dafür, dass es Jelineks Darstellung zufolge bei Sport und Krieg unter anderem um die Konstruktion von Männlichkeit geht, kann das Motiv der „*überdimensional großen Schläger*[]“ (Sp, 124) der Tennisspieler Hektor und Achill genannt werden, welche sich auch als Phallussymbole, als „Insignien der Männlichkeit“²¹² interpretieren lassen. Der Sport und der Krieg vereinen also das Kollektiv der Männer und stützen den Sexismus als die etablierte Beziehungsform dieser Gruppe zur gegenüberliegenden der Frauen: „Unsere Körper sind und bleiben Panzer, die nach dem Duschen Frauen bedrängen.“ (Sp, 127)

²¹⁰ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 90.

²¹¹ Jelinek referiert hier auf die 1966 in den USA geborene ehemalige Leichtathletin Gail Devers.

Vgl. <http://www.gaildevers.com>, 01.07.2009.

²¹² Pelka, Artur: Körper(sub)versionen, S. 158. Der Autor bezieht sich hier nicht auf „Ein Sportstück“, sondern auf Jelineks Theaterstück „Krankheit oder Moderne Frauen“, in dem der sportive Körper ebenfalls ein zentrales Motiv darstellt. Zu dem auch in diesem Stück vorkommenden Motiv der Tennisschläger schreibt Pelka: „Die ‚Tennisschläger‘ versinnbildlichen nicht nur ihrer Form wegen die männlichen Genitalien, sondern es ist auch eine phonetische Ähnlichkeit (Tennis – Penis) auffallend. In dieser Hinsicht stehen sie sowohl für Freudsche sexuelle Symbole und verweisen auf das Spiel von Signifikanten im Zeichen des Phallus im Sinne Jacques Lacans.“ (Körper(sub)versionen, S. 158)

6.3.2.2. Lebende und Tote

Neben dem Grundgegensatz zwischen Männern und Frauen spielt in „Ein Sportstück“ auch der Antagonismus von Lebenden und Toten eine wichtige Rolle, wobei sich Jelinek dabei wiederum auf Canettis Doppelmassen-Modell beruft, dieses für ihren Theater text adaptiert. Die Lebenden und die Toten stellen für Canetti zwei Kollektive dar, die einander stark beeinflussen können. Dieser gegenseitigen Konzentration aufeinander liegen Canettis Ausführungen zufolge einerseits der Neid der Toten auf die Lebenden sowie andererseits die Angst der Lebenden vor der möglicherweise daraus resultierenden Rache der Toten zugrunde. Die Kehrseite des Gefühls des Triumphes, das die Lebenden in Gedanken an die Toten aus ihrem Überleben ziehen, ist die ständige Furcht vor deren „Groll“ (Sp, 135). In einem modifizierten Zitat aus „Masse und Macht“ verweist die Figur Achill auf diese Wirkung der Toten auf die Hinterbliebenen:

Die Geister der Toten, die Gottseidank immer wo anders aufgehoben werden als bei uns, hoffentlich an einem noch kälteren Ort, damit sie nicht so stinken, wenn sie einmal wiederkommen, sie verlangen von den Überlebenden das Vielfache von dem, wofür sie sich einst ausgegeben haben. (Sp, 135-136)

Die den Typus des modernen Überlebenden verkörpernde Figur des Wirtschaftsfunktionärs Achill empört sich dabei über die Forderung nach einem Denkmal für die Toten der vergangenen Kriege: „Ein ganzes Denkmal wollen sie für sich allein, diese blöden Toten! Ich persönlich bin dagegen.“ (Sp, 136) Jelinek thematisiert hier also mithilfe von Canettis Doppelmassen-Modell den Versuch der Lebenden, ihre kriegerische Vergangenheit und die damit verbundenen Toten zu vergessen, sich ihrer Schuld in Gedanken zu entledigen. Sogar die zeitweise die Rolle der anklagenden Autorin einnehmende Figur Elfi Elektra bedient sich diesem herrschenden Diskurs der Überlebenden, wenn sie sagt: „Wir, die Lebenden, brauchen keine Leichen mehr neben uns, wir wollen unseren Kuchen essen, ohne daß uns einer zuschaut.“ (Sp, 11) In der von Jelinek gezeigten Gesellschaft bleibt kein Platz mehr für das Gedenken an die unsichtbare Masse der Toten aus den vielen Kriegen und Verbrechen der Vergangenheit; diese Toten müssen den „neuen Helden“ (Sp, 12) des Sports weichen. Wie Marlies Janz beschreibt, ermöglicht dieser „Platzverweis für die Toten“²¹³, dieses Negieren der kriegerischen Vergangenheit gleichzeitig das Fortbestehen faschistoider Ideologien und Diskurse, welche sich vor allem im Massenphänomen Sport äußern.

²¹³ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 93.

Zudem wird der Tod dadurch verdrängt, dass diese neuen Helden aus dem Sport und den Medien als eine Art Kunstkörper erscheinen, welche scheinbar von der Schwäche der Sterblichkeit befreit sind. „Der Tod [...] ist eine veraltete evolutionäre Strategie“ (Sp, 122), die in dem im Sport und in den Medien propagierten Ideal des „unendlich erneuerbaren“²¹⁴ und dadurch ewigen Körpers überwunden wird. Das Kollektiv der Lebenden teilt bei Jelinek also den Mythos des mach- und erneuerbaren Körpers, sodass der Tod und damit auch der bei Canetti beschriebene Versuch der Besänftigung der Toten an Relevanz verloren zu haben scheinen. Als Beispiel für einen diesem Mythos entsprungenen Versuch der „Zeugung von Kunstkörpern, [...] von sportlichen Kampfmaschinen“²¹⁵ kann die Figur Andi gelten, die auf den österreichischen Bodybuilder Andreas Münzer referiert, der 1996 an einer Überdosis Anabolika starb.²¹⁶ Der tote Andi betont in seinem Monolog mehrfach seine Abscheu vor dem ihm angeborenen natürlichen und sterblichen Körper, die er mit seiner Mutter teilt: „Sie will nicht, was sie geschaffen hat, sie will immer mehr, immer mehr.“ (Sp, 90) Dieser Wunsch, sich getreu seinem Vorbild Arnold Schwarzenegger selbst zu erschaffen, hat zwar zur völligen Zerstörung Andis geführt, doch seine Leiche lebt – wie auch andere tote Figuren, wie beispielsweise der ermordete Alois (vgl. Sp, 85) – in den Medien fort: „Einmal habe ichs [sic!] es mitsamt meinem Fleisch, nein, durch mein Fleisch, bis auf ein Titelbild geschafft. Das war mir mehr wert als WM-Gold es hätte sein können.“ (Sp, 101) Der Glaube an die „schrackenlose [...] Manipulierbarkeit des Körpers“²¹⁷ sowie der an die Möglichkeit, auch außerhalb des Körpers in den Medien weiterzueexistieren – so meint Andi: „Vielleicht werde ich auferstehen!“ (Sp, 103) – scheinen dem Tod an Bedeutung zu nehmen, was mit der Enttabuisierung der häufig in der Tötung kulminierenden Gewalt gegen andere einhergeht.²¹⁸ Ganz unter dem Motto „Tote raus! Lebende rein!“ (Sp, 12) versucht das Kollektiv der Lebenden in der von Jelinek gezeigten Gesellschaft also den Tod zu negieren, zu besiegen und dabei das ihm gegenüberliegende Kollektiv der Toten, auf Kosten derer das Überleben möglich wurde, auszublenden.

²¹⁴ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 91.

²¹⁵ Vogel, Juliane: Harte Bandagen. Vorläufige Anmerkungen zu Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“, S. 178.

²¹⁶ Vgl. Pabst, Christiane M.: Böse arme Helden. Sport als zerstörerisches Gesellschaftsphänomen in „Ein Sportstück“ und weiteren Werken von Elfriede Jelinek, in: Marschik, Matthias/ Spitaler, Georg (Hg.), Helden und Idole, Sportstars in Österreich. Innsbruck [...]: Studienverlag, 2006, S. 122-128, S. 124.

²¹⁷ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 87.

²¹⁸ Vgl. ebenda, S. 90.

6.3.2.3. Freund und Feind

In engem Zusammenhang mit dem Grundgegensatz zwischen Lebenden und Toten steht der zwischen Freund und Feind, denn Canetti begreift den Krieg als Doppelmasse, der es um das Töten geht. Die Vernichtung möglichst vieler Feinde als das Hauptziel kriegerischer Aktionen wird wie in „Masse und Macht“ auch in „Ein Sportstück“ thematisiert; so nennt beispielsweise die Figur des Opfers den Wunsch nach der Produktion von Leichenhaufen als ein historisch konstantes Motiv für die Entstehung von Kriegen, wobei sie sich dabei eines modifizierten Zitats aus Canettis Ausführungen zur Doppelmasse bedient (vgl. MM, 84):

Allerdings muß sich noch einiges, was Dichte, Dauer und ästhetische sowie athletische Kategorien [sic!] des Krieges betrifft, in den letzten fünfzig Jahren, die ich nicht zur Gänze bewußt miterlebt habe, grundlegend verändert haben. Nur eins bleibt sich gleich: Der Tod als Wunsch ist immer da. (Sp, 54)

Die Allgegenwart des Krieges wird bei Jelinek beispielsweise über das wiederkehrende Motiv der binären Einteilung des Raumes, welches symbolisch für die feindliche Konfrontation zweier Gruppen steht, verdeutlicht; die Regieanweisung, die Bühne in „zwei Sphären“ (Sp, 7) zu teilen, sowie das das Stück durchziehende Motiv des zweigeteilten Feldes lassen also darauf schließen, dass sich die Figuren in „Ein Sportstück“ als Soldaten auf einem immerwährenden Schlachtfeld begreifen. Wie bereits erwähnt, widersetzt sich keine der Figuren diesem Gesetz des Krieges, vielmehr stützen sie es alle über ihr Sprechen und Handeln. So wird den Intellektuellen, den „Dichter[n]“ und „Denker[n]“ (Sp, 60) beispielsweise von der Figur des Mannes insofern eine doppelbödige Haltung zugeschrieben, als diese zwar harte Kritik am Verhalten der Massen üben, gleichzeitig aber nicht durchschauen, dass sich ebenjene Phänomene von Krieg und Gewalt auch in den Sportereignissen manifestieren, welche sie vor ihren Fernsehgeräten verfolgen: „Aber vor dem Fernseher, empfängnisbereit, da werfen sie ihre Bierflaschen hoch vor Wonne. Das Töten müssen wieder einmal wir für sie übernehmen.“ (Sp, 60) Dass sich in „Ein Sportstück“ „keine Position jenseits der Gewalt“²¹⁹ ausmachen lässt, zeigt zudem die Rede der als Autorin fungierenden Sprecherin Elfi Elektra, welche ihrer Aufgabe, „die Mörder total zu verurteilen“ (Sp, 52), keineswegs gerecht wird, sondern sich „in ihrem Duktus [...] von allem anderen Gerede kaum mehr sonderlich unterscheidet“²²⁰.

²¹⁹ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 237.

²²⁰ Liessmann, Konrad Paul: Ein uralter Kampf neu inszeniert, S. 48.

6.3.2.3.1. Opfer und Täter

Ein dem von Canetti beschriebenen Gegensatz zwischen Freund und Feind nahestehendes antagonistisches Verhältnis, welches in „Ein Sportstück“ wiederholt dargestellt wird, ist das zwischen Opfer und Täter. Das Opfer wird dabei als ein völlig eigenschafts- und willenloses Bündel beschrieben, was den Tätern dessen Entmenschlichung und damit den Abbau der eigenen Gewalthemmungen erleichtert; zum Sportgerät degradiert, steht es wechselnden Einzeltätern oder auch gewalttätigen Gruppen zur freien Verfügung: *„Eine Frau, etwa Mitte Vierzig, und ein junger Sportler kommen herein und treten mit ihren Füßen ein Bündel auf dem Boden herum, sie werfen es einander zu, schlagen es auch mit Schlägern.“* (Sp, 16) Diese schließlich zur Tötung des Opfers führende exzessive Gewalt „ist dabei durch keinerlei anderen Willen motiviert als denjenigen zur Machtausübung“²²¹. Das Verhältnis von Macht und Ohnmacht drückt sich auch in den Körperstellungen der Figuren, im Stehen des Täters und im Liegen des als *„Menschenbündel“* (Sp, 16) beschriebenen Opfers aus; zu diesen Körperpositionen als *„stumme Konstellationen der Macht“* (MM, 459) schreibt Canetti in *„Masse und Macht“*: *„An dem einen Pol, wie wir sahen, [ist] der Stehende, der Größe und Selbstständigkeit [...] ausdrückt; am anderen Pol ist der Liegende; seine Ohnmacht, besonders wenn er schläft, ist vollkommen.“* (MM, 464) Das als undefinierbare Masse auf dem Boden liegende Opfer in „Ein Sportstück“ reizt die Figuren zu brutalen Misshandlungen, wozu weitere Ausführungen Canettis zu der mit den Stellungen des Menschen verbundenen Macht passen: *„Die unfreiwillig Liegenden haben das Unglück, den Aufrechten an das gejagte und getroffene Tier zu erinnern. [...] Man tritt darauf, da es sich nicht wehren kann, man stößt es beiseite.“* (MM, 465) Von dieser Gewalt an einem wehrlosen Liegenden spricht beispielsweise auch ein als „Sportler“ bezeichneter Sprecher – *„Du peinigst und quälst einen, der ohnehin schon am Boden liegt“* (Sp, 138) – wobei er, seiner anklagenden Rede entgegengesetzt, selbst am Gewaltakt teilnimmt. Auch in der Doppelmasse Krieg geht es Canetti zufolge um das beschriebene Machtgefühl, als Stehender über einen Haufen von liegenden Toten zu triumphieren, von dem im *Sportstück* beispielsweise Hektor spricht: *„In unserer nächsten Nähe sind unsere Opfer gehäuft, wir steigen über sie drüber und gehen in den Umkleideraum.“* (Sp, 135)

²²¹ Bartens, Daniela: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, Eine Leseart von Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“, S. 114.

6.3.2.3.2. Die Doppelmasse Krieg

Wie schnell es in der Gesellschaft des *Sportstücks*, in der die Gewalttätigkeit die zu erfüllende Handlungsnorm darstellt, zum „*Ausbruch zweier Massen*“ (MM, 83) und damit zum Krieg kommen kann, verdeutlicht eine Figur, die, weil sie ausschließlich als anonymes Teil eines Kollektivs auftritt, einfach als „Erster“ bezeichnet wird: „Hätten wir von ihm abgesehen, er hätte sofort seine Kumpane geholt. Und zwei Rudel, die mehr und mehr Menschen angezogen hätten, wären einander gegenübergestanden, da wäre es bald kritisch, wenn nicht gar kriegerisch geworden.“ (Sp, 145) Diese diametralen Rudel weisen die von Tomas Macho so genannte „mimetische Dramaturgie“²²² auf, sind sich also in ihrem Aufbau und Handeln ähnlich, wie beispielsweise die Figur des Opfers in Bezug auf die sich bekriegenden Fanggemeinden im Sport bemerkt:

Bitte schauen Sie: Dieser Schlägertyp hat nicht einmal abgewartet, wer in diesem Match gewinnen wird – vielleicht wärs ohnehin seine Mannschaft gewesen –, als er mir an die Eier ging! Seltsamerweise trägt er genau die gleiche Uniform wie ich, bitte, überzeugen Sie sich selbst! [...] Wie soll man da Krieg führen? (Sp, 54)

Die laut Thomas Macho von Canetti in „*Masse und Macht*“ zwar nicht theoretisch ausformulierte, aber doch „ziemlich genau angesprochen[e]“ „Transformation mimetischer in antagonistische“²²³ Massen über die Verleugnung der oben genannten Symmetrien, über die Konstruktion von Unterschieden, wird also auch in „*Ein Sportstück*“ thematisiert. Wie in Canettis Darstellung bedienen sich auch die Figuren bei Jelinek Binaritäten wie der von gut und böse, um das eigene Kollektiv von einem anderen klar abzugrenzen, um also zu einem Feindbild zu gelangen, dessen Bekämpfung dadurch legitim erscheint. Diese der Bildung der Doppelmasse Krieg zugrunde liegende Freund-Feind-Sortierung erfolgt in der gezeigten „Medien- und Warengesellschaft“²²⁴ beispielsweise über das „Prinzip des Mannschaftssports und der Organisation von gegnerischen Gruppierungen und den dazu gehörigen Fangruppen“²²⁵; weiters dient in „*Ein Sportstück*“ beispielsweise das in den Medien gezeigte Bild makelloser und starker Sportler-Körper insofern der Herstellung von „Polarität“, von „antagonistischer Differenz“²²⁶ zum Zweck der Legitimation der Aggression gegen eine andere Gruppe, als dadurch gleichzeitig alte und schwache Körper als minderwertig stigmatisiert werden. An dieser eine

²²² Macho, Thomas: *Verwirrte Doppelmassen?*, S. 9.

²²³ Ebenda, S. 10.

²²⁴ Janz, Marlies: *Mütter, Amazonen und Elfi Elektra*, S. 89.

²²⁵ Düwell, Susanne: *Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück**, S. 229.

²²⁶ Macho, Thomas: *Verwirrte Doppelmassen?*, S. 10.

Kontinuität des faschistischen Rassenhygiene-Diskurses darstellenden Konstruktion eines zu tötenden anderen nimmt im Stück beispielsweise die Figur der alten Frau teil: „Die Rechte einer Person bestehen nur so lange wie sich ihr Körper als Äußerung des Geistes zu gebärden versteht. [...] Hier äußert sich der Körper, der äußerst stark, schnell, gewandt zu sein hat!“ (Sp, 84) Die Negation des anderen wird beispielsweise auch im Monologisieren der Figuren, das an die Stelle der dialogischen Kommunikation tritt, ausgedrückt, welches sich laut Elena Pavlova als „Signal für die zunehmende [...] totalitäre Kappung des Bezugs zum Anderen“²²⁷ lesen lässt. Hinter diesem die auf Wohlwollen basierenden Beziehungsformen zwischen den Menschen ablösenden „Willen zur Vernichtung der ‚Anderen‘“²²⁸ steht laut Canetti wiederum die fundamentale Todesangst des Individuums; indem sich der Mensch einem der beiden Kollektive der Doppelmasse Krieg zuordnet, verschafft er sich einerseits die Versicherung, nicht alleine in den Tod gehen zu müssen und andererseits die Möglichkeit, die Feinde der anderen Seite zu überleben und dadurch die Bedrohung durch den Tod von sich abzulenken (vgl. MM, 83). Diese beiden mit der menschlichen Furcht vor dem Tod in Zusammenhang stehenden Motive für den Ausbruch von Kriegen werden auch in „Ein Sportstück“ angesprochen; so meint der Krieger Achill: „Für jeden einzelnen ist es unerträglich, allein zu sterben“ (Sp, 130), und eine als „Andrer“ bezeichnete Figur fordert: „Keiner sollte allein gehen müssen.“ (Sp, 177) Auf den von Canetti genannten Versuch, den Tod im Krieg von sich auf einen Feind abzuleiten, verweist ein modifiziertes Zitat aus „Masse und Macht“, das der die Sprecherbezeichnung „Ein anderer Täter“ tragenden Figur in den Mund gelegt wird: „Der Gegner ist unser Feindableiter. Was sagen Sie? Der Feind sei der Todableiter? Auch gut. Wichtig ist nicht, außer beim eigenen Tod, dabei gewesen zu sein, sondern zu gewinnen.“ (Sp, 66)

6.3.2.3.3. Nationen und Krieg

Der Grundgegensatz zwischen Freund und Feind hat sich in dem den historischen Kontext von „Masse und Macht“ bildenden Jahrhundert in großen kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den Nationen manifestiert, die stark auf Canettis Theoriebildung gewirkt haben. Auch Jelinek greift in „Ein Sportstück“ wiederholt das Motiv der kriegerisch aufeinander be-

²²⁷ Pavlova, Elena: Sprache der Vernichtung – Vernichtung der Sprache, Über „das Pochen auf das Eigene gegen das Fremde“ in Elfriede Jelineks „Burgtheater“, in: Razbojnikova-Frateva, Maja/ Winter, Hans-Gerd (Hg.), Interkulturalität und Intertextualität, Elias Canetti und Zeitgenossen. Dresden: Thelem Verlag, 2007, (Germanica, Neue Folge 2006), S. 349-359, S. 355. Die Autorin bezieht sich hier nicht auf „Ein Sportstück“, sondern auf Elfriede Jelineks Stück „Burgtheater“, für das ebenfalls die Monologhaftigkeit der Figurenrede kennzeichnend ist.

²²⁸ Giebeler, Cornelia: Beziehung und Macht, Geschlechterkonstruktionen im Krieg, S. 59.

zogenen Nationen auf, das sich beispielsweise in der Rede der den Verlust ihres Sportler-Sohnes beklagenden Frau findet: „Also schweigst du jetzt, vergiltst Reife mit Unreife, so wie es auch die Nationen gewohnt waren, bevor sie sich vereinten, nur um umso freudiger wieder übereinander herzufallen.“ (Sp, 19) Das intertextuelle Verhältnis des Stücks zu „Masse und Macht“ betreffend wird der Figur Elfi Elektra ein Verweis auf Canettis Ausführungen in den Mund gelegt, denen zufolge allen Nationen das Streben nach Wachstum gemein ist, weshalb sie sich gegenseitig als Bedrohung empfinden, was wiederum die Bildung der Doppelmasse Krieg hervorrufen kann: „Es ist die wachsende Masse der Nachbarn, der man im Kriege entgegentritt. Ihre Zunahme ist an sich beängstigend. Ihre Drohung, die im Wachstum allein schon enthalten ist, löst die eigene aggressive Masse aus, die zum Krieg drängt.“ (MM, 77) Canettis Verständnis zufolge ist die Möglichkeit des Krieges also aufgrund der Beschaffenheit der Nationen mit ihrem Anspruch auf Vermehrung immer präsent. Die genannte von der Figur Elfi Elektra in „Ein Sportstück“ artikulierte Referenz auf diese Textstelle aus „Masse und Macht“ besteht aus einem modifizierten Zitat, das Canettis Aussage zunächst zu relativieren scheint: „Man kann nicht mehr sagen, daß unsere Masse wächst, sei ein Grund für die Nachbarn jenseits der Grenze uns zu bekämpfen.“ (Sp,13) Die weitere Rede der Figur verdeutlicht aber, dass den hier erwähnten Nachbarn nicht der Wille, sondern vielmehr die Fähigkeit zur kriegerischen Auseinandersetzung fehlt, da ihr Gebiet bereits von Krieg und Völkermord heimgesucht wurde:

Die sind jetzt ganz ruhig, nachdem sich all das Leben dort unter extremen Bedingungen im Untergrund abgespielt hat und die Erdoberfläche die nächsten Jahre erst wieder für den Genuß der Menschen hergerichtet werden muß. Tonnen von Abfall! Was für ein Volk! Schicht für Schicht wird abgetragen, bis nichts mehr da ist von ihm. (Sp, 13-14)

In starken Bildern kommt hier also das von Canetti genannte äußerste Ziel kriegerischer Aktionen, die fortschreitende zahlenmäßige Reduktion der Feinde, deren Volk dadurch zum „Verschwinden“ (Sp, 14) gebracht wird, zum Ausdruck.

In „Ein Sportstück“ finden sich auch einige explizite Verweise auf reale Kriege des vergangenen Jahrhunderts; so wird beispielsweise auf den Holocaust und auf den Jugoslawien-Krieg angespielt sowie auf das damit in Zusammenhang stehende weitgehende Fehlen einer Gedenkkultur in der gezeigten Gesellschaft; so meint Elfi Elektra in ihrer das Stück eröffnenden Rede, dass die von Blut rot gefärbten Flüsse „wieder sauber“ (Sp, 8) seien und partizipiert damit an dem – im Kontext des Antagonismus von Lebenden und Toten bereits genannten – Versuch der Gesellschaft, ihre kriegerische Vergangenheit und die damit verbundenen Millionen von Toten auszublenden. Sogar die die Rolle der anklagenden Autorin einnehmende

Figur Elfi Elektra ist also stellenweise nicht mehr dazu bereit, die Masse der dem Vermehrungsdrang der Nationen zum Opfer gefallenen Toten zu besingen, sondern folgt hier der gesamtgesellschaftlichen Tendenz des Verdrängens: „So. Jetzt engagiere ich mich extra nicht!“ (Sp, 11) „Stalin, Hitler sind weggeräumt“ (Sp, 11), meint Elfi Elektra und auch der Jugoslawien-Krieg gehört der von der „neuere[n] Zeit“ (Sp, 72) abgelösten Vergangenheit an: „[...] der General Mladić hat einen Hirnschlag erlitten und weiß zur Stunde noch nicht, ob er überhaupt am Leben sein wird, wenn, was hier gesagt wird, unbekannt geblieben sein wird.“ (Sp, 11) In der Folge verweist Elfi Elektra auch auf den von Radovan Karadžić mitverantworteten Völkermord:

Wahrscheinlich wird auch er nur mehr selten oder gar nicht mehr auftreten dürfen, nachdem er die Masse seines eigenen Stammes reduziert hat, was wirklich nicht nötig gewesen wäre, die der anderen Stämme aber noch mehr, was ihm dermaßen nötig schien, daß er es nicht abwarten wollte, bis die von selber starben. (Sp, 11)

Auch hier kapituliert die Figur vor dem Willen der Gesellschaft, die Toten zu vergessen, indem sie ihrem Publikum verspricht, all diese Machthaber der Kriege und Verbrechen nicht mehr zu erwähnen: „Bitte einen Applaus für all diese Herren, denn dies ist das letzte Mal, daß von ihnen die Rede sein wird [...]“ (Sp, 11). An anderen Stellen des Stücks findet die in wechselnden Gestalten auftretende Figur der Autorin wieder zu ihrer engagierten Rede zurück, welche dabei aber völlig wirkungslos bleibt; so ruft sie der Figur des Sportlers die Kriegsverbrechen der Vätergeneration seines Kollektivs in Erinnerung: „Also beklage ich mich jetzt darüber, was deine Väter gemacht haben, es ist folgendes: Wo sie hingetreten sind, haben sie alles erschossen, erschlagen, verbrannt.“ (Sp, 110) Weiters veranlasst sie, an das „[f]ernliegende“ (Sp, 111), weil von der Gesellschaft verdrängte Bild der Zerstörung und der Gewalt an Frauen durch diese Täter zu denken, welche dadurch ihrem Willen zu siegen, zu überleben nachkamen:

Das ganze Prachtgeschlecht der Welt ging durch deine Väter ein und aus. Die Sieger haben sich die Wohnungen von denen dann genommen und haben das Essen gegessen, das auf unseren Feldern gewachsen war [...]. Dann sind sie zu den Kriegsgräbern gegangen, an denen die Frauen geheult haben wie nicht gescheit, und haben die Frauen unsanft unter ihre, der Sieger Träumalinddecken gerissen. (Sp, 111)

Vor allem aber im letzten Monolog des Theatertextes grenzt sich die als „Die Autorin“ gekennzeichnete Sprecherin durch ihr Gedenken an den toten Vater und durch ihre Selbstanklage als Mörderin von der fehlenden Bereitschaft der Gesellschaft ab, an die Toten der vergan-

genen Kriege zu erinnern, wodurch „das Fortleben“²²⁹ faschistoider Diskurse und Strukturen ermöglicht wird.

In der Folge soll untersucht werden, inwiefern der Sport von der im Stück gezeichneten Gesellschaft als Möglichkeit genutzt wird, die kriegerische Konfrontation der Massen und das gewaltförmige Handeln auf einem „anderen, glücklicherweise ganz neu hergerichteten Feld“ (Sp, 29) fortzusetzen.

6.3.3. Sportliche als kriegerische Doppelmassen

6.3.3.1. Das Motiv des Sports

Das Thema Sport stellt eine Konstante in Elfriede Jelineks Werken dar, findet sich wiederholt in ihren Dramen, Romanen und essayistischen Schriften.²³⁰ Im *Sportstück* kommt den Motiven des Sports und der politischen und ideologischen Vereinnahmung desselben besonders große Bedeutung zu. Analog zu Elias Canetti in „Masse und Macht“ begreift Jelinek den Sport im Stück als ein Phänomen, an dem sich Bildung, Beschaffenheit und Verhalten von Massen erforschen lassen, wie sie in einem Interview mit Peter von Becker betont: „Das durchzieht alle meine Bücher: der Haß auf den Sport. Dabei geht’s nicht um den Sport an sich, sondern um Massenphänomene und Gewalt.“²³¹ Als Beispiel für ein solches sportliches „Massenereignis“ (MM, 555) entwirft Jelinek in der dem Stück vorangestellten Regieanweisung das Bild eines von zwei getrennten Fanmassen im Stadion verfolgten Wettkampfs, wie bei einem Fußballspiel; von der Situation eines Fußballmatchs geht auch Elias Canetti bei seinen Ausführungen zu den „modernen sportlichen Veranstaltungen“ aus: „Man kann nicht vorher wissen, ob und wann und auf welcher Seite ein Tor geschossen wird“ (MM, 38).

Das gewaltförmige Toben der lärmenden Massen bei einer Sportveranstaltung entspricht in Jelineks Darstellung dem Verhalten zweier Kollektive in einer kriegerischen Auseinandersetzung; der Sport zielt bei Jelinek also „auf die Produktion von einander feindlich gegenüberstehenden Massen“²³², auf die Bildung der Doppelmasse Krieg, wie sie Canetti in „Masse und

²²⁹ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 95.

²³⁰ Vgl. Fiddler, Allyson: Theorizing and „Playing“ Sport in Elfriede Jelinek: Some Notes on *Ein Sportstück*, in: Yates, William E./ Fiddler, Allyson/ Warren, John (Hg.), From Perinet to Jelinek, Viennese Theatre in its political and intellectual context. Oxford [...]: Peter Lang Verlag, 2001, (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 28), S. 271-281, S. 271.

²³¹ Becker, Peter von: „Alles ist ein Spiel um den blutigen Ernst.“, Ein Gespräch mit der österreichischen Schriftstellerin über Theater, Politik und blutige Pornographie, in: Der Tagesspiegel, 20.05.1998. Ich zitiere dies über: Janke, Pia: Werkverzeichnis Elfriede Jelinek, unter Mitarbeit von Peter Clar [...]. Wien: Edition Praesens, 2004, S. 106.

²³² Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘, S. 134.

Macht“ beschreibt. Diese Analogie zwischen Sport und Krieg wird von Jelinek in „Ein Sportstück“ leitmotivisch eingesetzt,²³³ wobei sich einige Berührungspunkte, aber auch Unterschiede zu Canettis Doppelmassen-Konzept finden lassen.

6.3.3.2. Sport ist Mord: Die Analogie zwischen Sport und Krieg

Wie Juliane Vogel verdeutlicht, wird die dem gesamten Stück zugrunde liegende Analogie zwischen Sport und Krieg von Elfriede Jelinek nicht „feinsinnig hergeleitet“ oder argumentativ gestützt, sondern auf verschiedene Weise „unbarmherzig zur Evidenz gebracht“²³⁴. Die Identifizierung der Kollektive bei sportlichen Veranstaltungen mit kriegerischen Doppelmassen wird beispielsweise über eine Vielzahl von Wortspielen und Metaphern ausgedrückt; bereits in der mehrfach erwähnten dem Stück vorangestellten Regieanweisung wird durch die „anagrammatische Verwandtschaft“²³⁵ des Wortes „*Fangemeinden*“ (Sp, 7) zum wenig später genannten Wort „*Feindmengen*“ (Sp, 8) eine Gleichsetzung der Doppelmassen aus Sport und Krieg vollzogen. Daneben arbeitet Jelinek immer wieder mit begrifflichen Übereinstimmungen und Verbindungen aus den Bereichen Sport und Krieg, wie sie beispielsweise in den Wörtern Feld, Kameraden, Triumph, Sportskanone vorliegen.

Wie in Canettis Ausführungen zur Doppelmasse Krieg wird auch in „Ein Sportstück“ den Kollektiven der gegeneinander antretenden Sportler sowie der dazugehörigen Fangruppen die völlige Ausrichtung auf den jeweiligen Gegner zugeschrieben:

Und jetzt der Sportler: Der findet also, wie bereits gesagt, ausführlich in seinem Körper statt, aber er hat trotzdem keine Vorstellung von sich, denn: die Vorstellung gibt er ja dauernd für die anderen! Wie in der Angelegenheit des Tötens: Man ist ganz auf den anderen konzentriert, obwohl man weiß, daß man selbst auch noch anwesend ist. (Sp, 46)

In Jelineks Theatertext stellt das Töten nicht nur das primäre Ziel der Massen im Krieg, sondern auch das der Kollektive im „Krieg des Sports“ (Sp, 22) dar. Dabei wird der in „Ein Sportstück“ gezeichneten Gesellschaft zugeschrieben, „Gewalt, Mord und Gemeinschaftsverbrechen“²³⁶ als sportliche Disziplinen zu begreifen, wie beispielsweise die Reden der auf Elfriede Blauensteiner verweisenden Sprecherin – „Das Töten ist einfach mein Lieblingssport [...]“ (Sp, 85) – und der Figur des Opfers zeigen: „Die Anstrengung, die Ihr Sport, mich zu töten, bedeutet, erfährt mein Körper dagegen als Unterdrückung und Auslöschung.“ (Sp, 70)

²³³ Vgl. Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 230.

²³⁴ Vogel, Juliane: Harte Bandagen. Vorläufige Anmerkungen zu Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“, S. 174.

²³⁵ Ebenda, S. 174.

²³⁶ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 228.

Jelinek geht in ihrer Äquivalenzsetzung von Sport und Krieg also insofern weiter als Canetti, als dieser den Sport in „Masse und Macht“ zwar als kriegerisches, dabei aber doch ohne die letzte Konsequenz des Tötens anderer auskommendes Massenphänomen beschreibt; während Canetti den Sport also als eine Möglichkeit begreift, „den Tod aus dem Zweimassengetriebe auszuschalten“ (MM, 555) und somit reale Kriege zu ersetzen, stellt der Sport bei Jelinek vielmehr eine den Krieg erst ermöglichende Vorbereitung dar,²³⁷ wie beispielsweise der Chor mehrfach betont: „Wie wollen Sie einem jungen Mann klarmachen, daß er in den Krieg ziehen soll, wenn er vorher keinen Sport getrieben hat?“ (Sp, 25) „Der Sinn des Sports ist, daß es den Menschen nichts ausmacht sterben zu müssen [...]“ (Sp, 26) Sowohl die Sportler, welche durch die „Leibeserziehung [...] immer geradewegs in den Staat und seine Pracht“ (Sp, 24) hineingeführt werden, als auch die Sportveranstaltungen rezipierenden Menschen, welche sich dabei in Massenverhalten üben können: Die Bevölkerung des Stücks wird durch den Sport kriegstauglich gemacht. Wie bereits erwähnt, wird diese Funktionalisierung des Sports für militärische Zwecke auch mithilfe der zahlreichen Referenzen auf die griechische Antike thematisiert, in welcher der Sport neben der Stärkung und Weiterentwicklung von Körper und Seele vor allem auch der „Steigerung der soldatischen Fähigkeiten, der Vorbereitung zum Wehrdienst“²³⁸ diene, wie Artur Pelka beschreibt. Durch das Verflechten der verschiedenen historischen Ebenen gelingt es Jelinek, Kontinuitäten der „Brutalisierung des Sports“²³⁹ sowie der Instrumentalisierung solcher Massenergebnisse durch die Politik – die im Nationalsozialismus ihren bisherigen Höhepunkt fand – aufzuzeigen. In den heutigen Sportveranstaltungen setzt sich also die Gewalt des antiken Sports fort, wie der als „Erster“ bezeichnete Sprecher in Bezug auf die sich bekämpfenden Fanmassen verdeutlicht: „Übrigens ist das Prügeln heute mehr denn je, was es in alten Zeiten schon gewesen ist: reiner Herrschaftssport“ (Sp, 144); gleichzeitig wird der Sport im Stück als eine neue, sich von der der Vätergeneration unterscheidende und vom Verhalten der „modernen Massen“ (Sp, 51) bestimmte Ausprägung des Krieges betrachtet.

Der Sport dient in Jelineks Darstellung beispielsweise insofern als Vorbereitung für den Krieg, als er die jungen Männer zu paramilitärischen Kollektiven vereint, in denen sie über das wiederholte Ausführen immergleicher Leibesübungen in den Gehorsam eingeübt werden.²⁴⁰

²³⁷ Vgl. Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 228-229.

²³⁸ Pelka, Artur: Körper(sub)versionen, S. 165.

²³⁹ Ebenda, S. 166.

²⁴⁰ Vgl. Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 230.

Ohne Gehorsam kein Befehlshaber, der uns befiehlt: lockeres Traben, Rückwärtslauf, Seitlauf, Anfersen, Knieheben, Gehen mit Schulterkreisen, Traben, Lange Schritte, Knieheben intensiv, Anfersen intensiv, kurze Sprints, Ferse zum Gesäß, Schrittstellung, Bein auf Bank (gerade), Bein auf Bank (seitlich), Schulterkreisen, Oberkörper verdrehen [...]. Auslaufen, ausgehen, geistig den Wettkampf nachbereiten, Dehnprogramm. (Sp, 176)

Über uniforme Bewegungen, welche an den Gleichschritt von Soldaten erinnern, werden die Sportler also zu konformem Verhalten in der Masse erzogen. Diese Darstellung der militärischen Erziehung der Menschen über den Sport bei Jelinek erinnert an Michel Foucaults Überlegungen zur Disziplin in seiner Schrift „Überwachen und Strafen“, denen zufolge das Interdisziplinieren „exakter Bewegungsabläufe“, wie es eben nicht nur im Heer, sondern – wie im obigen Zitat aus dem *Sportstück* beschrieben – auch von den Sportlern praktiziert wird, dazu dient, ihren Körpern die „Ordnung der Gesellschaft“²⁴¹ gleichsam einzuschreiben. Foucaults theoretische Überlegungen und Jelineks Stück zeigen also, wie der Sport auf die Herstellung von „geübte[n], [...] fügsame[n] und gelehrige[n] Körper[n]“²⁴² zielt, welche sich in die Kollektive der Doppelmasse Krieg ebenso gut einfügen lassen, wie in die Massen der Sportler und der Fangruppen. Der Mensch erfährt im Sport eine einseitige Stärkung seiner körperlichen Fähigkeiten, mit der keine Entwicklung von Psyche oder Geist einhergeht, wird also auf den Körper als „Gegenstand und Zielscheibe der Macht“²⁴³ reduziert, wie beispielsweise der Chor – „Wir brauchen Menschen, die Sorge um ihren Leib tragen und ihre Seele jederzeit unbesorgt wegschmeißen würden [...]“ (Sp, 25) – und auch Elfi Elektra angesichts der perfekt geformten Sportler-Körper verdeutlichen: „Daß auch Körper gebildet sein können, habe ich nicht gewußt. Schade, daß ihnen dafür der Sinn für Tiefe abhanden kam [...]“ (Sp, 13). Zur militärischen Disziplinierung über den Sport, durch die sich die Männer der Gesellschaft in kriegstaugliche Massenteile verwandeln sollen, zählt in Jelineks Darstellung neben der Einübung normierter Bewegungsabläufe auch das bereits erwähnte Tragen der Sportbekleidung, welche an die Uniform von Soldaten erinnert. Von Werbeslogans übersät, steht diese Tracht der Sportler-Soldaten gleichzeitig für den Sport als eine neue, von der Warengesellschaft hervorgebrachte Variante des Kriegs; Matthias Konzett versteht die Sportkleidung in diesem Sinne als „uniform of capitalism's global army“²⁴⁴. Auf die eine zentrale Thematik des Stücks darstellende Verschränkung von Sport und Kommerz verweist beispielsweise auch die

²⁴¹ Pfeisinger, Gerhard: Die Utopie totaler Ordnung, Militärische Disziplin und Erziehung, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Krieg, die unentrinnbare Doppelmasse, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 17, 2004, Wien: Löcker Verlag, 2005, S. 34-44, S. 39.

²⁴² Foucault, Michel: Überwachen und Strafen, Die Geburt der Gefängnisse, übersetzt von Walter Seitter, 8. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989, (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 184), S. 177.

²⁴³ Ebenda, S. 174.

²⁴⁴ Konzett, Matthias: The Rhetoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke, and Elfriede Jelinek. Columbia S.C.: Camden House, 2000, (Studies in German Literature, Linguistics and Culture), S. 112.

um ihren Sohn weinende Mutter: „[...] obwohl du längst erwachsen bist und selber wie eine mit Werbezeichen beklebte Wand vor mir aufragst.“ (Sp, 17) Die genannte über die Leibeserziehung und die äußerliche Uniformierung laufende Gleichschaltung der Menschen im Sport führt gleichzeitig mit der Auslöschung ihrer Individualität auch zur Verminderung ihrer Tötungshemmungen; in der in sich völlig homogenen Masse schwindet das Bewusstsein für die Verantwortung, die der Einzelne für sein Handeln trägt. Die daraus resultierende, von den Machthabern der Gesellschaft instrumentalisierte Unmündigkeit ist in „Ein Sportstück“ nicht nur für die Sporttreibenden kennzeichnend, sondern auch für die Sportveranstaltungen rezipierenden Massen im Stadion und vor den Fernsehapparaten,²⁴⁵ wie die Rede des Opfers zeigt: „Sport! Der Sport ist die Organisation menschlicher Unmündigkeit, welche in siebzigtausend Personen gesammelt und dann über ein paar Millionen daheim vor den Bildschirmen ausgegossen wird.“ (Sp, 49)

Wie bereits erwähnt, zeigt Jelinek in „Ein Sportstück“ vor allem auch Formen des politischen Missbrauchs dieser Nähe von Sport und Krieg auf und entlarvt dabei, dass zahlreiche zeitgenössische Praktiken, die Menschen über den Sport zu Gehorsam, Disziplin und zur Einordnung in faschistoide, feindlich gegen andere gerichtete Strukturen zu erziehen, Ableger und Kontinuitäten der nationalsozialistischen „Funktionalisierung des sportiv-militanten Körpers“²⁴⁶ darstellen.

6.3.3.3. Politischer Missbrauch des Sports

Auf die Instrumentalisierung des Sports während des Nationalsozialismus verweist in „Ein Sportstück“ beispielsweise die sich auf den durch die sportliche Betätigung gestärkten Körper des Sohnes beziehende und an dessen Mutter adressierte Aussage des Chores: „Ist der neu? Nein im Granatfeuer gehärtet!“ (Sp, 31) Angespielt wird hier sowohl auf die Sporterziehung der Jugend als ein zentraler Teil der „nazistischen Rüstungsstrategie“²⁴⁷ als auch auf die nationalsozialistische Idealisierung des künstlichen, gezüchteten Körpers, mit der die Feindlichkeit gegenüber dem Schwächen einschließenden natürlichen Körper sowie gegenüber allem Geistigen, Intellektuellen einherging. Weiters wird der die faschistische Propaganda durchziehende Diskurs der Ästhetik der mächtigen, völlig auf den Kampf ausgerichteten Sportler-Körper von Jelinek in „Ein Sportstück“ beispielsweise insofern aufgegriffen, als sie Elfi E-

²⁴⁵ Vgl. Leis, Mario: Sport in der Literatur, Einblicke in das 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main [...]: Peter Lang Verlag, 2000, (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 67), S. 75.

²⁴⁶ Pelka, Artur: Körper(sub)versionen, S. 168.

²⁴⁷ Ebenda, S. 167.

lektra den Titel von Leni Riefenstahls Filmdokumentation „Triumph des Willens“ über den Reichsparteitag der NSDAP in Nürnberg 1934 in den Mund legt: „Doch wir brauchen niemanden mehr zu kritisieren, denn diese Sportler, die da auftreten, sakra sakra, ein einziger Triumph des Willens und der Schönheit!“ (Sp, 13) Auch auf die von den Faschisten zur Repräsentation eines starken und völlig homogenen deutschen Volkskörpers genutzten Olympischen Spiele, welche 1936 in Berlin ausgetragen und von Riefenstahl im zweiteiligen Dokumentarfilm „Olympia“ propagandistisch festgehalten wurden, findet sich ein Verweis in der Rede der als „Die Frau“ bezeichneten Sprecherin: „Olympia wiederum ist dazu da, sie zu lehren, ein Glied in einer Maschinerie zu sein“ (Sp, 42) Hier wird also die die Medien und die Kunst bestimmende faschistische Glorifizierung athletischer, männlicher Körper – der Diskurs der Männlichkeit ist über die Doppeldeutigkeit des Wortes Glied in den Text gearbeitet – thematisiert, die in die Ideologie des „Gesamtleibs“, des einheitlichen nationalen Kollektivkörpers eingebettet war.²⁴⁸ Dieser nazistischen Vorstellung zufolge sollte das Volk unter anderem durch die Sporterziehung zu einer homogenen Masse, zu einem einzigen „germanischen Rasse-Körper[]“²⁴⁹ werden, welcher sich im Sinne einer Doppelmasse der Bekämpfung und Auslöschung des Fremden widmet. Solchen dem Volkskörper gegenüberliegenden, fremden Kollektiven wurden all jene Menschen zugerechnet, welche dem nationalsozialistischen Rasse- und Körperideal nicht entsprachen.

Über die Zusammenführung von Gegenwart und Vergangenheit zeigt Jelinek in „Ein Sportstück“ auf, dass die nationalsozialistische Sportpolitik auch heute noch weiterwirkt; so wird in den zeitgenössischen Medien, insbesondere im Sportbericht, das Ideal des künstlichen, makellosen Körpers propagiert, was zur „cultural alienation of those who do not or cannot share this spirit of leisure, health and fitness“²⁵⁰ beiträgt. Analog zur nationalsozialistischen Reduktion des Menschen auf seine körperliche Leistungsfähigkeit misst auch die heutige Gesellschaft in Jelineks Darstellung ihre Mitglieder ausschließlich am Erfolg ihrer Körper im Sport und im Krieg. Dementsprechend weist die gezeigte Gesellschaft eine ausgeprägte geistfeindliche Haltung auf, die sich beispielsweise im Denunzieren der Dichter als „so einseitig, so lasch“ (Sp, 25) ausdrückt. In einem im Jahre 2004 gehaltenen Interview äußert sich Jelinek zu dieser ihrer Meinung nach für Österreich konstitutiven Glorifizierung der Sportler-Körper wie folgt:

²⁴⁸ Vgl. Konzett, Matthias: The Rhetoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke, and Elfriede Jelinek, S. 112.

²⁴⁹ Pelka, Artur: Körper(sub)versionen, S. 167.

²⁵⁰ Konzett, Matthias: The Rhetoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke, and Elfriede Jelinek, S. 112.

Außerdem wird in Österreich immer der Skifahrer Hermann Maier verehrt werden, und selbst die Fußballer, die wirklich nichts zusammenbringen, nicht einmal eine EM-Qualifikation. Deshalb habe ich doch das ‚Sportstück‘ geschrieben. Hier wird immer herrschen, was Thomas Bernhard mit dem Wort ‚Geistfeindlichkeit‘ benannt hat. Und es wird immer der Sport der Gott sein.²⁵¹

Dass die Figuren des Stücks „[n]ichts als Sport und Sport und wieder Sport in ihren Köpfen“ (Sp, 13) haben, wie es ihnen Elfi Elektra zuschreibt, zeigt sich auch darin, dass sogar die genannten Politiker nicht über ihre intellektuellen Fähigkeiten, sondern rein über ihre Körper definiert werden; so lobt der Chor in seiner konkreten Referenzen auf die österreichische Politik enthaltenen Rede den freiheitlichen Politiker Franz Linser²⁵² wegen dessen Sportlichkeit: „Franz Linser, der Kontrapunkt zu EU-Kommissar Franz Fischler. Wie wird von ihm gesprochen? Er sei schlank und durchtrainiert und überdies ein Idealist, während man Fischler für den Prototypen eines Funktionärs halten könne?“ (Sp, 25) Auch auf den dabei nicht namentlich genannten Politiker Jörg Haider wird mehrfach angespielt, welcher die Körperversessenheit der Gesellschaft für seine mediale Selbstpräsentation ausnützt: „[...] was, der hat eine neue Frisur? Wegen dem Sport wahrscheinlich, ja, so sagt er es uns! [...] Die macht ihn ja gleich um so vieles jünger, die neue Frisur! Gut, daß er das gemacht hat, jetzt glauben wir ihm wieder alles [...].“ (Sp, 26) Jelinek parodiert Haiders durchaus erfolgreiche Versuche, sich über die Verschränkung von Sport und Religion zu einer „saviour figure“²⁵³, zu einem „sportlichen Führer“ (Sp, 28) zu idealisieren, welcher das Kollektiv der physisch Starken und Leistungsfähigen leitet und es gegenüber dem der Schwächeren und Fremden positioniert: „Hier zum Beispiel sehen Sie gleich den Herren von dieser einen Bewegung, welche uns derzeit besonders bewegt, wie er mit verschwitztem Marathonband, keuchend wie Christus am Kreuz, [...] auf der Straße steht [...].“ (Sp, 26) Die Autorin zeigt in „Ein Sportstück“ weiters, dass die Instrumentalisierung des Sports in der österreichischen Gesellschaft keineswegs nur explizit rechten Parteien wie der FPÖ vorbehalten ist, sondern die politische Vereinnahmung sportlicher Veranstaltungen vielmehr eine stark verbreitete, an die nationalsozialistische Sportpolitik anknüpfende Tendenz darstellt; so wird auch in der heutigen Medienberichterstattung noch häufig die Wirksamkeit des Sports als „hervorragende[r], effektive[r] Stimulator und Bindeglied des nationalen Gefühls“ missbraucht. Dabei dient „the unifying function

²⁵¹ Jelinek, Elfriede: Ich renne mit dem Kopf gegen die Wand und verschwinde, Interview, Teil zwei, Der Nobelpreis muss an mir vorüberziehen, Gespräch mit Rose-Maria Gropp und Hubert Spiegel, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 261, 08.11.2004, S. 35-36. Verfügbar unter: <http://www.faz.net>, 05.06.2009.

²⁵² Franz Linser ist ein ehemaliger Politiker der Freiheitlichen Partei Österreichs. Er war unter anderem Abgeordneter zum Europäischen Parlament und zum Nationalrat. Neben seiner politischen Karriere war der Tiroler als Sportwissenschaftler, Betreuer der österreichischen Schinationalmannschaft und Unternehmer tätig. Vgl. http://www.parlament.gv.at/WW/DE/PAD_03895/pad_03895.shtml, 01.07.2009.

²⁵³ Fiddler, Allyson: Theorizing and „Playing“ Sport in Elfriede Jelinek: Some Notes on *Ein Sportstück*, S. 280.

of the sporting event“²⁵⁴ dazu, ein nationales Gemeinschafts- und Zugehörigkeitsgefühl zu erzeugen, während die demarkative Funktion solcher sportlicher Massenveranstaltungen dazu genutzt wird, das beispielsweise zur Schination stilisierte österreichische Kollektiv – Canettis Doppelmassen-Modell entsprechend – von anderen abzugrenzen. Der Patriotismus, der also durch die mediale Inszenierung sportlicher Massenveranstaltungen gesteigert wird, drückt sich im Stück beispielsweise im Gebrauch des das Sprechen der Figuren durchziehenden, andere ausschließenden „Wir“ aus, wie es sich in der Rede des Opfers findet: „Wir sprechen nach ihrer Sendung noch lang über sie, unsere Helden, sie werden umgekehrt von uns gern gesehen, wollen uns viel geben [...].“ (Sp, 35) Wie ausgeprägt diese auf die Steigerung des Nationalgefühls abzielende Instrumentalisierung sportlicher Großereignisse in Österreich ist, verdeutlicht beispielsweise der Aufsatz von Tibor Pichler zu Canettis Nationenbegriff in „Masse und Macht“, in dem der Forscher die Sportübertragungen als ein mögliches Massensymbol der österreichischen Nation – auf die Canetti selbst ja nicht eingeht – nennt: „[...] man denke nur an die unsichtbare Masse der Österreicher in ihren Heimen, die wie gebannt vor dem Massenkristall Fernseher seinerseits den Abfahrtslauf Franz Klammers, der Gold herausfuhr, verfolgt hatte.“²⁵⁵

Neben dem politischen Missbrauch von sportlichen Veranstaltungen zur Verbreitung und Verstärkung von Nationalismen kritisiert die Autorin in „Ein Sportstück“ auch die Vereinahmung des Sports zur Festigung sexistischer, patriarchaler Machtstrukturen. Entsprechend Jelineks Gleichsetzung von Sport und Krieg erscheinen die Sportler im Stück als Soldaten, die – wie Artur Pelka bemerkt – „nicht nur mit den Gewehren in den Kampf [ziehen], sondern [...] auch ihre Geschlechtskörper ein[setzen]“²⁵⁶, wie etwa die folgenden Textstellen zeigen: „Sportler sind wie Soldaten, ein jeder legt sein Bestes ins Trikot.“ (Sp, 42) „Der Stein, der eben geflogen ist, fügt sich doch viel besser in die Mauer ein, die jedesmal Hand an ihr Geschlecht legt, wenn ein Freistoß angesagt ist.“ (Sp, 31) Wie bereits erwähnt, richtet sich die im Sport demonstrierte männliche Gewalt dabei gegen das Kollektiv der Frauen, sodass in Bezug auf das intertextuelle Verhältnis zu Canettis Doppelmassen-Konzept von einer Verschränkung der Doppelmasse von Männern und Frauen mit der Doppelmasse Krieg über den Sport gesprochen werden kann.

²⁵⁴ Fiddler, Allyson: Sport and National Identity in the „New“ Austria: Sport Plays by Elfriede Jelinek, Franzobel and Marlene Streeruwitz, in: Stewart, Janet/ Ward, Simon (Hg.), Blueprints for No-Man’s Land, Connections in Contemporary Austrian Culture. Oxford [...]: Peter Lang Verlag, 2005, (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 37), S. 111-130, S. 114.

²⁵⁵ Pichler, Tibor: Canetti, Nation, Österreich und Österreicher, S. 37.

²⁵⁶ Pelka, Artur: Körper(sub)versionen, S. 168.

Wie gezeigt wurde, betrachtet Jelinek den Sport als Massenereignis also im Unterschied zu Canetti nicht als eine „todvermeidende“²⁵⁷ Ausprägung der Doppelmasse, sondern als eine neue, nur scheinbar harmlose, weil sehr wohl auf das Töten anderer abzielende Form des Krieges. Die von archaischer Gewalt begleitete kriegerische Stimmung herrscht dabei nicht nur zwischen den gegeneinander antretenden Sportlern und den antagonistischen Fanmassen, sondern richtet sich auch gegen Gruppen, deren Mitglieder als schwach, fremd oder als dem faschistoiden Ideal des „starken, gesunden Körper[s]“²⁵⁸ nicht entsprechend verstanden werden. Jelinek übt also Kritik an dem im Kontext sportlicher Massenveranstaltungen propagierten Ethos des Siegers als des körperlich Stärkeren, über das gewaltförmiges Handeln legitimiert wird, und entlarvt das dem Sport immanente „militant-sexistische[] Potenzial“²⁵⁹, welches von den Machthabern dazu genutzt wird, kriegerische Doppelmassen zu bilden, nationalistische und sexistische Gesellschaftsstrukturen zu erhalten und auszubauen.

6.3.4. Medial erzeugte Doppelmassen

Elfriede Jelinek thematisiert in „Ein Sportstück“ auch ausführlich die Rolle, die die Medien für die Prozesse der Massenbildung spielen, insbesondere für die Produktion von einander feindlich gegenüberstehenden Kollektiven, welche Canetti mit dem Begriff der Doppelmasse überschreibt. So weisen sich viele Sprecher im Stück als einer Bild- und Tonmedien konsumierenden so genannten Programmmasse zugehörig aus, welche in engem Zusammenhang mit der bei einer Sportveranstaltung physisch anwesenden Auflaufmasse steht.²⁶⁰ Der Begriff der Programmmasse meint also ein zuweilen äußerst großes Kollektiv von räumlich voneinander getrennten Rezipienten der medialen Übertragung beispielsweise einer sportlichen Massenveranstaltung; im *Sportstück* zählt beispielsweise die Figur des Sportlers, dessen Aufmerksamkeit die Frau vergeblich auf sich zu lenken versucht, zu einer solchen Programmmasse: „Und blinzele ich dann doch einmal von der Seite her, [...] zu dir hin, bist du längst fort, bei einer anderen Übertragung von einem anderen Spiel.“ (Sp, 107) Darauf, dass die Medien dabei als „Multiplikator[en] des Sports“²⁶¹ dienen, sodass diese Programmmassen heute bisher ungekannte quantitative Dimensionen annehmen können, verweist beispielsweise die Figur des Opfers, wenn sie davon spricht, dass an das Kollektiv der „siebzigtausend Per-

²⁵⁷ Pichler, Tibor: Canetti, Nation, Österreich und Österreicher, S. 34. Pichler verwendet das Wort „todvermeidend“ in Bezug auf das Zwei-Massen-System des Parlaments.

²⁵⁸ Fiddler, Allyson: Theorizing and „Playing“ Sport in Elfriede Jelinek: Some Notes on *Ein Sportstück*, S. 271.

²⁵⁹ Pelka, Artur: Körper(sub)versionen, S. 168.

²⁶⁰ Vgl. Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘, S. 134.

²⁶¹ Ebenda, S. 134.

sonen“ (Sp, 49) im Sportstadion noch das mehrerer Millionen Menschen vor den Bildschirmen gekoppelt ist.

In dem als Bezugstext des Stücks fungierenden Großessay „Masse und Macht“ von Elias Canetti ist noch wenig von den durch die Medien konstituierten Massen und Doppelmassen die Rede; der Grund dafür besteht laut Petra Kuhnau darin, dass das Phänomen der Globalisierung als Kontext der von den Massenmedien gebildeten „neuen, grenzenlosen, virtuellen [...] Massen“ und Netzwerke von Canetti in seinem bereits 1960 erschienenen Werk „nicht mehr zu verarbeiten“²⁶² war. Nichtsdestotrotz lassen sich in „Masse und Macht“ einige Ausführungen finden, welche für das Motiv der an die gegenwärtige, von den Massenmedien dominierte Situation gebundenen Kollektive in „Ein Sportstück“ relevant sind; so besteht beispielsweise insofern ein Nahverhältnis zwischen Canettis so genannten unsichtbaren Massen und den von Jelinek gezeigten Programmmassen, als sich beispielsweise die Zuschauer bei der Übertragung eines Länderfußballspiels zu einer nicht sicht- und greifbaren nationalen Masse zählen, welche in ihrer Vorstellung dem nationalen Kollektiv der Gegner gegenübersteht, diese beiden unsichtbaren Massen aber – wie Canetti theoretisch formuliert und Jelinek über das Motiv von an solchen Übertragungen gekoppelter Gewalt darstellt – „in der menschlichen Imagination Realitätscharakter gewinnen“²⁶³. Auch die von Jelinek thematisierte Möglichkeit, sich über den Konsum von Massenmedien auf bequeme und ungefährliche Weise am Tod anderer zu ergötzen, von der noch ausführlicher die Rede sein wird, beschreibt Canetti am Beispiel des Zeitungslesens:

Auch heute nimmt jeder an öffentlichen Hinrichtungen teil, durch die *Zeitung*. Man hat es nur, wie alles, viel bequemer. [...] Man akklamiert erst, wenn alles vorüber ist, nicht die leiseste Spur von Mitschuld trübt den Genuß. [...] Im Publikum der Zeitungsleser hat sich eine gemilderte, aber durch ihre Distanz von den Ereignissen um so verantwortungslosere Hetzmasse am Leben erhalten, man wäre versucht zu sagen, ihre verächtlichste und zugleich stabilste Form. (MM, 58)

Die hier von Canetti angesprochene „Speisung und Konstitution der Menge durch [...] medial zugerichtete[] Ereignisse“²⁶⁴ wird in „Ein Sportstück“ wiederholt thematisiert, wobei die Autorin dabei auf die veränderte Situation der mit der fortschreitenden Globalisierung und Kapitalisierung einhergehenden verstärkten Präsenz der Medien und deren gestiegenen Bedeutung für die Bildung von Massen reagiert; der massenmediale Diskurs erscheint im Stück

²⁶² Kuhnau, Petra: Von der Inflation zum Holocaust, S. 45.

²⁶³ Ebenda, S. 47. Die entsprechenden Ausführungen Canettis zur Wirkung der von den Menschen als real verstandenen unsichtbaren Massen finden sich in MM, S. 46-53.

²⁶⁴ Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘, S. 134.

omnipräsent und omnipotent, was Jelinek unter anderem dadurch erreicht, dass die Figuren in ihren Monologen ausschließlich aus diesem schöpfen können, zu keinem eigenen Sprechen mehr fähig sind. Insbesondere das Fernsehen spielt eine zentrale Rolle für die Vermittlung von Sportereignissen; die von Canetti genannten Formen der Zwei-Massen-Systeme werden in „Ein Sportstück“ also um die „neue ‚Doppelmasse‘ von sich kritisch gerierenden Fernsehzuschauern“²⁶⁵ ergänzt. Beispielsweise bei der Fernsehübertragung eines Fußballspiels bilden sich Jelineks Darstellung zufolge also zwei riesige, unsichtbare Kollektive einer Doppelmasse, deren vor den Bildschirmen sitzende Mitglieder die beiden Mannschaften stellvertretend für sich kämpfen lassen: „Im Sport kämpfen wir meist nicht persönlich. Selbst wenn wir persönlich antreten, können immer andere es besser. Wir lassen also gleich andere auf dem Bildschirm für uns kämpfen.“ (Sp, 181) Die beiden sich auf dem Spielfeld messenden Mannschaften fungieren dabei als „Träger der von den Fans stammenden Wunschprojektionen nach Leistungsfähigkeit und Sieg“²⁶⁶. Die von Jelinek beschriebene virtuelle Teilnahme an Sportveranstaltungen über den Medienkonsum ermöglicht es den Zuschauern also, bequem von zu Hause aus das laut Canetti Erleichterung verschaffende Gefühl, einer Masse anzugehören, zu erlangen: „[...] und wir, die Zuschauer erst, auch eine überkritische Masse, die einer anderen gegenübersteht, die ebenfalls recht kritisch ist, aber nicht recht hat.“ (Sp, 13) Da diese Masse – wie im Zitat beschrieben – einer anderen feindlich entgegensteht, besteht zudem die Möglichkeit, nach dem Spiel zum Sieger-Kollektiv der Doppelmasse zu gehören. Den höchsten Genuss zieht das Publikum aus seinem Medienkonsum aber im „Falle des Misserfolgs, zumal beim Tod eines Sportlers“²⁶⁷, denn – wie Richard Reichensperger in Bezug auf die intertextuelle Beziehung von „Ein Sportstück“ zu „Masse und Macht“ schreibt – „[s]o wird man ganz einfach, in Heimarbeit, zum Überlebenden. Und das Überleben ist, so Canetti, der Ausdruck höchster Macht.“²⁶⁸ Gleich dem von Canetti beschriebenen Machthaber, welcher das Töten anderer in Auftrag gibt und sich dadurch nicht selbst daran beteiligen muss, schafft es also auch der das Treiben der Massen im Sport und im Krieg auf dem Bildschirm verfolgende Zuschauer, ohne eigenen Einsatz wiederholt überleben zu können.

²⁶⁵ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 93.

²⁶⁶ Pelka, Artur: Körper(sub)versionen, S. 160.

²⁶⁷ Ebenda, S. 160.

²⁶⁸ Reichensperger, Richard: Der Wettkampf um Masse und Macht.

6.4. Mit dem Doppelmassen-Motiv verknüpfte Diskurse

Wie bereits erwähnt, zeichnet sich Jelineks *Sportstück* durch eine Vieldeutigkeit aus, welche aus der Verbindung unterschiedlicher Diskurselemente und aus der Einarbeitung zahlreicher Referenzen auf verschiedene Prätexte sowie auf konkrete Ereignisse der Neunzigerjahre resultiert. Dieser thematischen Vielfalt entsprechend ist die Problematik der Konfrontation zweier Massen mit weiteren „semantische[n] Felder[n]“²⁶⁹ verknüpft; so wird beispielsweise das Motiv des feindliche Doppelmassen erzeugenden Sports in Jelineks Darstellung mit dem Thema der christlichen Religion in Verbindung gebracht.

6.4.1. Religion

Diese auf die Idealisierung der im Sport agierenden Körper, welche in der gezeigten Gesellschaft gleichsam als heilig gelten, verweisende Leseart wird dabei insofern von der Autorin selbst explizit angesprochen, als sie den „*Zwischenbericht*“ des Stücks in der vorangestellten Regieanweisung als christliche Pietà-Szene kennzeichnet:

Ein erleuchteter Heiligenschein tut sich auf. Darin eine Art Pietà: Die alte Frau sitzt in altmodischer Unterwäsche, Combinaige, Gesundheitsschuhe, etc. auf einem Stuhl und hat den Leichnam ihres Sohnes Jesus, hier immer Andi genannt, der im Bodybuilderhöschen ist, auf ihren Schoß gebreitet. (Sp, 75)

Als Mater Dolorosa fungiert in dieser modernen Pietà also die Mutter des Leistungssportlers, den vom Kreuz genommenen Christus verkörpert die Figur des Bodybuilders Andi, welche auf den wegen jahrelangen Dopings verstorbenen österreichischen Sportler Andreas Münzer referiert; nach seinem Tod, zu dem die Anstrengungen im Sport und die wiederholten „Renovierungsarbeiten“ (Sp, 102) an seinem Körper geführt haben, hofft Andi nun auf eine Auferstehung, welche der moderne Jesus nicht über den christlichen Glauben, sondern vielmehr über den an das ewige Leben der Körper „im Sport und in den Medien“²⁷⁰ zu erlangen versucht: „Wenn Jesus das konnte schaffe ich das auch noch! Ich muss eben noch härter trainieren.“ (Sp, 103) Als letzte Konsequenz dieser Säkularisierung religiöser Motive stellt Arnold Schwarzenegger eine über der ganzen Szene schwebende, omnipräsente und dadurch gottgleiche Figur dar: „*Im Hintergrund, hell erleuchtet, ein Foto Arnold Schwarzeneggers, es können auch kurze Filmsequenzen mit ihm projiziert werden, immer wieder.*“ (Sp, 75) Während die

²⁶⁹ Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘, S. 133.

²⁷⁰ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 87.

im Sport geformten und in den Medien gezeigten Körper wie der Arnold Schwarzeneggers also die neuen, modernen Götter darstellen, wird der mit der christlichen Lehre verbundenen, traditionellen göttlichen Instanz als Schöpfer des natürlichen, als schwach empfundenen menschlichen Körpers jegliche Bedeutung abgesprochen, wie Andi verdeutlicht: „Mein Gott, der andere ist ja mein Gott, der Arnie! Nicht der Gott, den Sie wahrscheinlich meinen, wenn Sie wütend sagen: mein Gott! [...] Gott hat mit Ihrem Körper rein gar nichts zu tun. Was er Ihnen gegeben hat, ist nichts.“ (Sp, 94-95)

Jelinek zeigt also im *Sportstück* auf, wie in der auf die körperliche Leistung ausgerichteten Gesellschaft die vormals tief verankerte christliche Religion zunehmend dem Sport als „a kind of modern-day-religion“²⁷¹ weichen muss, die religiösen Diskurse vom allgegenwärtigen Sport-Diskurs abgelöst werden. Vom Bedeutungsverlust der traditionellen Religionen spricht auch Canetti im Epilog von „Masse und Macht“: „Die Macht der großen Klagereligionen geht ihrem Ende zu.“ (MM, 553) An ihre Stelle tritt laut Canetti „der Glaube an die Produktion, den modernen Furor der Vermehrung“ (MM, 554), an den die Verbreitung neuer Systeme von Doppelmassen wie beispielsweise des Sports als Massenphänomen gekoppelt ist. Als Erbe der lange Zeit äußerst einflussreichen christlichen Religion wirken Canettis Darstellung zufolge die Bilder des Todes und der Auferstehung Jesu im Gedächtnis der Menschen weiter; die damit verbundene Vorstellung vom Leidenden wird von den Menschen – der allgemeinen Tendenz zur Säkularisierung entsprechend – auf sie selbst projiziert, zur Legitimation ihres „Wunsch[es] nach Unzerstörbarkeit“ genutzt: „Jeder ist hartnäckig davon überzeugt, daß er nicht sterben soll.“ (MM, 556) Dementsprechend fungieren heute beispielsweise Leistungssportler als moderne Christusfiguren, denen dieses Überleben, dieses Auferstehen im Sport und in den Medien gelingt, wie Jelinek im *Sportstück* am Beispiel der religiös konnotierten Figur des Bodybuilders Andi oder in der Rede des Chores zeigt: „Knochen krachen, Sehnen reißen, Adern platzen, Bänder überdehnen, überleben, trotzdem irgendwie.“ (Sp, 27) Auch in dem ebenfalls vom Chor ausgesprochenen Vergleich des Sporttreibenden Jörg Haider mit dem keuchenden „Christus am Kreuz“ (Sp, 26) wird diese in der Verehrung leidender, Anstrengungen ausgesetzter Körper liegende Parallele zwischen Sport und Religion ausgedrückt. Weiters funktioniert der Sport in Jelineks Darstellung insofern „in a similar way to religion“²⁷², als er die Menschen über ein Wirgefühl zu Kollektiven vereint, welche sich von anderen abzugrenzen versuchen. Auch will der Sport wie die religiöse Lehre den Menschen for-

²⁷¹ Fiddler, Allyson: Sport and National Identity in the „New“ Austria: Sport Plays by Elfriede Jelinek, Franzobel and Marlene Streeruwitz, S. 120.

²⁷² Ebenda, S. 120.

men, beiden kommt also ein gewisser autoritärer Charakter zu, auf den beispielsweise Andi in Bezug auf seine absolute Frömmigkeit gegenüber dem für ihn heiligen Sport verweist: „Ich bin doch viel folgsamer und formbarer!“ (Sp, 89) Jelinek thematisiert in „Ein Sportstück“ also die „Verherrlichung [...] des Sports“²⁷³, der in seiner Allgegenwart, welche beispielsweise auch über das in der ersten Regieanweisung angekündigte unaufhörliche Einschalten von Sportereignissen in den Text verdeutlicht wird, zur modernen Religion avanciert ist.

6.4.2. Kapitalismus

In Zusammenhang mit der Darstellung der Masse- und Doppelmasse-Problematik steht in „Ein Sportstück“ auch das Thema der uneingeschränkten Herrschaft des Kapitalismus, der sich die gezeigte Gesellschaft völlig unterordnet; so formieren sich die Menschen vor allem auch über ihr einheitliches Konsumverhalten zu einer homogenen Masse, welche Marlies Janz insofern als „auf die Spitze getriebene Warengesellschaft“²⁷⁴ bezeichnet, als von ihr sogar der menschliche Körper zu einer ebensolchen Ware degradiert wird. Diese „extreme materialistische Reduktion“²⁷⁵ der Menschen auf konsumierbare Leiber führt beispielsweise dazu, dass sich das Opfer den gewaltbereiten Sportfans als ein zu misshandelndes Produkt anbietet: „Dabei warten sie im Trachtengeschäft schon auf mich, die neue Ware.“ (Sp, 69) „[T]he producing, marketing, and sale of the human body“²⁷⁶ vollzieht sich also vor allem im Sport, wie auch der Chor zeigt: „Die menschlichen Körper beim Sport sind wie Pizzaschachteln oder Wegwerfbecher, zuerst sind sie schön, und dann sind sie benutzt, ja: vernutzt!“ (Sp, 27) Insbesondere die starke Kommerzialisierung von Sportveranstaltungen, welche von riesigen Zuschauermassen verfolgt werden, wird von Jelinek auf mehrfache Weise thematisiert; so beispielsweise über das bereits erwähnte Motiv der in der Regieanweisung geforderten einheitlichen Sport-Markenbekleidung für den Chor oder auch über das des als lebende Werbetafel fungierenden Sportlers, welches Andi in Bezug auf die österreichischen Leistungssportler aufgreift: „Sie bleiben, um, duldsstarr, ihren eigenen Bildern gegenüberzustehen, die aber längst ihren Sponsorenfirmen gehören.“ (Sp, 101-102) Die in „Ein Sportstück“ gezeigte exzessive Brutalität der Gesellschaft resultiert also auch aus der großen Bedeutung, welche darin den „rules of supply and demand“²⁷⁷ zukommt. Vor allem die Figurenzeichnung der beiden

²⁷³ Pelka, Artur: Körper(sub)versionen, S. 162.

²⁷⁴ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 89.

²⁷⁵ Reichensperger, Richard: Der Wettkampf um Masse und Macht.

²⁷⁶ DeMeritt, Linda C.: Staging Superficiality: Elfriede Jelinek's *Ein Sportstück*, S. 265.

²⁷⁷ Ebenda, S. 265.

Funktionäre Achill und Hektor macht deutlich, dass die von Canetti beschriebenen, dem Gefühl des Überlebens völlig verfallenen, skrupellosen Machthaber heute insbesondere in den hohen Rängen der Wirtschaft zu finden sind; die ihnen zukommende Macht nutzen sie dazu, die Massen für ihre Zwecke zu instrumentalisieren, sich die „Menschen als Konsumware“²⁷⁸ gleichsam einzuverleiben: „Die Menschen, die sich uns anbieten, sind bereits entkorkt worden.“ (Sp, 129) Der neue im *Sportstück* vorherrschende Krieg – welcher vor allem auch unter dem Deckmantel sportlicher Wettbewerbe geführt wird – ist also ein ökonomischer,²⁷⁹ worauf beispielsweise Achill verweist: „Wer in der Wirtschaft versagt, versagt auch im Leben.“ (Sp, 135)

6.4.3. Weitere Thematiken

Daneben lassen sich in „Ein Sportstück“ noch zahlreiche weitere mit den Motiven der Masse und der von dieser ausgeübten Gewalt verbundene Thematiken ausmachen; so greift der Text mehrfach das Eltern-Kinder-Motiv auf,²⁸⁰ zeigt eine Mutter, die den Tod ihres im Sport umgekommenen Sohnes beklagt, welchen sie gleichzeitig selbst mitverantwortet hat, sowie eine Tochter, die sich des Vatersmordes bezichtigt. Sogar die Beziehungen innerhalb der Familien folgen also den in der gezeigten Gesellschaft omnipotenten Gesetzen von Gewalt und Mord. Dass das Verhältnis zwischen den Generationen mit dem zwischen Opfer und Täter zusammenfällt, wird beispielsweise auch in der Rede der Figur des Opfers verdeutlicht, welche sich darin als über die „Nabelschnur“ (Sp, 71) mit dem Täter verbunden beschreibt. „Zugespitzt und überhöht wird dieses tragische Eltern-Kinder-Motiv“²⁸¹ durch Rückgriffe auf die antike Tragödie; so wird der den Mord innerhalb der familiären Konstellation thematisierende Elektra-Mythos – demzufolge Elektra ihren Bruder zum Mord an der Mutter anstiftet, welche wiederum Elektras Vater Agamemnon getötet hat – mit dem nicht minder blutigen Stoff um Penthesilea in der Kleistschen Bearbeitung sowie mit der Ebene der Gegenwart verwoben, in der sich dieselbe archaische Gewalt manifestiert.²⁸²

Zu den vielen von Jelinek in den Text gearbeiteten Bedeutungsebenen zählen auch Reflexionen über die Rolle als Autorin sowie über die Wirkungslosigkeit des politischen und literari-

²⁷⁸ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 89.

²⁷⁹ Vgl. DeMeritt, Linda C.: Staging Superficiality: Elfriede Jelinek's *Ein Sportstück*, S. 265.

²⁸⁰ Vgl. Cerny, Karin: Elfriede Jelinek, *Ein Sportstück*.

²⁸¹ Ebenda.

²⁸² Vgl. Bartens, Daniela: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, Eine Lesart von Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“, S. 115-116.

schen Engagements in der durch ein „Wertevakuum[]“²⁸³ gekennzeichneten Gesellschaft; so finden sich im Stück laut Cerny „bitterböse[] Selbstporträts“²⁸⁴ Jelineks – beispielsweise in der Zeichnung der Figuren der Elfi Elektra und der Autorin, welche von ihrer Umwelt wegen dieses Engagements geächtet und immer wieder beschimpft werden, wie von dem als „Mann“ bezeichneten Sprecher: „[...] Ihre Worte will ich irgendwie auch nicht dafür nehmen. Die schauen schon so alt aus. Was, Sie wissen es nicht? Das habe ich mir gedacht! Sie denken nicht gesund und sind wohl auch nicht ganz gesund.“ (Sp, 49) Zudem wird die Wirkung des engagierten, das gewaltförmige Handeln der Massen anklagenden Schaffens der Autorin in der Darstellung Jelineks auch dadurch gedämpft, dass diese selbst zu einem gewissen Grad in die etablierten Diskurse verstrickt, „in den Medienmarkt“ integriert ist und einen Teil der „Masse der TV-Konsumenten“²⁸⁵ bildet. Jelinek zeigt also, dass die Situation der engagierten Autorin in der auf den Kampf feindlicher Doppelmassen um das bloße Überleben reduzierten Gesellschaft, in welcher „Opfer und Täter grundsätzlich nach denselben Regeln“²⁸⁶ spielen, denkbar prekär ist, was sie auch in einem Interview verdeutlicht: „Genau diese Problematik habe ich im *Sportstück* zu bearbeiten versucht: die Lächerlichkeit politischen Engagements und das Zurückgeworfensein, absolut auf nichts als auf sich selber.“²⁸⁷

²⁸³ Bartens, Daniela: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, Eine Leseart von Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“, S. 114.

²⁸⁴ Cerny, Karin: Elfriede Jelinek, Ein Sportstück.

²⁸⁵ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 91.

²⁸⁶ Bartens, Daniela: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, Eine Leseart von Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“, S. 114.

²⁸⁷ Fuchs, Gerhard/ Jelinek, Elfriede: „Man steigt vorne hinein und hinten kommt man faschiert und in eine Wursthaut gefüllt wieder raus“, Ein E-Mail-Austausch, in: Bartens, Daniela/ Pechmann, Paul (Hg.), Elfriede Jelinek, Die internationale Rezeption. Graz, Wien: Literaturverlag Droschl, 1998, (Dossier Extra), S. 9-27, S. 12.

7. Schlussbetrachtung

Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“ steht insofern in einem Nahverhältnis zu Elias Canettis Großstudie „Masse und Macht“, als auch das Stück von den Gegenständen der Phänomene der Masse und der damit in Zusammenhang stehenden Macht beherrscht ist. Intertextuelle Bezüge auf „Masse und Macht“ finden sich beispielweise in den Reden der Figuren, welche von modifizierten, teilweise sogar destruierten Versatzstücken der Massentheorie Canettis durchzogen sind, in denen mögliche Gründe für das Entstehen von Massen eruiert und deren gewaltförmige Verhaltensweisen thematisiert werden. Neben den monologischen Reden der Figuren zeigen auch die wenigen Regieanweisungen die zentrale Bedeutung der Masse-Thematik für das Stück; so sieht beispielsweise eine Regieanweisung vor, dass die Frau „*ein Fernsehgerät ohne Ton ein[schaltet], auf dem man Massen bei einer Sportveranstaltung toben sieht.*“ (Sp, 17) Diese hier angesprochenen Fangemeinden in einem Sportstadion lassen sich dabei – der in „Masse und Macht“ formulierten Massentypologie Canettis zufolge – als eine so genannte Doppelmasse charakterisieren; eine Doppelmasse besteht laut Canetti aus zwei diametralen Kollektiven, welche sich in dieser völligen Ausrichtung auf das Gegenüber so lange vor dem Zerfall retten, bis einer der beiden Menschenhaufen aus dem spielerischen Wettbewerb oder aus der kriegerischen Auseinandersetzung siegreich hervorgeht.

Ein wichtiger Aspekt der das *Sportstück* durchziehenden Masse-Thematik ist also die Problematik antagonistischer Massen, für deren Darstellung Jelinek wiederholt auf Canettis Doppelmassen-Modell rekurriert. Entsprechend dem „Kampf auf Leben und Tod“, auf den Jelinek „die gesellschaftlichen Verhältnisse“²⁸⁸ zuspitzt, stellt in „Ein Sportstück“ jede Begegnung zwischen Menschen eine feindliche Konfrontation dar, begreifen die Figuren ein außerhalb des eigenen Kollektivs liegendes Gegenüber als einen zu bekämpfenden Feind; so denunziert beispielsweise eine die Sprecherbezeichnung „Mann“ tragende Figur die von den „Denkern“ geübte Kritik an der Gewalttätigkeit gegen andere als ein quasi unnatürliches, deviantes Verhalten: „Ja, die Denker ... Sie zeigen ihre Muskeln nur an den Vortragstischen oder vor Mikrofonen, wo sie kein Gegenüber haben [...].“ (Sp, 60) Diese in der gezeigten Gesellschaft also zur Norm erhobene feindliche Ausrichtung auf ein Gegenüber wird von Jelinek auf verschiedene Weise sichtbar gemacht; so adaptiert die Autorin Canettis Doppelmassen-Modell, indem sie ihren Figuren modifizierte Zitate daraus in den Mund legt. Canettis Konzept wird aber auch über nicht-reproduktive intertextuelle Strategien für das Stück fruchtbar gemacht;

²⁸⁸ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 228.

so zählt beispielsweise das in der ersten Regieanweisung empfohlene Bühnenarrangement, welches zwei „*zueinander wollen*[de]“ (Sp, 8) Fanmengen in einem Sportstadion vorsieht, zu solchen ohne wörtliche Übernahmen auskommenden Anspielungen auf das Modell der Doppelmasse. Zudem sind alle drei laut Canetti den Zwei-Massen-Systemen hauptsächlich zugrunde liegenden Gegensätze auch in „*Ein Sportstück*“ thematisiert: der Antagonismus von Männern und Frauen, den Marlies Janz als „strukturbildend für das ganze Stück“²⁸⁹ bezeichnet, der Gegensatz zwischen Lebenden und Toten sowie der zwischen Freund und Feind im kriegerischen und sportlichen Wettkampf. Weiters schließt Jelinek in „*Ein Sportstück*“ beispielsweise über die Zeichnung der Figuren Achill und Hektor an Canettis Theorie des Überlebenden an, welche in engem Zusammenhang mit seinen Ausführungen zur Doppelmasse steht; der Konnex zwischen diesen beiden Denkansätzen besteht darin, dass für Canetti der Anblick des Todes eines anderen mit dem süchtig machenden Augenblick höchster Macht zusammenfällt, der Mensch im Überleben das erleichternde Gefühl erlangt, die Bedrohung durch den Tod auf den vor ihm liegenden Überlebten abgelenkt zu haben. Mit dem Sieg über andere geht für Canetti also die Illusion vom Sieg über den eigenen Tod einher, welche auch beispielsweise die dem Typus des Überlebenden nachgebildete Figur Hektor im *Sportstück* ergriffen hat: „Wir besiegen den Tod viel besser als ihr!“ (Sp, 131-132) Als die niedrigste, aber äußerst effiziente Möglichkeit des Menschen zu überleben nennt Canetti das Töten, dessen Steigerung – das Töten in Haufen – in kriegerischen Auseinandersetzungen geschieht. Analog zu Canettis Darstellung führt also auch in der im *Sportstück* gezeigten Gesellschaft der Wille zu siegen, dem durch das Töten anderer nachgegeben wird – so begreift beispielsweise der als „*Ein anderer Täter*“ bezeichnete Sprecher die „Vernichtung von Menschen“ als „beinahe unheimliche Siegesserie“ (Sp, 62) – dazu, dass sich die Menschen uniformen Massen zuordnen, was mit der „*exclusion of others*“²⁹⁰, mit deren Bekämpfung des Fremden einhergeht: „Und so ziehen wir uns auf unsere Gruppe zurück, da wir keine anderen Gruppen mehr vorfinden, denn wir haben die Gegend gründlich von allen maroden wie marodierenden Gruppen gesäubert.“ (Sp, 162)

Den für Jelinek charakteristischen Verfahren der intertextuellen Bezugnahme entsprechend, welche stets über eine einfache Reproduktion der Bezugstexte hinausgehen, lassen sich auch die Darstellung antagonistischer Massen in „*Ein Sportstück*“ betreffend einige Unterschiede zu dem von Canetti konstruierten Modell der Doppelmasse ausmachen; so wird die in „*Masse und Macht*“ beschriebene Möglichkeit einer wohlwollenden, symbiotischen Beziehung zwi-

²⁸⁹ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 89.

²⁹⁰ DeMeritt, Linda C.: Staging Superficiality: Elfriede Jelinek's *Ein Sportstück*, S. 265.

schen den Geschlechtern bei Jelinek negiert. Durch die gesamtgesellschaftliche Tendenz zur Verachtung des natürlichen Körpers, dem künstlich produzierte, makellose Sportler-Körpern gegenüberstehen, scheint der Typus der Mutter überflüssig geworden zu sein; dementsprechend weicht die von Canetti erwähnte auf Interdependenz beruhende Beziehung zwischen den Kollektiven der Männer und Frauen in „Ein Sportstück“ einem feindlichen, von physischer und diskursiver Gewalt geprägten Verhältnis. Statt länger Leben zu erzeugen, widmen sich die Frauen in „Ein Sportstück“ also – den Männern gleich – der dem eigenen Überleben dienlichen „Vernichtung alles Lebendigen“²⁹¹, wofür die das Töten als ihre „Lieblingssportart“ (Sp, 86) begreifende Figur der alten Frau als exemplarisch genannt werden kann: „[...] ich [muß] alles um mich herum ausradieren, um nicht mehr gemessen werden zu können, sondern selber Maß zu sein.“ (Sp, 79) Ein weiterer Unterschied zwischen Jelineks Darstellung der Konfrontation zweier Massen und den entsprechenden Ausführungen im Prätext „Masse und Macht“ besteht in der Betrachtung des Sports als eine Variante der Doppelmasse Krieg. In beiden Werken wird zwar verdeutlicht, dass die „gegnerischen Gruppierungen und [die] dazu gehörigen Fangruppen“ im sportlichen Wettbewerb die für den Krieg konstitutive „Freund-Feind-Sortierung“²⁹² aufweisen, während die „von kriegerische[r] Gesinnung erfüllt[en]“ (MM, 84) Doppelmassen im Sport laut Canetti aber ohne das Töten auskommen, zielen sie in Jelineks Darstellung primär auf ebenjenes Töten anderer; Canetti begreift den Sport also als ein mögliches Substitut für reale Kriege, Jelinek hingegen als eine über die Verwandlung der Menschen in gehorsame Kampfkörper laufende Vorbereitung auf den Krieg. Die Autorin des *Sportstücks* betrachtet den Sport also keineswegs als harmlos, sondern als ebenso auf das „massenhafte Morden“²⁹³ hinauslaufend wie andere Formen des Krieges. Diese Gleichung von Sport ist Krieg, Sport ist Mord liegt dem gesamten Stück zugrunde,²⁹⁴ wird sowohl im Handeln als auch im kollektiven Sprechen der Figuren manifest; so verweist beispielsweise die Mutter des Sportlers auf den paramilitärischen Charakter von Sportverbänden – „Sie sollen dir alleine gehören, die Kameraden. Es ist, als ob du in den Krieg zögest“ (Sp, 21) – andere Sprecher bezeichnen den Krieg als einen auf einem „Spielfeld“ (Sp, 163) ausgetragenen „Bewerb“ (Sp, 147), und das Töten als eine beliebte Sportart (vgl. Sp, 86). Während Canetti in „Masse und Macht“ – dem historischen Kontext seiner Untersuchung entsprechend, welcher vor den mit dem Begriff der Globalisierung überschriebenen Prozessen liegt – haupt-

²⁹¹ Fetz, Bernhard: Körper – modelliert und auf den Markt getrieben, in: Österreichische Literatur 1998, Ein Pressespiegel, Zirkular, Sondernummer 55, 1999, S. 47.

²⁹² Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 229.

²⁹³ Ebenda, S. 232.

²⁹⁴ Vgl. Vogel, Juliane: Harte Bandagen. Vorläufige Anmerkungen zu Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“, S. 173-174.

sächlich von den tatsächlichen, räumlich vereinten Auflaufmassen schreibt und das Thema der von den Medien organisierten, virtuellen Kollektive nur andeutet, kommt den Letzteren in „Ein Sportstück“ große Bedeutung zu. Auf die „massenmediale Situation ihrer Gegenwart“²⁹⁵ reagierend ergänzt die Autorin ihre Darstellung der antagonistischen Massen um die Form der unsichtbaren Kollektive, welche sich beispielsweise bei Fernsehübertragungen von Sportveranstaltungen formieren und dabei die Sportler stellvertretend für sich gegeneinander kämpfen lassen. Mithilfe der modernen Massenmedien können die Menschen also einfach von zu Hause aus an sportlichen Ereignissen partizipieren und sich anschließend gegebenenfalls zum Kollektiv der Sieger zählen: „Im Sportler kann man sich selber lieben, falls er gewinnt.“ (Sp, 65) Das Gefühl der Genugtuung zieht der Mensch auch aus der über die Medienberichterstattung laufenden virtuellen Teilhabe an kriegerischen Auseinandersetzungen, durch die er sich am massenhaften Tod anderer und damit am eigenen Überleben ergötzen kann: „So. Die Zeit wäre also auch im Bilde. Zuerst die Schrecknisse der Waffen, das Heulen der Hunde, das Gewinsel der Verwundeten, der Krieg, er selber [...]“ (Sp, 148)

Die zahlreichen Bezüge auf die in „Masse und Macht“ entworfene Konzeption der Doppelmasse sind im *Sportstück* nicht explizit als solche gekennzeichnet, sieht man von dem im Klappentext der ersten Buchausgabe abgedruckten, mit der Nennung des Urhebers versehenen Zitat aus Canettis Kapitel zur Doppelmasse Krieg ab. Das Erkennen von intertextuellen Bezugnahmen auf Canettis Doppelmassen-Modell durch die Rezipienten wird zudem durch Jelineks Verfahren der Modifikation und Destruktion der übernommenen Zitate sowie der Verknüpfung derselben mit zahlreichen weiteren Diskursen erschwert. Es kann also nur sehr bedingt davon ausgegangen werden, dass die Rezipienten von „Ein Sportstück“ dazu imstande sind, diese weitgehend nicht markierten Anspielungen auf das zudem relativ unbekannte Werk „Masse und Macht“ als solche zu identifizieren, sodass sich die Frage stellt, warum Canettis Modell der Doppelmasse für die Autorin des Stücks dennoch als Prätext interessant ist. Als einen möglichen Grund dafür nennt Susanne Düwell die für Canettis Massentheorie charakteristische „radikale[] Zuspitzung und Reduktion“²⁹⁶; so verfolgt Canetti den Anspruch, die unzähligen Erscheinungsformen und Ausprägungen von Masse und Macht auf wiederkehrende menschliche Verhaltensweisen zu untersuchen, anthropologische Konstanten zu ermitteln, wozu er Beispiele aus verschiedenen Kulturen sowie aus dem Tierreich heranzieht. Diese mit den Phänomenen der Masse und der Macht in Zusammenhang stehenden

²⁹⁵ Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘, S. 135.

²⁹⁶ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 232.

„Grund-Strukturen menschlichen Verhaltens“²⁹⁷ – wie beispielsweise: „Der Mensch will töten, um andere zu überleben“ (MM, 296) – lassen sich laut Canetti auch in der heutigen Gesellschaft finden, in der also entgegen jeglichem Fortschrittsglauben die „naturgeschichtliche Kampfsituation“²⁹⁸ fortbesteht, sich angesichts der Weltkriege und des Holocaust noch verschärft hat. Auch Jelinek reduziert die in der gezeigten Gesellschaft vorhandenen Beziehungsformen zwischen Menschen sowie zwischen Kollektiven auf einen archaisch anmutenden Kampf, wobei es um das Überleben im Sinne Canettis geht. Wie der Autor verknüpft auch Jelinek in ihrem Stück die Gegenwart mit der Vergangenheit – so arbeitet sie zahlreiche Referenzen auf die griechische Antike in ihren Text – was unter anderem dazu dient, Kontinuitäten des menschlichen Verhaltens die Phänomene von Masse und Macht betreffend aufzuzeigen. In Analogie zu „Masse und Macht“ verdeutlicht also auch „Ein Sportstück“, dass die moderne, ihrem Selbstverständnis nach zivilisierte Gesellschaft keineswegs durch eine „Abnahme von Gewalt“²⁹⁹ gekennzeichnet ist, sondern vielmehr vom Fortbestand archaischer Gewalt- und Machtstrukturen.

Bei diesem Aufzeigen von Kontinuitäten rund um die Phänomene der feindlich aufeinander bezogenen Doppelmassen und deren Instrumentalisierung durch die Machthaber thematisiert Jelinek vor allem auch das Fortleben der nationalsozialistischen Vergangenheit in der gegenwärtigen Gesellschaft. Auch für diese Fokussierung auf die Massen im Nationalsozialismus stellt „Masse und Macht“ insofern einen interessanten Bezugstext für „Ein Sportstück“ dar, als der historische Kontext des Faschismus zweifellos stark auf Canettis Theoriebildung gewirkt hat; dies betont der Autor beispielsweise in einem im Jahre 1965 mit Horst Bienek geführten Gespräch selbst, in dem er angibt, trotz des auf die Ermittlung von anthropologischen Universalien zielenden Blicks auf die Gegenstände der Masse und der Macht, mit seiner Studie den Anspruch „d[er] Untersuchung der Wurzeln des Faschismus“³⁰⁰ zu verfolgen. Jelineks Darstellung im *Sportstück* zufolge lebt das faschistische Erbe insbesondere in der Funktionalisierung des Sports weiter; so wird das militante Potenzial des Sports in der gezeigten Gesellschaft dazu missbraucht, die Menschen über uniforme Bewegungen in Kollektiven zu Konformität, Gehorsam und Disziplin zu erziehen. Neben der militärischen Erziehung, welche auf die Vorbereitung der Bevölkerung auf den Einsatz in kriegerischen Doppelmassen zielt, stellt auch die Idealisierung des athletischen, makellosen Körpers eine Kontinuität der

²⁹⁷ Hädecke, Wolfgang: Methode und Schreibart von Elias Canettis „Masse und Macht“, S. 601.

²⁹⁸ Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 232.

²⁹⁹ Ebenda, S. 232.

³⁰⁰ Canetti, Elias: Die gespaltene Zukunft, Aufsätze und Gespräche. München: Carl Hanser Verlag, 1972, S. 98.

nationalsozialistischen Körperpolitik dar. Mit dem „sportlichen‘ Mythos“³⁰¹ des künstlichen, starken Körpers geht die Verachtung des dem Alterungsprozess unterworfenen natürlichen Körpers sowie die Exklusion all jener einher, welche diesem faschistischen Körper-Bild nicht entsprechen. Weiters ist diese Glorifizierung von auf sportliche Leistungsfähigkeit getrimmten Körpern durch die Gesellschaft an eine feindliche Haltung gegenüber allem Geistigen, Intellektuellen gekoppelt. In „Ein Sportstück“ wird also gezeigt, dass die auf die Bildung von uniformen Kollektiven, welche in Doppelmassen als anders und fremd verstandene Gruppen bekämpfen, zielende faschistische Ideologie in den gegenwärtig etablierten Gesellschaftsstrukturen weiterlebt; in Analogie zu Canetti in „Masse und Macht“ begreift auch Jelinek die in der Katastrophe des Nationalsozialismus kulminierte Gewaltförmigkeit der Gesellschaft demnach nicht als rein aus dem historischen Kontext erklärbare, singuläre Erscheinung, sondern vielmehr als „eine in der Ordnung der Moderne angelegte Möglichkeit“³⁰². Die sich vor allem in der Form des „alltagskulturellen Phänomen[s]“³⁰³ des Sports manifestierenden nationalistischen, faschistischen und sexistischen Strukturen werden weiters auch über die Beschaffenheit der gegenwärtig herrschenden Sprache und Diskurse gestützt – so sprechen in „Ein Sportstück“ die gewalttätigen Hooligans und das von ihnen geschlagene Opfer dieselbe Tätersprache³⁰⁴ – was Jelinek über ihre auf Demontage und Destruktion zielende Spracharbeit zu verdeutlichen versucht.

Das dem Bezugstext „Masse und Macht“ entlehnte Konzept der Doppelmasse wird also von Elfriede Jelinek in Verschränkung mit der Theorie des Überlebenden in modifizierter und mit weiteren Diskursen verknüpfter Weise in ihr vielstimmiges Stück montiert. Die Adaption von Canettis Doppelmassen-Modell dient ihr dabei dazu, Erscheinungen von Masse, deren auf ein Gegenüber gerichtetes gewaltförmiges Verhalten sowie die dahinterstehenden und daraus resultierenden Machtstrukturen sichtbar zu machen, die sich insbesondere in Zusammenhang mit dem Phänomen des Sports in neuer, modern und harmlos anmutender Form präsentieren, dabei aber doch historische Kontinuitäten darstellen. Weiters schafft es die Autorin, mithilfe des Diskurses der Doppelmasse die Tendenzen zur Uniformierung des vormals Individuellen und zur Negation und Bekämpfung des als fremd Verstandenen aufzuzeigen, welche in der auf den Sieg und das Überleben ausgerichteten Gesellschaft dazu führen, dass die feindliche Konfrontation zwischen den sich als Massenteile begreifenden Menschen die einzig existente Form des sozialen Lebens darstellt.

³⁰¹ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 95.

³⁰² Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, S. 232.

³⁰³ Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, S. 95.

³⁰⁴ Vgl. Vogel, Juliane: Harte Bandagen. Vorläufige Anmerkungen zu Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“, S. 176.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Canetti, Elias: Das Augenspiel, Lebensgeschichte 1931-1937, ungekürzte Ausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990.

Canetti, Elias: Der Beruf des Dichters. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1976.

Canetti, Elias: Die Fackel im Ohr, Lebensgeschichte 1921-1931. München: Carl Hanser Verlag, 1980.

Canetti, Elias: Masse und Macht, 30. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006.

Canetti, Elias: Die Provinz des Menschen – Aufzeichnungen 1942-1972. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1991.

Jelinek, Elfriede: Die endlose Unschuldigkeit, Prosa – Hörspiel – Essay. Schwifting: Schwiftinger Galerie Verlag für Bildkunst und Literatur, 1980.

Jelinek, Elfriede: Ein Sportstück. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1998.

Jelinek, Elfriede: Ein Sportstück, 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004.

Jelinek, Elfriede: Zur Wiedereröffnung des Wiener Psychoanalytischen Ambulatoriums, Vortrag gehalten am 12.10.1999 im Wiener Psychoanalytischen Ambulatorium. Verfügbar unter: <http://www.elfriedejelinek.com>, 14.05.2009.

Sekundärliteratur

Interviews und Gespräche

Canetti, Elias: Die gespaltene Zukunft, Aufsätze und Gespräche. München: Carl Hanser Verlag, 1972.

Fuchs, Gerhard/ Jelinek, Elfriede: „Man steigt vorne hinein und hinten kommt man faschiert und in eine Wursthaut gefüllt wieder raus“, Ein E-Mail-Austausch, in: Bartens, Daniela/ Pechmann, Paul (Hg.), Elfriede Jelinek, Die internationale Rezeption. Graz, Wien: Literaturverlag Droschl, 1998, (Dossier Extra), S. 9-27.

Jelinek, Elfriede: Ich renne mit dem Kopf gegen die Wand und verschwinde, Interview, Teil zwei, Der Nobelpreis muss an mir vorüberziehen, Gespräch mit Rose-Maria Gropp und Hu-

bert Spiegel, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 261, 08.11.2004, S. 35-36. Verfügbar unter: <http://www.faz.net>, 05.06.2009.

Sekundärliteratur zu Elias Canetti und „Masse und Macht“

Angelova, Penka: Elias Canetti, Spuren zum mythischen Denken. Wien: Zsolnay Verlag, 2005.

Arenhövel, Mark: Masse, Macht und das nackte Leben, Elias Canetti und Giorgio Agamben im Zwiegespräch über den Tod, in: Razbojnikova-Frateva, Maja/ Winter, Hans-Gerd (Hg.), Interkulturalität und Intertextualität, Elias Canetti und Zeitgenossen. Dresden: Thelem Verlag, 2007, (Germanica, Neue Folge 2006), S. 73-82.

Balke, Friedrich: Canettis Theorie der Souveränität, in: Lüdemann, Susanne (Hg.), Der Überlebende und sein Doppel, Kulturwissenschaftliche Analysen zum Werk Elias Canettis. Freiburg i. B. [...]: Rombach Verlag, 2008, (Rombach Wissenschaften, Reihe Litterae 150), S. 247-267.

Barnouw, Dagmar: Anthropologische Phantasie, Canetti und Freud zum Phänomen der Masse, in: Pattillo-Hess, John (Hg.), Canettis Masse und Macht oder die Aufgabe des gegenwärtigen Denkens. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1988, S. 37-51.

Barnouw, Dagmar: Elias Canettis poetische Anthropologie, in: Göpfert, Herbert G. (Hg.), Canetti lesen, Erfahrungen mit seinen Büchern. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1975, (Reihe Hanser 188), S. 11-31.

Barnouw, Dagmar: Elias Canetti zur Einführung, 1. Auflage. Hamburg: Junius Verlag, 1996.

Barnouw, Dagmar: Masse, Macht und Tod im Werk Elias Canettis, in: Durzak, Manfred (Hg.), Zu Elias Canetti, 1. Auflage. Stuttgart: Klett Verlag, 1983, (Literaturwissenschaft - Gesellschaftswissenschaft, LGW-Interpretationen 63), S. 72-91.

Bohrer, Karl Heinz: Der Stoiker und unsere prähistorische Seele, Zu „Masse und Macht“, in: Göpfert, Herbert G. (Hg.), Canetti lesen, Erfahrungen mit seinen Büchern. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1975, (Reihe Hanser 188), S. 61-66.

Budi Hardiman, Francisco: Die Herrschaft der Gleichen, eine kritische Überprüfung der Texte von Georg Simmel, Hermann Broch, Elias Canetti und Hannah Arendt. Frankfurt am Main [...]: Peter Lang Verlag, 2001, (Europäische Hochschulschriften, Reihe 20, Philosophie 625).

Creveld, Martin van: Krieg als Macht, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Krieg, die unentrinnbare Doppelmasse, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 17, 2004, Wien. Wien: Löcker Verlag, 2005, S. 16-23.

Dietzsch, Steffen: Leben als Passion, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Verwandlungsverbote und Befreiungsversuche in Canettis Masse und Macht, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 3, 1990, Wien. Wien: Löcker Verlag, 1991, S. 38-45.

Fischer, Ernst: Bemerkungen zu Elias Canettis „Masse und Macht“, in: Literatur und Kritik, I, H. 7, 1996, S. 12-20.

Fornoff, Roger: Ambivalenzen der Sterblichkeit, Über Macht und Tod bei Elias Canetti und Georges Bataille, in: Razbojnikova-Frateva, Maja/ Winter, Hans-Gerd (Hg.), Interkulturalität und Intertextualität, Elias Canetti und Zeitgenossen. Dresden: Thelem Verlag, 2007, (Germanica, Neue Folge 2006), S. 83-93.

Giebeler, Cornelia: Beziehung und Macht, Geschlechterkonstruktionen im Krieg, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Krieg, die unentrinnbare Doppelmasse, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 17, 2004, Wien. Wien: Löcker Verlag, 2005, S. 59-69.

Hädecke, Wolfgang: Methode und Schreibart von Elias Canettis „Masse und Macht“, in: Pattillo-Hess, John (Hg.), Canettis Masse und Macht oder die Aufgabe des gegenwärtigen Denkens. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1988, S. 103-110.

Hanuschek, Sven: Elias Canetti, Biographie. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 2005.

Hollmann, Hans: Erfinder der Akustischen Maske, Über Elias Canetti, den Dramatiker, Denker und Todesfeind, in: Huber, Ortrun (Red.), Wortmasken, Texte zu Leben und Werk von Elias Canetti. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1995, S. 83-89.

Kirsch, Konrad: Die Masse der Bücher, Eine hypertextuelle Lektüre von Elias Canettis Poetik und seines Romans „Die Blendung“. Sulzbach: konrad kirsch verlag, 2006.

Kuhnau, Petra: Von der Inflation zum Holocaust, Hitlers virtuelle und reale Massen, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Masse und Macht im globalen Dorf, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 11, 1998, Wien. Wien: Löcker Verlag, 1999, S. 45-57.

Laemmle, Peter: Macht und Ohnmacht des Ohrenzeugen, Zur Kategorie des Dramatischen in Canettis frühen Stücken, in: Göpfert, Herbert G. (Hg.), Canetti lesen, Erfahrungen mit seinen Büchern. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1975, (Reihe Hanser 188), S. 47-61.

Liessmann, Konrad Paul: Die Antiquiertheit der Massen, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Canetti, Chronist der Massen, Enthüller der Macht, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 18, 2005, Wien. Wien: Löcker Verlag, 2006, S. 18-26.

Macho, Thomas: Verwirrte Doppelmassen? Die neuen Kriege im Licht von „Masse und Macht“, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Krieg, die unentrinnbare Doppelmasse, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 17, 2004, Wien. Wien: Löcker Verlag, 2005, S. 9-16.

Michel, Karl Markus: Der Intellektuelle und die Masse, Zu zwei Büchern von Elias Canetti, in: Neue Rundschau, Jahrgang 1964, S. 308-316.

Müller-Funk, Wolfgang: Die Angst in der Kultur, Hermann Brochs *Massenwahntheorie* im historischen Kontext. Verfügbar unter: http://www.inst.at/trans/16Nr/05_4/mueller-funk16.htm, 01.07.2009.

Müller-Funk, Wolfgang: Das Feuer der Masse, Anmerkungen zu Elias Canettis Phänomenologie der Masse, in: Köhler, Thomas/ Mertens, Christian (Hg.), Justizpalast in Flammen, ein brennender Dornbusch, das Werk von Manès Sperber, Heimito von Doderer und Elias Canetti angesichts des 15. Juli 1927. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 2006, S. 91-100.

Naab, Karoline: Elias Canettis akustische Poetik. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2003, (Frankfurter Forschungen zur Kultur- und Sprachwissenschaft 7).

Pattillo-Hess, John: Macht, Überleben und Paranoia, Überlegungen zu Canettis Begriff der Macht, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Macht und Gewalt, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 15, 2002, Wien. Wien: Löcker Verlag, 2003, S. 19-31.

Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R.: Die Nationen, Einführende Worte, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Nationen, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 6, 1993, Wien. Wien: Löcker Verlag, 1994, S. 9-11.

Pfeisinger, Gerhard: Die Utopie totaler Ordnung, Militärische Disziplin und Erziehung, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Krieg, die unentrinnbare Doppelmasse, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 17, 2004, Wien. Wien: Löcker Verlag, 2005, S. 34-44.

Pichler, Tibor: Canetti, Nation, Österreich und Österreicher, in: Pattillo-Hess, John/ Smole, Mario R. (Hg.), Die österreichische Nation, Internationales Kulturanthropologisch-Philosophisches Canetti-Symposium, 9, 1996, Wien. Wien: Löcker Verlag, 1997, S. 31-37.

Piel, Edgar: Elias Canettis „Masse und Macht“, eine phantastische Anthropologie, in: Literatur und Kritik, 183-184, 1984, S. 123-140.

Piel, Edgar: Der Überlebende, in: Bartsch, Kurt/ Melzer, Gerhard (Hg.), Experte der Macht, Elias Canetti. Graz, Wien: Literaturverlag Droschl, 1985, S. 38-57.

Strucken, Stefan: Masse und Macht im fiktionalen Werk von Elias Canetti. Essen: Klartext-Verlag, 2007, (Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft 3).

Wieprecht-Roth, Stefanie: „Die Freiheit in der Zeit ist die Überwindung des Todes“, Überleben in der Welt und im unsterblichen Werk, Eine Annäherung an Elias Canetti. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag, 2004, (Epistemata, Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft 478).

Sekundärliteratur zu Elfriede Jelinek und „Ein Sportstück“

Bartens, Daniela: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, Eine Lesart von Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“, in: manuskripte, Zeitschrift für Literatur, 144, 1999, S. 114-120.

Brunner, Maria E.: Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek. Neuried: Ars Una, 1997.

Cerny, Karin: Elfriede Jelinek, Ein Sportstück, 28.01.1998. Verfügbar unter: <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/jelinek/>, 15.06.2009.

DeMeritt, Linda C.: Staging Superficiality: Elfriede Jelinek's *Ein Sportstück*, in: DeMeritt, Linda C./ Lamb-Faffelberger, Margarete (Hg.), Postwar Austrian Theater, Text and Performance. Riverside, California: Ariadne Press, 2002, (Studies in Austrian Literature, Culture and Thought), S. 257-276.

Düwell, Susanne: Die Montage von Gewaltdiskursen in Elfriede Jelineks *Sportstück*, in: Schultze, Michael/ Meyer, Jörg [...] (Hg.), Diskurse der Gewalt – Gewalt der Diskurse. Frankfurt am Main [...]: Peter Lang Verlag, 2005, (Transpekte, Transdisziplinäre Perspektiven der Sozial- und Kulturwissenschaften 2), S. 227-240.

Fetz, Bernhard: Körper – modelliert und auf den Markt getrieben, in: Österreichische Literatur 1998, Ein Pressespiegel, Zirkular, Sondernummer 55, 1999, S. 47.

Fiddler, Allyson: Sport and National Identity in the „New“ Austria: Sport Plays by Elfriede Jelinek, Franzobel and Marlene Streeruwitz, in: Stewart, Janet/ Ward, Simon (Hg.), Blueprints for No-Man's Land, Connections in Contemporary Austrian Culture. Oxford [...]: Peter Lang Verlag, 2005, (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 37), S. 111-130.

Fiddler, Allyson: Theorizing and „Playing“ Sport in Elfriede Jelinek: Some Notes on *Ein Sportstück*, in: Yates, William E./ Fiddler, Allyson/ Warren, John (Hg.), From Perinet to Jelinek, Viennese Theatre in its political and intellectual context. Oxford [...]: Peter Lang Verlag, 2001, (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur 28), S. 271-281.

Gamper, Michael: Phänomen ‚Masse‘ und Medium ‚Literatur‘. Eine Konstellation bei Goetz, Jelinek und Schleef, in: Caduff, Corina/ Vedder, Ulrike (Hg.), Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur. München: Fink Verlag, 2005, S. 123-139.

Haß, Ulrike: „Sinn egal. Körper zwecklos.“ Anmerkungen zur Figur des Chors bei Elfriede Jelinek anlässlich Einar Schleefs Inszenierung von „Ein Sportstück“, in: Text + Kritik, Zeitschrift für Literatur, Heft 117, 1999, S. 51-62.

Heberger, Alexandra: Der Mythos Mann in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek. Osnabrück: Der Andere Verlag, 2002.

Janke, Pia: Werkverzeichnis Elfriede Jelinek, unter Mitarbeit von Peter Clar [...]. Wien: Edition Praesens, 2004.

Janz, Marlies: Mütter, Amazonen und Elfi Elektra, Zur Selbstinszenierung der Autorin in Elfriede Jelineks *Sportstück*, in: Gruber, Bettina/ Preußner, Hans-Peter (Hg.), Weiblichkeit als politisches Programm. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag, 2005, S. 87-96.

Jelinek, Elfriede: Ich möchte seicht sein, in: Gürtler, Christa (Hg.), Gegen den schönen Schein, Texte zu Elfriede Jelinek, 2. Auflage. Frankfurt: Verlag Neue Kritik, 2005, S. 157-161.

Jelinek, Elfriede: „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein“, in: TheaterZeitSchrift, Heft 7, Frühjahr 1984, S. 14-16.

Konzett, Matthias: The Rhetoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke, and Elfriede Jelinek. Columbia S.C.: Camden House, 2000, (Studies in German Literature, Linguistics and Culture).

Leis, Mario: Sport in der Literatur, Einblicke in das 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main [...]: Peter Lang Verlag, 2000, (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 67).

Liessmann, Konrad Paul: Ein uralter Kampf neu inszeniert, in: Österreichische Literatur 1998, Ein Pressespiegel, Zirkular, Sondernummer 55, 1999, S. 48.

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

Müller, Sabine: Masse, Macht und Eitelkeit: Ein Sportstück, eine postdramatische Tragödie?, in: Müller, Sabine/ Theodorsen, Catherine (Hg.), Elfriede Jelinek - Tradition, Politik und Zitat, Ergebnisse der Internationalen Elfriede Jelinek-Tagung 1.-3. Juni 2006 in Tromsø. Wien: Praesens Verlag, 2008, (Diskurse. Kontexte. Impulse 2), S. 123-144.

Neelsen, Sarah: Intertextualität und Sinnstiftung, Anmerkungen zu Elfriede Jelineks *Babel*, in: Janke, Pia (Hg.), Elfriede Jelinek: „Ich will kein Theater“, Mediale Überschreitungen. Wien: Praesens Verlag, 2007, (Diskurse. Kontexte. Impulse 3), S. 86-99.

Pabst, Christiane M.: Böse arme Helden. Sport als zerstörerisches Gesellschaftsphänomen in „Ein Sportstück“ und weiteren Werken von Elfriede Jelinek, in: Marschik, Matthias/ Spitaler, Georg (Hg.), Helden und Idole, Sportstars in Österreich. Innsbruck [...]: Studienverlag, 2006, S. 122-128.

Pavlova, Elena: Sprache der Vernichtung – Vernichtung der Sprache, Über „das Pochen auf das Eigene gegen das Fremde“ in Elfriede Jelineks „Burgtheater“, in: Razbojnikova-Frateva, Maja/ Winter, Hans-Gerd (Hg.), Interkulturalität und Intertextualität, Elias Canetti und Zeitgenossen. Dresden: Thelem Verlag, 2007, (Germanica, Neue Folge 2006), S. 349-359.

Pelka, Artur: Körper(sub)versionen, Zum Körperdiskurs in Theatertexten von Elfriede Jelinek und Werner Schwab. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2005, (Gießener Arbeiten zur Neueren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft 25).

Perthold, Sabine: Elfriede Jelineks dramatisches Werk. Wien, Diss. 1991.

Pontzen, Alexandra: Pietätlose Rezeption? Elfriede Jelineks Umgang mit der Tradition in *Die Kinder der Toten*, in: Müller, Sabine/ Theodorsen, Catherine (Hg.), Elfriede Jelinek, Tradition, Politik und Zitat, Ergebnisse der Internationalen Elfriede Jelinek Tagung 1.-3. Juni 2006 in Tromsø. Wien: Praesens Verlag, 2008, (Diskurse. Kontexte. Impulse 2), S. 51-69.

Reichensperger, Richard: Der Wettkampf um Masse und Macht, in: Der Standard, 23.01.1998. Verfügbar unter: <http://derstandard.at/>, 04.05.2009.

Vogel, Juliane: Harte Bandagen. Vorläufige Anmerkungen zu Elfriede Jelineks „Ein Sportstück“ in: Knöfler, Markus/ Plener, Peter/ Zalán, Péter (Hg.), Die Lebenden und die Toten, Beiträge zur österreichischen Gegenwartsliteratur. Budapest: Germanistisches Institut, 2000, (Budapester Beiträge zur Germanistik 35), S. 171-181.

Sekundärliteratur zur Intertextualität

Aczel, Richard: Intertextualität und Intertextualitätstheorien, in: Nünning, Ansgar (Hg.), Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, Ansätze - Personen - Grundbegriffe, 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag, 2008, S. 330, Spalte B - S. 332, Sp. A.

Angerer, Eva: Die Literaturtheorie Julia Kristevas, Von Tel Quel zur Psychoanalyse. Wien: Passagen Verlag, 2007.

Bachtin, Michail: Literatur und Karneval, Zur Romantheorie und Lachkultur, aus dem Russischen übersetzt und mit einem Nachwort von Alexander Kaempfe. München: Carl Hanser Verlag, 1969.

Broich, Ulrich: Formen der Markierung von Intertextualität, in: Broich, Ulrich/ Pfister, Manfred (Hg.), Intertextualität, Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1985, (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35), S. 31-47.

Broich, Ulrich: Zur Einzeltextreferenz, in: Broich, Ulrich/ Pfister, Manfred (Hg.), Intertextualität, Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1985, (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35), S. 48-52.

Grimann, Thomas: Text und Prätext, Intertextuelle Bezüge in Theodor Fontanes „Stine“. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag, 2001, (Epistemata, Würzburger Wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft 349).

Kristeva, Julia: *Sēmeiōtikē*, Recherches pour une sémanalyse. Paris: Editions du Seuil, 1978.

Kristeva, Julia: Wort, Dialog und Roman bei Bachtin, in: Ihwe, Jens (Hg.), Literaturwissenschaft und Linguistik, Ergebnisse und Perspektiven, Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft, II. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1972, (Ars poetica, Texte und Studien zur Dichtungslehre und Dichtkunst, Texte, Band 8, III), S. 345-375.

Martinez, Matias: Intertextualität, in: Burdorf, Dieter/ Fasbender, Christoph/ Moennighoff, Burkhard (Hg.), Metzler Lexikon Literatur, 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart, Weimar: Metzler Verlag, 2007, S. 357, Spalte B - S. 358, Sp. A.

Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität, in: Broich, Ulrich/ Pfister, Manfred (Hg.), Intertextualität, Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer Verlag, 1985, (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 35), S. 1-30.

Allgemeine Sekundärliteratur und sonstige Hilfsmittel

Barthes, Roland: Mythen des Alltags, Deutsch von Helmut Scheffel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008, (edition suhrkamp 92).

Foucault, Michel: Überwachen und Strafen, Die Geburt der Gefängnisse, übersetzt von Walter Seitter, 8. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989, (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 184).

<http://www.gaildevers.com>, 01.07.2009.

http://www.parlament.gv.at/WW/DE/PAD_03895/pad_03895.shtml, 01.07.2009.

9. Anhang

Verzeichnis der verwendeten Siglen

MM Canetti, Elias: Masse und Macht, 30. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006.

Sp Jelinek, Elfriede: Ein Sportstück, 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2004.

Abstract der Diplomarbeit

„Inzwischen zieht längst das Verhalten von Massen meine viel größere Aufmerksamkeit auf sich“ (Sp, 8), sagt die Figur Elfi Elektra im Eröffnungsmonolog von „Ein Sportstück“ und weist damit die Erscheinungen und das gewaltförmige Handeln von Massen als zentrale Motive des 1998 am Wiener Burgtheater uraufgeführten Dramas aus. Diese Masse-Thematik betreffend lassen sich in „Ein Sportstück“ einige intertextuelle Verweise auf den im Jahre 1960 veröffentlichten Großessay „Masse und Macht“ von Elias Canetti finden, in welchem sich der Autor an den beiden im Titel genannten Phänomenen abarbeitet und zudem versucht, Verbindungen zwischen den Erscheinungen der Masse und den Machthabern und Machtstrukturen der Gesellschaft zu eruieren.

Bei der Untersuchung der Berührungspunkte und der intertextuellen Beziehung zwischen den beiden Werken lege ich den Fokus auf die Problematik der Konfrontation zweier Massen, für deren Darstellung Jelinek in „Ein Sportstück“ mehrfach auf das in „Masse und Macht“ ausgeführte Doppelmassen-Konzept zurückgreift. Die vorliegende Diplomarbeit versucht demnach, Jelineks Adaption des in „Masse und Macht“ konzipierten Modells der Doppelmasse einer genauen Analyse zu unterziehen.

Dazu sollen zunächst die wichtigsten Thesen Canettis zu den Erscheinungen der Masse und der Macht erarbeitet sowie insbesondere sein Modell der Doppelmasse, mit dem der Autor das Phänomen zweier sich gegenüberstehender und dabei völlig aufeinander ausgerichteter Kollektive zu fassen versucht, vorgestellt werden. Auf der Basis dieses ersten Teils erfolgt dann im zweiten Abschnitt der Arbeit die Analyse von Jelineks Theatertext, welcher dabei insbesondere hinsichtlich der genannten Adaption des Doppelmassen-Modells untersucht wird. Den Abschluss der Arbeit bilden die zusammenfassende Darstellung der im zweiten Teil erarbeiteten Ergebnisse und der Versuch, nach möglichen Funktionen dieser Bezugnahmen auf Canettis Betrachtung des Phänomens antagonistischer Massen für den Theatertext „Ein Sportstück“ zu fragen.

Lebenslauf



Name: Evi Pedratscher
1985 geboren in Brixen, Italien (BZ)
1999 – 2004 Besuch des Realgymnasiums „J. Ph. Fallmerayer“, Neusprachliche Fach-
richtung in Brixen
2004 Matura
seit 2004 Studium der Deutschen Philologie an der Universität Wien

Derzeit in Wien und Feldthurns (Südtirol) wohnhaft.