

Metonymia in memoriam

Die Figürlichkeit inszenierter Vergessens- und Erinnerungsdiskurse bei Günter Grass und Elfriede Jelinek

Benjamin Biebuyck und Gunther Martens
Universität Gent/FWO-Vlaanderen

PREPRINT: Zitierweise: *Literatur im Krebsgang. Totenbeschwörung und memoria in der deutschsprachigen Literatur nach 1989*. Hg. von Arne De Winde und Anke Gilleir. Amsterdam/New York: Rodopi, 2008. pp. 243-272. (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik; 64) ISBN: [90-420-2322-2](#)

POSTPRINT

Abstract

Much of the current research on memoria convincingly demonstrates the vital and quasi-anthropological contribution of literature to the development of collective symbolism and its wavering between warning testimony and forgetting. Independently, cognitive linguistics increasingly turns its attention to metonymy as a central and very productive thought and language category, without, however, giving much thought to the question of the markedness and the narrative function of this rhetorical form. Our paper aims to circumscribe metonymy as a textual process that affects the literary staging of memory. How does metonymy relate to other forms of figurativity in this respect? To what extent does metonymy display an awareness of narrativity, and how does this call to the fore an ethical, self-reflexive sensibility towards the distribution of power in language, especially in view of the fact that metonymy is commonly associated with violent, stigmatizing, “excitable speech” (Judith Butler)? Our hypotheses concerning the narrative function of metonymy will be illustrated by means of examples taken from post-war literature, to wit Günter Grass’ *Die Blechtrommel* and *Im Krebsgang*, as well as Elfriede Jelinek’s *Die Liebhaberinnen*, *Die Kinder der Toten* and *Gier*.

Abstract

Mit viel Erfolg demonstriert der *memoria*-Diskurs die quasi-anthropologische Gewichtung von Literatur für die Entwicklung kollektiver Symbolsysteme, deren Darstellungsformen so angelegt sind, dass sie gleichzeitig zentripetal ('Mahnung') und zentrifugal ('Vergessen') wirken. Unabhängig davon schiebt die kognitive Sprachwissenschaft mehr und mehr die Metonymie in den Vordergrund als zentrale und produktive Denk- und Sprechkategorie, ohne hierbei allerdings der Markiertheit der rhetorischen Textform 'Metonymie' Rechnung zu tragen. Ziel unseres Beitrags ist der Frage nachzugehen, auf welche Weise die Metonymie als Textprozess auf den literarisch inszenierten Erinnerungsverlauf einwirkt, wie sie sich zu anderen Formen der Figürlichkeit verhält, und in welchem Maße das narrative Bewusstsein um die mehrfachen Valenzen der Metonymie mit einem (ethischen, selbstreflexiven) Gespür für die Macht der Sprache einhergeht, wo doch gerade die verletzende, stigmatisierende Sprache ('excitable speech', cf. Judith Butler ua.) mit diesen Valenzen operiert. Unsere Hypothesen werden wir an zwei Fallbeispielen aus der Gegenwartsliteratur - Günter Grass (*Die Blechtrommel*, *Im Krebsgang*) und Elfriede Jelinek (*Die Liebhaberinnen*, *Die Kinder der Toten*, *Gier*) erproben.

Es muss wohl eine nicht-intendierte Ironie sein, dass der jüngste Versuch, die gesellschaftliche Relevanz von Literatur und Literaturwissenschaft zu belegen –

per definitionem ein Versuch der Extravertiertheit und der Exzentrizität –, gänzlich auf einer Interiorisierung ihrer Blickwinkel beruht. Denn was berührt die Innerlichkeit, sei es eine persönliche und situationsgebundene oder eine soziale und historische, eingehender als die Erinnerung? Die Interiorisierung der Geschichte und das damit einhergehende individuelle und kollektive Archivierungsangebot sind in der Literaturwissenschaft des vergangenen Jahrzehnts vorwiegend auf der Ebene der repräsentierten Wirklichkeit untersucht.¹ Für eine solche Untersuchungsmethode sind sowohl die älteren wie auch die neuesten Werke von Günter Grass und Elfriede Jelinek geradezu paradigmatische Objekte, insofern sie die mannigfaltige Aktualität unbewältigter und verdrängter Vergangenheit zur Schau tragen. Hierbei bleiben jedoch die komplexen rhetorischen Netzwerke, die ihre Texte strukturieren, in der einschlägigen Forschung größtenteils unbeachtet.²

Stiefmütter

Für die Metonymie haben sich die meisten Literaturwissenschaftler lange Zeit – einige Ausnahmen außer Acht gelassen – als böse, bestenfalls als gleichgültige Stiefmütter herausgestellt.³ Insbesondere in konkreten Textanalysen sind nur wenige im Stande gewesen, das rhetorische Potential der Metonymie annähernd zu umschreiben. Bekanntlich haben zahlreiche Literaturtheoretiker sich – im Schatten Jakobsons und Lacans – mit der tropologischen Opposition zwischen Metonymie und Metapher auseinandergesetzt, aber die anspruchsvollen Behauptungen, denen beide Tropen hierbei zum Opfer gefallen sind, erweisen sich uns in textnaher Forschung nicht immer als haltbar oder gar anwendbar.⁴ Hierbei haben wir den Eindruck, dass die bisweilen offen proklamierte Begeisterung für die oft als rhetorisches Derivat der als Identitätstropus

¹ Vgl. dazu auch die Sammelrezension von David Midgley, „Das ausufernde Gedächtnis“, in: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft*, Bd. 3 (2003), Heft 2.

² Siehe: Herman Beyersdorf: Von der Blechtrommel bis zum Krebsgang: Günter Grass als Schriftsteller der Vertreibung. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften* 2002; 48 (4), S. 568-93; Kristin Veel: Virtual Memory in Günter Grass's *Im Krebsgang*. In: *German Life and Letters* 57:2 (April 2004), S. 206-218; Andrea Kunne: Het einde van de ‚schone schijn‘. Elfriede Jelineks roman *Die Kinder der Toten* als reactie op de holocaust. In: Korthals Altes, Liesbeth/Dick Schram (Hrsg.): *Literatuurwetenschap tussen betrokkenheid en distantie*. Assen: Van Gorcum 2000. S. 253-264; Barbara Kosta: Murderous Boundaries: Nation, Memory and Austria's Fascist Past in Elfriede Jelinek's *Stecken, Stab und Stangl*. In: Kosta, Barbara; Kraft, Helga (Hrsg.): *Writing against Boundaries: Nationality, Ethnicity and Gender in the German-Speaking Context*. Amsterdam: Rodopi 2003. S. 81-98.

³ Hierzu gehören wohl auch diejenigen, welche die Metonymie auf die Metapher zu reduzieren versucht haben, wie Albert Henry, für den die figürliche ‚Trinität‘ (Metapher, Metonymie und Synekdoche) in ein und derselben ‚geistigen Operation‘ wurzelt („Notre ambition est de montrer que cette ‚trinité‘ n'actualise qu'une seule personne, engendrée par une seule opération d'esprit essentielle“, Albert Henry: *Métonymie et métaphore*. Paris 1971, S. 10).

⁴ Siehe u.a.: Roman Jakobson: Der Doppelcharakter der Sprache und die Polarität zwischen Metaphorik und Metonymik. In: Anselm Haverkamp (Hg.): *Theorie der Metapher*. Darmstadt 1983, S. 163-174 und Jacques Lacan: L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud. In: *Ecrits*. Paris 1966, S. 493-528.

simplifizierten Metapher erklärte Metonymie nicht selten ein grundsätzliches Definitionsmanco verbergen soll.⁵ Großer Beliebtheit dagegen erfreut sich die Metonymie in der neueren kognitionstheoretisch orientierten Forschung, und insbesondere in der kognitiven Linguistik, in der sie als äußerst produktive Denk- und Kommunikationskategorie figuriert – eine *metonymy we live by*.⁶ Aber auch die sonst sehr beredten Sprachwissenschaftler bleiben die Antwort auf die Frage nach der spezifisch literarischen Leistung der Metonymie auf enthüllende Weise schuldig.⁷

So bleibt uns nichts anders übrig als die traditionellen rhetorischen Kataloge. Diese verallgemeinern die Metonymie zur Figur der Verallgemeinerung – der Figur, welche einen gewissen kategorischen oder referentiellen Kern auf dessen Peripherie ausdehnt. Zentrale Kriterien der Metonymie sind deswegen die *Kontiguität*, das Prinzip der guten konzeptuellen Nachbarschaft und der gewährleisteten Überbrückbarkeit der indexikalen Distanz zwischen Kern und Ausdehnung,⁸ und die *Verschiebung*, die das Handlungskorrelat der Kontiguität ausmacht.⁹ Denn im Gegensatz zur Metapher unterbricht die Metonymie nicht die

⁵ Vgl. u.a. den zwar politisch interessanten, aber rhetorisch-theoretisch einigermaßen unzulänglichen Aufsatz von Ernesto Laclau: *The Politics of Rhetoric*. In: Tom Cohen, Barbara Cohen [...]: *Material Events. Paul de Man and the Afterlife of Theory*. Minneapolis, London 2001, S. 229-253.

⁶ Siehe schon das achte Kapitel von Lakoff und Johnsons Epoche machender Monographie (George Lakoff, Mark Johnson: *Metaphors we live by*. Chicago, London 1980, S. 35-40). Vgl. weiter René Dirven: „Conversion as a Conceptual Metonymy of Event Schemata“, in: Panther, Klaus-Uwe; Radden, Günter (Hrsg.): *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam/Philadelphia 1999. S. 275-287; Warren, B.: „Aspects of referential metonymy“. In: Panther, K.-U. & Radden, G.: *Metonymy in Language and Thought*, S. 121-135; Louis Goossens: „Metaphonymy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action“, in: René Dirven (Hrsg.): *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*. Berlin: Walter de Gruyter, 2002. S. 349-378; Nick Riemer: „When is metonymy no longer a metonymy“, in: Dirven, *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*, S. 379-406.

⁷ Vgl. Günter Radden/Zoltan Kövecses: „Towards a theory of metonymy“. In: Panther, K.-U. & Radden, G.: *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam: Benjamins, 1999. S. 17-59.

⁸ Das Konzept ‚Kontiguität‘ stammt, so Weinrich, aus der *Physik* des Aristoteles und impliziert daher eine „physikalische Theorie der Nähe“ (Harald Weinrich: *Zur Definition der Metonymie und zu ihrer Stellung in der rhetorischen Kunst*. In: *Textetymologie. Festschrift für Heinrich Lausberg*. Stuttgart: Steiner 1987, S. 107.)

⁹ Vgl. Jacques Dubois, F. Edeline [...]: *Allgemeine Rhetorik*. Übersetzt und herausgegeben von A. Schütz. München 1974, S. 194-196 und Jonathan Culler: *The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca/New York 1981, S. 190. Faulseit und Kühn führen das ‚Metonymisieren‘ auf ein „logisches Abhängigkeitsverhältnis zwischen Grund- und Übertragungsbegriff“ zurück (Dieter Faulseit und Gudrun Kühn: *Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Sprache*. Leipzig 1975⁶, S. 251); Groddeck situiert die Metonymie in einer „Verschiebungsdynamik“ und bezeichnet sie – anspielend auf Lausberg – als „Grenzverschiebungstropus“ (Wolfram Groddeck: *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Basel, Frankfurt am Main 1995, S. 233f.), während sie nach Kurz vielmehr eine Grenze aufhebt (Gerhard Kurz: *Metapher, Allegorie, Symbol*. Göttingen 1982, S. 80ff.); vgl. weiter auch Heinrich Lausberg: *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der*

Erzählkontinuität der Textsequenzen. Im Gegenteil: sie deutet auf einen Bestandteil der repräsentierten Wirklichkeit hin über den Umweg einer anstoßenden Wirklichkeitsparzelle, ob diese allgemeiner oder spezifischer ist, wenn nur der konzeptuelle Berührungspunkt zwischen den beiden erkennbar bleibt.¹⁰ Es nimmt denn auch nicht wunder, dass man neuerdings immer mehr von der Beobachtung überzeugt ist, dass ein Großteil sprachlicher Kommunikation metonymische Züge trägt. Die metonymische Verschiebung kommt ja zwei kommunikativen Grundbedürfnissen entgegen: dem Bedürfnis nach lexikalischer Differenzierung einerseits, dem Verlangen nach sprachlicher Ökonomie andererseits.¹¹ Wenn wir nach Ablauf der Gerichtsverhandlungen in Grass' *Im Krebsgang* erfahren, dass Konny "das Schießaisen" von seiner Großmutter geschenkt bekommen hatte, weil er von den "Glatzköpfe" bedroht wurde, so haben wir eben mit Metonymien zu tun, die in erster Linie aus jenen zwei Bedürfnissen entstanden sind.¹² Ein Blick auf die Schlagzeilen unserer Medienwelt gibt allerdings nicht nur an, dass diese Formen fast ubiquitäre sprachliche Operationen sind, sondern auch von den Gesprächskonventionen der Kontexte, in denen sie sich entfalten, bestimmt werden: "Das Weiße Haus hatte den Kreml nicht verständigt"; "Butt wants out of Old Trafford". Doch müssen wir feststellen, dass die zitierten Metonymien zwar charakteristisch sind für den Diskurs, in dem sie sich manifestieren, oder – anders formuliert – von den Interaktionsgesetzen der einschlägigen Gattung erlaubt werden, aber nicht eben aus der Kotextwirkung des Diskurses selbst hervorgehen. Hier haben wir also zu tun mit lexikalisierter oder konzeptueller Metonymik, die zum Kommunikationsregister mehrerer Sprachschichten gehört, aber nichts Eigentümliches zur rhetorischen Handlungsstruktur eines literarischen Textes beiträgt.

Literaturwissenschaft. München 1973², S. 292-295, Hermann Schlüter: *Grundkurs der Rhetorik. Mit einer Textsammlung*. München 1977⁴, S. 33f. und Benjamin Biebuyck: *Die poetische Metapher. Ein Beitrag zur Theorie der Figürlichkeit*. Würzburg 1998, S. 248-253.

¹⁰ Berg schließt hieraus, dass Metonymien nur im Bereich von Gegenständen möglich sind, denn: „nur in Hinsicht auf Eigenschaften kann es Ähnlichkeit, nur in Hinsicht auf Objekte Kontiguität geben“ (Wolfgang Berg: *Uneigentliches Sprechen. Zur Pragmatik und Semantik von Metapher, Metonymie, Ironie, Litotes und rhetorischer Frage*. Tübingen 1978, S. 130). Beide Konstituenten seiner These sind aber fragwürdig. Zum einen hat die Figürlichkeitstheorie belegt, dass die Analogiewahrnehmung sich nicht auf Eigenschaften beschränkt, sondern auch Handlungen und Strukturen implizieren kann (vgl. für eine Diskussion des ‚Analogieparadigmas‘ Biebuyck: *Die poetische Metapher*, S. 313-329). Zum anderen sind die Rhetorikhandbücher durchsetzt mit Beispielen, in denen die Kontiguität nicht auf ‚Objekte‘ zielt (vgl. auch Weinrichs historische Kritik an einer objektorientierten Definition der Metonymie, zugunsten einer ‚topischen‘; Weinrich: *Zur Definition der Metonymie*, S. 107-109).

¹¹ Cf. Burkhardt, Armin: „Zwischen Poesie und Ökonomie. Die Metonymie als semantisches Prinzip“, in: *Zeitschrift für germanistische Linguistik* 24 (1996), pp. 175-194.

¹² Günter Grass: *Im Krebsgang. Eine Novelle*. München 2004, S. 198: „Na ja doch, ech binnes jewesen, die ihm erst das Computerding und dann das Schießaisen auf vorletzte Ostern jeschenkt hat, weil se main Konradchen perseenlich bedroht ham, die Glatzköpfe.“ Vgl. auch „Glatzen“ (Grass: *Im Krebsgang*, S. 183).

Territorialität

Ganz anders ist es mit der rhetorischen Form ‘Metonymie’ bestellt, die sich schon als das Resultat einer kotextuellen Interaktion bewährt, eben weil sie vor dem Hintergrund einer kotextuellen Stilnorm eine Abweichung signalisiert. Als markiertes Textstück verfügt diese Metonymie über ein eigenes Handlungspotential und ist deswegen als selbsttätiger Bestandteil der übergreifenden Performativität eines literarischen Textes zu verstehen. Eben als solcher ist sie in der jüngeren Vergangenheit – eben wie ihr metaphorisches Pendant schon seit langer Zeit – ideologiekritischen Vorwürfen ausgesetzt. Sie könnte tatsächlich als ein sprachliches Ablenkungsmanöver interpretiert werden, das den Blick der Zuschauer abwenden soll, um so ein irritierendes Stück Wirklichkeit aktiv und gezielt zu verschweigen. Die hierfür notwendige Verschiebung erzielt, so die Kritiker, zwar einen euphemistischen Effekt, soll aber zugleich die konzeptuellen Grenzen in der repräsentierten Wirklichkeit verwischen und dadurch eine gewisse Unschärfe generieren. Hiermit, und nicht nur mit der Beobachtung, dass immer weniger Segel am Horizont auftauchen, scheint zusammenzuhängen, dass der Figur ‘Metonymie’ im Kontext der so genannt modernen, auf Wahrhaftigkeit abzielenden Literatur mehrfach schon das *in memoriam* ausgesprochen worden ist.¹³ Bei näherer Beachtung sieht es aber viel eher danach aus, dass gerade das Gegenteil der Fall ist. Die Markierung literarischer Metonymien sorgt gerade dafür, dass die Verschiebung augenfällig wird. Dies deutet darauf hin, dass nicht Unschärfe oder Euphemisierung die textuelle Intention von Metonymien sein kann, sondern die Sichtbarmachung eben jener Unschärfe. Ersatzproben machen ja sofort klar, dass Metonymien ‘unmöglich’ sind in Beispielkontexten, in denen scharfe konzeptuelle Grenzen fehlen (wie z.B. reziproke oder asymmetrische Gefühle). Sie setzen also eine erkennbare Territorialität voraus, über deren Einteilungen sie hinwegrutschen können.¹⁴ Wesentlich ist hierbei aber, dass sie mit der Grenzüberschreitung zugleich auch die Grenze selbst hervorheben – die Grenze, die eigentlich das zentrale Kriterium der Nachbarschaft, der Angrenzung, der Kontiguität ist. Die Grenze sorgt dafür, dass Kern und Peripherie separat denkbar sind; die Grenze erst macht also die Verschiebung vom Kern zur Peripherie (oder umgekehrt) sinnvoll: so hängen die beiden Grundtendenzen der Metonymie zusammen. Überdies sind kotextuelle Signale im Stande, lexikalisierte Metonymien aus den

¹³ Vgl. Dubois u.a.: *Allgemeine Rhetorik*, S. 198: “Die Tendenz zur Klischierung ist der Grund dafür, daß sie [= die Metonymien] in der modernen Literatur, wo sie sehr viel seltener erscheinen, aufgegeben werden.”

¹⁴ Vgl. „glissement d’une représentation“ (Henry: *Métonymie et métaphore*, S. 23) und „le mécanisme de la métonymie s’expliquait par un glissement de la référence“ (Michel Le Guern: *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris 1973, S. 15).

geltenden Diskursgesetzen herauszulösen und dadurch zu refiguralisieren. Hierauf kommen wir später noch zu sprechen.

Die alten Rhetorikhandbücher machen einen feinen Unterschied zwischen verschiedenen Formen der Metonymie.¹⁵ So interpretieren sie Territorialität manchmal strikt lokal und zeichnen metonymische Verschiebungen von einem Zentrum auf das Umfeld nach, oder von einer Gegend auf eine Metropole. Eine Sonderform solcher Metonymien ist die Synekdoche, die Ganzes und Teile miteinander vertauscht. Konzeptuelle Territorialität kann auch mit der kausativen Sequenz zwischen Ursache und Folge zusammenhängen, oder mit der pragmatischen zwischen Hersteller und Produkt. Beispiele von diesen Valenzen werden im weiteren Verlauf unseres Beitrags wohl noch zur Sprache kommen. Der Grund, weshalb wir sie hier *expressis verbis* erwähnen, ist zurückzuführen auf unsere Basisintuition, dass das den Metonymien anhaftende Handlungspotential sich direkt auswirkt auf der Ebene der Erzählhandlung selbst, wo sie mikronarrative Sprünge im Bereich der Fokalisierung, der raumzeitlichen Ausstattung und der narrativen Kausalität instigieren.

Das Blech und die Uhr

Gerade hierin liegt eine vorrangige Herausforderung der aktuellen Literaturwissenschaft: narratologische und rhetorische Fragen miteinander zu versöhnen. Denn insofern wir hier der Handlungsstruktur von Metonymien auf die Spur kommen können, wird auch die Art und Weise, in der Metonymien sich in die Erzählstränge eines literarischen Textes einnisten, immer mehr sichtbar. Dass dies für die assoziative Logik einer Erinnerungsinzenierung von großer Bedeutung ist, verlangt keine weitere Erklärung. In Grass' Oeuvre ist *Die Blechtrommel* ein sehr auffälliges Exempel für diese Entwicklung. Auf makrotextueller Ebene bewährt sich die Trommel als facettenreiches Bild (oder Textsymbol), das u.a. konfessionelle Kommunikation, erotische Begierde und commemorative Poetologie miteinander verwebt. Doch erscheint die Trommel auch sehr häufig in (markiert) metonymischer Gestalt, bei der das Material, aus dem sich das Spielzeug zusammensetzt, den Gegenstand vertritt („mein Blech“). Sehr bezeichnend ist hier die rhetorische Parallelisierung der Trommel mit der Feder, die zusammen mit der Hand die kreative Aktivität des wirklichkeitsfingierenden Schriftstellers schlechthin metonymisch versinnbildlicht: „Wenn ich europasatt die Trommel und Feder aus der Hand legen will“¹⁶; „meine Trommel, der bei geschicktem und geduldigem Gebrauch alles einfällt, was an Nebensächlichkeiten nötig ist, um die Hauptsache aufs

¹⁵ Die meisten differenzieren, so Groddeck, zwischen fünf bis neun Subkategorien (Groddeck: *Reden über Rhetorik*, S. 238-239). Vgl. hierzu vor allem Lausberg: *Handbuch*, S. 292-294.

¹⁶ Günter Grass: *Die Blechtrommel. Roman*. Werkausgabe: Band 3. Hg. von V. Neuhaus und D. Hermes. Göttingen 1997, S. 43.

Papier bringen zu können“.¹⁷ Nicht zufälligerweise erbarnt sich über das abermals zu Schrott zerschlagene Lieblingsinstrument des Protagonisten Oskar sein Onkel Jan, den der internierte Ich-Erzähler mehrfach – metonymisch-stellvertretend für den Kolonialwarenhändler Alfred Matzerath – als den eigenen mutmaßlichen Vater stilisiert.¹⁸ Wiederholt präsentiert sich das Skat-Spiel als die Szene, auf der sich die metonymischen Interaktionen zwischen den Protagonisten darbieten, wobei das Kartenspiel selbst das Durcheinander von Territorium und Austausch visualisiert.¹⁹ Eine Schlüsselszene für die Verschmelzung von Metonymie und Erzählhandlung ist das auch sonst zentrale Kapitel „Glas, Glas, Gläschen“. Hier wird geschildert, wie Matzerath dem Kind das zu einem gefährlichen Instrument „gemarterte Trommelblech“ zu entfremden versucht.²⁰ Für den zwar nicht „ganz grundlos“, aber dennoch „übertrieben“ besorgten Vater ist der Blechtrommel jede Instrumenthaftigkeit abhanden gekommen und hat sich das Rund der Trommel weiter zu einem „gezackten Kraterrand“ transformiert. Oskar vollzieht diese rhetorische Sequenz von Entmetonymisierung und Metaphorisierung nicht nach und weigert sich, den nach dem Kellersturz zu einem „Wrack“ heruntergekommenen Schicksalsgefährten abzugeben. Der rückblickende Erzähler beschreibt die Auseinandersetzung wie folgt:

„Er zog. Langsam entglitt mir eine rote Flamme nach der anderen, schon wollte mir das Rund der Einfassung entchlüpfen, da gelang Oskar, der bis zu jenem Tage als ein ruhiges, fast zu braves Kind gegolten hatte, jener erste zerstörerische und wirksame Schrei: Die runde geschliffene Scheibe, die das honiggelbe Zifferblatt unserer Standuhr vor Staub und sterbenden Fliegen schützte, zersprang, fiel, teilweise noch zerscherbend, auf die braunroten Dielen – denn der Teppich reichte nicht ganz bis zur Standfläche der Uhr hin.“²¹

Die Beschreibung beruht in erster Linie auf der metaphorischen Schilderung der traditionellen Trommelornamentik: die roten Flammen, die nicht nur die polnische nationalistische Leidenschaft in Erinnerung rufen, sondern auch die Pyromanie des die Erzählhandlung initiierenden Großvaters. Das graduelle Entgleiten deutet immerhin auf ein metonymisches Einsetzen der Flammenmetapher hin, welche über das „Rund der Einfassung“ in die Richtung der Rundung der „geschliffenen Scheibe“ der Standuhr rutscht. Die metonymische Verschiebung in der Wiedergabe der Szene lenkt nicht nur die Aufmerksamkeit auf die Opposition zwischen der verzackten Oberfläche der Trommel und der glatten der Uhr, sondern gibt auch zu einer zweiten Phase in der Metonymisierung der Erzählhandlung, und mehr spezifisch: in der Verhandbarkeit der metonymischen Interpretation der Wirklichkeit Anlass. Für die Erwachsenen ist ja „die Uhr

¹⁷ Ebd., S. 19.

¹⁸ Ebd., S. 279: „Jan nahm mir die Trommel ab, drehte, beklopfte sie. Er, der Unpraktische, der nicht einen Bleistift ordentlich anspitzen konnte, tat so, als verstünde er etwas von der Reparatur einer Blechtrommel“; siehe auch ebd., S. 320: „ich selbst, der Trommler Oskar, brachte zuerst meine arme Mama, dann den Jan Bronski, meinen Onkel und Vater, ins Grab.“

¹⁹ Ebd., S. 308ff.

²⁰ Ebd., S. 78.

²¹ Ebd., S. 78-79.

kaputt“, wie Matzerath ängstlich ausruft.²² Stärker noch, den Sturz der Standuhr erleiden sie als das Signal zu einem kosmischen Zusammenbruch: „Für Matzerath jedoch, auch für Mama und Onkel Jan Bronski, der an jenem Sonntag nachmittag seine Visite machte, schien mehr als das Glas vorm Zifferblatt kaputt zu sein.“ Der Ich-Erzähler verneint aber die doppelte metonymische Verallgemeinerung und erklärt sie als ein Symptom der psychologischen Unreife der Elterngruppe, wobei er selbst wiederum die Uhr von ihrer konkreten, materiellen Erscheinungsform löst und zum Schibboleth der menschlichen Schöpferkraft überhaupt deklamiert:

„Es war ja auch nicht die Uhr kaputt, nur das Glas. Es ist aber das Verhältnis der Erwachsenen zu ihren Uhren höchst sonderbar und kindisch, in welchem ich nie ein Kind gewesen bin. Dabei ist die Uhr vielleicht die großartigste Leistung der Erwachsenen.“²³

Metonymisches Erzählen im *Krebsgang*

Metonymische Transaktionen auf der Ebene der Erzählung selbst wie die soeben skizzierte sind in *Die Blechtrommel* keine Ausnahmen, wohl im Gegenteil. Die barocke Erinnerungsphantasie des als schizophren diagnostizierten Ich-Erzählers bildet eine adäquate Begründung für die schier unendlichen Figürlichkeitssequenzen, die mit einer mythisch-magischen Wirklichkeits-erfahrung einherzugehen scheinen.²⁴ Die meisten von Grass' späteren Werken legen einen analogen grenzenlosen Vorstellungsreichtum offen, aber das wilde Experimentieren mit Figürlichkeit scheint doch gewissermaßen abgenommen zu haben. Ein Musterbeispiel hierfür ist die erst 2002 erschienene, aber bereits in anderen Werken angekündigte Novelle *Im Krebsgang*, die wie so viele andere seiner Werke eine dichterische Verarbeitung unbewältigter Vergangenheit inszeniert.²⁵ Der Inhalt dieser vielgelesenen Novelle, auf deren Titel auch der vorliegende Sammelband anspielt, ist allgemein bekannt und braucht also nicht weiter zusammengefasst zu werden. Der Text schiebt sich selber als eine Reportage in den Vordergrund, in der sich der Berichterstatter in journalistischem Ton, unbeteiligt und sachverständig, über den Hergang der Geschehnisse zu äußern versucht.²⁶ Doch spielt sich die Novelle auf dieser Ebene uneindeutig.

²² Ebd., S. 79: „‹Die Uhr ist kaputt!› rief Matzerath und ließ die Trommel los.“

²³ Ebd., S. 79.

²⁴ Ein treffendes Beispiel einer solchen Figürlichkeitssequenz findet sich im Kapitel „Sondermeldungen“: „Mein Blech verlangt immer dasselbe Holz. Es will schlagend befragt werden, schlagende Antworten geben oder unterm Wirbel zwanglos plaudernd Frage und Antwort offenlassen. Meine Trommel ist also weder eine Bratpfanne, die künstlich erhitzt rohes Fleisch erschrecken läßt, noch eine Tanzfläche für Paare, die nicht wissen, ob sie zusammengehören.“ (Ebd., S. 366)

²⁵ Vgl. auch das Motto der Novelle.

²⁶ Vgl. Grass: *Im Krebsgang*, S. 193: „von diesem sich wissenschaftlich gebenden Geschreibsel“.

Einerseits führt der Erzähler seine journalistischen Ansprüche sehr weit: zwar weiß der Leser sofort, welche soziale Position er zu den verschiedenen Aktanten einnimmt, doch bleibt er sehr lange einer neutralen Anonymität verhaftet, bis zum Zeitpunkt, an dem er selbst in die Narration hineinrutscht (d.h. bei der Darstellung seiner Geburt). Erst hier erfahren wir aus dem Mund des Ich-Erzählers seinen Namen, Paul, wobei seine Initialen ihn zugleich anonymisieren und duplizieren.²⁷ Im Großen und Ganzen bleibt die Reportage weitgehend von (markierter) Figürlichkeit verschont. Zwar steigt die Dichte an figurativen Formen bei der Schilderung von Krisenerfahrungen auffällig an, aber an anderen Stellen wird der Gebrauch von Tropen ausdrücklich mit dem Sprechstil anderer Gestalten verbunden, wodurch sich der Reporter implizite von ihnen distanzieren.²⁸ Andererseits – und trotz der journalistischen Diktion – unterbleibt die charakteristische Metonymik der Schlagzeilensprache weitgehend, wobei auffällt, dass im Gegensatz zu vielen anderen Werken von Günter Grass die Kapitelüberschriften zu einer schlichten, Kausalität und Serialität vortäuschenden Nummerierung zusammengeschrumpft sind.²⁹ Darüber hinaus hält der Ich-Erzähler es für notwendig (was in Reportagen selbstverständlich fehlt), den Auftraggeber wiederholt zu erwähnen und sogar zu zitieren. Dies ist im Lichte der journalistischen Praxis vielleicht unglaubwürdig, im narrativ-rhetorischen Gefüge dagegen eine bedeutungsreiche Ergänzung. Die karge, etwas mysteriöse Schilderung des Auftraggebers – eines namenlosen, „leergeschriebenen“³⁰ Dozenten – macht deutlich, dass er, und niemand anders, derjenige ist, der die Reportage bestellt hat und daher für deren Strukturierung und Gestaltung die Endverantwortung trägt.³¹ Allerdings vertritt der „verborgene Alte“ eine stabile Autoritätsposition gegenüber dem intradiegetischen Ich-Erzähler, der Anweisungen ausführt, aber nicht von sich selbst aus ins Erzählen gerät. Es mag klar sein, dass die Indirektheit des Erzählimpetus als eine metonymische gesehen werden kann, insofern sie eine Verschiebung der Erzählhandlung vom Zentrum (dem Auftraggeber) in die Peripherie signalisiert, wobei die Tatsache, dass erst in

²⁷ Ebd., S. 147: „Später haben mich die Jungs in der Schule und bei der FDJ, aber auch Journalisten aus meinem Bekanntenkreis (Peepee) gerufen; und mit P Punkt P Punkt unterzeichne ich meine Artikel“; vgl. auch Pauls anonyme Teilnahme an den Gesprächen im *chatroom* (u.a. ebd., S. 105).

²⁸ Dies ist zum Beispiel der Fall am Anfang des 9. Kapitels, wo der Auftraggeber Konnys Gedankenwelt zu „Sperrzone“ und „Niemandland“ deklariert (ebd., S. 199); die auf solche Weise erfolgende figurative Osmose im Kontext der Darstellungsnot sprengt aber den Rahmen unseres Beitrags und soll einer eigenständigen Analyse unterzogen werden.

²⁹ Das auffälligste Gegenbeispiel ist wohl der 1986 publizierte Roman *Die Rättin*, mit seinen zeilenlangen, barocken Kapitelüberschriften.

³⁰ Grass: *Im Krebsgang*, S. 30.

³¹ Vgl. ebd., S. 54: „Er verlangt deutliche Erinnerungen“; S. 139: „Jetzt wird mir geraten, mich kurz zu fassen, nein, mein Auftraggeber besteht darauf“ und, in direkter Rede, S. 200: „Keine Gedanken also, auch keine nachträglich ausgedachten. So, sparsam mit Worten, kommen wir schneller zum Schluß.“ Dass mit dem Auftraggeber auf die biographische Person Günter Grass selber angespielt wird (vgl. den Hinweis auf *Hundejahre*, ebd., S. 77), illustriert den literarischen *esprit* des Schriftstellers, ändert jedoch nichts Wesentliches an der Erzählstruktur der Novelle.

dieser Peripherie die konkrete persönliche Bezogenheit des Berichterstatters ersichtlich wird, zum ironischen Basisinstrumentarium der Novelle gehört (da der Auftraggeber nicht einmal die Mutter wirklich kennt).³² Dass der Berichterstatter narrativ eine Instanz vertritt, die über ihn hinausgeht, mit der er aber ständig in Kontakt ist, kommt mehrfach in den Selbstcharakterisierungen des Ich-Erzählers zum Ausdruck, der sich als „Ghostwriter“³³ (d.h. Schatten- bzw. Geisterschreiber), „Hilfskraft“³⁴, „Stellvertreter“³⁵, oder metonymisch noch expliziter: als „Null am Rande“³⁶ profiliert. Überdies könnte man auch sagen, dass die Novelle gerade wegen der regelmäßigen Rückkopplung auf den Auftraggeber eher die Reportage des Rapportierens selbst ist und sich daher, auf Grund dieser weiteren Verschiebung, auch metonymisch, als Begleiterscheinung, zum eigentlichen narrativen Grundstoff (d.h. der indirekt repräsentierten Wirklichkeit) verhält.

Bei genauerer Betrachtung stellt sich schon bald heraus, dass das metonymische Prinzip der indirekten Erzählung die ganze Novelle beherrscht. So gibt der Ich-Erzähler im zweiten Kapitel zu, dass neben dem formalen Auftraggeber auch ein moralischer dazu beigetragen hat, dass die Geschichte letztendlich erzählt wird – seine Mutter Tulla: „Nicht etwa, weil mir der Alte im Nacken sitzt, eher weil Mutter niemals lockergelassen hat.“³⁷ Nicht nur verdoppelt hierdurch die narrative Repräsentanzfunktion des Ich-Erzählers; auch Tulla dupliziert die metonymische Indirektheit selbst. Denn sie händigt ihren Erzählauftrag nicht etwa selbst aus, sondern verlässt sich hierfür auf eine vermittelnde Instanz, die ihr als „Sprachrohr“ fungiert: ihre Freundin Tante Jenny.³⁸ Allmählich dehnt sich das metonymische Phänomen des abgeordneten Erzählens über den ganzen Text aus und amalgamiert mit dem zentralen Themenkomplex des Zeugnisses. Nicht zu vernachlässigen ist jedoch, dass auch die Zeugen im Text niemals selber ihre Aussagepflicht bestimmen, sondern von anderen beauftragt bzw. genehmigt werden, Zeugnis abzulegen. Ein scheinbar bedeutungsloses Signal ist folgende Selbstpositionierung des Erzählers im letzten Kapitel: „Wenn Mutter Tante Jenny besuchte – und ich Zeuge sein durfte –“.³⁹ Das Motiv der Zeugenaussage als abgeordnetes Kommunizieren fungiert nach unserer Meinung in der Novelle als Katalysator für eine weitgehende *Metonymisierung* der eigentlichen Erzählung. Es stimmt, dass in *Im Krebsgang* die rhetorische Form ‚Metonymie‘, abgesehen von wenigen, eher klischeehaften oder lexikalisierten Ausnahmen, im Hintergrund

³² Zur Diskrepanz zwischen seiner Vorstellung von Tulla und ihrer Realität: ebd., S. 100.

³³ Ebd., S. 30.

³⁴ Ebd., S. 78.

³⁵ Vgl. „Doch nun glaubt der alte Mann, der sich müdegeschrieben hat, in mir jemanden gefunden zu haben, der an seiner Stelle – <stellvertretend>, sagt er – gefordert sei, über den Einfall der sowjetischen Armeen ins Reich, über Nemmersdorf und die Folgen zu berichten.“ (ebd., S. 99)

³⁶ Ebd., S. 100.

³⁷ Ebd., S. 31.

³⁸ Ebd., S. 19; vgl. auch S. 31f.

³⁹ Ebd., S. 207.

bleibt, dafür entfaltet sie sich aber als Leitprinzip in der Erzählstrukturierung selbst. Wie wir sehen werden, wickelt sich im Text eine komplexe Sequenz von Metonymien ab, die auf Namensvertauschung fußen und die wir hier nachzuzeichnen versuchen werden.

Metonymische Sequenz

Ausgangspunkt der metonymischen Sequenz ist das für die ideologische Thematik der Novelle zentrale Stichwort „Blutzeuge“. Auch der Blutzeuge entscheidet nicht selbst über sein Schicksal, sondern kommt erst auf Anlass Anderer dazu, mit seiner (allerdings nicht von ihm ausgewählten) Zuhörerschaft zu kommunizieren. Überdies ist sein Kommunizieren figürlichen Gepräges, denn es verläuft ausschließlich über den Umweg seines Schweigens. Weitere Uneigentlichkeit ist zu situieren in der Annahme, dass eben sein Blut zeugt, wobei gerade die lebensspendende Flüssigkeit des Körpers dessen Absterben versinnbildlicht und metonymisch auf die Totalität des Körpers verweist. Zugleich ist der Blutzeuge eine feste Umschreibung für die historische Gestalt Wilhelm Gustloff – oder, wie es in der traditionellen Rhetorik heißt: eine Antonomasie, die insbesondere in der Gruppensprache der Neonazis figuriert.⁴⁰ Da der Ich-Erzähler zwar diese Gruppensprache versteht und hin und wieder zitiert, aber sich doch von ihr zu distanzieren sucht und einem journalistischen Standard entsprechen will, unterdrückt er das Blutzeugenvokabular und reduziert die historische Gestalt auf seinen Namen. Interessanterweise bedeutet dieser (durchaus logische) Gestus nicht einen Bruch in der metonymischen Sequenz, sondern stellt sich gerade als deren Vorbedingung heraus, denn die Sequenz bietet sich dar als eine Reihe transformierender *Vossianischer Antonomasien*. Eine Vossianische Antonomasie ist eine rhetorische Figur, nach der ein Eigenname eine vom Kontext zugewiesene Bedeutung bekommt.⁴¹ Es wird sich herausstellen, dass die Erzählkontinuität der Novelle nicht das Resultat ist einer assoziativen Erinnerungs- und

⁴⁰ Zur Antonomasie: vgl. Lausberg: *Handbuch*, S. 300-302 und Groddeck: *Reden über Rhetorik*, S. 214-218. Während Lausberg die Antonomasie als einen separaten Tropus behandelt, subsumiert Groddeck sie unter die Kategorie der Synekdochen, unter der Voraussetzung, dass der Name ein Bestandteil der Person ist. Es bedarf keiner weiteren Erklärung, dass diese Voraussetzung selbst auf eine (nicht unproblematische) figürliche Interpretation von Teil und Ganzem zurückgreift. Wir würden eher dafür plädieren, das Verhältnis zwischen Namen („Besitz“) und Person („Besitzer“) als eine Kontiguitätsbeziehung auszulegen.

⁴¹ In der antiken Rhetorik blieb der Begriff *antonomasia* für die „Setzung eines Appellativs [...] oder einer Periphrase [...] an die Stelle eines Eigennamens“ vorbehalten (Lausberg: *Handbuch*, S. 300). Aufgrund der in der Metonymie und der Synekdoche vorfindlichen Reziprozität (z.B. von Produzent und Produkt bzw. von Teil und Ganzem) plädierte der niederländische Philologe und Theologe Gerardus Joannis Vossius (1577-1649) dafür, den Begriff auch für die Umkehrung der antiken Antonomasie zu verwenden, die man seitdem als ‚Vossianische Antonomasie‘ spezifiziert (vgl. Lausberg: *Handbuch*, S. 300 und Groddeck: *Reden über Rhetorik*, 215).

Kommemorationslogik, sondern aus der metonymischen Kette der Namensverschiebung und -vertauschung hervorgeht.

Der erste Schritt in dieser Kette kommt eher beiläufig und unauffällig im ersten Kapitel schon zur Sprache. Über Gustloffs Vorgeschichte erfährt der Leser relativ wenig; wir vernehmen, dass er durch eine Lungenkrankheit in die Schweiz getrieben wird, wo er sich beruflich und ideologisch durchzusetzen beginnt.⁴² Gleichzeitig wird erwähnt, dass er dort seiner Frau, Hedwig, begegnet ist, die im weiteren Verlauf des Textes als Frau bzw. Witwe Gustloff benannt wird. Mag diese erste Namensverschiebung eine sowohl historisch als auch soziologisch evidente sein, doch fällt auf, dass Hedwig Gustloff sowohl von den Anhängern als auch von den Kritikern des zuerst trivialen Parteivertreters im Ausland gesehen wird als seine repräsentative Erbin und Abgeordnete.⁴³

Der zweite, viel gewichtigere Schritt in der metonymisch-antonomastischen Sequenz hängt mit dem Davoser Attentat zusammen. Der Erzähler skizziert das Attentat als Ergebnis multipler metonymischer Operationen. Zuerst lenkt er die Aufmerksamkeit darauf, dass der junge, kettenrauchende Protagonist des Attentats genauso wie sein Ziel schwer lungenkrank ist. Eine Reihe von Misserfolgen in seinem Leben verschmelzen sich mit seiner chronischen Krankheit zu der sonst von ihm selbst unmotivierten Entscheidung, sich selbst zu töten. Das kriminalpsychologische Gutachten, das während des Prozesses zu Entlastung des Angeklagten zitiert wird, interpretiert das an dem NSDAP-Funktionär Gustloff verübte Attentat als einen indirekten Selbstmord: „Der in jedem immanente Selbsterhaltungstrieb hat aber die Kugel von sich selbst auf ein anderes Opfer abgelenkt.“⁴⁴ Im Laufe der Verhöre verneint David Frankfurt diese These des metonymischen Selbstmordes nicht, aber er erweitert sie um eine zusätzliche metonymische Dimension: er habe das Attentat ja nicht aus persönlichen Gründen, sondern ‚als Jude‘ verübt.⁴⁵ Fernerhin gibt er zu erkennen, dass er mit seinem Revolver nicht auf den Menschen Gustloff visiert habe, sondern auf die – gesellschaftliche, ideologische – Krankheit, die er vertreten habe: „Den Bazillus wollte ich treffen, nicht die Person...“⁴⁶ Mit seiner Tat hat der junge Mann aber den kleinen Funktionär metonymisch befördert zu einem Status, den er bislang noch nicht innehatte: der triviale Auslandsvertreter der NSDAP wird zum Repräsentanten des gesamten ‚unter jüdischer Diktatur‘ leidenden deutschen Volkes.

⁴² Grass: *Im Krebsgang*, S. 9, 15 und 23.

⁴³ Ein treffender Beleg für diese Ansicht findet sich in Konnys ‚Gerichtsrede‘: „Hier, in Schwerin, ist Frau Hewig Gustloff gleich nach dem Niedergang des Großdeutschen Reiches widerrechtlich enteignet und später aus der Stadt getrieben worden!“ (ebd., S. 190)

⁴⁴ Ebd., S. 17.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 28: „Ich habe geschossen, weil ich Jude bin. Ich bin meiner Tat vollkommen bewußt und bereue sie auf keinen Fall.“

⁴⁶ Ebd., S. 69.

Erneut bedient sich der Erzähler eines Details, um das metonymische Pendel weiterschwingen zu lassen. Beiläufig erwähnt er die nicht zufällige, konkrete Kontiguität, die während der Trauerfeier für den Verstorbenen in Schwerin begegnet:

„Vorgesehen war, den Neubau beim Stapellauf auf den Namen des Führers zu taufen, doch als der Reichskanzler bei jener Trauerfeier neben der Witwe des in der Schweiz ermordeten Parteigenossen saß, faßte er den Entschluß, das geplante KdF-Schiff nach dem jüngsten Blutzügen der Bewegung benennen zu lassen; worauf es bald nach dessen Einäscherung im gesamten Reich Plätze, Straßen und Schulen seines Namens gab.“⁴⁷

Was zunächst als ein winziger Zufall erscheint, vollstreckt sich alsbald als eine folgenschwere Inszenierung: die momentane Nachbarschaft zwischen der Witwe und Hitler. Diese dritte metonymische Verschiebung, die sich allerdings ausschließlich auf der Ebene der Erzählung abspielt, führt in die dominante Großmetonymie hinüber, die im ganzen Buch sowohl grammatikalisch (Genuswechsel) als auch optisch (Kursivdruck)⁴⁸ deutlich vorhanden ist – die Namensvertauschung zwischen der ermordeten Person Wilhelm Gustloff und dem nagelneuen luxuriösen Passagierschiff. Das Schiff selbst ist in ein fatales Netzwerk von metonymischen Beziehungen verwoben, in dem die Namenzuweisung wenigstens für die Neonazis ein wesentlicher Bestandteil der Wirklichkeitsbestimmung ist.⁴⁹ Selbstverständlich symbolisiert es stellvertretend für die Person, nach dem es getauft wird,⁵⁰ die von dem Blutzügen verkörperte Ehre des deutschen Volkes. Dementsprechend wird der Märtyrername auch auf Städte und Straßen übertragen.⁵¹ Zugleich muss das Schiff zur Nervenhygiene eben dieses Volkes beitragen. Ob wir den Taufakt (mit der schwingenden Sektflasche) und den Stapellauf der *Gustloff* als inszenierte Metonymien interpretieren dürfen, mag zwar ein wenig spekulativ anmuten, doch fällt auf, dass sich das Schiff allmählich selbst als Metapher der Metonymie zu enthüllen scheint, gerechnet nach den zahlreichen Verschiebungsinzidenzen, die es zu erleiden hat. Zuerst fungiert es einige Jahre als klassenloses Ferienschiff, bevor es während des Spanischen Bürgerkriegs zu einem Truppentransportschiff

⁴⁷ Ebd., S. 41.

⁴⁸ Vgl. passim „die *Gustloff*“ (das erste Mal: ebd., S. 31). Der Kursivdruck markiert das Eingreifen einer übergeordneten Erzählfunktion auf eine Art und Weise, die vergleichbar ist mit der durchaus merkwürdigen ‚Metonymie‘ des Satzzeichens in folgendem Erzählerkommentar: „Mir kam es vor, als lauschte mein Sohn nach letztem Ausrufezeichen dem Beifall eines imaginierten Publikums“ (ebd., S. 190).

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 41, wo der junge Neonazi im *chatroom* die Möglichkeit, dass das Schiff *Adolf Hitler* getauft gewesen wäre und eben unter jenem Namen torpediert und gesunken wäre, mit einem Hinweis auf die „Vorsehung“ ausschließt.

⁵⁰ Ebd., S. 52.

⁵¹ Vgl. u.a. ebd., S. 37, 41, 166; eine korrespondierende Namensvertauschung findet bei David Frankfurter, abgesehen von Wolfgang Stremplins *persona*, nicht statt (vgl. ebd., S. 166).

umgewertet wird. Am Anfang des Zweiten Weltkrieges wird es zu einem Lazarettschiff umgerüstet,⁵² nach kurzer Zeit schon wiederum umgebaut und jetzt als „schwimmende Kaserne“ kriegstauglich gemacht,⁵³ um zuletzt als Transportmittel für Flüchtlinge eingesetzt zu werden. Daneben dient das Schiff während der apokalyptischen, wenn auch einigermaßen spekulativ geschilderten letzten Fahrt selbst zur Schaubühne inszenierter Verschiebungen. Die zentrale Erfahrung, auf welche die Überlebende Tulla Pokriefke ständig zu sprechen kommt, ist der Blick der rutschenden „menschlichen Fracht“.⁵⁴ Nach vier Torpedotreffern kentert ja das Schiff nach backbord und bringt so das ganze auf ihm erwachsene Biotop in destruktive Bewegung. Nicht nur wird in der Beschreibung dieser Szene die Figürlichkeit weit kondensierter als an anderen Stellen. So wird das Meer als „Leichenfeld“ transkribiert,⁵⁵ das Wehklagen der Opfer als ein „weithin tragende(r) und aus tausend Stimmen gemischte(r) Schrei“, die Geographie des Meeres als „Wellentäler“.⁵⁶ Zugleich ist aber auch die erzählte Handlung von figürlichen Verschiebungsgesten durchtränkt. In dieser (später zwar verneinten) Version der Mutter wird die Geburt des Kindes als ein Rutschen visualisiert, eben zum Zeitpunkt, an dem die *Gustloff* unter den Wellen sank, wobei eine mystische Parallelität entsteht zwischen den Schreien der Ertrinkenden und dem Schrei des Neugeborenen: „Das jing wie nix. Ainfach rausjefluscht biste...“.⁵⁷ Die Geburt des Kindes bringt den Prozess der Namensvertauschung wieder in Bewegung. Der Name des zufälligen Geburtshelfers, Paul Prüfe, Kapitän des Begleitschiffs *Löwe*, auf dem die Niederkunft geschieht, wird auf den Neugeborenen übertragen,⁵⁸ obgleich das Kind auch als „Kind der *Gustloff*“ apostrophiert wird – eine doppelte metonymische Operation, die womöglich den sozialen und ideologischen Wankelmut des Ich-Erzählers erklären könnte. Auch als Säugling wird Paul narrativ inszenierte Verschiebungen ausgesetzt; nicht von seiner Mutter wird er gestillt, sondern hat „immer wieder an fremder Brust gelegen“⁵⁹; aber zuletzt muss er eingestehen, dass auch das Stillen jener fremden Frauen ihn nicht gerettet hat, sondern das rote Fuchsfell, das der Mutter während der Flucht geschenkt wurde – eine klassische Metonymie: „Dem Fuchs alleine – und nicht den Weibern mit überschüssiger Milch – verdanke ich mein Leben“.⁶⁰ Als die Mutter ihren Fuchs während der Prozesssitzungen trägt, merkt der Erzähler allerdings auf, dass er „ihr wie eine Schlinge um den Hals“ liegt, weil seine „spitz zulaufende

⁵² Ebd., S. 80.

⁵³ Ebd., S. 86.

⁵⁴ Ebd., S. 109; vgl. auch S. 57, 82, 135 und 145.

⁵⁵ Ebd., S. 145.

⁵⁶ Ebd., S. 146.

⁵⁷ Ebd., S. 145. Über das Stichwort „rutschen“ wird die metonymische Sequenz weiter auch nachdrücklich auf den Körper von Pauls Sohn Konny übertragen: „Er, mit seiner hellen, stets verrutschenden Jungenstimme“ (ebd., S. 82).

⁵⁸ Ebd., S. 147.

⁵⁹ Ebd., S. 156.

⁶⁰ Ebd., S. 178.

Schnauze [...] oberhalb des Schwanzansatzes in das Fell“ beißt, wodurch eine seltsame Analogie zwischen den „täuschend echt wirkenden Glasaugen“ des ‚Tieres‘ und „Mutters hellgrauen Augen“ entsteht.⁶¹

Damit ist die metonymische Sequenz noch nicht an ihrem Ende angelangt. Die Namensvertauschung setzt sich auch bei Pauls Sohn Konny durch, der nach dem ertrunkenen Bruder seiner Großmutter genannt wird. Im *chatroom* profiliert Konny sich bekanntlich mit dem Namen „Wilhelm Gustloff“ und begegnet so seinem dramatischen Gegenspieler „David Frankfurter“, der eigentlich den urdeutschen Namen ‚Wolfgang‘ trägt, mit dem er – zwar spiegelbildlich – das ursprüngliche Attentat in Davos am Denkmal für den vor vielen Jahrzehnten ermordeten Wilhelm Gustloff nachspielt. Das Denkmal selbst ist für die Großmutter Tulla der Ort, an dem sie die Dissoziierbarkeit der metonymischen Verschiebungen explizite zur Sprache gebracht hatte:

„Abä nich fier den Justloff bin ech mitte Blumen jekommen. Der war nur ain Nazi von viele, die abjemurkst wurden. Nai, fier das Schiff ond all die Kinderchen, die draufgegangen sind damals inne eiskalte See, hab ech genau um zweiundzwanziguhrachtzehn main Strauß weiße Rosen abjelegt.“⁶²

Es nimmt denn auch nicht wunder, dass es auch Tulla ist, die die metonymische Sequenz zu ihrem Endpunkt führt, der zugleich wohl auch ihr Anfang ist. In einem Berliner Großladen (KaDeWe) an der Karlsbader Straße, wo man, so der Erzähler, „Erinnerungen tauschen“ kann,⁶³ findet sie „Modellbaukästen für namhafte Exemplare“ und schenkt dem Lieblingsenkel die *Wilhelm Gustloff*. Der Name ist zum letzten Mal weitergereicht; dem Modellbau gelingt es nun, dem jungen Täter die historische Obsession konkret vor Augen zu führen.⁶⁴ Zweimal gibt der Erzähler an, dass der metonymische Faden, von dem schon ganz am Anfang die Rede war,⁶⁵ hiermit abgewickelt ist. Das erste Mal macht ihn der Modellbau konfus: „Was ich sah, ließ Gedanken von der Spule, die sich zum Knäuel verwirren.“⁶⁶ Später aber, „nachdem [er] das meiste von der Spule hatte“, ⁶⁷ sieht er ein, dass der Modellbau, metonymische Verschiebung vielfachen Grades, die Materialität des menschlichen Leidens wieder fühlbar macht. Mit roten Aufklebern markiert der Junge die ‚Wunden‘ des Schiffes: „Er stigmatisierte den Schiffsleib“.⁶⁸ Hierdurch erblickt er im Spielzeug nicht nur die metonymische

⁶¹ Ebd., S. 179.

⁶² Ebd., S. 91.

⁶³ Ebd., S. 207. Man achte hier übrigens auf die konsumgesellschaftskritische Assonanz mit der mehrmals als „Kaadeäff“ transkribierten Urlaubsorganisation und Schiffsbauherrin ‚KdF‘ (ebd., S. 32; vgl. auch die *Gustloff*-Periphrase „Kraft-durch-Freude-Schiff“, S. 209).

⁶⁴ Ebd., S. 209.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 7: „Wenn ich beginnen muß, mich abzuwickeln, wird alles, was mir schiefgegangen ist, dem Untergang eines Schiffes eingeschrieben sein.“

⁶⁶ Ebd., S. 208.

⁶⁷ Ebd., S. 211.

⁶⁸ Ebd., S. 207.

Beziehung zum lebenden Körper schlechthin, sondern auch zu demjenigen seiner geliebten Großmutter, in deren Namen er „Zeugnis ablegen“ will.⁶⁹

Reziprozität

Auf zweierlei Weisen gibt der Erzähler zu erkennen, dass die Dynamik der metonymischen Verschiebung zwar nicht an und für sich aufhört (vgl. auch die Schlusssätze der Novelle), aber nicht zwangsläufig auf Vernichtung und Untergang hinsteuern muss. Zunächst zeichnet sich in der metonymischen Reihe ein Bruchmoment ab auf der Ebene der Zahlensymbolik. Bekanntlich feuert David Frankfurter fünf Schüsse mit seinem Revolver ab, von denen vier sein Opfer treffen. Eine metonymische Duplizierung des Attentats vollzieht sich in der Konfrontation zwischen dem U-Boot und der *Gustloff*; Marinesko befiehlt, dass vier Torpedos abgeschossen werden, aber wiederum gibt es einen Fehlschuss. Beim Denkmal zeigt Wolfgang seine Abneigung gegen den ermordeten Nazi dadurch, dass er dreimal auf den Granit spuckt, worauf Konny seinen Kontrahenten viermal trifft.⁷⁰ Letztendlich schlägt der verhaftete Sohn „mit Vorbedacht“ und ohne jegliche Erklärung mit bloßer Faust auf die Modellbau-Gustloff ein; „nach vier, fünf Schlägen“, noch bevor er das Miniaturschiff endgültig zerstört, fängt – so observiert der Erzähler feinsinnig – die rechte Hand zu bluten an.⁷¹ Trotz der Fluktuation in der Zahlensequenz wird hier deutlich, dass der Vernichtungsakt, der sich im metonymischen Nacheinander restlos wiederholt, sich hier zum ersten Mal auch gegen den Täter richtet und dass so eine bescheidene Form von (Leidens-)Reziprozität entsteht. Dass er mit diesem Akt symbolisch die Rolle des U-Bootkapitäns Marinesko übernimmt, für den die *Gustloff* sowieso ein „namenlose[s] Schiff“ war,⁷² signalisiert die Unterbrechbarkeit des Verschiebungsmechanismus.

Ein zweiter Hoffnungsfunke leuchtet im Bereich der Erzählaktivität. Im abschließenden Kapitel fühlt der Ich-Erzähler Paul sich dazu genötigt, das Böse in ihm selber zu bekennen. Während der Konfessionensequenz zeichnet er summarisch die das Erzählen lenkende metonymische Reihe nach. Zuerst besucht er vier Beichtmütter, um sich letztendlich direkt mit seinem Sohn konfrontiert zu sehen, der ihn jetzt mit „Vati“ anredet, wodurch die Namenreihung auch hier – von Jenny über Tulla, Gabi, Rosi, Konny zu Vati – metonymische (i.c. paronomastische) Züge annimmt. Mit diesen multiplen Bekenntnissen bezieht der Ich-Erzähler letztendlich die Erinnerungsaktivität wieder auf sich selber. Unaufhaltsam hat sich die Novelle darum bemüht, mehrere Versionen wiederzugeben. Von der Abnabelung des Neugeborenen werden insgesamt drei

⁶⁹ Ebd., S. 191; vgl. auch Tante Jennys Charakterisierung: „Im Grunde ist meine Freundin Tulla nur als verhinderte Nonne zu begreifen, als stigmatisierte natürlich...“ (ebd., S. 100).

⁷⁰ Ebd., S. 174.

⁷¹ Ebd., S. 215.

⁷² Ebd., S. 192.

Fassungen erzählt. Von den drei Fotos des U-Boot-Kommandanten Marinesko erkennt niemand das richtige wieder. Das Widerfahren der *Wilhelm Gustloff* wird in zahlreichen konkurrierenden Darstellungen vermittelt: in mehreren Filmen, in verschiedenen Monographien, in unzähligen persönlichen Lebensgeschichten, wie Tullas, Pauls und Konnys. Keine einzige Fassung der Geschehnisse vermag jedoch den Anspruch zu erfüllen, die definitive Version der Geschichte zu sein, und eben dies ist der „Hoffnungsträger“ der Novelle. Alle berühren zwar auf irgendeine Weise – metonymisch – dasjenige, was passiert ist, aber keine fällt wirklich mit der Geschichte zusammen. Keine Erzählform ist besser im Stande, dies zu veranschaulichen, als eine, welche die rhetorische Valenz der Metonymie in ihr narratives Repertoire eingebaut hat.

Metonymie in Jelineks *Die Liebhaberinnen*

Metonymie bei Jelinek? Die klugen Köpfe über diesem Blatt schütteln bereits den Kopf, denn es ist zur Genüge bekannt, dass groteske Metaphorisierungen Jelineks Schreibstil bestimmen.⁷³ Es handelt sich um fortgesetzte, erweiterte Metaphern, z.B. die Frau als Fleischbank, in der man „einkaufen“⁷⁴ kann, als „Sparbüchse“, in die der Mann dann „einzahlen“ kann (*Lust* 31). Die extreme *Objektivierung* der Körperteile („Büchsenöffner“, „Lendenwagen“, *Lust* 37) stellt die Verdinglichung der Sexualität und der intermenschlichen Beziehungen plastisch dar; nicht selten handelt es sich um eine Metapher in praesentia: „Auch mit der Zunge Kraftfahrzeug fährt der Direktor hinein“ (*Lust* 245).

Die exklusive Aufmerksamkeit für die Metapher droht aber, gerade Jelineks Umgang mit Metonymie in den Schatten zu stellen. In den frühen Texten Elfriede Jelineks wird man nämlich mit einer Fülle von Metonymien konfrontiert.⁷⁵ Wenn die Protagonistin in den *Liebhaberinnen* (1996 [1975])⁷⁶ als „asthma“ bezeichnet wird, dann greift Jelinek die typische Metonymie auf, mit der man in einem Krankenhaus-Kontext die Patientin auf das im Kontext am meisten relevante Merkmal, nämlich die Krankheit reduziert: „asthmas tod“, „weil asthma plötzlich am asthma krepirt ist“ (*Die Liebhaberinnen* 127).

⁷³ Vgl. Inge Arteel: *Ich schlage sozusagen mit der Axt drein: stilistische, wirkungsästhetische und thematische Betrachtungen zu Elfriede Jelineks Roman Die Klavierspielerin*. Lic. Gent 1990.

⁷⁴ Elfriede Jelinek: *Lust*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989. S. 30. Im Folgenden als *Lust* im Text zitiert.

⁷⁵ Vgl. bereits Benjamin Biebuyck: Gewalt und Ethik im postmodernen Erzählen. Zur Darstellung von Viktimisierung in der Prosa P. Handkes, E. Jelineks, F. Mayröckers, B. Strauß' und G. Wohmanns. In: *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 49 (2000) (*Postmoderne Literatur in deutscher Sprache: eine Ästhetik des Widerstands?* Hg. v. H. Harbers). S. 79-122: 100.

⁷⁶ Elfriede Jelinek: *Die Liebhaberinnen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996. Im Folgenden im Text zitiert als Jelinek 1996.

Die abwegige Fokussierung der Protagonisten entspricht Jelineks damals noch stark *marxistisch inspiriertem Anliegen*⁷⁷ und zielt darauf ab, die Objektivierung des Menschen, allem voran der Frau, im kapitalistischen System konkret-sprachlich vor Augen zu führen.

Indem Abstrakta an die Stelle konkreter Personen rücken, wird gezeigt, wie die Figuren den ihnen von Klischeevorstellungen auferlegten Determinismus internalisiert haben.

“von dem fernfahrervater fällt *eine illusion* namens susi ab [...] die verbrüderung von unternehmertum und kultur (susi) hat wieder einmal nicht stattgefunden” (*Die Liebhaberinnen* 132)

“weil das *alter der jugend* und ihrer tatkraft platz machen muß” (*Die Liebhaberinnen* 133)

Die Metonymien sind hier reichlich abgenutzt, lexikalisiert, aber ihre Phrasenhaftigkeit tendiert gerade zur Naturalisierung und zur Verdeckung der realen Kausalitäten (vgl. was z.B. auch die Formel der “starke[n] hand” illustriert).⁷⁸ Sie verraten die etwas naive Weltsicht des Romanpersonals: “susi wartet auf die große liebe” (*Die Liebhaberinnen* 135). Eine besondere Vorliebe hat Jelinek auch für synekdochische und metonymische Formen *in praesentia*: Es handelt sich um vorgeprägte Muster der Identifikation, die zwangsmäßig das Individuum einer abstrakten Kategorie unterordnen: “des menschen brigitte” (*Die Liebhaberinnen* 54). Diese Figur hängt mit der Tendenz von Jelineks Texten zusammen, Metasprache an die Stelle der Objektsprache zu setzen: (“dieser roman handelt vom gegenstand paula”, *Die Liebhaberinnen* 130) Die in der erzählten Welt stattfindende Objektivierung und Verdinglichung wird *distanzlos* und *kommentarlos* in den Erzählerdiskurs übernommen.

Die Kinder der Toten: Metonymie im apokalyptischen Diskurs

Im Vergleich zum frühen (Theater-)Werk gewinnt Jelineks spätere Prosa an rhetorischer Komplexität und Dichte.

Stellvertretend wird hier auf *Die Kinder der Toten*⁷⁹ eingegangen, weil der Roman sich auf eigenwillige Weise dem Thema der Erinnerung und des Gedächtnisses nähert.

⁷⁷ Vgl. hier bereits: Alexander von Bormann: “Von den Dingen, die sich in den Begriffen einnisten”. Zur Stilform Elfriede Jelineks. In: Kleiber, Carine/Tunner, Erika (Hrsg.): *Frauenliteratur in Österreich von 1945 bis heute. Beiträge des internationalen Kolloquiums*. Bern, Frankfurt 1985. S. 27-54.

⁷⁸ Die Metonymien *in praesentia* sind in dem Sinne Teil einer explizit thematisierten, auktorialen Manipulation der Nacherzählung von Seiten des Erzählers: “wir werden demnächst eine schöne hochzeit beschreiben, damit die handlung nicht zu unerfreulich wird.” (Jelinek 1996: 131)

⁷⁹ Elfriede Jelinek: *Die Kinder der Toten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1995. Im Folgenden als KdT mit einfacher Seitenzahl im Text zitiert.

Zugegeben: Man übt gewissermaßen Verrat am rhetorischen Reichtum des Textes, wenn man nur die Metonymie in den Vordergrund rückt. Jelineks spätere Prosa lebt wirklich von der *Interaktion* unzähliger Stilfiguren. Am Roman wäre zum Beispiel auch der schillernde Umgang mit so genannten *Katachresen* zu erforschen, d.h. mit den so genannten notwendigen Metaphern vom Typus „Handteller“ (KdT 191), „Talsohle“, „Kniekehle“ und „Bett des Flusses“, auf deren Funktion hier nicht eingegangen werden kann.⁸⁰

Yasmin Hoffmann deutet die rhetorisch verschachtelte Textur in erster Linie als Verfahren der *Entmetaphorisierung*⁸¹, weil sich dies aus feministischer Sicht als Verfahren der *Desymbolisierung* deuten lässt: Sie betrachtet die unterbrochene Metapher als „Signifikanten, die eigentlich nur noch die Materialität des Signifikanten widerspiegeln, von einem zum anderen gleiten und durch das Gleiten Sinn erzeugen. Das heißt, der Sinn entsteht aus der Fortbewegung von einem Lautkörper zum anderen, entweder durch eine minimale metathetische Verschiebung oder mit anderen Mitteln der klassischen Rhetorik (Alliterationen, Assonanzen etc.).“⁸²

Die verschachtelte und manchmal oberflächlich als unverbindliche Kalauer abgewertete Interaktion von mehreren Tropen beruht bei Jelinek oft auf den materiellen Figuren des Gleitens und der phonemischen Kontiguität, also nicht nur der Metonymie, sondern auch und vor allem im Rahmen der *Syllepse*. Die Syllepse besteht in der gleichzeitigen Verwendung eines Wortes in einer wörtlichen und einer figürlichen Bedeutung und ist mit dem Zeugma, der syntaktischen oder semantischen Fehlattriution verwandt, wie sie etwa die Warnung von Karl Kraus belegen kann, Journalisten seien „[v]öllig verantwortungslose Subjekte, die heute eine Premiere und morgen einen Krieg lancieren.“ (Karl Kraus, „Und in Kriegszeiten“, *Die Fackel* 363-5, 1912: 71) Zeugma und Syllepse sind bevorzugte rhetorische Instrumente der Ideologiekritik, da sie plastisch auf einen verwirrten Zustand hinweisen: „Ich habe gar nicht genug Papier, um mich davon zu reinigen.“ (KdT 17)

So wie Jelinek konzeptualisierten Metaphern nachspürt, so gilt dies auch für *konzeptuelle, lexikalisierte Metonymien*, denen man den metonymischen Charakter kaum noch anmerkt, etwa beim Wort „Stimme“ (KdT 295) in einem auf die politische Lage Österreichs anspielenden Kontext. Mit dem beschriebenen sylleptischen Mechanismus können nämlich auch Metonymien entgleisen. Der Kandidat Edgar Gstranz unterliegt bei den Wahlen einem Vertreter der „Christelpartei“, „der die Stimmen seiner Kirche besaß, einen wunderbaren

⁸⁰ Vgl. dazu Jürgen Links Theorie, die Katachrese diene der Komplexitätsreduktion, der Vermittlung von ausdifferenzierten Spezialsprachen. Katachresen werden bei Jelinek jeweils anhand der Syllepse dynamisiert: „Die Ausflügler haben ihrerseits die Flügel angelegt“ (KdT 185); „Der Körper schwingt, ein Türblatt im Wind, in einer letzten Anstrengung nach vorn“ (KdT 181), „Himmels-Körperschalen“ (KdT 290), „krähende Gewehrhähne“ (KdT 299).

⁸¹ Yasmin Hoffmann: „Hier lacht die Sprache sich selbst aus“. Sprachsatire – Sprachspiele bei Elfriede Jelinek. In: Bartsch, Kurt/Höfler, Günther (Hrsg.): *Elfriede Jelinek. Dossier, vol. 2*. Wien/Graz 1999. S. 41-55:49ff.

⁸² Hoffmann, „Hier lacht die Sprache sich selbst aus“, S. 52.

Maiandachts-Chor" (KdT 295). Wie beim Wort „Geschlecht" oder beim Wort „Zunge" („the German tongue") denkt man beim Ergebnis kaum noch an das physische Kausativum zurück. Indem sie wieder in den spezifischen Kontext hineingestellt wird, gerät die metonymische Bedeutung ins Gleiten. Systematisch schieben sich die kausativen, materiellen Körperteile an die Stelle der mehr synthetischen Sprechhandlungen und geben ihrerseits Anlass zur Ausfabulierung dieser Handlung: „die Zungen der Gläubiger schnellen vor, um den Tod eines Lammes, aller Lämmer, auszupreisen, die Summe steht auf dem Pickerl drauf" (KdT 292). Die partialisierende Bezeichnung von Körperteilen (Ohr, Mund, Zunge, Hand, Fuß), die durch die Metonymie erfolgt, weist auf *ein automatisiertes, verselbständigtes Sprechen* hin, das im weiteren auch anhand von Flüssigkeits- und Fäkalmetaphern, der formlosen Bildfelder Spucke und Wasser allen Ernstes beraubt wird.

Jelinek speist in die heile, glückliche Gegenwart des musealen und touristischen Österreichs Reminiszenzen an die unbewältigte Kriegsvorgangeneit ein, manchmal thematisch (vgl. unten), meist aber formal-stilistisch in der rhetorischen Beschreibung der Aktantenstruktur. Die drei Hauptgestalten des Romans kommen in einer katastrophalen Jetztzeit immer wieder in rhetorisch abgewandelten Unfallsszenarien auf grausame Weise ums Leben. Auffällig ist, dass sich in die Unfallsszenarie sehr viele Metonymien einschleichen: „Schreie rutschen auf geglätteter, saubergefegter Bahn in der Nacht aus und landen an einer schuldlosen Hausmauer" (KdT 294). Die Todesarten der Protagonisten werden äußerst metonymisch untermalt, weil sich in der Verschiebung der Aktantenstruktur der Mythos der Schuldlosigkeit und des Opfers weiterschreibt: So strotzt die Beschreibung von Gudruns Selbstmord jeweils vor metonymischen Verschiebungen der Schuldfrage, entweder anhand der – an Phraseolexeme angelehnten – Personifikation der Waffe („was ist denn in sie gefahren? Ein Messer aus Gummi ist soeben in sie gefahren", KdT 119).

Die Figürlichkeit weist die Protagonisten als *uneigenständig* aus, aber karikiert auch die stereotypische euphemisierte Berichterstattung über solche Ereignisse. Jelinek suggeriert andererseits, dass die Sensationsgier und der Populismus der partikularisierenden Konzentration auf gewisse „Züge" und auffällige Merkmale Vorschub leisten: Dieser oder jener populistische Politiker ist in erster Linie „ein Gesicht, das man sich einst hat merken müssen" (KdT 295).

Die These von Roland Barthes, die Metonymie komme vor allem im politischen Diskurs vor (vgl. unten), lässt sich an Jelineks Roman, der eine Satire des Populismus beinhaltet, außerordentlich gut belegen. Wenn nach dem Erdrutschsieg der Wahlen „Köpfe rollen" müssen oder „viele neue Gesichter in der Regierung" begrüßt werden dürfen, dann geht die Metonymie deutlich auch mit einer gewissen *Körperzerstückelung* einher, die Jelinek nicht unkommentiert lassen kann. Pars pro toto-Figuren deutet sie ideologiekritisch als das verfängliche Verlangen nach Unterordnung, das die Autorin stellvertretend am heutigen Identifikationspotential von Sport und Idolen dingfest macht:

“Der Beweis: Formel I. In der siegt jeder von uns unter dem Sammelnamen Gerhard Berger, er braucht nur einen Heimhocker-Ring dafür. Sie sind nicht wiederverwertbar, deshalb brauchen wir endlich neue Gesichter.” (KdT 33)

Den Figuren der Synekdoche und Metonymie widmet Jelinek soviel Aufmerksamkeit, weil sie den Mechanismus der Unterordnung und der freiwilligen oder erzwungenen Repräsentativität in sich bergen: Die Begeisterung der „Heimhocker“ für den Sport spiegelt das stellvertretende Handeln der „Schreibtischtäter“.

Der *reflexive Umgang* mit der Metonymie trägt zum eigenwilligen Umgang mit dem Thema der Kollektivschuld und der Erinnerung bei. Einerseits ist der Metonymiegebrauch als ideologisch geprägt dargestellt, weil er an die Stigmatisierung stereotyper Körperteile als Wesenseigenschaften erinnert und gerade diese instrumentalisierte Sprache im Medienuniversum weiterlebt. „Die Miß erhebt einen bösen Finger und wirft ihren unbeirrbaren Spableib, um den zahllose pfeifende Lippenpaare herumspringen und Männchen machen [...]“ (KdT 116) Andererseits nutzt die Erzählerin diesen instrumentalisierenden Effekt zum Zwecke eines *argumentativen Kurzschlusses*.

Indem die Metonymie Bewertungen und Abstrakta an die Stelle von physischen Entitäten (und fiktionalen Figuren) setzt, nähert sie sich der allegorisierten Beschreibung, die den apokalyptischen Diskurs, auf den Jelinek sich bezieht, häufig kennzeichnet.

Der Gründervater des apokalyptischen Diskurses in der modernen, österreichischen Literatur, Karl Kraus, bedient sich reichlich der Metonymie zur Archetypisierung und Universalisierung des aktuellen Geschehens: Kraus reizt das Potential der Metonymie als argumentativen Kurzschluss in einem von anonymen Kräften regierten und beherrschten Welt aus; so habe “Druckerschwärze” Blut fließen lassen. „Ich traf mit Druckerschwärze / den Erzfeind in das Herze!”⁸³. Kraus sieht satirisch generalisierend die Welt von den anonymen, gesichtslosen, fast mythischen Mächten „Blut und Druckerschwärze”⁸⁴ regiert. „Druckerschwärze floß wie Blut, eins das andere nährend.”⁸⁵ Die Metonymie in der Sprache ist bei Kraus ein *ethisches Problem*, die Figur ist ihm Ausdruck dafür, dass „tatlose Zeugen” vor ihrer „Verantwortlichkeit” fliehen können.⁸⁶

⁸³ Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1986. S. 754.

⁸⁴ Karl Kraus, *Die Fackel* 457/61 (1917), S. 100.

⁸⁵ Kraus, *Die letzten Tage der Menschheit*, S. 224.

⁸⁶ Kraus verwendet auch häufig Metonymien zum Zweck der grotesken Personifikation seiner Gegner: „der Ernst des Lebens geht nicht, fährt nicht, läuft nicht, sondern schreitet zur Urne”, „die politische Reife wird gebeten, nicht die Kandidaten zu verwechseln”; „daß der Greuel in der Majorität ist”. Karl Kraus: Der Blitz hat sie getroffen, zerschmettert sind sie, nicht gedacht sollen sie werden. Eine Orgie. In: *Untergang der Welt durch schwarze Magie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989. S. 53-71: 70.

Gerade im Bereich der narrativen *Handlung* macht es Jelinek sich zur Aufgabe, die Fokussierung von Täterschaft zu problematisieren und einschlägige Metonymien, die (physische) Kausalitäten eher verunschärfen, zu *präzisieren*, nachträglich zu ergänzen:

„Sie haben sich das Hirn zerstört und die dazugehörige Kopfschale gleich mit. Das Dorf spricht immer noch darüber“ (KdT 26)

„das Heilige [...] wird uns vom ORF sowie tausend Kilometern Glasfaserkabeln vermittelt“ (KdT 22)

„ein Zwischending zwischen Fahrzeug und Fahrzeuginsassen entsteht“ (KdT 503)

Die Präzisierung der physischen Begleitumstände beugt der Euphemisierung grausamer Realitäten vor, wie sie auch an manch anderer Stelle der statistischen Darstellung von vergangenen und gegenwärtigen Katastrophen zum Vorwurf gemacht wird. Der Roman *Die Kinder der Toten* macht sich zwar diese euphemisierende Dimension der Metonymie zu Nutze, tut aber einen entscheidenden Schritt über die rein inkriminierende Betrachtungsweise hinaus.

Quantifizierung

Man werde den Toten nicht „gerecht“ (KdT 606), indem nur „gerechnet“ (KdT 606) werde – so das Leitmotiv der Gedächtnis-Debatte, das auch in *Die Kinder der Toten* anklingt. Dennoch greift Jelinek diesen quantifizierenden Diskurs immer wieder auf, als ob es dazu keine Alternative gäbe, oder als ob die Alternative selbst an der unvermeidlichen Abstraktion teilhat. Sogar im Beobachten von Opfern fokussiert man, implizite wird nur eine Teilmenge, eine bestimmte Gattungszugehörigkeit wahrgenommen:

„Zwei Stück Österreicher sind gestern bei einem Hotelbrand in Pittapong oder was weiß ich wo ums Leben gekommen, dazu hundertzweiundachtzig Stück, mixed grill aus zahlreichen anderen Nationen, sowas passiert nicht jeden Tag, aber wenn es passiert, wird es unverzüglich auf der ganzen Welt, die ihre freie Natur längst weggeworfen und als Zeitungspapier zurückgekriegt hat, gemeldet.“ (KdT 512)

Die Partikularisierung wird hier auf groteske Weise aufs Korn genommen, indem die Österreicher unter den Opfern (zwar erneut im Rekurs auf das generische „Stück“) hervorgehoben werden, im Gegensatz zum betont undifferenzierten „mixed grill aus zahlreichen anderen Nationen“. Diese Form der generalisierenden Metonymie ist im politischen Kontext oder in der Mediensprache geläufig. Sie ist mit der Synekdoche verwandt: Nicht der Irak wird angegriffen, sondern deren Bewohnern widerfährt etwas Konkretes, wie die folgende Ausfabulierung der Schimäre des „sauberen Krieges“ belegt:

„Auf diesen Mann hat sich etwas Landgestütztes gestürzt, ein Fleischmeteorit, eine Pershing, ein Pestizillin-Geschoß, das jedes im TV bezeichnete Gebäude reinigend und desinfizierend, zum Lüftungsschacht hineinfährt und ein paar Prozent Iraker und

kreischend auf Pferderücken einhersprengende Irokesinnen auslöscht, alles eins und dasselbe, Nachrichten und Hauptfilm, weg sind sie, als wären wir nie dagebewesen.“ (KdT 273)

Die Verharmlosung und Euphemisierung von Waffen in der Sprache („etwas Landgestütztes“) ist auch Thema des jüngsten Jelinek-Textes, *Bambiland* (2004), wird allerdings dort eher in den Rahmen der Katachrese „Flugmarschkörper“ eingespannt. Die rücksichtslose Quantifizierung mit rhetorischen Mitteln erstreckt sich auf die metapragmatische Kennzeichnung des Erzählaktes. Die Erzählerin übernimmt satirisch diesen Diskurs der Quantifizierung und Objektivierung, führt sich selbst als Metzgerin auf („Noch ein paar Stück Tote? Ich schneide Ihnen gern noch mehr ab!“, KdT 510).

Die aus den *Liebhaberinnen* bereits bekannte, durch sprachliche Metonymie-Prozesse erfolgende Verdinglichung ist also auch hier noch präsent. Diese Verdinglichung ist offenbar ein beliebtes Motiv im Rahmen der ideologiekritischen Betrachtung von instrumentellen und funktionalen zwischenmenschlichen Beziehungen, so auch bei Judith Kuckart: „*Der Lungenschuß bestellt für den Kaiserschnitt einen Baumkuchen.*“⁸⁷ Viktor Klemperer, der selbst sehr direkt die inkriminierende Wirkung des gezielten Singulars „der Jude“ erfahren hat, schreibt Folgendes über die Verwendung der *kategorisierenden Sprache* in der nationalsozialistischen Rhetorik:

“wenn ein Offizier oder Militärarzt von gutem und schlechtem Menschenmaterial sprach, so faßte ich das nicht anders auf, als wenn ein Zivilarzt vor der Mittagspause noch schnell einen “Fall” oder einen “Blinddarm” erledigte. Nach dem Krieg war ich geneigter, in “Menschenmaterial” eine peinliche Verwandtschaft mit “Kanonenfutter” zu finden. Aber ganz überzeugt von der Brutalität des inkriminierenden Ausdrucks bin ich auch heute nicht.”⁸⁸

In diesem Zitat lässt die Synekdoche “Menschenmaterial” hinter einer Gattungsbezeichnung verschwinden und fokussiert den Menschen auf seine Handhabung und Verwertung hin. Klemperers Urteil fällt also – wohl wegen der Ubiquität dieser Figur – sehr nuanciert aus. Klemperer geißelt aber stärker die Rede von “sechzehn Stück Gefangene”, die Jelinek karikierend in der soeben zitierten auktorialen Bezeichnung ihrer eigenen Erzählpraxis anklingen lässt. Die Nähe zur selektiven Informationspraxis der Mediensprache ist unverkennbar, aber indem die Metonymien bei Jelinek in stark figuralisierte Handlungs-Ko-Texte eingehen, erlangen sie einen *markierten* Charakter. Sogar die konventionelle Anrede des Lesers wird als Synekdoche kenntlich gemacht, singularisiert ja die Anrede des extrafiktionalen Lesers doch die Teilmenge aller möglichen Leser: “Der Vergleich soll Sie unsicher machen! Und Sie auch!” (KdT 273)

⁸⁷ Judith Kuckart: *Wahl der Waffen*. Frankfurt/M.: S. Fischer 1990. S. 42.

⁸⁸ Viktor Klemperer: *LTI Die Unbewältigte Sprache. Aus dem Notizbuch eines Philologen*. München: DTV 1969. S. 152f.

Metalepse

Um die Figürlichkeit des Textes angemessen in den Griff zu bekommen, müssen wir einen Blick auf die Erzähltechnik werfen. Dass sich in ihre Texte eine auktoriale Erzählstimme immer mehr einmischt, hat man der Autorin schon mehrfach zum Vorwurf gemacht – in dem Maße sogar, dass sie in *Gier* diese Allmacht bereits ironisch kommentiert. „Das wirft man mir oft vor, daß ich dumm dastehe und meine Figuren fallenlasse, bevor ich sie überhaupt habe, weil sie mir offengestanden rasch fade werden.“⁸⁹ Auktorialität scheint ein weitaus mehr monierter als erforschter Aspekt der Jelinek'schen Prosa zu sein. „Dass sich eine Erzählerin ständig in den Erzählfluss einbringt, ist legitim, wenn der Plot allerdings nur mehr als Vorwand für diese Reflexionen dient, wird der Text fragwürdig.“⁹⁰

Jelinek zieht tatsächlich alle Register des klassischen auktorialen Erzählens. So gibt die Leseranrede oft Hinweise auf das beschränkte Auffassungsvermögen der Figuren: „Würde man sie fragen, worüber sie gerade mit dem jungen Bergsteiger gesprochen habe, sie wüßte es nicht, erlauben Sie mir, das Wort aus diesem Grund an Sie zu richten.“ (KdT 514) Die Protagonisten selbst werden – zum Zeichen der von ihnen vollzogenen Verdrängung – als völlig gedächtnislos gekennzeichnet; die Erzählinstanz vertritt ständig ihre Sprache und Gedanken, um daran die assoziationsreiche Dekonstruktion ausführen zu können, wobei gerade die Aktivität des Vergessens wort- und bilderreich beschrieben wird:

„Das Gedächtnis setzt aus. Das Gedächtnis in diesem Urstrom ist ein ganzer Kontinent, wenn man bedenkt, was alles auf unser Schuldenkonto kommt; doch es ist inkontinent geworden, unser liebes Gedächtnis dort draußen auf der See, da es nicht rechtzeitig aufgesammelt wurde.“ (KdT 96)

„Die Natur wird ihn doch nicht so weit entrückt haben, daß fremdes Gedächtnis an die Tür klopft, die vorhin noch die seine war, und er wäre gerade nach Unbekannt verzogen.“ (KdT 128)

Jelinek belässt es aber nicht bei einer traditionellen auktorialen Ausstattung ihrer Prosa. Im Gegenteil geht es ihr darum, die unterschiedlichen Erzählschichten zu vermischen. Das kann man zum Beispiel ablesen an Aussagen, die sylleptisch zwischen Diskurs und Erzählwelt oszillieren:

„Diese Stadt, diese Landschaft besitzen eine derartig herausragende Qualität, daß sie hier nur mit äußerster Mühe *übersprungen* werden können.“ (KdT 555)

„Die Ufer sind angerissen, so wie auch die Darstellung dieser Frau Frenzel jetzt nur noch angerissen werden kann.“ (KdT 618)

⁸⁹ Elfriede Jelinek: *Gier. Ein Unterhaltungsroman*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000. S. 13.

⁹⁰ Hans Putzer: Gefangen im Weltekel. In: *Süddeutsche Zeitung*, April 2000.

Der Terminus technicus für diesen Abbau der Grenze zwischen erzähltem Moment und Erzählmoment lautet – mit einem von Genette geprägten Begriff⁹¹ – Metalepse. Die Metalepse oszilliert zwischen erzählter Welt und Erzählakt und wird bei Jelinek vor allem anhand der (manchmal bloß verspielt klingenden) Syllepse in Gang gesetzt: „Die Tiere haben gegen ihre Erwähnung hier nichts einzuwenden, dazu wurden sie ja *ausgeführt*.“ (KdT 82)

Was haben nun aber die Begriffe Metalepse mit Metonymie und Erinnerung zu tun? Genette zitiert in seinem neuesten Buch zur Metalepse⁹² das klassische Beispiel „Vergil ließ Dido im 4. Buch der Aeneis sterben“ als Beispiel für die metonymische Verschiebung, die die Metalepse zwischen Erzähler und Erzählwelt vollzieht. Diese Bewegung ist auch in Grass' *Im Krebsgang* (2002) ein besonders auffälliges Indiz für die Inszeniertheit des Erinnerungsdiskurses. Man ist leicht dazu geneigt, es als ein Zeichen der Reflektiertheit zu werten, dass der Berichterstatter sich seiner aktiven Manipulation des historischen Materials bewusst ist, indem er z.B. das Wort „abspulen“⁹³ mehrfach verwendet, und so seine eigene raffende, ordnende Aktivität in den Vordergrund schiebt. Unvermittelt aber taucht gegen Ende des Romans eine negativ konnotierte Metalepse auf, die auf Konrads Unzuverlässigkeit und seine parteiische, zusätzlich von den (äußerst negativ konnotierten) neuen Medien beeinträchtigte Geschichtsdarstellung hinweisen soll: „Danach ließ Konrad den in Schwerin abgefeierten Staatstrauerakt ziemlich bildhaft ablaufen.“⁹⁴

Den Jelinek'schen Metalepsen ist jedoch gemeinsam, dass sie *systematisch* die augenscheinlich bloß zuschauende, berichtende, beschreibende Instanz als *handelnde* Entität ausweisen. Diese Entität ist außerdem vollständig vom Diskurs kontaminiert, den der Text zu kritisieren vorgibt. Der Metadiskurs, die Armaturen des Erzählens werden von der Erzählwelt kontaminiert. Konsequenter greift die Metalepse auf das tragende Gerüst der Erzählung über, indem sogar Zeit- und Raumangaben als aktive Leistung und Konstruktion umgeschrieben werden, so bereits in *Lust*: „(eigentlich ist jetzt schon der nächste Tag ungeduldig angebrochen worden)“ (*Lust* 254) und mehrfach in *Die Kinder der Toten*: „Ich schütte einen Menschen jetzt aus vor Lachen“ (KdT 381).

In dem Maße, in dem Handlung und Kulisse der fiktionalen Welt eher dürftig ausstaffiert werden, arbeitet die Erzählkonstruktion sich an der massiven Konstitution eines den Lesern und Erzählerinstanzen gemeinsamen Raumes ab (unter anderem unter betontem Einbezug zahlloser deiktischer Ausdrücke).⁹⁵

⁹¹ Genette definiert Metalepse als „une manipulation – au moins figurelle, mais parfois fictionnelle – de cette relation causale particulière qui unit, dans un sens ou l'autre, l'auteur à son oeuvre, ou plus largement le producteur d'une représentation à cette représentation elle-même“, im weiteren Sinne als „modes de transgression, figurale ou fictionnelle, du seuil de la représentation“. (Genette 2004: 14)

⁹² Gérard Genette: *Métalepse*. Paris: Seuil 2004.

⁹³ Grass, *Im Krebsgang*, S. 8, 54.

⁹⁴ Grass, *Im Krebsgang*, 190.

⁹⁵ Vgl. dazu bereits theoretisch: Günter Butzer: *Fehlende Trauer. Verfahren epischen Erinnerns in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: Wilhelm Fink Verlag 1998. S. 105.

Diese Experimente betonen mit spielerischem Effekt die Räumlichkeit des Erzählens:

„ich nehme dieses Wort wieder zurück und gebe Ihnen dafür ein anderes, nur weiß ich nicht, wo ich es jetzt hingetan habe“ (KdT 543)
 „Und Sie? Was müssen Sie sich auch noch hierher stellen, daß keiner vorbei kann?“
 (KdT 344)

Diese Experimentalität reicht sogar bis zum Weißraum, der dem Leser eingeräumt wird, um endlich selber das Wort ergreifen zu können: „noch mehr Worte entstehen mir unter den Fingern. Hilfe! Ja, in Ordnung, schreiben Sie hier jetzt lieber die Ihren hin! [Zwei Zeilen Weißraum] Die sonst nicht gesagt würden.“ (KdT 389)

Die sich vordrängende Erzählinstanz zerstört die verhängliche Illusion, auf authentische Weise an Stelle der Opfer Zeugnis ablegen zu können. Die Opfer verschwinden mit Übertreibung der gängigen Euphemisierung hinter Metonymien: es sind „Länder, die zum Schweigen gebracht worden sind“ (KdT 22), „Gesichter, die [vor oder] nach uns kommen“ (KdT 194).

Die betonte Metalepse weist die Erzählerin als Komplizin aus, da die Darstellung der Tat nicht weniger als die Täter selbst handelnd an der sprachlichen Darstellung der Vergangenheit betätigt ist. Die ausgeprägte auktoriale Metasprache instrumentalisiert rücksichtslos das historische „Material“, macht diese Instrumentalisierung aber auch durch Übertreibung sichtbar:

„Also so etwas Entsetzliches wollen wir uns nicht vorstellen müssen. Diesmal nicht. Das nächste Mal wieder. Es können Millionen Lebewesen verschwunden sein, bitte, daran haben wir uns total gewöhnen können, aber eine allein, das geht nicht, man müsste ihr jemanden mitgeben, mal sehn, wen wir *noch vorrätig haben*.“⁹⁶

Zugleich lässt diese Mimikry anklingen, dass sowohl das statistisch verallgemeinernde als auch das partikularisierende Gedenken unzureichend ist.

Metonymische Risse in der heilen Gegenwart

Diese Aufsplitterung des Individuellen erfolgt gerade anhand einer *pars pro toto*-Dynamik, die der Spiegelung des großen Ideologischen im kleinsten Detail vertraut. „Haut, Knochen und Haar“ (KdT 209) Gas, Gras, Haufen, „Knochen“ (KdT 288), „Asche“, Rauch: Die Topoi des Holocaust spicken den Text in betont auffälliger Weise. Diese Topoi weisen im Singular auf eine unsagbare Pluralität von Individualitäten hin und verselbständigen sich zu autonomen, historischen Aktanten: „die internationale Geschichtsstunde ist mit Bier in den Sand geschrieben.“ (KdT 289). Die Entschlüsselung bereitet manchmal Schwierigkeiten, da diese Topoi sich als Attribute in unschuldigste Konstellationen einschleichen, manchmal einfach als „Grillrauch“ versteckt: Im

⁹⁶ Jelinek, Gier, S. 314.

Rahmen der satirischen Beschreibung des „Partieführers“ Haider als „sportlicher Bergsteiger“ fällt so der „Haken“, der beim Klettern verwendet wird und auch in einen Phraseologismus Eingang gefunden hat, aus dem isotopischen Rahmen. Im selben Abschnitt findet sich noch ein Topos: „Aber jetzt das Schmerzlichste: Wir haben auch die Mercedes-Vertretung nicht mehr. Diesen Stern hat man uns leider weggenommen.“ (KdT 289) Metonymisch weist der Stern auf das Schicksal einer Person hin („seinem guten Stern trauen“). Von „Amnesie durch Aktualitätszwang“ ist im theoretischen Diskurs um Gedächtnis die Rede. Diesem Aktualitätszwang beugt Jelinek sprachlich vor, indem sie sprachlich die vom aktuellen wirtschaftlichen Geschehen und von der Werbesprache ausgenutzte Metonymie im sylleptischen Ko-Text („wegnehmen“) unterbricht und auf den stigmatisierenden Judenstern zurückverweisen lässt. Dieser Stern ist an anderer Stelle „immer noch im Steigen“ (KdT 605) und kennt nicht die Gnade der späten Geburt, sondern „nur die Gnade des doppelten Airbags“ (KdT 605).

Diese kleinsten Reminiszenzen unterstützen *emblematisierend*, also die *pictura* der Wirklichkeit mit einer fixen *subscriptio* versehen, die ideologiekritische These einer Dauer- und Kollektivschuld in der Sprache und setzen die unmögliche „Dauer-Erinnerung“ in Permanenz in Szene. Jelinek knüpft also nicht nur mit den spärlichen expliziten Hinweisen an die Gedächtnisproblematik an:

„Nicht einmal durch Bothos, Martins, Kurts, Hänschens und Herberts vollendetes Klar- oder Klospülen werden sie sie wieder los, die Toten.“ (KdT 182)

„Um jedes Mahn-Mal müssen wir würfeln, um neu anfangen zu dürfen. (KdT 293)

Die in der Sprache verdoppelten Katastrophen, die die „Nummern in die linke Hand brennen“ (KdT 193) und jedes Mahn-Mal in Erinnerung rufen: Jelineks Emblematisierung der Wirklichkeit erinnert an das ideologiekritische Verfahren, jedes Phänomen der Mechanisierung und Automatisierung als Vorwegnahme der Massenermordung zu betrachten, jede Teilhandlung als *pars pro toto* für die Katastrophe zu deuten: So stellt ein Rezensent in Bezug auf das Theaterstück *In den Alpen* (2002) fest: „Es scheint der Autorin einen gewissen Trost zu geben, alles mit allem zu verbinden und den Tunnel von Kaprun als einen abgelegenen Kamin der Weltanlage Auschwitz zu deuten.“⁹⁷ Die formale Gestaltung lässt, dieser Rezension zufolge, nur Beherrschung des Materials durchblicken; authentische „Klage“ sei ihrem Stück nicht zu entnehmen: „Jelinek verletzt die Würde der unbekanntenen Toten, indem sie in deren Asche Schuldvermutungen kritzelt.“⁹⁸

Wichtiger als authentische Erinnerung sind jedoch die Reflexivität gegenüber der Appellfunktion, die man dem historischen Material heutzutage verleiht, und der auch rhetorisch vermittelte Nachweis, dass Erinnerung immer auf Repräsentation

⁹⁷ Peter Kümmel: Die Welt im Kamin. Vom Zwang, in jedem Unglücksfall Auschwitz zu entdecken: Elfriede Jelinek und ihr Bergbahnstück ‘In den Alpen’. In: *Die Zeit* Nr. 42, 10 Oktober 2002, S. 37.

⁹⁸ Ebda.

und Konstruktion, beruht, dass es keine passiven Zeugen gibt.⁹⁹ Gewiss ist dem Roman nur mit der Metonymie und der Metalepse nicht beizukommen, dazu sind die Syllepsen und Metaphernspiele viel zu eigenwillig. Es kann wohl nicht die Absicht sein, die Lektüre eines Romans auf die Aufzählung von rhetorischen und narratologischen Techniken zu beschränken. Dennoch ist man in diesem Falle wohl gezwungen, die assoziationsreiche Thematik des Romans (Ökologie, Geschichtsbewältigung, Politik, Feminismus, Philosophie, ...) durch die mikroskopische Brille der formalen Gestaltung und unter Einbezug der Sprachproblematisierung zu lesen. Denn die Jelinek'sche Textkonstitution und -Verkettung ist nicht *mimetisch*, sondern *textstrategisch* und *rhetorisch* motiviert.

Schluss

Unsere Befunde beziehen sich sehr ausdrücklich auf die rhetorische Konfiguration zweier Werke von Grass und Jelinek, die – in beiden Fällen – die literarische Kontinuität in ihren Oeuvres belegen, zugleich aber gewisse Tendenzen angeben, die sich früher zwar tentativ abzeichneten, jetzt voll und ganz durchsetzen. Grass' *Im Krebsgang* und Jelineks *Kinder der Toten* sind in allen Bedeutungen des Wortes als ‚Erinnerungsdiskurse‘ zu verstehen: sie inszenieren subjektive Kommemorationsmomente und verschmelzen diese zu umfassenden Räumen kollektiver und kultureller Vergangenheitsbewältigung. Wenn man aber der rhetorischen Orientierung dieser Texte vernachlässigt, so ist es unmöglich, ihre fundamentalen Bedeutungsschichten zu erkunden. Sowohl *Im Krebsgang* als auch *Kinder der Toten* sind von metonymischen Formen durchsetzt. Bei Grass erscheinen diese in narrativer Tarnung. Strukturen von Verschiebung und Kontiguität in der Erzählhandlung geben allerdings nicht zu einem lockeren narrativen Zusammenhang Anlass, im Gegenteil: die metonymische Sequenz hat eine durchaus stabilisierende Wirkung und lässt sich mit der Isotopie vergleichen. Da wir in unserem Fall mit Stabilität durch Kontiguität von Erzählparzellen zu tun haben, sollte vielleicht eher von einer *Haptotopie* die Rede sein – topischen Assoziationen auf Grund von gegenseitiger Berührung.¹⁰⁰ Die strategische Anwendung solcher rhetorischer Erzählformen als „mnemonische Bilder“ kann sehr wohl der „besseren Memorierung“ der wiedergegebenen Geschichte dienen¹⁰¹; weiter gleicht sie gegebenenfalls den Rückfall von figurativen Mikrostrukturen aus, ermöglicht zugleich die Verlebendigung von unmarkierten, lexikalisierten Metonymien. Während Grass' Novelle vorwiegend auf der Namensvertauschung der Vossianischen Antonomasie beruht, scheint Jelinek gerade die Reaktivierung von lexikalisierten Figürlichkeitsformen auf die Spitze

⁹⁹ Vgl. Biebuyck, *Gewalt und Ethik im postmodernen Erzählen*, S. 101. Biebuyck weist dort nach, dass „zugleich das Unrecht angeklagt und die Viktimisierung bestätigt“ wird.

¹⁰⁰ Vgl. Klinkenbergs Konzepte ‚allotopie‘ und ‚pluri-isotopie‘ (Jean-Marie Klinkenberg: *Rhétorique et spécificité poétique*. In: H. F. Plett (Hg.): *Rhetorik. Kritische Positionen zum Stand der Forschung*. München, S. 84 und 86).

¹⁰¹ Vgl. Weinrich: *Zur Definition*, S. 110.

zu treiben. Beide Autoren veranschaulichen und kritisieren dadurch die Grausamkeit der Verschiebung, welche die Realität des Leidens auf die trockene Kombinatorik von Typisierungen, von Zahlen und Daten reduziert.¹⁰² Beide Texte beweisen vor allem, dass der gezielte Gebrauch von Metonymien nicht der „Präzision und Verantwortung“ (Sebald) eines Textes aus dem Wege geht, sondern umgekehrt dadurch ein kritisches Potential bekommt, dass sie die Irrealität von Realitätsdarstellungen anzuweisen vermögen.

Schon in den fünfziger Jahren hat Roman Jakobson die These entfaltet, nach der Metonymien besonders für realistische Literatur geeignet wären, während romantische Literatur sich durch Metaphern kennzeichnen lässt.¹⁰³ Roland Barthes geht noch einen Schritt weiter und charakterisiert die Metonymie als Grundform politischer und religiöser Diskurse, von denen sich der Schriftsteller abzuheben habe:

„Le discours politique est fondamentalement métonymique, car il ne peut s'établir que sur la force du langage, et cette force, c'est la métonymie elle-même. Ainsi revient dans le discours la figure religieuse majeure, celle de la Contagion, de la Faute, de la Terreur, c'est-à-dire, dans tous ces cas, la sujétion par violence de la partie au tout, du corps au Nom; le discours religieux est bien le modèle de tout discours politique“.¹⁰⁴

Ein Schriftsteller, der zu solchem Widerstand fähig ist, war für Barthes Bertolt Brecht, der beispielsweise im Gedicht „Fragen eines lesenden Arbeiters“ partikularisierende Metonymien als gezielte Heroisierung enttarnt.¹⁰⁵ Wie sehr diese Wahrnehmung im Bereich der unmarkierten, lexikalisierten Metonymik zutreffen mag, für die markierte Metonymie und ihr narratives Äquivalent überwiegt das Spannungsverhältnis zwischen Territorialität, Kontiguität und Verschiebung. In einem gewissen Sinne hat Barthes Recht: Metonymien sind äußerst geeignete Kommunikationsformen für Kontexte, in denen Fragen von identitärer, persönlicher und kultureller Homogenität bzw. Heterogenität eine zentrale Position einnehmen – Kontexte, in denen Intuitionen eines territorialen Hingehörens einhergehen mit Beobachtungen von Überschreitungen solcher Zugehörigkeiten.¹⁰⁶ Wie Barthes richtig observiert, ist insbesondere die Sprache

¹⁰² Hierbei sei auf die Verallgemeinerungen von Deutschen, Russen, Asiaten und Juden verwiesen (u.a. Grass: *Im Krebsgang*, S. 101f. und 171); vgl. auch die vielfache Symbolik des 30. Januar und das starre Verschweigen von Zahlen (ebd., S. 152).

¹⁰³ Vgl. Jakobson: *Der Doppelcharakter*, S. 169; siehe auch: Weinrich: *Zur Bedeutung der Metonymie*, S. 106.

¹⁰⁴ Roland Barthes: Brecht et le discours: contribution à l'étude de la discursivité. In: *Œuvres complètes*. Bd. 3. Paris: Seuil 1994. S. 260-267: 265.

¹⁰⁵ Bertolt Brecht: „Fragen eines lesenden Arbeiters“, in: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Band 9. Gedichte 2, Frankfurt/M. 1990, S. 656f: „Der junge Alexander eroberte Indien. / Er allein? / Cäsar schlug die Gallier. / Hatte er nicht wenigstens einen Koch, bei sich? / [...] Friedrich der Zweite siegte im Siebenjährigen Krieg. Wer / Siegte außer ihm?“

¹⁰⁶ Das Maß, in dem dies in Grass' Novelle zutrifft, geht musterhaft aus Konnys ‚Selbstverteidigung‘ während des Prozesses hervor: „Im Prinzip habe ich nichts gegen Juden.

der Krankheit – bei Jelinek prominent vorhanden, bei Grass auf die Ebene der repräsentierten Wirklichkeit übertragen (cf. Gustloffs Tuberkulose, Frankfurters Knochenmarkeiterung) – tief greifend von eben diesen Spuren geprägt: der Unterschied zwischen der Krankheit und dem Opfer der Krankheit droht zu verwischen, wenn dieses als Träger durch Berührung die Ansteckung weiter verbreitet. Die Literatur der Gegenwart scheint für diese Metonymie und die von ihr signalisierte Gewalt eine besondere Sensibilität entwickelt zu haben, obgleich die lapidare Besprechung der Rhetorik in Grass' und Jelineks neueren Werken keine allgemeineren Schlussfolgerungen legitimieren. Trotz der einigermaßen depressiven Atmosphäre am Ende von Grass' Novelle drückt die metonymische Sequenz in der Novelle eine vage Hoffnung auf Erlösung aus; Jelineks groteske Parodie dagegen bleibt nach wie vor der düsteren Fatalität verhaftet. Dass beide Texte angesichts der Nicht-Repräsentierbarkeit von Extremzuständen auf ein figürliches Sprachregister zurückgreifen, illustriert allerdings, dass dieses nicht für Gewalt der Sprache verantwortlich gehalten wird, sondern vielmehr als adäquates Instrument, eben diese Gewalt sichtbar zu machen.

Doch vertrete ich, wie Wilhelm Gustloff, die Überzeugung, daß der Jude innerhalb der arischen Völker ein Fremdkörper ist. Sollen sie doch alle nach Israel gehen, wo sie hingehören. Hier sind sie nicht zu ertragen“ (Grass: *Im Krebsgang*, S. 196).