

ANNA RUTKA

Katolicki Uniwersytet Lubelski

**GESPENSTER DES FINANZKAPITALISMUS:
ZU ELFRIEDE JELINEKS WIRTSCHAFTSTEXTEN
*DIE KONTRAKTE DES KAUFMANNS, SCHLECHTE NACHREDE:
UND JETZT?, ABER SICHER!***

Elfriede Jelinek ist eine Autorin, deren kapitalismuskritisches Interesse sich bereits in den 1970er Jahren in ihren Sympathien für die KPD wie auch im literarischen Schaffen jener Jahre kundtat, so etwa im Roman *Die Liebhaberinnen* (1975) oder in den Dramen *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften* (1977) und *Clara S.* (1981). Mit ihrem von der Kritik und Literaturwissenschaft viel beachteten Text *Die Kontrakte des Kaufmanns* (2009) griff Jelinek erneut das Thema der Ökonomie auf, diesmal in Form einer radikalen ideologiekritischen Entlarvung der zeitgenössischen Finanzwirtschaft samt der ihr zugrunde liegenden *New Economy*-Ideologie, die zum wesentlichen Teil für die aktuellen Wirtschaftskrisen in Europa, Amerika und in anderen Teilen der Welt verantwortlich ist. In den *Kontrakten* bezieht sich die Autorin auf der Textoberfläche auf die Skandale der österreichischen Wirtschaftswelt um die Gewerkschaftsbank Bawag und den Absturz des Immobilienfonds *Mein! European Land*. *Die Kontrakte des Kaufmanns* wurden im April 2009 am Schauspiel Köln in der Zusammenarbeit mit dem Hamburger Thalia Theater unter der Regie von Nicolas Stemann uraufgeführt. Die einzelnen Aufführungen divergierten jedoch stark, denn der Regisseur hat sich programmatisch die Unabgeschlossenheit und Formoffenheit zum Ziel gesetzt. Demzufolge

soll jedes Spektakel eine Art Uraufführung werden, bei der immer wieder neue Akteure und Texte performativ eingeschaltet und somit jeweils andere Akzente gesetzt werden.¹

In gewisser künstlerischer Analogie zu dieser theatralischen Formoffenheit, die von Stemann sukzessiv von Aufführung zur Aufführung praktiziert wurde, verfasste Jelinek Zusatztexte zu den *Kontrakten* als Epilog und Fortsetzung, die der Regisseur *ad hoc* in seine Inszenierungen eingearbeitet hatte. Am 21.01.2009 stellte die Schriftstellerin einen Epilog zu ihrem Drama unter dem Titel *Schlechte Nachrede: Und jetzt?* ins Netz. Rund neun Monate später ergänzte sie ihre literarische Auseinandersetzung mit dem Thema um einen umfangreichen Text *Aber sicher! (eine Fortsetzung)* vom 4.10.2009, der am 15. März 2013 in Bremen unter der Regie von Alexander Riemenschneider uraufgeführt wurde.

Die beiden Appendix-Texte verarbeiten die Ereignisse der weiteren Erschütterungen des ökonomischen Finanzmarktgefüges zu bitterbösen Satiren. In *Schlechte Nachrede* kreist die Figurenrede um den Skandal mit dem Pensionswindel, der darin bestand, dass die deutschen Banken die bei ihnen angelegten Zusatzpensionen verspekuliert haben. In *Aber sicher!* richtet sich der Blick auf weitere Krisenverlierer, d. h. auf diejenigen, die durch gezielt falsche Kreditberatungen ihre Häuser verloren haben. Die Forderungen, die die Spekulationsopfer an die Versicherung (gemeint war die bekannte Versicherungsanstalt AIG) gestellt haben, führten fast zum kompletten Zusammenbruch des Banken-Börsen-Versicherungssystems. Die schockierende Absurdität, über die Jelinek in ihrem Text den Stab bricht, ist die Tatsache, dass das marode System aus den Staatskassen repariert wurde. Die amerikanische Regierung half 2008 durch massive Aktienkäufe, was ihr wiederum im Jahr 2012, als der Aktienkurs sich wieder erholt hatte, einen Milliardengewinn bescherte.

In allen Texten erweist sich der Rekurs auf konkrete wirtschaftliche Vorfälle und ihre Akteure eher als nebensächlich und dient der Autorin lediglich als Anhalts- und Ausgangspunkt für eine vielschichtige Kritik der systemischen Zusammenhänge der neoliberalen Finanzökonomie. Das

¹ Wie Wolfgang Huber-Lang schreibt, haben Jelinek und Stemann eine „schnelle theatrale Eingreiftruppe“ begründet, die als eine „Sublimationsmaschine die Herausforderungen des Tagesgeschehens aufgreift und nahezu in Echtzeit in Kunst verwandeln kann“ (Wolfgang Huber-Lang: *Jelineks Kontrakte des Kaufmanns uraufgeführt*. Verfügbar über: www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/1913633/index.do (Zugriff am 3.06.2013)).

„orgiastisch-dionysisch[e] Sprachspiel“² der episch-dramatischen Texte gilt der Enthüllung von ökonomischer Gewalt der finanziellen Institutionen sowie nicht zuletzt dem moralisch und logisch diffusen Glaubenssystem, dem gleichermaßen Finanzakteure wie auch ‘gewöhnliche’ Kleinanleger verfallen sind.

Die junge österreichische Autorin Kathrin Rögglä beklagt in ihrem Beitrag über Jelineks *Die Kontrakte* die „öffentliche nicht-besprechung“³ der skandalösen Gewaltverhältnisse der Finanzkrise, weist auf „politikmüdigkeit als antwort“ hin und konstatiert, dass wir „kein analyseinstrumentarium“ für die Beschreibung der „auf widersprüchlichkeit beruhenden machtstruktur[en]“ haben. In ihrem Essay aus dem Jahre 2009 mit dem Titel *Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion* befragt Rögglä verschiedene literarische und kinematografische Gattungen im Hinblick auf ihre Tauglichkeit beim Erfassen des Wesens und der Mechanismen der Weltwirtschaftskrise 2009. Neben Katastrophenfilm, Fernsehkrimi und Shakespeare-Remake verweist sie auf das Genre des Gespensterfilms, das sich ihrer Meinung nach sehr gut für die Auseinandersetzung mit der Finanzkrise eignet. Rögglä bemerkt dazu scharfsinnig Folgendes:

Eines der verblüffendsten Dinge der Krise ist ja, wie viel die Rede ist von Verstecktem und Verborgenen: versteckte Schulden, verborgene toxische Zertifikate, nicht absehbare konjunkturelle Entwicklungen, die genauen Zahlen habe niemand zur Hand. Man könnte direkt meinen, Bankgeschäftsführung ist eine Arbeit mit zahlreichen Unbekannten. Mal ist die Rede von komplizierter Finanzmathematik, mal die Rede von Verpackungskünstlern der Wallstreet [...]. Wir alle wissen jetzt, dass Bankangestellte Kunden Produkte verkauft haben, die sie selbst nicht verstanden haben. Schön und gut. Viel beunruhigender scheint mir, dass wir es für normal halten, dass gewisse Produkte undurchschaubar geworden sind.⁴

Den rhetorischen Rekurs auf das Gespenstische bestätigte auch neulich Joseph Vogl, der in seiner kulturwissenschaftlichen Abhandlung *Das Gespenst des Kapitals* (2010) die Entwicklung und das Funktionieren des Wirtschaftssystems im

² Vgl. Bärbel Lücke: *Ökonomische Gewalt und Oikodizee. Elfriede Jelineks „Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie“ (mit einem rhizomatischen Exkurs zu Marlowes „Der Jude von Malta“, Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig“ und César Airas Roman „Gespenster“*, S. 9. Verfügbar über: <http://www.vermessungsseiten.de/luecke/jelinek.htm> (Zugriff am 4.06.2013).

³ Vgl. Kathrin Rögglä: *finanz-punk*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*. Wien 2011, S. 17–20, hier S. 18.

⁴ Kathrin Rögglä: *Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion*. Wien 2009, S. 32.

Hinblick auf seine Entkoppelung von der Realität des produzierenden Gewerbes untersucht. Bereits in der Einführung zu seiner kleinen Kulturtheorie des Kapitalismus erfasst Vogl den Spuk- und Rätselcharakter der Finanzökonomie wie folgt:

Politische Ökonomie hat seit jeher eine Neigung zur Geisterkunde gehegt und sich mit unsichtbaren Händen und anderem Spuk den Gang des Wirtschaftsgeschehens erklärt. Dies ist wohl einer gewissen Unheimlichkeit ökonomischer Prozesse geschuldet, in denen zirkulierende Objekte und Zeichen einen gespenstischen Eigensinn entwickeln.⁵

Die gegenwärtigen Prozesse der Digitalisierung und Globalisierung des Börsengeschehens haben das Tempo der Transaktionen und des Informationstransfers erhöht und somit auch die Fiktionalität bzw. Virtualität und Hyperrealität des Marktgeschehens gesteigert, dessen Funktionalitäten einem Gespensterreich ähneln und sich jeglicher statistischen Berechenbarkeit wie auch langfristiger Vorausssehbarkeit entziehen.

Das Problem des Gespenstischen durchdringt das literarische Oeuvre Elfriede Jelineks seit vielen Jahren. Bärbel Lücke, die diesem Thema ihre umfassende Monographie *Jelineks Gespenster. Grenzgänge zwischen Politik, Philosophie und Poesie* widmete, bezieht den Begriff des Gespenstes im literarischen Werk der Österreicherin auf „das immer wieder Verleugnete, Verharmloste, Verdrängte und Vergessene“⁶, das nicht sterben kann und soll. Dies alles transferiert Jelinek in ihre literarische Sprache, in der sie, so Lücke weiter, „das Untote, die Zombies sichtbar und erkennbar [macht, A. R.], weil die ästhetischen Techniken und sprachlichen Verfahren die Gespenster und Vampire wie eine (umgedrehte) Computertomographie in ihren genauen Strukturen zeigen“⁷.

Überträgt man den Begriff des Gespenstischen auf die Figuren und die Sprache der drei Wirtschaftstexte der Autorin, so erschließen sich äußerst interessante und symptomatische Aspekte des Immateriellen, Untoten bzw. Scheintoten sowie des Versteckt-Rätselhaften, Undurchschaubaren und Verdrängten, die sich als konstitutive Bestandteile und Mechanismen des Marktes und der Finanzwelt erweisen. Das Ergründen des Gespenstischen in der Figurenrede, auf

⁵ Joseph Vogl: *Das Gespenst des Kapitals*. Berlin 2010, S. 7.

⁶ Bärbel Lücke: *Jelineks Gespenster. Grenzgänge zwischen Politik, Philosophie und Poesie*. Wien 2007, Klappentext.

⁷ Ebd.

der Ebene der Autorin-Position sowie im Bereich der sprachlichen Verfahren und Motive soll das Anliegen dieses Beitrags werden.

Aus den furiosen und vielschichtigen Fließtexten mit sehr vielen intertextuellen Bezügen und Referenzen zum tagespolitischen Geschehen möchte ich auf drei paradigmatische Aspekte näher eingehen, in denen sich das ‘gespenstische’ Wesen der Finanzgeschäfte besonders markant offenbart: 1. das multiple, mehrdeutige Sprechen, welches gleichermaßen aus dem Systeminneren wie auch aus seinen exkludierten Zonen erfolgt, 2. die Fiktionalisierung und der Referenzverlust der „modernen Geldkonfession“⁸, die sich ganz besonders krass in Finanzinstrumenten und Handlungsweisen des Bank-Börsen-Systems kundtun und 3. die Gespenster-Menschen, die vom Finanzfeudalismus gleichermaßen ein- wie auch ausgeschlossen werden und in deren Schicksal das gespenstische Kapital ‘Kollateralschäden’ hinterlassen hat.

„ICH ODER EIN ANDERER ODER IMMER EIN
ANDERER ODER EIN TIER“⁹:
DAS GESPENSTISCHE SPRECHEN DER FINANZÖKONOMIE

Im Eingangsszenario zu *Die Kontrakte des Kaufmanns* zeichnet Jelinek ein gespenstisches Bild einer Hauptversammlung der „Vertreter der Kleinanleger“ einer Bank, der „Immo-Gesellschaft aus fernem Land“¹⁰: „Der Saal fensterlos, gedämpftes Licht, Wände und Decken schwarz [...] die Menschen dunkel gekleidet.“ (KK 209) Mit spürbarer Ironie evoziert die Autorin ausdrücklich die Spukatmosphäre einer „Gruffie-Gruppe“ oder der „Groupies von Beerdigungsunternehmen“ (KK 209). Diese spielerische Einleitung und Anspielung auf Spuk und Gespenster wird konsequent in das multiple Sprechen des Textes umgesetzt, mit dem die Autorin die „verborgen gehaltene Wirklichkeit [...] der Opfer der Finanzmärkte“ und die „Invisibilisierung der ökonomischen Gewalt“¹¹ wieder sichtbar macht. In diesem Sinne ist die Spracharbeit des Textes dem Vorgang einer Gespenstervertreibung affin. In ihren drei Wirtschaftstexten verwendet die

⁸ Vgl. Dieter Schnaas: *Kleine Kulturgeschichte des Geldes*. München 2010, S. 17.

⁹ Vgl. Elfriede Jelinek: *Aber sicher! (eine Fortsetzung)*, S. 1. Verfügbar über: <http://www.elfriedejelinek.com/> (Zugriff am. 11.05.2013). Im Folgenden zitiert als AS mit der Seitenangabe.

¹⁰ Elfriede Jelinek: *Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie*. Reinbek bei Hamburg 2009, S. 209. Im Folgenden zitiert als KK mit der Seitenangabe.

¹¹ Lücke: *Ökonomische Gewalt und Oikodizee*, S. 16.

Schriftstellerin ihre altbewährte subversive Diskurspraxis, die „danach fragt, was in der Sprache sprechend verschwiegen wird und parasitär an ihrer Oberfläche fortwest“¹². Doch auch hier, wie in vielen anderen Texten, zeichnet Jelinek keine Figuren, sondern bloß Sprachzeichen, Sprachflächen ohne Tiefe und Psychologie. Zu der spukhaften Konturlosigkeit der Sprechfiguren gesellt sich noch zusätzlich im Falle der drei Texte eine verwirrende Mehrdeutigkeit des Redeflusses. Jelinek treibt ihre postdramatische Kunst auf die Spitze und teilt den monolithischen Text der *Kontrakte* nicht in Akte oder Szenen auf. Die weiteren Appendix-Texte *Aber sicher!* und *Schlechte Nachrede* weisen gar keine Szenen und Figurenzuweisungen auf. Bereits in den *Kontrakten* entzieht die Stimmenvielfalt und pausenlose Sprachbewegung an vielen Stellen jegliche Sicherheit darüber, wer spricht und in wessen Namen. Nach dem Prolog führt die Autorin zwar den Chor der Greise ein, doch sein Kollektivsprechen ist unklar und nicht eindeutig. Vordergründig spricht er im Namen der Bank, doch im Redefluss divergieren die Wir- und Ich-Positionen, so dass sich die Diskurse der Gewinner und Verlierer verschränken:

[...] wir haben Ihnen 15% per annum versprochen, und das haben Sie geglaubt!, entschuldigen Sie bitte meinen kleinen Ausfallschritt, denn der Satz stimmt jetzt nicht, aber was stimmt schon?, gleich fall ich wieder in Ihre Börse ein, so wie wir einst in die Börse eingefallen sind. (KK 233)

Diese diffuse Sprechsituation wiederholt sich auch in *Schlechte Nachrede*. Das Schwinden jeglicher Sicherheiten und Zuverlässigkeit beim Sprechen wird hier im antiken Topos der blinden Seherin aufgegriffen und in dieser Ambivalenz-Logik auf die Bank übertragen:

Die Bank – die blinde Seherin. Aber sehen tut sie nur bis zur nächsten Bank. Weiter muß sie auch nicht. Denn die Bank, nur die Bank allein, Bank, Bank, nur du allein!, die sieht alles, sie nimmt ein und gibt aus, und was wir ausgeben wollen, haben wir nicht und bekommen wir auch nicht mehr.¹³

¹² Vgl. Dieter Heimböckel: *Gewalt und Ökonomie. Elfriede Jelineks Dramaturgie(n) des beschädigten Lebens*. In: Janke (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch*, S. 302–315, hier S. 307.

¹³ Jelinek: *Schlechte Nachrede: Was jetzt?* Abrufbar unter: <http://www.elfriedejelinek.com>, S. 2. Im Folgenden zitiert als SN mit der Seitenangabe.

Der verwirrende Duktus dieser Passage diversifiziert sich in eine Anbetungsgeste und eine Anklage der betrügerischen Willkür des von der Bank praktizierten Finanzmechanismus. Weder die Rede der Opfer noch die der Täter scheint eindeutig bestimmbar zu sein, wodurch in den Texten stets gespenstisch gleitende Übergänge evoziert werden. Eine analoge Unsicherheit und Instabilität erzeugt Jelinek auf der semantischen Ebene der Sinnstiftung. Im Sprechfluss werden unablässig die Signifikationsprozesse aufgehoben, Bedeutungen beliebig verschoben¹⁴ und das Konkrete mit dem Abstrakten vermischt. So erweisen sich z. B. die todsicheren Zertifikate als das Unsicherste schlechthin¹⁵, die Bank als Geldinstitut mutiert an mehreren Stellen in einem ironisierenden Konkretionsvorgang zu einer Bank, auf die sich betrogene und geschwächte Kunden setzen können, das veruntreute Geld wird auf eine „Ferialpraxis auf der Insel“ (KK 270) geschickt, wo es „arbeitet“ und in Folge „abnimmt“, und die Versicherungsanstalt versichert nur das, was „ohnehin bombensicher“ (AS 16) ist und im Schadensfall hat sie gar nicht vor, zu zahlen.

Jelineks Texte weisen darüber hinaus eine kreisförmige Struktur auf. Sie zirkulieren ununterbrochen um Themen und Motive, kennen keine Hierarchien. In den Anweisungen zu den *Kontrakten* schreibt Jelinek: „Der Text kann an jeder beliebigen Stelle anfangen und aufhören.“ (KK 209) Joseph Vogl bemerkt in Bezug auf die *Kontrakte des Kaufmanns*, dass der Text die Unendlichkeitsstruktur des Internets nachahmt. Die Form, so Vogl weiter, „erzeugt [...] einen Schwindel: man liest und gerät in einen Taumel, man weiß nie genau, an welcher Stelle der Text den nächsten Haken und Angelpunkt hat. Dadurch wird die Zirkulationsintensität der Ökonomie wiederholt, die einen ebenfalls schwindeln machen kann.“¹⁶

Die Stimmenvielfalt und verwirrende Unsicherheit der Bezeichnungsprozesse, mit denen Jelinek die (Un)Logik der modernen Finanzökonomie litera-

¹⁴ Jelinek spielt mit den Euphemismen der Finanzwirtschaftssprache, indem sie ihre (Un)Logik wörtlich nimmt, wiederholt und somit den pervertierten verborgen gehaltenen Sinn offen legt z. B.: „Warum sehen Sie Verluste anstatt der negativen Zinsen“ (KK, S. 267), „Sie sind nun mal kein Unternehmer, nicht wahr, Sie mögen ja vieles gern unternehmen, wir gönnen es Ihnen von Herzen, Radfahren, Schwimmen, Computerspielen, unternehmen Sie ruhig etwas! [...]“ (KK 268).

¹⁵ „[...]denn wir waren Teil einer Gemeinschaft, der Gemeinschaft der Kleinanleger, die zusammenhält, vorhin, als wir noch Zertifikate und Bonitäten und forderungsbesicherte Wertpapiere besaßen, ein Nichts, durch einen Mangel besichert, ein Mangel, durch nichts besichert als saugende Leere [...]“ (KK 220).

¹⁶ Evelyne Polt-Heinzl, Joseph Vogl: *Wirtschafts- und Finanzkrise in Elfriede Jelineks „Die Kontrakte des Kaufmanns“*. In: Janke (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch*, S. 316–326, hier S. 323.

risiert, münden in *Aber sicher!* in die abschließenden Reflexionen der Autorin angesichts der unfassbaren Vorgänge der Wirtschaftspolitik. Sie konstatiert ihre falschen Annahmen bezüglich des finanziellen Fiaskos einer großen Bank und einer Versicherungsanstalt, die vom Staat mit Hilfe der Steuergelder gerettet wurden. Die Finanzkatastrophe brachte dem Staat im Endeffekt Milliarden Gewinne, weshalb die entrüstete Autorin/Sprecherin entmutigt konstatieren muss: „Was ich für das Ende hielt, das geht jetzt weiter“, „Es verkehrt sich, was vorher schon verkehrt war, es ist vollkommen egal.“ (AS 30) Die Einsicht in die Vergeblichkeit ihres „lehrhaften Auswalzens“ (AS 34) und Entmutigung über den „verfehlte[n] Eid, für die Schwachen zu sein“, verleiten sie dazu, sich für eine Gespenster-Existenz zu entscheiden. Ihre falschen Orakel machen sie zu einer „Rißautorin“¹⁷, deren literarische Existenz auf einem Nichts gründet und sie zu einem Gespenster-Dasein verdammt:

Das ist nicht zu heilen, meine Unwahrheiten sind einfach nicht zu kitten und nicht zu kleben. Ich weiß nichts, der Riß bin ich, ich bin die Lücke, das Arschloch, die Spalte, das Nichts, das nichts weiß und alles glaubt. (AS 32)

Diese symptomatische Selbstgeißelung der Autorin, die gleichsam als eine erniedrigende Reduktion auf die Körperöffnungen und in Folge auf das materielle und existenzielle Nichts ausgespielt wird, gesellt sich komplementär zu dem von ihr thematisierten gespenstischen Treiben der neoliberalen Finanzwirtschaft. Jelinek parallelisiert darüber hinaus ihre gespenstische Riß-Existenz als Schriftstellerin mit der verstümmelten Leiche von Rosa Luxemburg, die vermeintlich in der Charité-Pathologie gefunden werden sollte und der Jelinek einen langen Monolog im Text widmet. Jene „Fettwachsleiche“ ohne Kopf und Gebeine, die zudem noch nicht die Frau ist, „von der wir angenommen haben, sie wäre es“ (AS 21) fristet in *Aber sicher!* eine gespenstische Existenz als untote Tote, als blinde Seherin, die mit ihrer Kritik am Akkumulationskapitalismus einst zu Anfang des 20. Jahrhunderts Ärgernis erregt hatte und dafür mit Mord bestraft

¹⁷ Den Begriff „Rißautorin“ verwendete Jelinek in Bezug auf Ingeborg Bachmann. In ihrem Essay *Der Krieg mit anderen Mitteln* stellt sie den „Harmonisierungsautoren“ und „Beschwichtigsvorturnern“ die „Rißautorin“ Bachmann entgegen und verweist auf ihre Konsequenz in der literarischen Schilderung des Weiterwirkens des Krieges und der Gewalt in der Gesellschaft, insbesondere in den Beziehungen zwischen Männern und Frauen. Vgl. Elfriede Jelinek: *Der Krieg mit anderen Mitteln*. In: Christine Koschel, Inge von Weidenbaum (Hgg.): „Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges“. *Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München 1989, S. 311–320, hier S. 311.

wurde. Die metonymische Angleichung der Autorin-Position an die Revoluti-
onärin Luxemburg bringt eine gespenstische Ähnlichkeit der grundlegenden
Mechanismen zum Ausdruck, die zur Weltwirtschaftskrise des Jahres 1929 und
zum gegenwärtigen globalen Einsturz der Finanzwelten geführt haben.¹⁸

GESPENSTISCHE FINANZGESCHÄFTE – ÖKONOMISCHE GEWALT

Jelineks Texte schöpfen ihr sprachliches und ideologiekritisches Potential
aus den aktuellen Wirtschaftskrisen, in denen „die Arbitrarität, sprich: die will-
kürliche Setzung bzw. die kulturelle Konstruierbarkeit von bestimmten Medien
und Instrumenten der Finanzwelt ins Visier öffentlicher und wissenschaftlicher
Kritik geraten“.¹⁹ Der rhetorische Rekurs auf das Gespenstische verdankt sich
in den drei Texten dem selbstreferenziellen, ephemeren Charakter des Geldes,
der die „Realisierung der Geldfiktion“²⁰ in verschiedenen Finanzinstrumenten
wie z. B. dem Handel mit Derivaten oder Kreditzirkulationen ermöglicht. Indem
Jelineks Texte diese „ruinöse Entreferenzialisierung“²¹ des Geldes und seiner
Instrumente sprachlich zersetzen, ihre Abkoppelung von der Realität und Dis-
soziation von Signifikaten und Signifikanten kenntlich machen, verweisen sie
immer wieder auf die dahinter verborgene strukturelle Gewalt, Brutalität und
sogar perverse Grausamkeit. Auch hier arbeitet die Schriftstellerin, wie in bei-
nahe all ihren Werken, an der Dekonstruktion von Alltagsmythen im Sinne von
Roland Barthes’ Theorie, da das Geld – ebenso wie der Mythos, auf einer semi-
ologischen Kette aufbaut, die bereits vor ihm existierte.²²

Dem gespenstischen, entmaterialisierten Geld und seinen zahlreichen Mas-
ken – Zertifikaten, Bonitäten und Wertpapieren – widmet die Autorin den größ-
ten Raum in *Die Kontrakte des Kaufmanns*. Die willkürliche, fiktional-fingierte

¹⁸ Zu *Krisen im Vergleich* vgl. Wolfgang Polt: *Nachwort am Beginn der Krise*. In: Evelyne Polt-
Heinzl: *Einstürzende Finanzwelten*. Wien 2009, S. 221–234, hier S. 223–227.

¹⁹ Christine Künzel: *Finanzen und Fiktionen: Eine Einleitung*. In: Christine Künzel, Dieter
Hempel (Hgg.): *Finanzen und Fiktionen. Grenzgänge zwischen Literatur und Wirtschaft*. Frankfurt
a. M. 2011, S. 9–27, hier S. 12.

²⁰ Schnaas: *Kleine Kulturgeschichte des Geldes*, S. 16.

²¹ Vogl: *Das Gespenst des Kapitals*, S. 79.

²² Zur Definition des Alltagsmythos als „ein sekundäres semiologisches System“ vgl. Roland
Barthes: *Mythen des Alltags*. Übers. von Helmut Scheffel. Frankfurt a. M. 1964, S. 92.

Zeichensetzung als Mechanismus der Finanzwirtschaft parodiert Jelinek anhand des österreichischen *Meinl*-Skandals. Die Firma *Meinl*, die als traditionsreiche Delikatessen-Kette bekannt war, erweiterte ihre Tätigkeit auf den Bereich der Finanzwirtschaft und setzte zertifizierte Papiere in Umlauf, die den Namen *Meinl* trugen, aber mit der ursprünglichen *Meinl*-Firma nichts zu tun hatten: „Die Firma trägt unseren guten alten Kaufmannsnamen, aber sie gehört uns nicht.“ (KK 242) Der Eklat bestand darin, dass das Firmenkonstrukt gleichzeitig mit diesem Namen gehandelt und Lizenzgebühren an den Namensbesitzer Julius Meinl gezahlt hatte: „Die Namensgleichheit ist rein zufällig, Lizenzgebühren kassieren wir trotzdem [...]“ (KK 253) Die kapitalistische Finanzwirtschaft wird in diesem Zusammenhang als ein betrügerisches, beliebig mit Zeichen und Werten operierendes Metasystem demaskiert. Die referenzlose Sphäre der Geldoperationen basiert auf einem Nichts, was im Text fortwährend mit der Formel quitiert wird „Namen sind Rauch und Schall“ (KK 253). Das Nichts als Grundlage und Prinzip allerlei Finanzmechanismen zirkuliert als Motiv in allen drei Texten. Jelinek entwirft eine „Litanei der Negation, die das Negative, das Nichts, zur Substanz werden lässt.“²³ Damit parallelisieren die Texte die Transaktionen der Geldinstitute mit dem biblischen Schöpfungsakt²⁴ und rücken die Finanzsphäre in die Nähe des Sakralen. Über die Aspekte der Immaterialität, Körperlosigkeit und des Untoten wird das Gespensterwesen des Marktes und seiner Instrumente suggeriert. Der Monolog der Kleinanleger, der gleichermaßen auch für die Vertreter der Banken ihre Gültigkeit besitzt, bringt diesen Phantom-Charakter der Zertifikate, Bonitäten und forderungsbesicherten Papiere im Anklagetone zum Ausdruck:

[...] ein Nichts, durch einen Mangel besichert, ein Mangel durch Nichts besichert als saugende Leere [...] und wohin haben wir jetzt gegriffen? Bestenfalls ins Nichts, doch auch an das Nichts sind Forderungen gestellt, und wenn das Nichts uns endlich bezahlen möchte, weil es muß, weil das eine Nichts, das wir haben, uns zwingt, das andere Nichts, das wir sind, zu vernichten und dann immer noch weitere Forderungen zu stellen [...], dann, ja dann, dann passiert auch nichts, denn das Nichts ist bereits gebraucht, wer soll Ihnen dafür noch was geben? (KK 220)

²³ Franziska Schöbler: *Die Arbeiten des Herkules als „Schöpfung aus dem Nichts“: Jelineks Stück „Die Kontrakte des Kaufmanns“ und das Popkonzert von Nicolas Stemann*. In: Janke (Hg.): *Jelinek [Jahr]Buch*, S. 327–340, hier S. 331.

²⁴ Ebd.

Der Gedanke der Substanzlosigkeit wird in *Aber Sicher!* fortgesetzt und überspitzt auf die Praktiken des Handels mit Schulden übertragen. Die Versicherung, die auch das versichert, was es gar nicht gibt und selbst gar nichts hat – „er [der Versicherer, A.R.] hat ja nichts, er ist, der er ist“ (AS 11) –, bindet die Schulden zu Paketen, verkauft sie als Wertpapiere und macht auf diesem Wege, der ja eine sichtliche Imitation des göttlichen Schöpfungsaktes ist, aus Nichts einen Wert:

[...] aus Schulden werden Werte werden, aus Nichts wird etwas werden, aus Ich wird Es werden, aus Etwas wird Nichts werden, die Schulden werden gut versteckt werden, daß keiner sie sieht [...]. (AS 10)

Das gespenstische Treiben der Finanzakteure äußert sich eindrücklich in Geldschöpfungs-Szenen, deren Grundlage das Fiktionale und Scheinhafte darstellen. In *Aber sicher!* entzündeten sich Jelineksche Sprachtiraden am *Cross-Border-Leasing*-Skandal, den amerikanische Investoren mit deutschen Kommunen getrieben haben. Auf Basis einer komplexen rechtlichen Konstruktion verpachteten Städte ganze Infrastrukturen langfristig an einen US-Investor und mieteten diese umgehend für eine festgelegte Dauer wieder zurück. Diese Transaktionen waren Scheingeschäfte, die eine Lücke im US-amerikanischen Steuergesetz ausnützten. Mit solchen Finanzkonstruktionen konnten nämlich amerikanische Investoren große Steuervorteile lukrieren, die beiden Vertragspartnern Gewinne bescherten – letztlich zu Lasten der US-SteuerzahlerInnen. Die Paradoxie solcher Scheingeschäfte macht Jelinek über den Rekurs auf die antike Ödipus-Geschichte kenntlich, indem sie den amerikanischen Investor als einen „Fremde[n] aus über dem See“ (AS 5) beschreibt, der „mit schrecklichen Schritten“ als „Fluch“ kam, „doch wir sahen nur den Retter“. Das absurd anmutende Fazit der Verträge über Abwasserkanalnetze ist die Enteignung der Steuerzahler: „jetzt scheißen wir in fremde Kanäle“ (AS 5), „den Nutzen unserer Scheiße haben andere“ (AS 6).

Jelineks Sprachparodie zerlegt die Tarnungen der neoliberalen Marktphilosophie und macht die systemimmanente Gewalt der Finanzgeschäfte transparent. In *Schlechte Nachrede* rückt die Autorin die ökonomische Gewalt immer dichter und dringlicher in die Nähe von Mord und Verbrechen. Die „Zombi-Bank“²⁵, die Schwindelgeschäfte mit „Discount-Zertifikaten“ getrieben hatte, die sich als „Inhaberschuldverschreibung“ (SN 8) entpuppten, und die Zusatzpensionen

²⁵ Den Begriff „Zombi-Bank“ übernimmt Rögglä in ihrem Essay vom Harvard-Professor Niall Ferguson als Bezeichnung für die sogenannten Bad Banks, vgl. Rögglä: *Gespensterarbeit*, S. 31.

ihrer Senioren-Kunden in krummen Finanzgeschäften verspekulierte, wird ausdrücklich als „Kirche der Leidenschaft“ (AS 3) und als „dionysisch[e] Bank“ (AS 4) bezeichnet. Das Wesen der Bank setzt der Redefluss des Textes mit dem „Wesen von Göttern“ als „Gewalt“ gleich: „Sie nehmen unser Geld und produzieren daraus Verbrechen. Die Bank als dionysischer Kulturraum?“ (AS 3) Gleichzeitig verweist der Monolog der Opfer/Täter unmissverständlich klar auf die Quelle dieser strukturellen Gewalt und identifiziert sie als hemmungslose Gier zur Kapitalakkumulation, welche gleichermaßen die Kleinanleger wie auch die Dissidenten der Finanzwirtschaft betrifft:

Geld bringt Gewalt, weil es immer mehr werden will, und woher nehmen und nicht stehlen? Und wie Lebensraum gewinnen, ohne zu töten? (AS 3)

KRISENVERLIERER – „GESPENSTER DES GRAUSENS“

In Jelineks ‘verflüssigtem’ Sprechen, in dem sich die Positionen der Verlierer und die Diskurse der Profiteure verflechten, bricht sich „das beschädigte Leben als Kollektivum Bahn“²⁶. Eines der vorrangigen Anliegen der drei Wirtschaftstexte ist es, wie dies Bärbel Lücke bemerkt, die durch „das gespenstische Kapital unserer dynamisch-positiven Leistungsgesellschaft“²⁷ bedrohte und beschädigte Existenz der Verlierer aus ihrer Marginalität, und Verborgenheit ins Zentrum zu zerren. Jelineks literarische Stimme schließt sich damit der neueren soziologischen Kritik der neoliberalen Leistungsgesellschaft und Wirtschaft an. Zygmunt Bauman, der seit Jahren über die Kondition des Menschen in der sog. „flüchtigen Moderne“²⁸ forscht, führt den Begriff „*homo sacer*“ ein als Bezeichnung für die aus der Sicht der profitorientierten Marktwirtschaft Überflüssigen, Ausgeschlossenen und Weggeworfenen: „Das Gespenst schwebt über den

²⁶ Heimböckel: *Gewalt und Ökonomie*, S. 311. Heimböckel entlehnt den Begriff des „beschädigten Lebens“ aus Theodor W. Adornos Schrift *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*.

²⁷ Lücke: *Ökonomische Gewalt und Oikodizee*, S. 16.

²⁸ Zygmunt Bauman: *Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten der Moderne*. Hamburg 2005, S. 20 f.

Bewohnern der flüchtigen modernen Welt: Das Gespenst des Überflüssigseins.²⁹ Baumans Kritik entzündet sich an der Tatsache, dass in der modernen, den Gesetzen des Kapitals unterworfenen Wirtschaft der Wert der realen Arbeit an Bedeutung verliert. Infolge der nur scheinbaren Produktion der Finanzökonomie werden die arbeitenden Menschen überflüssige „Wegwerfartikel“.³⁰ Jelineks Texte fokussieren an mehreren Stellen diesen Absturz in den Zustand des Überflüssigseins, in die Armut und sozial-ökonomische Nicht-Existenz.

Bereits in den *Kontrakten* wird der Hiobsklage der enteigneten Kleinanleger der zentrale Raum im Textgefüge eingeräumt. Die Kunden der Banken und zugleich Opfer der spekulativen Börsengeschäfte reflektieren ihren Status als „Abfälle der Hereingelegten“ (KK 229). Sie sind Verlierer und Ausgebeutete, ohne dass sie es verstünden, wie es dazu gekommen ist: „Ausgeschlossen! Ausgeschlossen sitzen wir vorm eigenen Hause, ohne Rat und rettungslos.“ (KK 217) Die exkludierten Krisenverlierer haben keinen Überblick über die Komplexität der Finanzgeschäfte, ihnen wird nur noch eine „Froschperspektive“³¹ zuteil. Sie bezeichnen sich selbst als „Unmündig[e]“ (KK 217) ohne Stimmrecht und sind nicht im Stande, die Ursachen und Verursacher ihres Absturzes zu identifizieren. Ihre Klagen und Erklärungsversuche verfallen immer wieder in die Nichts-Litaneien, in denen lediglich die Verluste, die heruntergestuften Werte, Auslöschung und Ausschließung heraufbeschworen werden. Die Opfer werden jedoch in ein ambivalentes Täter-Opfer-System eingeschlossen, das die Eindeutigkeit ihrer gesellschaftlichen Exklusion beträchtlich relativiert. Ihnen ist nämlich die ungehemmte Gier zur Vermehrung und Akkumulation des Kapitals ebenso eigen wie den skrupellosen Bankern und Börsenspekulanten. Inbrünstig beteuern die Verlierer ihre rücksichtslose Bereitschaft zur Kapitalvermehrung:

[...] wir hätten sogar unser Herzblut für das Zertifikat gegeben, und man hätte es sicher genommen, dem Himmel sogar getrotzt hätten wir [...]. (KK 219)

Die größtenwahnsinnige Kapitalgier der Kleinanleger vermischt sich im Monolog des Greisenchors mit einer identischen Bereicherungsrhetorik der Banker und verschmilzt zu einem gemeinsamen Redefluss, in dem Täter und Opfer, Herr und Knecht ununterscheidbar gleich werden:

²⁹ Ebd., S. 136.

³⁰ Ebd., S. 21.

³¹ Röggl: *finanz-punk*, S. 19.

[...] und in hundert Jahren wähen Sie Ihren Besitz ja als ein Hundertfaches von 15%, irgendwer soll mir das jetzt ausrechnen, ich kann es nicht, aber in hundert Jahren werden wir, da wir so gut investiert haben, so richtig investiert haben, die ganze Stadt besitzen, und mit unserem Häuschen klein haben wir angefangen, das haben wir verkauft und den Erlös, um später erlöst zu werden, in forderungsbesicherten Wertpapieren angelegt, denn wir haben Forderungen ans Leben, wir haben noch etliche Forderungen ans Leben, die nicht eingelöst worden sind [...]. (KK 236)

Die Krisenverlierer fristen ein gespensterhaftes Zwitterdasein als Opfer und gleichzeitig Mittäter des gewalttätigen Finanzsystems. Bärbel Lücke erblickt in ihrer oben zitierten Bereitschaft, das Herzblut für das Geld einzutauschen, ihr Wesen als Untote. Die vom ökonomischen Begehren verblendeten Menschen werden, so Lücke, zu „Geld-Zombie[s]“³², da sie im heideggerianischen Sinne „an einem Mangel an Sein leiden“.

Gegen Ende des Textes verknüpft die Autorin noch einmal das Motiv des Todes und der Existenzauslöschung mit der ökonomischen Gewalt durch den Bezug auf die Figur Herakles von Euripides. In Anspielung auf den antiken Halbgott führt Jelinek einen Familienvater ein, der in einer Wahnsinnstat der Verzweiflung nach dem Verlust des gesamten Kapitals seine Familie exekutiert und anschließend Selbstmord begeht. Sein Abschlussmonolog erfolgt aus einer zwitterhaften Sphäre zwischen Leben und Tod, da er bereits als ökonomischer Selbstmörder spricht. In ihm verschränken sich noch einmal die für den ganzen Text grundlegenden Positionen von Opfer und Mörder, die als Konsequenz der ökonomischen Gewalt von Geld und Gier anzusehen sind. Sein Monolog endet mit einem Aufruf zur totalen Auslöschung, zum kollektiven Selbstmord aller, die in das System involviert sind.

Den mehrdeutigen Status der Opfer der Finanzkrise ergründet die Schriftstellerin auch in *Aber sicher!*, indem sie das Motiv der schuldlosen Schuld aufgreift und das Schicksal der Verlierer vielschichtig mit dem Ödipus-Mythos kurzschließt. Den Text eröffnen die Klagen der „arme[n] Unbehauste[n]“ (AS 2), die infolge der falschen Kreditberatung ihre Häuser verloren haben. Ähnlich wie der des eigenen Landes verwiesene Ödipus sehen sie sich auch als vom blinden Schicksal Erschlagene, Ausgewiesene und Enteignete. Sie werden von den gerissenen Finanzakteuren als „Gespenste[r] des Grauens“ (AS 4) beschimpft. Als Besitzlose und der Attribute der Zugehörigkeit zum Geldwirtschaftskult (Han-

³² Lücke: *Ökonomische Gewalt und Oikodizee*, S. 19.

dyanschluss und Kreditkarte) beraubt, sind sie nach den geltenden Existenzbedingungen „Gespenster der Nutzlosigkeit“³³. Doch auch hier bleibt der soziale Absturz der Opfer nicht eindimensional, sondern wird in ein vielfaches, ödipales Schuldgeflecht eingebunden. Die Unbehausten klagen, dass der Staat, von dem sie sich Rettung versprochen, sie den Mördern, gemeint sind die ‘Zombi’-Banken, ausgeliefert habe. Doch in demselben Zug bekennen sie, gewissermaßen ödipal, ihre eigene Wesensgleichheit mit dem mörderischen System, indem sie zugeben:

Er [der Staat, A. R.] liefert uns unseren Mördern aus, die solche sind wie wir. Äußerlich sehe ich noch keinen Unterschied. Wir wissen es noch nicht, aber wir sind unsere Mörder. Wie der selbstgeblendete König ein Mörder war und es nicht wußte, so sind wir, selbstgeblindet, unsere eigenen Mörder, unsere Schuld wird auf dem Bildschirm eingeblendet, sie ist hoch, sie ist zu hoch, wir waren geblindet, geblindet von uns selbst, deshalb die Schuld so hoch, geblindet von uns und dem, was uns möglich war, jetzt nicht mehr möglich, jetzt sehen wir unsere Schuld [...] zu dir, o Herr, äh, nein, zu uns Herren, die auf einmal Schuldner geworden [...]. (AS 3)

Die ödipale Blendung der Kleinanleger besteht nun einerseits darin, dass sie von eigener Gier geblindet sind – die Autorin entwirft zur Veranschaulichung dieser Blindheit bzw. Blendung das Bild der „blinde[n] Wühlmäuse“ (AS 5), die nach Geld graben – andererseits wird die Schuld für das Nicht-Sehen-Können kollektiv auf das gespenstische Treiben der Finanzwirtschaft verschoben, deren Mechanismen und Verfahren jedem „Seher“ verborgen und rätselhaft bleiben müssen. Somit verflüchtigt sich die eigene Schuld, und die Mittäterschaft wird in der Paradoxie der ödipalen schuldlosen Schuld aufgehoben:

[...] nein, das haben wir nicht kommen sehen, keiner hätte das kommen sehen! [...] niemand hätte das voraussehen können, da ist es schon egal, ob blind oder nicht [...]. (AS 5)

Einen analogen Mechanismus der schuldlosen Schuld veranschaulicht Jelinek anhand des Vertrags, in dem die Kommunen beim *Cross-Border-Leasing* die Abwasserkanäle verscherbelten. Da sich die Stadt „Barvorteile“ (AS 13) vom

³³ Richard Sennett: *Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin 2007, S. 69. Richard Sennett stellt in seinem Buch die heutzutage in der kapitalistischen Leistungsgesellschaft dominierende Meritokratie, d. h. Herrschaft des Verdienstvollen, dem „Gespenst der Nutzlosigkeit“ entgegen.

fremden Investor versprach und selbst „nicht arbeiten wollte“, hat sie in ihre eigene Enteignung eingewilligt. Die kollektive Geldgier führte den Zustand der totalen Besitzlosigkeit ein, in dem nicht einmal der eigene Körper und seine Ausscheidungen die reale Existenzgrundlage garantieren:

Unsere Scheiße fällt hinein, in diesen Kanal hinein [...] und schon gehört sie uns nicht mehr, die Scheiße nicht und nicht der Kanal [...] nicht einmal unsere Scheiße hat uns je wirklich gehört, solange noch jemand Geld mit ihr machen konnte. (AS 9)

An dieser Stelle spielt der Text deutlich mit der psychoanalytischen Gleichsetzung des Geldes mit Kot. Die Selbstausschöpfung des Menschen vollzieht sich dadurch, dass er alles, „was in ihm noch lebt, ans Geld [delegiert, A. R.], und das Geld verwandelt sich zu Kot.“³⁴

Die gemieteten Abwasserkanäle Wiens schließt Jelinek kurz mit dem Berliner Landwehrkanal, in den 1919 die Leiche der ermordeten Rosa Luxemburg geworfen wurde. Die sozialistische Kämpferin für die soziale Gerechtigkeit, die bereits zu ihren Lebzeiten vielen Zeitgenossen zum „Gespenst des Kommunismus“ (*Manifest der Kommunistischen Partei*) wurde, wird auf diesem metonymischen Wege heraufbeschworen. Das Gespenst Rosa Luxemburg schwebt als symbolische Figur für die Vergeblichkeit des Gerechtigkeitsorakels über die aktuellen Wirtschaftsverbrecher. Ihre unfehlbaren Vorhersagen wurden ebenso wenig erhört wie die des blinden Sehers Teiresias, den Ödipus verspottete.

Das Fazit des ununterbrochenen Redeflusses aller drei Texte ist die Wiederholbarkeit und das ewige Zirkulieren der Kapitalgespenster, die ungeachtet der weltweiten Wirtschaftskrisen und der immer wieder zurückkehrenden Marktzusammenbrüche ihr Unwesen weiter treiben. Die erfolgreiche Krisenbewältigung, der Jelinek in *Aber sicher!* fassungslos gegenüber steht, beweist, dass das Gespenst des Kapitals weder Anfang noch Ende kennt. Auch wenn die Autorin kurz nach der Verleihung des Literaturnobelpreises in einem Interview verlauten ließ: „Der Kapitalismus hat auf der ganzen Linie gesiegt. Mein Kampf war

³⁴ Peter Kümmel: *Geld will frei sein*. In: Die Zeit, 20.04.2009, S. 45. Den psychoanalytischen Zusammenhang zwischen Geld und Kot bemerkt Peter Kümmel auch in den *Kontrakten* an der Stelle, wo der Bankberater den Kunden ein Angebot macht: „15% per Anus, per Rectus, per Verrectus – das bieten wir!“ (KK 237) Kümmel bezieht auch den Begriff „semantische Scheiße“ auf das sprachliche Verfahren Jelineks, indem er vermerkt, dass sie ihre Sprache vorsätzlich und planmäßig „zu dem Punkt treibt, da sie auf der Zunge des Sprechers fault und buchstäblich zu semantischer Scheiße zerfällt [...]“ (ebd.).

sinnlos wie das meiste im Leben³⁵, so zeugen ihre Wirtschaftstexte von der Fortsetzung dieses Kampfes mit literarischen Mitteln. Dass dieser Kampf keineswegs sinnlos ist und die Literatur mehr zu erklären und zu erfassen vermag als die Wirtschaftswissenschaft oder der politische Diskurs, demonstrieren Jelineks Texte eindrücklich.

Literaturverzeichnis

Jelinek, Elfriede: *Aber sicher! (eine Fortsetzung)*. Verfügbar über: www.elfriedejelinek.com.

Jelinek, Elfriede: *Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie*. Reinbek bei Hamburg 2009.

Jelinek, Elfriede: *Schlechte Nachrede: Was jetzt?* Verfügbar über: www.elfriedejelinek.com.

Sekundärliteratur

Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Übersetzt von Helmut Scheffel. Frankfurt a. M. 1964.

Bauman, Zygmunt: *Verworfenes Leben. Die Ausgegrenzten der Moderne*. Hamburg 2005.

Heimböckel, Dieter: *Gewalt und Ökonomie. Elfriede Jelineks Dramaturgie(n) des beschädigten Lebens*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*. Wien 2011, S. 302–315.

Huber-Lang, Wolfgang: *Jelineks Kontrakte des Kaufmanns uraufgeführt*. Verfügbar über: www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/1913633/index.do.

Jelinek, Elfriede: *Der Krieg mit anderen Mitteln*. In: Christine Koschel, Inge von Weidenbaum (Hgg.): *„Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges“*. *Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann*. München 1989, S. 311–320.

Kümmel, Peter: *Geld will frei sein*. In: *Die Zeit*, 20.04.2009, S. 45.

Künzel, Christine: *Finanzen und Fiktionen: Eine Einleitung*. In: Christine Künzel, Dieter Hempel (Hgg.): *Finanzen und Fiktionen. Grenzgänge zwischen Literatur und Wirtschaft*. Frankfurt a. M. 2011, S. 9–27.

Lücke, Bärbel: *Jelineks Gespenster. Grenzgänge zwischen Politik, Philosophie und Poesie*. Wien 2007.

Lücke, Bärbel: *Ökonomische Gewalt und Oikodizee. Elfriede Jelineks „Die Kontrakte des Kaufmanns. Eine Wirtschaftskomödie“ (mit einem rhizomatischen Exkurs zu Marlowes „Der Jude von Malta“, Shakespeares „Der Kaufmann von Venedig“*

³⁵ Zit. nach: Andre Müller: *„Ich bin die Liebesmüllabfuhr“*. *Interview mit Elfriede Jelinek*. In: *Die Weltwoche*, Nr. 59, 24.11.2004, S. 15.

- und César Airas Roman „Gespenster“). Verfügbar über: www.vermessungsseiten.de/luecke/jelinek.htm.
- Müller, Andre: „Ich bin die Liebesmüllabfuhr“. Interview mit Elfriede Jelinek. In: Die Weltwoche, Nr. 59, 24.11.2004, S. 15.
- Polt, Wolfgang: *Nachwort am Beginn der Krise*. In: Evelyne Polt-Heinzl: *Einstürzende Finanzwelten*. Wien 2009, S. 221–234.
- Polt-Heinzl, Evelyne, Vogl, Joseph: *Wirtschafts- und Finanzkrise in Elfriede Jelineks „Die Kontrakte des Kaufmanns“*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*. Wien 2011, S. 316–326.
- Röggla, Kathrin: *finanz-punk*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*. Wien 2011, S. 17–20.
- Röggla, Kathrin: *Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion*. Wien 2009.
- Schnaas, Dieter: *Kleine Kulturgeschichte des Geldes*. München 2010.
- Schöblier, Franziska: *Die Arbeiten des Herkules als „Schöpfung aus dem Nichts“: Jelineks Stück „Die Kontrakte des Kaufmanns“ und das Popkonzert von Nicolas Stemann*. In: Pia Janke (Hg.): *Jelinek [Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum*. Wien 2011, S. 327–340.
- Sennett, Richard: *Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin 2007.
- Vogl, Joseph: *Das Gespenst des Kapitals*. Berlin 2010.

**WIDMA KAPITALIZMU FINANSOWEGO:
TEKSTY EKONOMICZNE ELFRIEDE JELINEK
DIE KONTRAKTE DES KAUFMANNS, SCHLECHTE NACHREDE:
UND JETZT?, ABER SICHER!**

Streszczenie

Niniejszy artykuł poświęcony został trzem utworom austriackiej noblistki Elfriede Jelinek, w których podstawowym tematem jest współczesny kryzys gospodarczy oraz sposoby i mechanizmy funkcjonowania ekonomii finansowej. Zasadniczym aspektem poddanym analizie jest niematerialny i odrealniony charakter współczesnego rynku, który w swojej istocie i sposobie działania przypomina widmo. Ten niematerialny wymiar systemu ekonomiczno-finansowego ukazany został na przykładzie niejednoznaczego, ambiwalentnego języka Jelinekowskich „powierzchni tekstowych”, jak również w procesach fikcjonalizacji i utraty referencyjności, typowych dla funkcjonowania rynku. Wszystkie trzy teksty ukazują także skutki działania widma kapitalizmu

finansowego, jakimi są ludzie-zjawy, „ludzie na przemiał” (Z. Bauman), pozbawieni pieniędzy i własności oraz skazani na egzystencję na marginesie społeczeństwa.

**SPECTRES OF FINANCIAL CAPITALISM:
WORKS ON ECONOMICS BY ELFRIEDE JELINEK:
*DIE KONTRAKTE DES KAUFMANNS, SCHLECHTE NACHREDE:
UND JETZT?, AND ABER SICHER!***

Summary

This article is devoted to three works by Austrian Nobel prize winner Elfriede Jelinek which deal with the contemporary economic crisis and with the mechanisms of financial economics. The analysis presented focuses mainly on the immaterial and unreal nature of today's market whose essence and methods of operating is reminiscent of a spectre. This immaterial aspect of the economic and financial system is demonstrated on the example of an ambiguous and ambivalent language employed by Jelinek and in the fictionalization processes and disappearance of references, which are characteristic of market functioning. The works analysed also point out to human apparitions, or social outcasts (Z. Bauman's *Wasted Lives*) as effects of the spectres of financial capitalism. Deprived of money and property, they fight for survival as underdogs.