

Leseprobe

Peter Clar

# „Ich bleibe, aber weg.“

Dekonstruktionen der AutorInnenfigur(en)  
bei Elfriede Jelinek\*



AISTHESIS VERLAG

---

Bielefeld 2016

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2016

Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld

Satz: Germano Wallmann, [www.geisterwort.de](http://www.geisterwort.de)

Druck: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-8498-1135-8

[www.aisthesis.de](http://www.aisthesis.de)

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Vorbemerkungen</b> .....	11
1.1. Einleitung .....	11
1.2. Der/Die AutorIn in Jelineks* Texten – Ein Überblick .....	18
1.2.1. Der/Die AutorIn als Figur des literarischen Textes .....	20
1.2.2. Der/Die AutorIn im Gesamttext .....	21
1.2.3. Der/Die AutorIn der Paratexte .....	22
1.2.4. Die ‚Autorin‘ der Inszenierungen .....	25
1.2.5. Die ‚Autorin‘ der (medialen) Rezeption .....	26
1.3. AutorInnenschaftstheorien .....	27
1.3.1. Boris Tomaševskij: <i>Literatur und Biographie</i> .....	32
1.3.2. Wayne C. Booth: <i>Der implizite Autor</i> und Gérard Genette: <i>Implizierter Autor, implizierter Leser?</i> .....	35
1.3.3. Julia Kristeva: <i>Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman</i> ....	39
<b>2. Elfriede Jelinek* und Paul de Man – Eine Verschränkung</b> .....	52
2.1. Warum Paul de Man? .....	52
2.1.1. Die Dekonstruktion nach Paul de Man – Ein Überblick .....	53
2.1.2. Unlesbarkeit .....	58
2.1.3. Dekonstruktion und Literaturwissenschaft .....	60
2.2. Zentrale Begriffe Paul de Mans .....	70
2.2.1. Das Nichtursprüngliche aller Anfänge .....	70
2.2.2. Rhetorik .....	72
2.2.3. Allegorie .....	82
2.2.4. Ironie (und Allegorie) .....	90
2.2.5. Repräsentation .....	95
2.2.6. Mimesis und Diegese .....	96
2.3. Die AutorIn(nenfigur(en)) bei Paul de Man .....	98
2.3.1. Der/Die AutorIn .....	100

2.3.2. Intention .....	106
2.3.3. Autobiographie und/oder AutorIn und LeserIn .....	107
2.3.4. Prosopopeia – <i>Autobiographie als Maskenspiel</i> .....	112
3. Jelineks* AutorInnenfiguren .....	126
3.1. Rezeption und Gesamttext – <i>Winterreise, er nicht als er, Macht Nichts</i> .....	126
3.1.1. Form und Struktur der <i>Winterreise</i> .....	126
3.1.2. Die Rezeption von <i>Winterreise</i> als autobiographischer Text .....	127
3.1.3. Wer spricht? .....	132
3.1.4. Die AutorInnenfigur in <i>Winterreise</i> .....	136
3.2. Essays .....	165
3.2.1. <i>Jelineks Wahl</i> .....	180
3.2.2. <i>Textflächen</i> .....	187
3.3. Autobiographie und Gender oder Ein/e AutorIn ist ein/e AutorIn ist ein/e AutorIn?! .....	206
3.3.1. Feministische und/oder/versus gendertheoretische Lesarten Jelinek'scher* Texte – Ein Überblick .....	210
3.3.2. Gender und Dekonstruktion – Eine Verschränkung .....	214
3.3.3. <i>Der Tod und das Mädchen V (Die Wand)</i> .....	216
3.3.4. Der (Lacan'sche) Spiegel in <i>Der Tod und das Mädchen I und IV</i> .....	224
3.3.5. Die Prosopopeia in <i>Der Tod und das Mädchen II (Dornröschen)</i> .....	234
4. Anstatt eines Endes .....	237
5. Literaturverzeichnis .....	240
Danksagung .....	253
Markus Köhle: Im Namen des Peters <i>oder: Auch Text muss sein</i> .....	255

# 1. Vorbemerkungen

## 1.1. Einleitung

„Es gibt weder Anfang noch Ende, keinen Inhalt und keinen Rand“, schreibt Jacques Derrida, und nichts könnte dies besser zeigen, als jene ‚Textsorte‘, jene ‚Gattung‘, die Einleitung genannt wird – aber bilden Einleitungen, bilden „Vorreden, Vorwegsayungen, Einführungen, Vorbemerkungen, die Präliminarien, die Präambeln, die Prologe und die Prolegomena“<sup>1</sup> überhaupt „eine Gattung“, „[l]assen sie sich nach Maßgabe eines Prädikates umgruppieren oder sind sie anderweitig und in sich selbst unterteilt?“<sup>2</sup> – und die, ob der vielfältigen Aufgaben, die ihr zugeschrieben werden, wohl mit zu den schwierigsten Teilen einer wissenschaftlichen Arbeit zählt.<sup>3</sup> Dem Text scheinbar vorgeordnet, wird die Einleitung, der vermeintliche Anfang, erst im Nachhinein gesetzt, die Untersuchung eines Themas ankündigend, ist diese schon lange abgeschlossen, wenn auch nicht notwendigerweise beendet, sind zudem Wege beschritten worden, die die Einleitung bewusst oder unbewusst verschweigt. Sie behauptet eine wissenschaftlich objektive Herangehensweise (als könne Wissenschaft vollständig objektiv sein) und schreibt den LeserInnen vor, wie sie zu lesen sei und wie sie (vermeintlich) Zukünftiges zu verstehen hätten, indem ein (nicht existieren könnender) „verborgener und allmächtiger Autor“ ihnen zuruft: „Sehen Sie hier, was ich geschrieben, dann gelesen habe, und was ich schreibe, was Sie dann lesen werden.“<sup>4</sup>

Eine Einleitung verwirrt die Zeitlichkeiten, „[d]as *Vor* der Vorrede macht das Zukünftige gegenwärtig, vergegenwärtigt es, nähert es an, saugt es an und setzt es, es überholend, sich selbst gegenüber. Es reduziert es auf die Form offenkundiger Gegenwartigkeit.“<sup>5</sup> Sie überschreitet, durchkreuzt die

---

1 Derrida, Jacques: Dissemination. Wien: Passagen 1995, S. 17.

2 Ebd. S. 16.

3 Vgl. hierzu u. a. Eco, Umberto: Wie man eine wissenschaftliche Abschlußarbeit schreibt. Doktor-, Diplom- und Magisterarbeiten in den Geistes- und Sozialwissenschaften. Heidelberg: C.F. Müller 1993, S. 140-150 und Franck, Norbert: Lust statt Last: Wissenschaftliche Texte schreiben. In: Franck, Norbert/Stary, Joachim (Hg.): Die Technik wissenschaftlichen Arbeitens. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2003, S. 117-178, v. a. S. 142-148.

4 Derrida: Dissemination. S. 15.

5 Ebd.

Grenzen zwischen AutorIn und LeserInnen (indem der/die AutorIn die LeserInnen anspricht, wird er/sie von ihnen abhängig) und verunmöglicht die Grenzziehung zwischen Außen und Innen (da sie dem ‚eigentlichen‘ Text vorgeordnet scheint, die Lesart desselben aber beeinflusst, sich in ihn einschreibt wie umgekehrt und zugleich das Geschrieben-Sein der Einleitung von ihm beeinflusst ist). Sie gleicht damit dem ‚Derrida’schen Titel‘, bildet, wie dieser „eine Tasche im Inneren des Korpus [...], nimmt die Form einer Invagination<sup>6</sup> an, durch die der Zug der ersten Zeile [eines Buchs; Anm.], die ‚borderline‘, wenn Sie so wollen, sich teilt und dabei doch die gleiche bleibt, den Korpus durchläuft, für den sie dennoch nur den Rand bildet.“<sup>7</sup> Wie der Titel reagiert die Einleitung auf das, was gelesen wurde, *nachdem* es geschrieben wurde und setzt damit bereits Vergangenes in die Zukunft, das Vergangene (das Geschrieben-Gelesene<sup>8</sup>) nicht ident wiederholend – „weil sich im Prozeß der Wiederholung [immer] Fehler einschleichen und Sprünge und Fissuren“<sup>9</sup> – und es damit verändernd, beeinflussend, das Wieder(ge)holte gleichsam auslöschend (es gibt immer nur „Imitation ohne Original“<sup>10</sup>) und (durch) ein Ähnliches (er-)setzend, gleichsam eine Kreisbewegung.

Wenn ich trotzdem eine Einleitung schreibe, so hat dies mehrere Gründe. Zum einen bedarf es, folgt man den Regeln einer wissenschaftlichen Arbeit, einer Einleitung und für eine Arbeit, die, wie die meine, eine Qualifikationsschrift im Rahmen der ‚Institution Universität‘, egal wie kritisch ich ihr gegenüberstehe, ist / sein will / sein muss, die diese Regeln vorschreibt, gilt dies auch wenn (oder gerade weil?) eine Arbeit (auch) die Frage nach dem Prozess der Erzeugung von Wissen, nach den Grenzen der Wissenschaftlichkeit stellt. Zum anderen ist es mir ein Anliegen mitzuteilen, warum ich

---

6 Den Begriff ‚Invagination‘ entlehnt Derrida dem medizinisch/biologischen Bereich. Der Duden beschreibt ‚Invagination‘ unter anderen als „Einstülpungsvorgang (in der Keimesentwicklung) mit Ausbildung der dorsalen u. der ventralen Urmundlippe.“ (Duden. Das Fremdwörterbuch. Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich: Dudenverlag 2007, S. 475).

7 Derrida, Jacques: Das Gesetz der Gattung. In: Derrida, Jacques: Gestade. Wien: Passagen 1994, S. 245-284, S. 267.

8 Vgl. Kristeva, Julia: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Ihwe, Jens (Hg.): Literaturwissenschaft und Linguistik III. Frankfurt am Main 1972, S. 345-375, S. 346.

9 Babka, Anna: Unterbrochen – Gender und die Tropen der Autobiographie. Wien: Passagen 2002, S. 18.

10 Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 203.

gerade jenes Thema gewählt habe, das ich gewählt habe, weswegen ich diese und nicht jene AutorInnen als für meine Fragestellungen bedeutend empfunden und mich an ihren Texten abgearbeitet habe, welche Überlegungen Hintergrund für die Gliederung jenes Textes sind, der Ihnen nun vorliegt etc. Dieses Anliegen basiert sicherlich auch auf dem Verlangen, zu zeigen, nachvollziehbar werden zu lassen, welche Überlegungen man angestellt hat, was alles reflektiert und einbezogen wurde, was ent- und auch was wieder verworfen wurde. Gerade wenn man sich lange Zeit mit einem Thema auseinandersetzt – und aufgrund verschiedener Umstände war die Zeit, die mich diese Arbeit (mal mehr, mal weniger) in Anspruch genommen hat (und genau genommen, immer noch nimmt) eine sehr lange (vor allem gemessen an dem, was die Institution Universität, unabhängig von der Lebensgeschichte, einem als angemessenen Zeitraum vorschreibt) –, scheinen einem solche Klärungen ein Bedürfnis zu sein. Darin eingeschlossen ist zudem der Wunsch, die eigene Arbeit vor jener Kritik zu schützen, die vielleicht (reflexartig) kommen wird, die ich doch mit einiger Sicherheit erwarte. Denn zu oft habe ich, der ich mich nun seit einigen Jahren bereits im Umfeld der Academia bewege, erleben müssen, welches Unverständnis interdisziplinären Ansätzen entgegengebracht wird, die Kunst und Wissenschaft und/oder Wissenschaft und Politik zu verknüpfen versuchen. Nicht, dass Kritik nicht erlaubt, mehr noch, notwendig ist, auch nicht, dass Kritik an dieser Arbeit (wie an den Arbeiten jener, die mich beeinflusst haben, die meine ‚LehrerInnen‘ (im wörtlichen wie im weiteren Sinn sind)) nicht argumentierbar wäre. Was aber verwundert, ist die Aggressivität, mit der die VertreterInnen jener Denkbewegungen, die versuchen, Dogmatismus zu vermeiden (auch wenn diesem Versuch immer schon das Scheitern eingeschrieben ist), die es wagen, keine abgeschlossenen Ergebnisse zu präsentieren, nicht nur wissenschaftlich kritisiert, sondern oft sogar persönlich angegriffen werden. Dass dies mit einem zutiefst menschlichen Unbehagen gegenüber Unabgeschlossenen, Unentscheidbaren, nicht nach einem klaren Schema Einordenbaren zu tun hat, ist sicherlich das Eine. Wesentlich fundamentaler aber erscheint mir der Widerstand gegen poststrukturalistische Denkbewegungen, wie sie die Dekonstruktion, als immanent hierarchiekritische Zeichentheorie darstellt, aufgrund der Infragestellung gegebener Machtstrukturen. Darum soll in meiner Einleitung offensiv angesprochen werden, was diese Arbeit (auch) zu tun gedenkt (was sie bereits getan hat): Die ohnehin volatile Trennung zwischen Literatur und Wissenschaft („Literatur und Literaturwissenschaft – die Differenz zwischen ihnen ist Trug“ (SuR, S. 50)) weiter zu unterlaufen, die Literaturwissenschaft mit (vermeintlich) literarischen

Mitteln zu betreiben<sup>11</sup>, die Hierarchien aufzulösen, die traditionell zwischen Wissenschaft und Literatur eingezogen werden, indem nicht der eine (‚wissenschaftliche‘) Text den anderen (‚literarischen‘) erklärt, sondern indem beide Texte einander durchdringen, erweitern und somit produktiv werden. Ob dies gelingen wird/gelungen ist, mögen andere (mögen Sie) beurteilen, der Versuch war/ist da (gewesen).

Der Versuch praktisch zu *tun*, was man theoretisch vorschlägt, führt in meinem Fall zu einer Textbewegung, die vielleicht dort und da (unnötig) gekünstelt wirkt, genauso, wie das theoretische Beharren auf der Verwirrung von Zeitlichkeit, von Genre- und Gendergrenzen, generell auf der Hinterfragbarkeit von Wahrheiten zu einer Sprache führt, die sich stets auch selbst infrage stellt, die die ihr innewohnenden Brüche immer auch mitreflektiert, auf diese nicht nur verweist, sondern sie „taktisch verstärkt“.<sup>12</sup> Diese Verkomplizierung des Ausdrucks soll dabei niemals Selbstzweck sein, sondern soll einer (an anderer Stelle, für andere Zwecke sicherlich notwendigen) Reduktion von Komplexität entgegenwirken. Sie ist, so meine ich, „nicht Verschwommenheit, sondern“ Ausdruck des Versuchs von „Präzision, da ja die Dinge, die im Schreiben geschaffen werden, immer wieder aufs neue auch wieder verschwinden müssen, weil schreiben bedeutet, dem Unsichtbaren nachdenken [...]“ (Wahl III, S. 138).<sup>13</sup>

Dieser Stil einer sich selbst stets hinterfragenden Sprache, der sich während der Beschäftigung mit dem Thema auch erst entwickelte (und somit zeigt, dass nicht allein die Sprache dem Thema entsprechend gewählt wird, dass auch das Thema jenes Medium (mit) erschafft, von dem es scheinbar erklärt/untersucht wird), der Stil des Sichtbarmachens der Brüche in der Sprache (Kristeva würde, mit Bachtin, von der Ambivalenz, dem Dialogismus der

---

11 Vgl. Hamacher, Werner: *Lectio: De Mans Imperativ*. In: Hamacher, Werner: *Entferntes Verstehen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, S. 151-194, S. 175: „Literaturwissenschaft muß, um ihrer Wissenschaftlichkeit willen, ihren Anspruch, unmittelbar wissenschaftlich zu sein, aufgeben und kann ihn nicht durch den Anspruch ersetzen, unmittelbar praktisch zu sein. Wenn sie, wie sie es muß, der aporetischen Logik der literarischen Sprache – und der Sprache überhaupt – folgt, kann sie nie etwas anderes sein als die Allegorie der Unabschließbarkeit ihres eigenen Projekts.“ Vgl. in dieser Arbeit Kapitel 2.1.3. „Dekonstruktion und Literaturwissenschaft“, S. 60ff.

12 Bossinade, Johanna: *Poststrukturalistische Literaturtheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000, S. 180. Vgl. FN 143.

13 Vgl. FN 193.



Sprache sprechen<sup>14</sup>) ähnelt dabei, ohne dass ich meine Sprache mit der ihren vergleichen würde, in gewisser Weise dem „Textherstellungsverfahren“<sup>15</sup> Elfriede Jelineks\*<sup>16</sup>, das oft als ‚dekonstruktives‘ bezeichnet wird. Und auch wenn diese Zuschreibung in den seltensten Fällen begründet wird, würde ich ihr, nachdem ich mich in meiner Arbeit intensiv mit der Zusammenlesbarkeit von Texten (anderer) dekonstruktiver DenkerInnen (Paul de Man, Jacques Derrida, Judith Butler u. a.) sowie deren ‚Vorläufern‘<sup>17</sup> (z. B. Friedrich Nietzsche), mit jenen Jelineks\* beschäftigt habe, zustimmen. Wenn meine Arbeit dazu beiträgt, die Nähe der Textbewegung Jelinek’scher\*

14 Vgl. in dieser Arbeit Kapitel 1.3.3. „Julia Kristeva: *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman*“, S. 39ff.

15 Sander, Margarete: Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek: das Beispiel „Totenauberg“. Würzburg: Königshausen & Neumann 1996.

16 Der Asterisk verweist auf die mit dem AutorInnennamen immer schon verbundene ‚Multipliiertheit‘ (Lücke) der dem Text scheinbar vorausgehenden Entität und ist von mir, Peter Clar\*, der Postkarte von Jacques Derrida\* entlehnt, der seiner Unterschrift den Asterisk hinzufügt, weil er „ohne Zweifel mehrere“ ist und „nicht so allein, wie ich es bisweilen sage“. In weiterer Folge verwende ich Jelinek\* nur dann nicht mit Asterisk, wenn ich auf die von der Rezeption als ‚reale Person‘ angenommene ‚Autorin‘ rekurriere. Ähnlich verwende ich die Begriffe ‚AutorIn‘ und ‚Autorin‘. Da ich davon ausgehe, und dies in meiner Arbeit auch begründe, dass die Geschlechtergrenzen der Jelinek’schen\* Figuren miteinander verschwimmen und daher auch der/die AutorIn der mit Jelinek\* signierten Texte nicht einem Geschlecht zuordenbar sind, verwende ich in der Regel den Begriff ‚AutorIn‘. ‚Autorin‘ (dann zumeist mit Anführungszeichen) verwende ich in jenen Fällen, wo sie ähnlich wie der Name ‚Jelinek‘ auf eine vermeintlich ‚reale‘, und in diesem Kontext ‚weibliche‘, Person verweist. Dass die Grenzen zwischen ‚Jelinek\*‘ und ‚Jelinek‘ bzw. ‚AutorIn‘ und ‚Autorin‘ nicht immer zu hundert Prozent zu ziehen sind, ist mir bewusst. Ebenfalls bewusst ist mir, dass ich die Namen anderer AutorInnen ebenfalls mit Asterisk verwenden müsste, doch verzichte ich auf Grund besserer Lesbarkeit darauf.

(Zum Begriff der ‚Multipliiertheit‘ vgl. Lücke, Bärbel: Elfriede Jelineks ästhetische Verfahren und das Theater der Dekonstruktion. Von *Bambiland/Babel* über *Parsifal (Laß o Welt o Schreck laß nach)* (für Christoph Schlingensiefß „Area 7“) zum ‚Königinnendrama‘ *Ulrike Maria Stuart*. In: Janke, Pia & Team (Hg.): Elfriede Jelinek: „ICH WILL KEIN THEATER“. Mediale Überschreitungen. Wien: Praesens Verlag 2007, S. 61-83, S. 62. Für die Derrida-Zitate siehe: Derrida, Jacques: Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. I. Lieferung: Envois/Sendungen. Berlin: Brinkmann & Bose 1982, S. 11).

17 ‚Vorläufern‘ die freilich erst im Nachhinein, in dem ihnen nach-gedacht wurde, zu Vordenkern gemacht wurden.

und anderer dekonstruktiver Texte lesbar(er) zu machen, wäre mir schon einiges gelungen. Entwickelt haben sich meine Fragestellung(en) allerdings ursprünglich aufgrund einer anderen Beobachtung (eigentlich einer ganzen Reihe miteinander verbundener Beobachtungen) –, die ich freilich heute als eng mit der dekonstruktiven Denk- und Textbewegung verknüpft sehe, nämlich jener nach der AutorIn Elfriede Jelinek\*. Augenfällig schien mir (und scheint mir immer noch) der Unterschied zwischen dem breiten Raum, den die Frage nach der ‚Autorin Elfriede Jelinek‘ in der Rezeption, sowohl in den Zeitungen, im Fernsehen etc. als auch in den ‚wissenschaftlichen‘ Medien, den Büchern und Vorträgen, einnimmt, bei gleichzeitig kaum vorhandenen Versuchen, dieses Phänomen wissenschaftlich/theoretisch<sup>18</sup> zu beschreiben. Besonders auffällig war für mich dabei das Auftreten von ‚Jelinek‘-Figuren in den Inszenierungen ihrer Stücke, die ich ‚ursprünglich‘ als den Versuch der RegisseurInnen interpretierte, jene Lücken zu füllen, die der Autoritätsverlust / das Verschwinden / der Tod des postmodernen Autors/der postmodernen Autorin – gerade wenn das (vermeintliche) Verschwinden dermaßen offensiv inszeniert wird, wie im Falle Elfriede Jelineks\* – hinterlässt.<sup>19</sup> Diesen Pfad verließ ich allerdings, als mir klar wurde, dass mit dieser ‚Operation‘ zum einen der/die AutorIn als jene Instanz, die den Text letztgültig verstehbar macht, zurückgeholt würde, dass zum anderen der fragwürdige Begriff der Intention, nun zwar nicht auf den/die AutorIn, aber auf den/die RegisseurIn gemünzt, ebenfalls wieder an Bedeutung gewonnen hätte.<sup>20</sup>

---

18 Es zeigt sich immer wieder, dass man auf die Sprache zurückgeworfen ist, die einen nun mal zu Verfügung steht. Daher meine Verwendung des Begriffs ‚wissenschaftlich‘, daher in weiterer Folge die Verwendung von AutorInnennamen, die ich keineswegs „naiv“ und „barbarisch“ (Foucault, Michel: Was ist ein Autor? (1969). In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam 2000, S. 198-229, S. 200), gebrauche / gebraucht habe / gebrauchen werde, sondern weil es oft nicht anders geht, weil es keine andere Sprache gibt, um gewonnene Erkenntnis auszudrücken: „Es hilft nichts, wir müssen solche Worte gebrauchen, aber dabei unser Ohr den Einflüsterungen alter Gewohnheit verschließen.“ (Nietzsche, Friedrich: Der Wanderer und sein Schatten. Zweiter und letzter Nachtrag zum Buch der freien Geister. Köln: Anaconda 2012, S. 45).

19 Vgl. hierzu u. a. nī Fhlatūim, Māire: Postcolonialism and the Author: The Case of Salman Rushdie. In: Burke, Séan (Hg.): Authorship: From Plato to the Postmodern. A Reader. Edinburgh: Edinburgh University Press 1995, S. 277-284.

20 Den zweiten Hinweis verdanke ich Eva Schörkhuber, wie ich einige Überlegungen, Anregungen etc. jenen KollegInnen verdanke, mit denen ich die von Anna

Anstatt nun aber alle ‚Irrwege‘ – die keine waren, weil sie schlussendlich mit zum Ziel (das keines ist<sup>21</sup>) geführt haben –, die diese Arbeit gegangen ist, nachzuzeichnen, werde ich zeigen, welche Unterteilungen ich ‚ursprünglich‘ im auf diese Art und Weise letztlich nicht gelingenden Versuch, die vielschichtigen AutorInnenfiguren in Jelineks\* Texten zu systematisieren, vorgenommen habe. Diese Unterteilungen, die ich, ausgehend von einer noch verhältnismäßig wenig reflektierten Lektüererfahrung vorgenommen hatte, zeigen dabei / haben gezeigt – und daher lasse ich sie hier stehen, stelle sie, die zu einem verhältnismäßig frühen Zeitpunkt meiner Überlegungen vorgenommen worden sind, nun, knapp vor Beendigung (zumindest) der Verschriftlichung meiner Untersuchungen an den Anfang meiner Überlegungen –, dass Grenzziehungen wie diese nicht funktionieren, wie sich das auch an Hand jener AutorInnenschaftstheorien zeigen lässt, mit denen ich mich im Kapitel 1.3. kursorisch beschäftige. Die Aufteilung des/der ‚AutorIn‘ in mehrere ‚AutorInnenfigur(ation)en‘ funktioniert ganz einfach deshalb nicht, da die verschiedenen Ausformungen des/der AutorIn einander bedingen, beeinflussen, erzeugen (auch, wenn sie zugleich miteinander im Widerspruch stehen, einander ausschließen, auslöschen). Eine klare Grenzziehung, auch das möchte ich zeigen / habe ich gezeigt, ‚scheitert‘ zudem schon daran, dass jede Grenze immer schon das Potential ihrer eigenen Überschreitung in sich trägt, mehr noch, dass das Scheitern-Können der Grenze ein konstitutiver Bestandteil der Entstehung derselben ist.<sup>22</sup>

Bevor ich aber dazu komme, möchte ich noch ein paar Worte über jenen Jelinek\*-Textkorpus verlieren, der dieser Arbeit nicht einfach ‚nur‘ zugrunde liegt, da er sich mindestens ebenso erst aus der Arbeit heraus entwickelt hat, wie er sie konturiert. Vermutlich fällt zumindest zweierlei auf, zum einen, dass jene Texte Jelineks\*, die im Mittelpunkt meiner Arbeit stehen, jüngeren Datums sind, zum anderen, dass die Romane eine auffällige Leerstelle

---

Babka und Wolfgang Müller-Funk geleiteten DissertantInnen- und DiplomanndInnenseminare besuchen durfte. Ein spezieller Dank geht diesbezüglich an Matthias Schmidt, der mir mehr als einmal mit Rat und Tat zur Seite gestanden ist.

- 21 Zumindest nicht im Sinne eines Endes, nicht im Sinne einer *endgültigen* Beantwortung/Lösung der davor gestellten Fragen. Die Frage nach dem/der AutorIn Elfriede Jelinek\*, die dieser Arbeit als ‚Arbeitstitel‘ gegeben ist, ist nicht abschließend zu beantworten, man kann sich ihr nur nähern, sie umkreisen. Daher wird diese Arbeit auch nicht mit einer *Conclusio* abgeschlossen / ist diese Arbeit nicht mit einer *Conclusio* abgeschlossen worden.
- 22 Vgl. Derrida: *Das Gesetz der Gattung* und in dieser Arbeit v. a. den Exkurs in Kapitel 3.2. „Essays“, S. 133ff.

bilden. Dazu ein paar Anmerkungen: Obwohl sich Jelinek seit ihrem frühesten Schaffen intensiv mit Literaturtheorie beschäftigt, u. a. mit Roland Barthes<sup>23</sup>, und obwohl bereits ihre frühen Texte dekonstruktiv verfahren (dekonstruktiv lesbar sind Texte ohnehin immer), sind theoretisch informierte bzw. dekonstruktive Textstrategien in den späteren Texten noch deutlicher vorhanden. Darum die Auswahl, die verstärkt jene Texte fokussiert, die seit Mitte/Ende der 1990er-Jahre entstanden. Der Begriff der ‚Auswahl‘ ist dabei ein irreführender, weil er suggeriert, dass die Erstellung des Textkorpus vorab aufgestellten Regeln folgte und nicht, wie es vielmehr geschah, sich im Rahmen der Reflexion(en), der Lektüren entwickelte. Deutlich zeigt sich diese Praxis der Textauswahl auch an dem Fehlen von Romanen, welches inhaltlich allein durch den Hinweis darauf begründbar ist, dass die Unterscheidung der Gattungen unmöglich ist und somit, im Sprechen über als ‚Theatertexte‘, ‚Essays‘ etc. markierte Texte die Romane immer auch mitgemeint sind. Ausgehend von der Frage nach dem Bild / der Figur des/der AutorIn bei Jelinek, die ich mir erstmals aufgrund diverserer Inszenierungen gestellt hatte, lag anfänglich eine Beschränkung auf Theatertexte nahe. Über die Figur des Wanderers kam ich recht rasch zu den ‚essayistischen Texten‘, mit denen ich mich in dieser Arbeit beschäftige, zudem legte die Frage nach der Rezeption von Texten als ‚autobiographische‘ es nahe, auch einige Interviews (die ich gleichberechtigt mit den anderen Texten lese) zu ‚untersuchen‘. Dass die Romane, mit Ausnahme ganz weniger Erwähnungen am Rande, weggelassen wurden, war also eine ebenso ‚zufällig‘ (mir zugefallene) wie rein pragmatische, aufgrund des Umfangs getroffene, Entscheidung.

## 1.2. Der/Die AutorIn in Jelineks\* Texten – Ein Überblick<sup>24</sup>

Diese sehr kurzen thesenhaften Definitionen einiger, bei weitem nicht aller, möglichen Ausformungen der AutorInnenfigur(en) oder besser, einiger, bei weitem nicht aller, Bereiche, an denen eine AutorInnenschaftstheorie

23 Vgl. in dieser Arbeit Kapitel 3.2.2. „*Textflächen*“, S. 152ff.

24 Dieses Kapitel basiert zum Teil auf einem Ausschnitt eines im Rahmen einer 2011 von Markus Greulich, Birgit Springsits und mir organisierten Graduiertenkonferenz vorgetragenen und 2013, in veränderter Form, veröffentlichten Beitrags von mir. (Vgl. Clar, Peter: „Da ist die eine Wirklichkeit, die der Zeit, da ist die andre: ich.“ Die Autorinnenfigur in Elfriede Jelineks „Winterreise“. In: Clar, Peter/Greulich, Markus/Springsits, Birgit (Hg.): *Zeitgemäße Verknüpfungen*. Wien: Praesens Verlag 2013, S. 287-310, S. 292-296).

ansetzen könnte, zeigen zum einen, dass es *die* Figur der Autorin nicht gibt, deuten aber andererseits auch an, dass für verschiedene dieser Figuren verschiedene AutorInnenschaftstheorien anwendbar wären.<sup>25</sup> Der Grund dafür, dass ich mich für die dekonstruktive Literaturwissenschaft als Denkmodell entschieden habe, wird aber ebenso offensichtlich, denn wie Gattungen niemals voneinander getrennt werden können, wie jeder Text immer nur Teil hat an einer oder mehreren Gattungen<sup>26</sup>, sind auch die verschiedenen AutorInnenfiguren, jene der Texte, der Rezeption, der Inszenierungen etc. nie eindeutig voneinander geschieden, sind immer schon miteinander vermischt, ineinander verschoben, bedingen einander und schließen einander zur gleichen Zeit aus. Indem ich verschiedene AutorInnenfiguren zu definieren versuche, „so elliptisch, ökonomisch formal wie möglich“<sup>27</sup>, werde ich gezeigt haben, dass solche Definitionen, solche Vorannahmen nicht möglich sind, aber notwendiger Weise gemacht werden müssen, um eben diese Unmöglichkeit überhaupt erst aufzeigen zu können. Zudem zeigt sich durch diese Definitionen (erneut), dass diese Untersuchung, wie jede Untersuchung, keineswegs erst dem Nachdenken über ihren Gegenstand nachgeordnet ist, dass die ‚Theorie‘ nicht definiert, abgesteckt wird, um dann, objektiv, ‚wissenschaftlich‘, auf die Literatur angewandt zu werden, sondern dass die Idee einer oder mehrerer in den Texten und Inszenierungen existierenden AutorInnenfiguren schon vor dem Verfassen dieser Arbeit existent war, dass also der vermeintliche Untersuchungsgegenstand die Fragestellung, die ‚Methode‘ immer schon beeinflusst, mitbestimmt, dass Ursache und Wirkung, Vorher und Nachher etc. nicht voneinander zu trennen sind.<sup>28</sup>

---

25 Im nächsten und letzten Abschnitt dieser Einleitung versuche ich, ebenso thesenhaft, den umgekehrten Weg zu gehen, anhand einiger, bekannter AutorInnenschaftstheorien zu zeigen, wo/wie (und mit welchen Einschränkungen) sich der/die Jelinek’sche\* AutorIn an diese anschließen ließe.

26 Vgl. Derrida: Das Gesetz der Gattung. Vgl. hierzu auch Babka, Anna: Kommentar zu Derrida, Jacques (1994): „Das Gesetz der Gattung“. [http://differenzen.univie.ac.at/bibliografie\\_literatursuche.php?sp=195](http://differenzen.univie.ac.at/bibliografie_literatursuche.php?sp=195) (= produktive differenzen. forum für differenz- und genderforschung), 6.10.2003, eingesehen am 24.11.2014.

27 Derrida: Das Gesetz der Gattung, S. 252.

28 Indem ‚ich‘ (der Autor dieser Zeilen) ‚meine‘ (seine) Arbeit „zum Gegenstand seines eigenen Verständnisses macht“, mache ich mich selbst (vor dem/der LeserIn, und sei diese/r ‚nur‘ er/sie (ich) selbst) zum Gegenstand, wird also die „Struktur wechselseitiger Reflexion [beider am Leseprozess beteiligter Subjekte; Anm.] zu einem inneren Textmerkmal, doch dies macht nur den weiter

### 1.2.1. Der/Die AutorIn als Figur des literarischen Textes

Die offensichtlichste Form, des/der Jelinek'schen\* Autors/Autorin, ist die entweder als solche konkret benannte Figur oder jene Figuren, in deren Rede es konkrete Verweise auf das eigene Schreiben gibt, die sich also als (zumeist weiblich markierte) Schreibende zu erkennen geben. In *Ein Sportstück* beispielsweise findet man sowohl „Die Autorin“ (ESS, S. 184) als auch „Die Frau“, die „berufen und beruflich [...] und zwar als Autorin“ (ESS, S. 52) auftritt, sowie eine dritte ‚Autorin‘ namens „Elfi Elektra“ (ESS, S. 8), die durch die Kurzform des Namens Elfriede natürlich auf den Autorinnennamen, und damit auf einen, in Genettes Definition, Paratext, im speziellen auf einen Peritext<sup>29</sup>, verweist. Ebenfalls Ausformungen der AutorInnenfigur sind KünstlerInnenfiguren wie ‚Clara S.‘ in dem gleichnamigen Text<sup>30</sup>, ‚Emily‘ in *Krankheit oder Moderne Frauen*<sup>31</sup>, aber auch die Journalistin ‚Maria Stuart‘ in *Ulrike Maria Stuart*.<sup>32</sup> Zudem kann man Aussagen aller Figuren über das Schreiben/Sprechen als Aussagen einer ‚AutorInnenfigur‘ deuten, zumal in den meisten Texten Jelineks die Argumentationsstränge niemals einzelnen ‚Figuren‘ zuzuordnen sind, sich vielmehr verschiedene durchaus einander

---

reichenden, mit jeder Autorschaft verbundenen Anspruch explizit, der immer dann vorliegt, wenn von einem Text gesagt wird, er sei *von* jemand und dieser Umstand sei für sein Verständnis von Bedeutung. Das heißt aber letztlich nichts anderes, als daß jedes Buch“ – sogar eines, wie dieses, das gerade erst im Entstehen begriffen, das noch gar kein Buch, noch nicht einmal ein Text, ist – „mit einem lesbaren Titelblatt in gewisser Hinsicht autobiographisch ist.“ (de Man, Paul: *Autobiographie als Maskenspiel* (1979). In: de Man, Paul: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 131-146, S. 134).

- 29 Im Gegensatz zum Epitext, der (zumindest ursprünglich) vom ‚Basistext‘ materiell getrennt ist, ist der Peritext ein Paratext, der mit diesem materiell verbunden ist. Zu den Peritexten zählt man u. a. (Zwischen-)Titel, Widmungen, Motti, Vor- oder Nachworte oder Regieanweisungen. Vgl. hierzu u. a. Genette, Gérard: *Paratexte*. Frankfurt am Main: 1989.
- 30 Vgl. Jelinek, Elfriede: *Clara S. musikalische Tragödie* (1984). In: Jelinek, Elfriede: *Theaterstücke*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2004, S. 79-128.
- 31 Jelinek, Elfriede: *Krankheit oder Moderne Frauen* (1987). In: Jelinek, Elfriede: *Theaterstücke*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2004, S. 191-265.
- 32 Jelinek, Elfriede: *Ulrike Maria Stuart*. In: Jelinek, Elfriede: *Das schweigende Mädchen. Ulrike Maria Stuart*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2015, S. 7-149.

widersprechende Positionen innerhalb der Rede einer ‚Figur‘ ebenso abwechseln, wie Gedankengänge einer Figur in der Rede einer weiteren aufgenommen und weitergeführt werden, die Rede(n) der Texte also oft allen Figuren zugleich (und somit keiner Figur exklusiv) zuordenbar sind.

### 1.2.2. Der/Die AutorIn im Gesamttext

Michel Foucault<sup>33</sup> weist darauf hin, dass die Frage der Zuordnung eines Werkes zu einem bestimmten Autor / einer bestimmten Autorin, das Bild des/der AutorIn verändert, was wiederum einen veränderten Zugang zu den Texten nach sich zieht. Dabei wirkt jedes einzelne Werk zeitlich in beide Richtungen, die Lektüre älterer Texte wird ebenso von jener neuerer beeinflusst wie umgekehrt. Diese Annahme gilt natürlich auch für Werke (für das Gesamtwerk) noch lebender AutorInnen. Elfriede Jelineks\* verschiedene AutorInnenfiguren sind dafür Paradebeispiele. So wird Erika Kohut, die gerne mit der ‚realen Jelinek‘ enggeführte Protagonistin der *Klavierspielerin*, in vielen Kritiken zum Ausgangspunkt der Interpretation der AutorInnenfigur in Jelineks\* *Winterreise*.<sup>34</sup> Aber auch Erika selbst wird z. B. nach der Lektüre des nur im Internet erschienenen Textes *Neid* anders gelesen. Die Geigenlehrerin Brigitte, die im Gegensatz zu Erika gar nicht mehr selbst auftritt, sondern ‚nur‘ mehr unterrichtet, könnte man als auf der Karriereleiter noch weiter abgerutschte Nachfolgefigur von Erika sehen. Dass Brigitte den Namen einer der beiden Protagonistinnen des Romans *Die Liebhaberinnen* trägt, ließe dann folgerichtig zu, auch die Figur des früheren Textes anders, vielleicht auch wieder als AutorInnenfigur, zu lesen. Gleich wie in der Rezeption der *Winterreise* die Verbindung zwischen v. a. Jelineks\* *Klavierspielerin* und der Mutter-Tochter-Dyade in *Winterreise* herausgestrichen wird, wird jene zwischen dem Wanderer aus *Macht Nichts* und der Vaterfigur aus *Winterreise* betont. Interessant zu beobachten ist dabei, wie viele nach ‚wahren Begebenheiten‘ suchende LiteraturwissenschaftlerInnen und -kritikerInnen literarische Texte als Beweis für die ‚Authentizität‘ anderer literarischer Texte, hier speziell der *Winterreise*, ansehen: Da die Tochterfigur der Erika Kohut nachgebildet ist und diese eine autobiographische Figur ist, muss auch die Tochterfigur eine autobiographische Figur sein. Die ‚literarische‘

33 Vgl. Foucault: Was ist ein Autor?

34 Zur Rezeption der *Winterreise* vgl. in dieser Arbeit Kapitel 3.1.2. „Die Rezeption von *Winterreise* als autobiographischer Text“, S. 127ff.

Arbeit wird also nicht nur nach ‚autobiographischen‘ Aussagen untersucht, ‚literarische‘ wie ‚autobiographische‘ Aussagen werden gleichermaßen zur Bestätigung des ‚autobiographischen Gehalts‘ von Texten herangezogen. Gerade durch den Versuch einer deutlichen Abgrenzung von Fiktionalität und Authentizität erreichen die RezipientInnen das Gegenteil: Die Übergänge von ‚literarischen‘ und ‚nicht-literarischen‘ Texten werden fließend, die Texte sind voneinander nicht mehr unterscheidbar. So wird, um nur ein Beispiel zu nennen, die Hassliebe Erika Kohuts zu ihrer Mutter und jene der ‚realen‘ Elfriede Jelinek zu Olga Jelinek zu gleichwertigen Intertexten für z. B. die Tochterfigur in *Winterreise* oder für Elfie Elektra in *Ein Sportstück*.

### 1.2.3. Der/Die AutorIn der Paratexte

Gerade die vermeintlich reale Biographie wird uns aber – womit sich wiederum zeigt, dass die von mir vorgenommene Unterteilung in die verschiedenen AutorInnenfiguren nicht durchhaltbar ist/war – zumeist via jenen Textsorten mitgeteilt, die Genette den zu den Paratexten zählenden werkexternen Epitexten zuordnet, also via Interviews bzw. weiteren, schriftlichen wie mündlichen Äußerungen der ‚Autorin‘ Elfriede Jelinek zu ihren Werken.<sup>35</sup> Neben den Epitexten zählt Genette „werkinterne Peritexte wie Vorworte, Widmungen, Titel, Kapiteltitle“<sup>36</sup> ebenfalls zu den Paratexten, die er generell sehr weit fasst, sodass ebenso Kategorien wie das ‚Geschlecht‘, aber auch die Erscheinungsform des Textes, die Materialität des Buchs etc. als Paratext angesehen werden können. Doch auch in Bezug auf die Unterscheidung von Paratexten zu den ‚eigentlichen Texten‘ zeigt sich, dass diese oft nicht machbar ist. So hat Genettes Paratext „fließende Grenzen, z. B. außerhalb des Werkes zum lit.wissenschaftlichen Kommentar und innerhalb zur Metafiktion oder beim Drama zum Nebentext [...]“<sup>37</sup> Auch in der Unterteilung von ‚textintern‘ und ‚textextern‘ offenbaren sich Brüche, so lässt sich

---

35 Dass diese Trennung in diverse Textsorten/Gattungen (wie auch immer man diese Einteilungen benennen will) nicht funktioniert, dass man, meines Erachtens, nicht nur aber gerade in Bezug auf die AutorIn bei Elfriede Jelinek, Interview von Roman, Roman von Essay, Theatertext von Lyrik etc. pp. nicht trennen kann, wird an mehreren Stellen dieser Arbeit deutlich werden.

36 Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, S. 491.

37 Ebd. S. 492.



durchaus die Frage stellen, ob ein (Kapitel-)Titel wirklich „textextern“ ist, so es denn überhaupt ein Textexternes gibt, wenn man mit/über/in Texten spricht, was beispielsweise Derrida verneint: „Ein Textäußeres gibt es nicht.“<sup>38</sup> Damit ist aber auch die Unterscheidung zwischen Peritexten und Epitexten nicht mehr haltbar, was sich am Beispiel der Texte ‚Jelineks‘ – zu vermuten ist, dass dies aber alle Texte (mal mehr, mal weniger stark) betrifft – besonders deutlich zeigt.

So oder so haben die Paratexte für die AutorInnenfigur bei Jelinek\* große Bedeutung, seien es nun Interviews, Essays, Vor- und Nachbemerkungen oder, vor allem, Regieanweisungen. Letztere sind oft sprachlich vom ‚eigentlichen‘ Text nicht zu trennen – womit die Trennung in Text und Paratext (noch) fragwürdig(er) wird. Zudem entzieht sich ‚die Autorin‘, nachdem sie die Hoheit über ihren Text behauptet hat, insofern, als sie die RegisseurInnen (die LeserInnen) auffordert, doch alles ganz anders zu machen<sup>39</sup>, der Verantwortung, schreibt sich aber gerade damit im selben Moment besonders deutlich in den Text ein, ist (vermeintlich) präsent in der und durch die (vermeintliche) Absenz: Der/die RegisseurIn (wie generell die RezipientInnen) sieht sich dadurch mit einer logischen Sackgasse, ähnlich dem berühmten Lügen-Paradox, konfrontiert: Indem man alles ‚ganz anders‘<sup>40</sup> macht, befolgt man die Anordnungen des/der ‚AutorIn‘, auch wenn man sie damit gleichzeitig unterläuft.

Dass die Trennung von ‚Texten‘ und ‚Paratexten‘ nicht aufrechtzuhalten ist, resultiert auch daraus, dass in ‚Jelineks‘ ‚literarischen‘ Texten immer wieder Versatzstücke aus Essays und Interviews, vor allem solche, in denen sie sich über das Schreiben äußert, zum Teil direkt übernommen, zum Teil paraphrasiert, vorkommen. Dies lässt die ohnehin nur zwanghaft

---

38 Derrida, Jacques: *Grammatologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 274.

Wobei man diese Verneinung mit einem hinzugedachten ‚rein‘ (‚ein rein Textäußeres ...‘) versehen müsste.

39 Vgl. z. B. die Regieanweisung in *Der Tod und das Mädchen IV (Jackie)*: „Aber sie werden sicher was ganz anders machen.“ (Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen IV (Jackie)*. In: Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinnendramen*. Berlin: Berliner Taschenbuchverlag 2003, S. 63-100, S. 66).

40 Was freilich die Frage aufwirft, ob denn ein ‚exaktes Gegenteil‘ überhaupt möglich ist. Wenn ja, dann wäre auch die exakte Wiederholung einer Sache möglich, was aber u. a. de Man oder, um Beispiele aus der dekonstruktiven Gendertheorie zu nennen, auf die ich noch zurückkommen werde, Babka und Butler verneinen. Zur dekonstruktiven Gendertheorie vgl. in dieser Arbeit v. a. Kapitel 3.3.2. „Gender und Dekonstruktion“, S. 214ff.

aufrechterhaltene Unterscheidung zwischen ‚literarischen‘ und ‚nicht-literarischen‘ (und daher vermeintlich ‚authentischeren‘) Texten noch problematischer werden, als sie es ohnehin schon ist.<sup>41</sup> Die Texte Jelineks\* führen damit die Unmöglichkeit, die Gattungen zu trennen, ebenso vor, wie die dekonstruktive Theorie das tut. Zum anderen wird in diesen Texten eine Biographie präsentiert. Ereignisse wie die psychische Erkrankung des Vaters, das schwierige Verhältnis zur Mutter, der ‚Hass auf Österreich‘ etc., werden immer wieder besonders betont. Erreicht wird damit eine ‚Konditionierung‘ der LeserInnen, bei denen eine Art ‚biographisches Begehren‘ ausgelöst wird, sobald auf diese, oder ähnliche, ‚biographische Fakten‘ angespielt wird, und das, obwohl keineswegs sicher ist, ob die in den Essays, den Interviews etc. präsentierte Biographie nicht jener der Romane nachgebildet ist, und nicht umgekehrt. So wird auch erklärbar, warum ein Theatertext wie *Winterreise*, obwohl es keinerlei Figurenbenennung in ihm gibt, von den RezensentInnen auf jene Passagen abgeklopft wird, die ‚die Autorin‘ präsentieren, jene Restbedeutung, die den/die LeserIn nach de Man dazu bringen soll, den Text weiter zu dekonstruieren.<sup>42</sup>

Vor der *Winterreise* wurde dies wohl in *Ein Sportstück* in der Figur/den Figuren der Elfi Elektra respektive jener mit der Bezeichnung ‚Die Autorin‘ am deutlichsten angelegt. Die Figurenkombination aus ‚Die Autorin‘ und ‚Elfi Elektra‘ (sowie auch ‚Die Frau‘) wird darin (u. a.) mit der, in Zeitungsportraits, Interviews etc. auftretenden ‚echten Jelinek‘ enggeführt. Einmal geschieht dies durch den auf den ‚realen Autorinnennamen‘ verweisenden Namen ‚Elfi‘, zum zweiten durch die Berufsbezeichnung ‚Autorin‘ und drittens durch die ‚(pseudo)biographischen‘ Hinweise. Allen voran die bekannte Geschichte vom jüdischen wahnsinnig gewordenen Vater („Papi. Wo ist das Wort, das ich vorhin gefunden und jetzt wieder verlegt habe? Du hast manchmal geredet wie ein Jud.“ (ESS, S. 184)), inklusive der damit

41 So sehr sich die Wissenschaft einig ist, dass Elfriede Jelineks Figuren ‚Kippfiguren‘ sind, dass ihre Texte Genre Grenzen zumeist überschreiten etc., so stark ist das Festhalten an einer Autoritätsfigur und damit auch an einer Unterscheidung zwischen ‚literarischen‘ und ‚nichtliterarischen‘ Texten. So beobachtet Sigrid Löffler zutreffend, dass man Elfriede Jelineks „Selbstoffenbarungen im Interview mit Vorbehalten lesen“ soll, um dies, zwei Sätze weiter, mit einem Jelinek-Zitat zu begründen: „Ich abstrahiere ich. Ich selbst bewahre mich da. Über mich habe ich eigentlich noch nie gesprochen.“ (Löffler, Sigrid: Die Masken der Elfriede Jelinek. In: text+kritik 117 (2007), S. 5-16, S. 8).

42 Vgl. in dieser Arbeit Kapitel 2.1.3. „Dekonstruktion und Literaturwissenschaft“, S. 45.

verbundenen Schuldgefühle der Tochter, die Beziehung zur Mutter, aber auch Hinweise auf den Wohnort („meine Nachbarn in Österreich“ (ESS, S. 12)) führen dazu, dass die LeserInnen ‚Jelinek‘ mitlesen müssen, die Verbindung zur ‚realen Autorin‘ herstellen müssen, es sei denn, es handelt sich bei dem/der LeserIn um eine/n der wenigen RezipientInnen, die zwar Jelineks\* Texte, nicht aber ihre ‚Biographie‘ kennen. Auch hier zeigt sich die Unhaltbarkeit einer Einordnung von Texten nach dem Grad der ‚Authentizität‘ auf der einen beziehungsweise der rhetorischen Verfasstheit auf der anderen Seite. Alle Texte sind rhetorisch, alle Texte verwenden „Metaphern, Metonymien und Antropomorphismen“, auch wenn in manchen die „Metaphern [...] abgenutzt und sinnlich kraftlos“<sup>43</sup> und also zur vermeintlichen ‚Wahrheit‘ geworden sind.

#### 1.2.4. Die ‚Autorin‘ der Inszenierungen

Verstärkt wird die Gleichsetzung / die Verwirrung von (vermeintlich) textinternen und textexternen AutorInnenfigur(en) durch die Inszenierungen, die die Figur des/der AutorIn (des/der ErzählerIn, des/der SprecherIn) des Textes (sowie der Paratexte) mit jenem Bild/jenen Bildern zusammenfallen lassen, das/die die RezipientInnen als ‚Jelinek‘ (er)kennt/(er)kennen. Wie die Bilder/die Figur(en)/die ‚Repräsentationen‘ Jelineks auf die Bühne geholt / auf der Bühne wiederholt werden, ist dabei sehr unterschiedlich: Frank Castorf versah in seiner *Raststätte oder Sie machens alle*-Inszenierung eine Sexpuppe mit einer ‚Jelinek-Frisur‘<sup>44</sup>, Nicolas Stemann tritt immer wieder in Trainingsanzug und Perücke auf, den Wiener Tonfall der ‚Autorin‘ imitierend, bei *Ulrike Maria Stuart* ließ er zwei als Vaginas verkleidete Schauspielerinnen ein Doppelinterview von Streeruwitz und Jelinek (nach)sprechen, in *Das Werk* ermächtigte eine ‚Jelinek-Perücke‘ die SchauspielerInnen überhaupt erst zu sprechen, zumindest am Beginn der Aufführung. Thirza Bruncken hingegen stellte ein Tabernakel auf die Bühne, anstelle der Hostie ein Photo Elfriede Jelineks und in Jossie Wielers Inszenierung von *er nicht*

43 Nietzsche, Friedrich: Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne (1873). In: Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. München 1988, KSA 1, S. 873-890, S. 881.

44 Dass die ‚Jelinek-Perücke‘ als solche erkannt wird, setzt natürlich auch eine Übereinkunft mit dem/der LeserIn voraus, zeigt, dass die ‚(pseudo-)biographische Konditionierung‘ funktioniert.

als er traten gleich drei ‚Jelineks‘ auf. Sehr deutlich führten Einar Schlef in seiner *Ein Sportstück*-Inszenierung und Johan Simons in *Winterreise* die AutorIn der Texte mit jener der vermeintlich außertextuell existierenden Entität ‚Jelinek‘ eng. Aber auch in nichtdeutschsprachigen Theatern ist diese Praxis nicht unüblich, wenn auch weit weniger stark verbreitet, ein Beispiel aus Norwegen wäre die dortige *Ulrike Maria Stuart*-Inszenierung Melanie Mederlinds.

### 1.2.5. Die ‚Autorin‘ der (medialen) Rezeption

All dies wäre in dieser Form nicht möglich, hätten die RezipientInnen, egal ob es sich dabei um Laien oder ‚professionelle‘ (WissenschaftlerInnen, RegisseurInnen etc.) handelt, nicht eine ‚Vorstellung‘ davon, wer ‚die Jelinek‘ denn nun sei. Die Art und Weise, wie ‚die Jelinek‘, oder wie die, wie es Tomaševskij ausdrücken würde, Legende ihres Lebens<sup>45</sup>, (auch) in den Medien präsentiert wird/sich präsentiert, die ‚Dauerpräsenz‘ der ‚Figur Jelinek‘ (egal ob in (gesellschafts-)politischen oder literarischen Kontexten) führt erst dazu, dass die Möglichkeit des ‚Spiels‘ mit Ab- und Anwesenheiten (im Text, wie auf der Bühne) überhaupt funktioniert. Die ‚Ikonisierung‘ des ‚Bildes Jelinek‘ ermöglicht es, mit einfachen Mitteln, wie einer Perücke, der Erwähnung des Wohnortes etc., bei den ZuseherInnen Assoziationen zu ‚Jelinek‘ aufzurufen. Wie ein solcher Rezeptionsprozess ablaufen kann, behandle ich ausführlich in Kapitel 3.1.2.<sup>46</sup>, weswegen ich hier nun einen Schlusstrich unter diese unvollständige Aufzählung verschiedener möglicher AutorInnenfigur(en) in Jelineks\* Werken ziehe, um in weiterer Folge, ebenso unvollständig, mich einigen AutorInnenschaftstheorien zu widmen, die Jelineks\* Texten Anschlussmöglichkeiten bieten, die ich aber aus Gründen, die ich in den einzelnen Kapiteln zumindest andeuten werde, im ‚Hauptteil‘ dieser Arbeit zum größten Teil außen vor lassen werde.

---

45 Vgl. in dieser Arbeit Kapitel 1.3.1. „Boris Tomaševskij: *Literatur und Biographie*“, S. 32ff.

46 Vgl. in dieser Arbeit Kapitel 3.1.2. „Die Rezeption von *Winterreise* als autobiographischer Text“, S. 127ff.

### 1.3. AutorInnenschaftstheorien

Sich mit der AutorInnenfigur der Texte eines/einer SchriftstellerIn zu beschäftigen, bedeutet auch, sich mit der Debatte um die AutorInnenschaft und dem AutorInnenbegriff zu beschäftigen, nicht obwohl, sondern gerade weil der Begriff ‚AutorInnenfigur‘ auf einen Bruch mit jenem Konzept des Autors<sup>47</sup> hinweist, der sich nach Tomaševskij im 18., nach Foucault im 17. oder 18. Jahrhundert herausbildet<sup>48</sup>, seinen Höhepunkt im Geniekult des 18. Jahrhundert erreicht, und sich, trotz heftiger Angriffe im 20. Jahrhundert, zumindest im allgemeinen Bewusstsein, bis heute hält: Der/die AutorIn als ‚SchöpferIn‘ des Werkes ist Dreh- und Angelpunkt des Zugangs zu einem (literarischen) Werk, diese

können nur noch rezipiert werden, wenn sie mit der Funktion Autor versehen sind: jeden Poesie- oder Fiktionstext befragt man danach, woher er kommt, wer ihn geschrieben hat, zu welchem Zeitpunkt, unter welchen Umständen oder nach welchem Entwurf. [...] Literarische Anonymität ist uns unerträglich.<sup>49</sup>

Auch im 21. Jahrhundert kann man sich jenen zum Teil sehr hitzigen Debatten nicht entziehen, die im 20. Jahrhundert geführt wurden und bis heute kaum etwas von ihrer Aktualität und Brisanz verloren haben. Denn obwohl in vielen Theorien der Autor (nicht immer auch die Autorin, die von der feministischen Literaturwissenschaft zum Teil überhaupt erst zu Existenz gebracht wurde/wird)<sup>50</sup> zugunsten der Texte und/oder der LeserInnen

---

47 Der, darum verzichte ich an dieser Stelle darauf, den Begriff zu gendern, ein männlicher Autorbegriff war (und zum Teil immer noch ist).

48 Vgl. Foucault: Was ist ein Autor? und Tomaševskij.: Literatur und Biographie (1923). In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam 2000, S. 49-61.

49 Foucault: Was ist ein Autor?, S. 213.

50 Vgl. Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone: Einleitung; Nancy K. Miller: Wechseln wir das Thema/Subjekt. Die Autorschaft, das Schreiben und der Leser. In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam 2000, S. 247-250 und Miller, Nancy K.: Wechseln wir das Thema/Subjekt. Die Autorschaft, das Schreiben und der Leser (1986). Ebd. S. 251-274.

‚verabschiedet‘ oder ‚entsakralisiert‘<sup>51</sup> wurde und diese Theorien, bei aller Weiterentwicklung und Kritik daran, bis heute als wichtige Beiträge gelten gelassen werden – keine/e seriöse WissenschaftlerIn würde heute Literatur ‚naiv biographisch‘ lesen –, scheint der/die AutorIn kaum an (Deutungs-) Macht, vor allem was das jeweils ‚eigene‘ Werk betrifft, verloren zu haben. Mehr noch, gerade in der Zeit der totalen Medialisierung ist der/die AutorIn (und selten wird gefragt, welche, um mit Foucault zu sprechen, ‚Funktion‘<sup>52</sup> diese/r einnimmt) wichtiger denn je, trifft in besonderer Weise zu, was Tomaševskij für das 18. Jahrhundert (und darüber hinaus) festgestellt hat, dass „Schriftsteller [...] nicht nur Schriftsteller [waren], sondern auch Figuren des öffentlichen Lebens.“<sup>53</sup> Die Bedeutung, die dem/der AutorIn beigemessen wird, betrifft dabei keineswegs nur die „inkompetente[n] oder stumpfsinnige[n] Leser“<sup>54</sup>, auch nicht nur die ‚HobbyleserInnen‘, nein,

---

51 Barthes, Roland: *Der Tod des Autors* (1968). In: Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschchaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 185-193, S. 188.

Der Ausdruck ‚Entsakralisierung‘ (des, in erster Linie männlichen, gottgleichen Autors) wird zwar im Vergleich zum ungleich polemischeren und, durch seine Stellung sowohl am Beginn des Textes (als Überschrift) bzw. am Ende desselben wesentlich prominenter platzierten „Tod des Autors“ nur wenig rezipiert, beschreibt aber meines Erachtens wesentlich besser das, was der Text vorschlägt zu tun. Barthes attackiert ein Verständnis des Autors als einer, den Schlüssel zur Wahrheit des Textes innehabenden, alleinherrschenden, quasi gottgleichen Instanz (vgl. z. B. Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*, S. 186: „Unsere heutige Kultur beschränkt die Literatur tyrannisch auf den Autor [...]“). Die Gleichsetzung von Autor und Gott wird auch durch die Nähe der Wendung vom „Tod des Autors“ zum berühmten Diktum Nietzsches vom ‚Tod Gottes‘ augenfällig (Vgl. Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft* (1874). In: Nietzsche, Friedrich: *Kritische Studienausgabe*. München/Berlin/New York: dtv/de Gruyter 1988, KSA 3, S. 343-652, S. 480-482). Dass die beiden Aussagen in ihrer Stoßrichtung einander ganz und gar nicht ähnlich sind (Barthes ‚fordert‘, wenn man seine Aussage zuspitzt, dazu auf, den Autor, der eben alles andere als tot ist, zu töten, während Nietzsche den Tod Gottes vielmehr konstatiert), ändert nichts daran, dass man davon ausgehen kann, dass der „Tod des Autors“ (auch in der französischen Version) den ‚Tod Gottes‘ intertextuell aufruft.

52 Vgl. Foucault: *Was ist ein Autor?* V. a. S. 211-218.

53 Tomaševskij: *Literatur und Biographie*, S. 49-61, S. 51.

54 Genette, Gérard: *Impliziter Autor, impliziter Leser?* (1983) Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschchaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 233-246, S. 237.

auch ‚professionelle‘ (ich verwende diese Zuschreibungen nur des Arguments Willen, nicht, weil die Grenzen wirklich ziehbar wären) LiteraturwissenschaftlerInnen können sich dem/der AutorIn nicht entziehen, kommen an dem/der AutorIn nicht vorbei. Dabei reicht die Bandbreite von klassischen, euphemistisch ausgedrückt, naiv biographischen Lesarten<sup>55</sup> bis hin zu jenen Versuchen, den/der AutorIn, den AutorInnenfigur(ation)en theoretisch möglichst reflektiert nahezukommen, die ebenso auf den/die AutorIn als Bezugspunkt angewiesen sind. Auch meine Arbeit, die ich gerne zu letzteren gezählt wissen würde, und die für eine Lesart plädiert, die den/die AutorIn als dem Text vorangehende, real existierende Entität dekonstruiert, oder besser, die für eine Lesart plädiert, die jene Lesarten dekonstruiert, die den/die AutorIn als dem Text vorangehende, real existierende Entität setzen, benötigt die Autorin (‚Elfriede Jelinek‘) als Ausgangspunkt – und rekonstruiert sie damit immer auch schon wieder.

Womit nun auch bereits sehr früh benannt ist, mit Hilfe welcher Denkbewegung ‚ich‘ (der Autor) in meiner Arbeit argumentieren werde (besser: argumentiert habe) – der Dekonstruktion. Ebenso deutlich aber dürfte, anhand der bisher verwendeten Zitate, geworden sein, dass sich auch Ansätze, Begrifflichkeiten, Thesen anders argumentierender TheoretikerInnen für eine Analyse der AutorInnenfigur in ‚Jelineks‘ Texten anbieten und sich in meine Überlegungen einschreiben (wie sie diesen *auch* vorausgehen/vorausgegangen sind). Dies ist sicherlich auch auf den Umstand zurückzuführen, dass ‚Jelineks‘ Schreiben in besonderer Weise ‚theoretisch informiert‘ ist, dass ihre Texte sich, wie die vermeintlich ‚theoretischen‘, mit Fragen der Dezentralisierung des Subjekts, der Hierarchien und binären Oppositionen etc. auseinandersetzen und damit ‚notwendigerweise‘ Übereinstimmungen mit vielen (AutorInnenschafts-)Theorien aufweisen, mehr noch, zur Theoriebildung ebenso beitragen wie diese. Von der Nichtunterscheidbarkeit von Literatur und Literaturwissenschaft, die sich

---

55 Wie weit die Gleichsetzung der in den Texten präsentierten Gefühlswelt(en) mit jener der ‚realen‘ Autorin (die weibliche Zuschreibung spielt hier in der Rezeption eine bedeutende Rolle) ‚Jelinek‘ geht, zeigte beispielsweise Christa Gürtler bereits 1987. Yasmin Hoffmann schreibt, auf Gürtler Bezug nehmend, dass der Begriff der „Kälte [...] in diesem Kontext immer stellvertretend für die Gefühlskälte der Autorin“ stehe. (Hoffmann, Yasmin: Elfriede Jelinek: Sprach- und Kulturkritik im Erzählwerk. Opladen: Westdeutscher Verlag 1999, S. 31. Vgl. Gürtler, Christa: Der böse Blick der Elfriede Jelinek. Dürfen Frauen so schreiben? In: Gürtler, Christa (Hg.): Frauenbilder, Frauenrollen, Frauenforschung. Wien: Geyer 1987, S. 50-62).

hier zeigt, die bei ‚Jelinek‘ zwar besonders deutlich wird, aber im Grunde alle Texte betrifft, wird, soviel sei an dieser Stelle bereits vorweggenommen, noch oft die Rede sein (werden). Dieser, ‚mein‘ Text versucht darum sprachlich einzulösen, was er theoretisch (auch) vorschlägt, die Grenzen zwischen Wissenschaft und Literatur zu überschreiten, brüchig werden zu lassen, aufzulösen, oder, besser, die immer schon aufgelösten, brüchigen, durchkreuzten Grenzen zwischen Wissenschaft und Literatur „taktisch zu verstärken.“<sup>56/57</sup>

Dass die verschiedenen Bezüge in Jelineks\* Werk zu diversen Theorien vorhanden bzw. die unterschiedlichen Deutungen mit diesen Theorien möglich sind, möchte ich nun im Folgenden kursorisch zeigen. Die unvermeidlich unvollständige Auswahl verschiedener AutorInnenschaftstheorien soll dabei an Stelle einer einleitenden systematischen Aufschlüsselung der Debatte stehen – ohne sie freilich ersetzen zu können. Publikationen, die sich ausführlich mit dieser Thematik beschäftigen, gibt es einige, der ‚Klassiker‘ im deutschen Sprachraum, auf den ich mich vorrangig beziehe, ist dabei sicherlich die von Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matias Martinez und Simone Winko herausgegebene *Theorie der Autorschaft*<sup>58</sup>, in der nicht nur viele Texte erstmals in deutscher Sprache veröffentlicht wurden, sondern in der diese Texte auch sehr verständlich kommentiert sind.<sup>59</sup> Unvollständig ist meine Auswahl, da ich erstens nur auf Theorien der letzten hundert Jahre fokussiere, zweitens, da ich eine Auswahl treffe, die sich einerseits schlicht an dem Kanon der Debatte orientiert und andererseits etwa all jene Theorien außer Acht lässt, die in meiner Lesart den Autor/die Autorin als Person ins Zentrum ihrer Überlegungen stellen.

Aber auch meine Beschäftigung mit den ausgewählten Theorien ist eine unvollständige. Ich möchte auf den folgenden Seiten keine genaue Analyse der ‚theoretischen‘ Texte versuchen, sondern vielmehr Möglichkeiten aufzeigen, wie man eben diese wenigen ausgewählten AutorInnenschaftstheorien mit Jelineks\* Texten zusammenführen könnte, oder, weniger

56 Bossinade: Poststrukturalistische Literaturtheorie. S. 100.

57 Damit wiederholt der Text, was unter anderem die Texte Barthes, Kristevas, Millers machen, das auch zu *tun* was sie postulieren. Ihre formalen, rhetorischen, stilistischen Mittel lösen ein, was die Texte theoretisch fordern.

58 Jannidis, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias/Winko, Simone (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam 2000.

59 Eine andere Sammlung von Texten zur Frage der AutorInnenschaft, auf die ich ebenfalls zurückgegriffen habe, war: Burke, Séan (Hg.): *Authorship: From Plato to the Postmodern. A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press 1995.



sogar noch, Denkanstöße liefern, mit welchen Theorien man die Frage nach der (Funktion/Figur des/der) AutorIn bei Jelinek\* *auch* denken könnte – bevor ich mich ausführlich jener Denkbewegung widme, die *mir* als die geeignetste für die Arbeit mit den/entlang der/gegen die Texte(n) Jelineks\* erscheint. Dies nicht etwa weil sie, im Gegensatz zu den anderen Ansätzen, die Probleme, vor die uns Jelineks\* Texte stellen (die zum einen gerade aus der theoretischen Informiertheit der Texte entstehen, zum anderen aber aus dem Nebeneinander unterschiedlicher, einander widersprechender, aber nicht zu ‚entwirrender‘<sup>60</sup>, weil voneinander abhängiger, einander bedingender Theorie(fragmente)) zu lösen imstande wäre. Sondern weil, wie ich glaube beweisen zu können, die Denkbewegung der Dekonstruktion es zulässt, diese Probleme in ihrer Unlösbarkeit zu belassen, die nicht beantwortbaren Fragestellungen zu umkreisen, zu betrachten, an ihnen entlang zu schreiben und sie damit produktiv zu machen, an/mit/durch sie produktiv weiterzudenken und damit zu vermeiden, dass in den Texten bereits brüchig gewordene, verschobene, verwischte binäre Oppositionen, neu – wenn auch ‚anders‘ – festgeschrieben werden. Gerade darum eignet sich die Dekonstruktion besonders gut, um mit den Texten Jelineks\* zusammengelesen zu werden. Das ich vom ‚Zusammenlesen‘ spreche, und nicht etwa von der Analyse Jelinek’schen\* Schreibens vermittels dekonstruktiver Theorien, vermeidet die Wiedereinführung der Unterscheidung (und einer damit einhergehenden Hierarchisierung) zwischen Wissenschaft und Literatur, die unter anderem Paul de Man („Literatur und Literaturwissenschaft – die Differenz zwischen ihnen ist Trug“ (SuR, S. 50)) infrage gestellt hat. Die Art und Weise, wie in der dekonstruktiven Denkbewegung (nicht Methode, die sie nicht ist, die sie nicht sein kann) Begrifflichkeiten – wie jene des/der AutorIn, des Subjekts, der Autobiographie etc. – definiert werden, mannigfaltig, immer nur momenthaft, niemals abgeschlossen, einander stets gegenseitig beeinflussend, verändernd, erlaubt es, jene unterschiedlichen AutorInnenfiguren, mit denen man es zu tun hat<sup>61</sup>, die einander oft ausschließen und doch nicht nur einfach neben-

---

60 Roland Barthes indes geht von der Möglichkeit der Entwirrung (wenn auch nicht der Entzifferung) eines Textes aus: „Die vielfältige Schrift kann nämlich nur entwirrt, nicht entziffert werden.“ (Barthes: Der Tod des Autors. S. 191).

61 Praktisch alle bedeutenden AutorInnenschaftstheorien des 20. Jahrhunderts gehen, wie ich, wenn auch nur anhand einiger weniger Beispiele, im Verlauf der Arbeit zeigen werde, von einer Art Spaltung des (Autor)Subjekts aus oder führen verschiedene AutorInnen ein. Auch Freuds sehr stark noch an die Person