

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

„Ich bin nicht echt, was soll an mir schon echt sein?“ – Elfriede Jelineks
schriftstellerische Selbstinszenierung in ihrem essayistischen Œuvre

verfasst von | submitted by

Margareth Gallmetzer BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 199 506 519 02

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach
Deutsch Unterrichtsfach Latein

Betreut von | Supervisor:

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

Ein großer Dank geht an Frau ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke für die Betreuung dieser Arbeit.

Ich möchte mich auch bei meinen Freund*innen, meiner besten Freundin und meinem Freund bedanken, die – egal ob nah oder fern – mir stets mit einem offenen und Ohr einem aufmunternden Wort zur Seite gestanden sind. Danke, dass ich mich immer auf euch verlassen und auf euch zählen kann. Ohne euch wäre dieses Kapitel nicht halb so schön gewesen.

Meiner Familie gilt ein besonderer Dank – insbesondere meiner Schwester, deren Unterstützung und Rückhalt ich unglaublich schätze, und meinen Eltern, die mir das Studium ermöglicht, mich stets begleitet und an mich geglaubt haben. Danke Tatti und grazie Mamma per aver reso tutto possibile. Senza di voi, il vostro supporto e il vostro tifo non sarei arrivata a questo punto.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
2. Definition und Charakterisierung der essayistischen Texte in Jelineks Gesamtwerk	14
2.1. Allgemeiner Definitionsbegriff des Genres „Essay“	14
2.2. Der Essay bei Elfriede Jelinek	18
3. Die schriftstellerische Selbstinszenierung Jelineks	25
3.1. Selbstinszenierung in der Literatur und Literaturwissenschaft – Eine Begriffsdefinition	25
3.2. Praktiken und Funktionen der schriftstellerischen Selbstinszenierung	29
3.3. Kurzüberblick über die literarische und öffentliche Selbstinszenierung Jelineks im Kontext der literaturwissenschaftlichen Diskussion	32
4. Darstellung der angewandten Methodik	42
5. Essayistische Selbstinszenierung Jelineks – Eine Analyse	45
5.1. Inszenierung Jelineks als Frau	45
5.2. Inszenierung Jelineks als Schriftstellerin	58
5.3. Inszenierung Jelineks als Österreicherin	71
6. Diskussion der Ergebnisse	83
6. Fazit und Ausblick	95
Literaturverzeichnis	99
Primärliteratur	99
Sekundärliteratur	99
Abstract	107

1. Einleitung

Die zeitgenössische österreichische Autorin Elfriede Jelinek gehört wohl zu den bedeutendsten und zugleich kontroversesten Persönlichkeiten der deutschsprachigen Literaturszene. Die öffentliche Diskussion um ihre Person wurde durch die Erhaltung des Nobelpreises im Jahr 2004 verstärkt, wodurch Jelinek auch außerhalb des deutschen Sprachraums an Bedeutung gewann, sowohl in medialer als auch in literaturwissenschaftlicher Hinsicht. Trotz der vermehrten Auseinandersetzung mit der Figur Jelineks und ihrer literarischen Produktion wurden bisher bestimmte Bereiche ihres Schaffens von der Forschung nur ansatzweise in den Blick genommen. Dies ist der Fall bei ihrem essayistischen Œuvre, das ungeachtet der 800 von Jelinek verfassten Essays in der literaturwissenschaftlichen Diskussion noch als Randerscheinung gilt, wie auch Clar betont: „Jelineks Essays [sind] bis heute als eigene Textsorte nicht ausreichend beachtet worden [...], es gibt aber, mit punktuellen Ausnahmen, keine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Jelineks essayistischem Schreiben und auch keine Essaysammlung in deutscher Sprache.“¹ Charakterisiert sind die Essays u. a. durch eine starke Kultur- und Gesellschaftskritik, die Tendenz zur Infragestellung der bestehenden Umstände, eine klare Eigenperspektive auf diskursive Aspekte und Phänomene, ein hohes Maß an Intertextualität und Selbstreflexion und einen dynamischen Charakter.²

Jelineks Essays stellen einen zentralen Bestandteil ihres Œuvres dar und fungieren als Brücke, die den literarischen Text und den öffentlichen Raum verbindet. Sie enthalten sowohl eine Reflexion und Kommentierung ihres Gesamtwerks als auch Überlegungen zur eigenen Autor*innenschaft und dem Schreibprozess, wobei Jelinek in ihrem essayistischen Schaffen auch die Kunstfigur der „Autorin“ Elfriede Jelinek kreiert und entfaltet. Nicht losgelöst von dem restlichen Werk, sondern als integrales Element für die Analyse von Jelineks Schaffen sollten die Essays betrachtet werden.³

Folglich dient ihr essayistisches Werk als bedeutsame Quelle, um Jelineks schriftstellerische Selbstinszenierung zu untersuchen. Trotz der starken medialen Auseinandersetzung mit Jelineks Selbstinszenierung wurde diese bisher in der literaturwissenschaftlichen Diskussion

¹ Clar, Peter: Einleitung: Elfriede Jelineks essayistische Texte. In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek[Jahr]Buch. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2011. Wien: Praesens Verlag 2011, S. 70.

² vgl. Szczepaniak, Monika: Essayistische Texte. In: Jelinek Handbuch. Hg.v. Pia Janke. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2013, S. 237.

³ vgl. Fleig, Anne: Das Drama der Autorin. Elfriede Jelineks essayistische Positionierungen zum Theater. In: Elfriede Jelinek: Provokationen der Kunst. Hg.v. Anne Fleig u.a. Berlin, Boston: De Gruyter 2021, S. 95.

nur am Rande angeschnitten. Anhand von ausgewählten Essays soll ein detaillierter Einblick in die literarische Selbstinszenierung gegeben werden, wobei nicht angestrebt wird, die ‚echte‘ Elfriede Jelinek darzustellen, sondern Rückschlüsse auf ihre Selbstinszenierung zu ziehen und das Augenmerk somit darauf zu legen. In dieser Arbeit wird primär darauf abgezielt, die Bedeutung des essayistischen Schaffens Jelineks aus literaturwissenschaftlicher Perspektive zu beleuchten und die Essays als bedeutenden Bestandteil für die Analyse ihres Gesamtwerks als auch ihrer Autorinnenfigur im literaturwissenschaftlichen Diskurs zu etablieren.

Die Forschungsfrage zur dargestellten Themenstellung lautet wie folgt: Auf welche Weise manifestiert sich die Selbstinszenierung von Elfriede Jelinek in ihren Essays? Welche Selbstinszenierungspraktiken verfolgt Elfriede Jelinek in ihren essayistischen Texten?

Der Fokus auf das essayistische Œuvre Jelineks wurde in dieser Arbeit gelegt, um, wie bereits erwähnt, ihre Essays, die im derzeitigen literaturwissenschaftlichen Diskurs hauptsächlich als Kommentar zu Jelinek umfangreicheren Werken, wie u. a. Romanen und Theaterstücken, betrachtet werden, in den Mittelpunkt zu rücken. In diesem Zusammenhang soll gezeigt werden, dass diese trotz der geringen Aufmerksamkeit, die diesen in der Forschung zuteilwird, kein Beiwerk zum eigentlichen Schaffen Jelineks bilden, sondern darin einen zentralen Stellenwert einnehmen. Sowohl auf inhaltlicher als auch auf poetischer Ebene stellen die essayistischen Texte Jelineks einen in der Forschung unterschätzten Ausgangspunkt dar, um ein tieferes Verständnis sowohl für die Poetik als auch die Selbstinszenierung Jelineks zu gewinnen. Zusätzlich dazu wurde dieser Schwerpunkt gewählt, da der literaturwissenschaftliche Diskurs hinsichtlich der Selbstinszenierung Jelineks vermehrt ihre öffentliche Darstellung im Gegensatz zur literarischen Inszenierung in den Blick nimmt. Damit wird ein Bereich beleuchtet, der bislang von der Forschung weitgehend vernachlässigt wurde. Laut Clar wird in den literaturwissenschaftlichen Analysen in Bezug auf die Selbstinszenierung Jelineks häufig der Fehler begangen, zwischen authentischen von wenig authentischen Äußerungen differenzieren zu wollen.⁴ Somit liegt der Fokus oft weniger auf der Beleuchtung der Selbstinszenierung, sondern vielmehr auf der Konstruktion der Person Elfriede Jelinek selbst. Wie bereits angedeutet, wird in dieser Arbeit von dem Versuch abgesehen, anhand ihrer Literatur die ‚echte‘ Elfriede Jelinek verstehen zu wollen oder Fremdinszenierungen in die Analyse der Selbstinszenierung Jelineks einzubeziehen. Es wird

⁴ vgl. Clar, Peter: Selbstpräsentation. In: Jelinek Handbuch. Hg.v. Pia Janke. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2013, S. 22.

versucht,

die Selbstinszenierung wertungsfrei anhand von ausgewählten Essays zu untersuchen, indem folglich dem Begriff der Inszenierung keine negative Konnotation beigemessen wird. Dadurch soll in erster Linie ein detail- und facettenreicher Einblick in die literarische Selbstinszenierung gewährt werden, wobei diese als Ausgangspunkt bzw. als Anreiz dienen soll, einen bisher relativ unbekannten Bereich der Jelinek-Forschung noch weiter zu erschließen.

Der Aufbau der Arbeit sieht folgendermaßen aus: Im theoretischen Teil der Arbeit wird zunächst anhand von ausgewählter Fachliteratur versucht, eine Definition der Begriffe zu geben, die für die anschließende Analyse relevant sind. Zunächst wird der Versuch unternommen, eine Definition der literarischen Gattung des Essays zu erarbeiten und diese von anderen Textsorten abzugrenzen. Im Zusammenhang damit wird auf den Essay und dessen Charakteristika bei Elfriede Jelinek eingegangen, um einen Überblick über Jelineks essayistisches Werk zu skizzieren. In einem zweiten Schritt wird der Selbstinszenierungsbegriff definiert, von dem in der Arbeit ausgegangen wird. Gleichzeitig werden auch die Praktiken und Funktionen der Selbstinszenierung beleuchtet, die für diese Arbeit von Relevanz sind. Hierbei wird ein Einblick in die literarische und in die öffentliche Selbstinszenierung Jelineks gegeben, obwohl Letztere aufgrund der begrenzten Relevanz für diese Arbeit nur oberflächlich angeschnitten wird. Der theoretische Abschnitt dieser Arbeit soll der Ausgangspunkt für die vorliegende Untersuchung der ausgewählten Essays bilden, die nach drei Gesichtspunkten erfolgen soll: *Jelinek als Frau*; *Jelinek als Schriftstellerin* und *Jelinek als Österreicherin*. Dadurch soll bezweckt werden, dass verschiedene Aspekte ihrer Selbstinszenierung in den Blick genommen und untersucht werden. Das Ziel besteht darin, unter Einbeziehung von Paralleltexten und Sekundärquellen eine ausführliche Analyse ihrer Selbstinszenierung zu bieten, wobei auch eine grobe Untersuchung der ausgewählten Essays angestrebt wird. Es wird aufgrund des geringen Umfangs der Arbeit darauf verzichtet, auf die gesamten Aspekte der Essays einzugehen. Trotzdem wird versucht, einen umfassenden Einblick in die Essays zu gewähren, der als Grundlage für eine tiefgehendere Analyse fungieren soll.

Trotz zahlreicher Publikationen hinsichtlich der gegenwärtigen literarischen Diskussion um Autorschaft spielt Elfriede Jelinek in der theoretischen Diskussion nur begrenzt eine Rolle und ihre Texte, insbesondere ihre Essays, werden darin nur selten genannt bzw. thematisiert. Die erste Monografie zu Jelineks essayistischem Werk wurde erst im Jahr 2016 von Sarah

Neelsen erstellt. Hierbei setzte sie sich mit über 300 zwischen 1967 und 2010 erschienen Essays auseinander.⁵ Zwar liegen in der Forschung einige Analysen zu Elfriede Jelineks öffentliche Selbstinszenierungen vor, jedoch wird das Augenmerk in erster Linie auf ihre Interviews und Preisreden, insbesondere der Nobelpreisrede *Im Abseits*⁶ gerichtet. Bisher wurden nur wenige Versuche unternommen, die literarischen Erkenntnisse zum Thema Autorschaft auf ihr literarisches Werk zu übertragen, sodass in der Auseinandersetzung mit der literarischen Selbstinszenierung weiterhin eine Forschungslücke besteht.⁷

Eine umfassende Analyse des Konzepts literarischer Autorschaft, die Einblick in verschiedene Ansätze von Autorschaft innerhalb der theoretischen Diskussion gibt, stellt das von Heinrich Dietrich herausgegebene Werk *Autorschaft. Positionen und Revisionen*⁸ dar. Die verschiedenen darin enthaltenen Beiträge decken historische sowie gegenwärtige Konzepte von Autorschaft und kritische Überlegungen dazu ab, wobei versucht wird, die theoretische Argumentation mit der Analyse bestimmter Textpassagen zu verbinden. Die verschiedenen Beiträge werden in vier Abschnitte unterteilt, die sich mit verschiedenen Aspekten der Autorschaft befassen. Diese sind *Der autonome und der heteronome Autor*, *Der Eine und das Kollektiv*, *Der erforschte und der fingierte Autor* und schließlich *Der abwesende und der öffentliche Autor*.⁹ Somit wird angestrebt, verschiedene literaturwissenschaftliche Diskurs- und Reflexionsebenen festzuhalten.

Konkret das Konzept der Selbstinszenierung und der Einteilung von Inszenierungspraktiken wird im Kapitel von Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese*¹⁰, das im Werk *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte* enthalten ist, behandelt. Darin werden die Formen und Funktionen der Autorinszenierung sowohl in einem historischen als auch in einem zeitgenössischen Kontext untersucht. Hierbei wird eine Typologie der Inszenierungspraktiken vorgestellt, wodurch unterschiedliche Methoden und Facetten der Selbstinszenierung präziser erfasst und kategorisiert werden können.

⁵ vgl. Neelsen, Sarah: *Les Essais d'Elfriede Jelinek. Genre, relation, singularité*. Paris 2016.

⁶ Jelinek, Elfriede: *Im Abseits*. 2004. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2004/jelinek/25215-elfriede-jelinek-nobelpreisrede/> (02.01.2024).

⁷ vgl. Lüder, Sven: *Verantwortung im Dialog. Eine hermeneutische Studie zur Autofiktion bei Elfriede Jelinek*. Paderborn: Brill Fink 2022, S. 25- 27.

⁸ vgl. Detering, Heinrich (Hg.): *Autorenschaft. Positionen und Revisionen*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002.

⁹ ebd.

¹⁰ vgl. Jürgensen, Christoph; Kaiser, Gerhard: *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken- Heuristische Typologie und Genese*. In: *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken- Typologie und Geschichte*. Hg.v. Christoph Jürgensen u. Gerhard Kaiser. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2011, S. 9-32.

Von besonderer Bedeutung für diese Arbeit ist zudem das von Alexander Fischer herausgegebene Werk *Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*¹¹, in dem Fischer, der seine Abhandlung auf Jürgensen und Kaiser aufbaut und deren Ansatz modifiziert, die literarischen Selbstinszenierungen nach zwei Faktoren, nämlich nach Ort ihres Vorkommens und ihrer Kommunikationsweise unterscheidet. Das Ziel seiner Arbeit besteht darin, verschiedene Autorposen zu identifizieren und deren Bedeutungsbereiche aufzuzeigen und zu beschreiben.

Darüber hinaus befasst sich auch Carolin John Wenndorf in ihrem Werk *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*¹² mit der literarischen Selbstdarstellung, wobei sie zwölf Praktiken der Selbstinszenierung vorstellt, die sie anhand unterschiedlicher Beispiele veranschaulicht. Als methodischen Ansatz nutzt sie die mythologische Diskursanalyse, die sie basierend auf dem literarischen Feld und dem Schriftstellermythos herausgearbeitet hat. Dadurch, dass in dieser Arbeit auch versucht wird, bestimmte Autorposen und Charakteristika der Selbstinszenierung Jelineks ausfindig zu machen, sind das oben erwähnte Werk von Fischer und die hier genannte Abhandlung von besonderer Signifikanz für die Analyse.

Im Gegensatz zu den oben genannten Werken, die sich mit der literarischen Selbstinszenierung verschiedener Autor*innen auseinandersetzen, fokussiert sich Tuschling-Langewand in ihrem Werk *Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen Lust, Gier und Neid*¹³ aus dem Jahr 2016 hauptsächlich auf Jelineks literarische Inszenierung und auf das Konzept der Autorschaft in Bezug auf Jelineks Werk. Hierbei werden digitale Publikationstätigkeiten Jelineks in die Analyse miteinbezogen, sodass auch die digitale Autorschaft in den Fokus gerückt. Da darin das Augenmerk im Wesentlichen auf den drei Romanen *Lust, Gier* und *Neid* liegt, wurde das Werk für diese Arbeit insbesondere für den allgemeinen Überblick verwendet. Hinsichtlich der Analyse der Essays, die im Rahmen dieser Arbeit durchgeführt wurde, war dieses Werk aufgrund eines anderen Schwerpunkts nur begrenzt hilfreich.

Zur genaueren Erfassung der Selbstpräsentation Jelineks ist das Kapitel *Selbstpräsentation*¹⁴ von Peter Clar, das im von Pia Janke herausgegebenen *Jelinek Handbuch*

¹¹ vgl. Fischer, Alexander M.: *Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2015.

¹² vgl. John- Wenndorf, Carolin: *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*. Bielefeld: transcript Verlag 2014.

¹³ Tuschling- Langewand, Jeanine: *Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen Lust, Gier und Neid*. Marburg: Tectum Verlag 2016.

¹⁴ vgl. Clar, Peter: *Selbstpräsentation*, S. 21-26.

erschienen ist, von großem Nutzen. Ausgehend von einer Definition des Selbstinszenierungsbegriffs wird das Konzept der Selbstinszenierung aus der negativen und der anthropologischen Perspektive beleuchtet. Zudem wird kurz die Art und Weise erfasst, wie sich Jelinek sowohl im öffentlichen, sprich bei Interviews und Fernseh- und Radioporträts, als auch im literarischen Kontext, sprich Romane und Essays, inszeniert.

Im Werk *Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek*¹⁵ von Mandy Dröscher-Teille werden ausgehend von dem Konzept des Negativen insbesondere die Selbstpräsentation und die Poetik der drei Autorinnen Bachmann Streeruwitz und Jelinek thematisiert, indem v. a. deren essayistische Texte als Grundlage für die Analyse verwendet werden. Im Rahmen des Kapitels, das sich mit Jelinek befasst, wird insbesondere die Nobelpreisrede *Im Abseits* hervorgehoben, an die anschließend Jelineks Poetik erklärt wird.

In Hinblick auf literaturwissenschaftliche Analysen bezüglich der essayistischen Texte Jelineks kann insgesamt in der Fachliteratur bemerkt werden, dass die Auseinandersetzung mit Jelineks Essays noch in den Kinderschuhen steckt, wie auch Fleig in ihrer Arbeit *Das Drama der Autorin. Elfriede Jelineks essayistische Positionierungen zum Theater*¹⁶, die im Werk *Elfriede Jelinek: Provokationen der Kunst* im Jahr 2021 herausgegeben wurde, betont. Darin findet eine Untersuchung der Essays statt, in denen Jelinek ihre Ansichten und Positionierungen zum Theater ausführt, wobei Fleig einleitend allgemein auf die Funktion und Rolle der Essays bei Jelinek eingeht. In diesem Zusammenhang kann festgestellt werden, dass zwar einige Essays innerhalb des literaturwissenschaftlichen Diskurses ausführlich analysiert und kommentiert werden, dabei handelt es sich jedoch meist um theatertheoretische Essays, in denen Jelinek u. a. ihre Haltung zum Theater und bestimmte Aspekte ihrer Poetik darlegt. Deshalb dient diese Abhandlung für diese Arbeit aufgrund des anders gesetzten Schwerpunkts nur als Einführung in die Essays Jelineks.

Eine grobe Übersicht der essayistischen Texte Jelineks bietet zudem das Kapitel *Essayistische Texte*¹⁷ von Monika Szczepaniak im von Pia Janke herausgegebenen Werk *Jelinek-Handbuch*. Hierbei werden genauer die inhaltlichen Themenbereiche und Schreibanlässe analysiert, die Jelinek in ihren Essays aufgreift. Gleichzeitig wird genauer der

¹⁵ vgl. Dröscher-Teille, Mandy: *Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann- Marlene Streeruwitz- Elfriede Jelinek*. Boston: Brill 2018.

¹⁶ vgl. Fleig, Anne: *Das Drama der Autorin. Elfriede Jelineks essayistische Positionierungen zum Theater*. In: *Elfriede Jelinek: Provokationen der Kunst*. Hg.v. Anne Fleig u.a. Berlin, Boston: De Gruyter 2021, S. 96.

¹⁷ vgl. Szczepaniak, Monika: *Essayistische Texte*. In: *Jelinek Handbuch*. Hg.v. Pia Janke. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2013, S.237-247.

Schreib- und Ausdrucksstil thematisiert, den Jelinek beim Verfassen ihrer Essays bzw. ihrer Texte verwendet, wobei auch ansatzweise Jelineks Schreibintentionen angeschnitten werden.

Ausführlich wird Jelineks Nobelpreisrede in der von Alexandra Tacke verfassten Abhandlung *„Sie nicht als Sie“. Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek spricht „Im Abseits“*¹⁸ untersucht. Hierbei behandelt sie eingehend zunächst Jelineks Selbst- und Fremdotszenierung, insbesondere in der Zeit um die Verleihung des Nobelpreises, indem sie einerseits die Presse- und Medienstimmen wiedergibt und andererseits Jelineks mediale Auftritte als Selbstinszenierungsakte kommentiert. Hauptsächlich thematisiert sie hierbei ihr Modeverhalten und -bewusstsein während öffentlicher Auftritte. Ausführlich reflektiert sie in einem zweiten Schritt Jelineks Nobelpreisrede und den Rahmen, in dem Jelineks Videobotschaft abgespielt wurde.

Ein ausführliche Betrachtung von Jelineks Modeverständnis, die für diese Arbeit, insbesondere für die Analyse der Essays von großer Relevanz ist, stellt die von Paula Pankarter verfasste Forschungsarbeit *Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzendenz*¹⁹ dar. Darin findet sich eine Reflexion über Jelineks Modewahrnehmung und deren Bedeutung für ihre Ästhetik und ihre Selbstinszenierung. Folglich wird anhand der Analyse von ausgewählten Texten versucht, die Beziehung, welche die Autorin zum Phänomen *Mode* pflegt, ausfindig zu machen, und der Frage nachzugehen, inwiefern und auf welche Weise Jelinek Mode als Motiv für ihre Ästhetik nutzt. Diese und die oben von Tacke genannten Artikel sind für die Erfassung der Ästhetik Jelineks sowie bestimmter Aspekte ihrer Selbstinszenierung von Bedeutung.

Parallel dazu werden in dem von Thomas Eder und Juliane Vogel herausgegebenen Werk *Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek*²⁰ die Motive der Oberfläche, der Seichtheit und der Topologie bei Jelinek diskutiert. Dadurch wird ausgehend davon eine neue Perspektive für Jelineks Œuvre vorgeschlagen, wobei Texte aus verschiedenen Gattungen unter diesen Gesichtspunkten beleuchtet und kommentiert werden.

¹⁸ Tacke, Alexandra: *„Sie nicht als Sie“. Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek spricht „Im Abseits“*. In: *autorinszenierungen. Autorenschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Hg.v. Christine Künzel u. Jörg Schönert. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 191-209.

¹⁹ Pankarter, Paula: *Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzendenz*. Wien: LIT Verlag 2023.

²⁰ Eder, Thomas/Vogel, Juliane (Hg.): *Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek*. München: Wilhelm Fink 2010.

2. Definition und Charakterisierung der essayistischen Texte in Jelineks Gesamtwerk

In diesem Kapitel wird zunächst der Versuch unternommen, anhand von ausgewählter Fachliteratur das Genre des Essays genauer von anderen literarischen Gattungen, insbesondere der fiktionalen Literatur, abzugrenzen und zu definieren. Hierbei liegt der Fokus auf der Art und Weise, wie Jelinek den Essay in ihrem literarischen Schaffen einsetzt und welche Funktion dieser in ihrem Gesamtwerk einnimmt.

2.1. Allgemeiner Definitionsbegriff des Genres „Essay“

Im Rahmen der germanistischen Forschungsliteratur²¹ unterscheiden sich die Definitionen des Essays als literarische Gattung sowohl in Bezug auf die Merkmale und Eigenschaften als auch in Bezug auf die Abgrenzung des Essays von anderen literarischen Genres. Daher ist es ein unmöglicher Versuch, einen vollendeten und vollständigen Merkmalkatalog zu präsentieren, der es ermöglichen würde, den Essay als literarische Form ausreichend von anderen zu differenzieren.²² Schärf merkt in diesem Zusammenhang Folgendes an:

Eine Geschichte des Essays zu schreiben, die auch nur annähernd so etwas wie Vollständigkeit aufweise, erscheint so gut wie unmöglich. Aus zwei Gründen: Zum einen wegen der Überfülle des Materials, zum anderen wegen der unklaren Bestimmung dessen, was überhaupt unter *Essay* zu verstehen wäre.²³

Diese Unklarheit in der literaturwissenschaftlichen Diskussion beginnt bereits bei der deutschen Übersetzung des Genrebegriffs „Essay“, der in verschiedenen Publikationen als „Probe“ bzw. „Stichprobe“ oder, gemäß nach der weiter verbreiteten Auffassung, als „Versuch“ übersetzt wird.²⁴ Dennoch soll die Frage nach der richtigen Übersetzung und Interpretation des Begriffs „Essay“ aufgrund der geringen Relevanz für die vorliegende Arbeit nicht weiter ausgeführt werden.²⁵ Der Fokus soll vielmehr auf den strukturellen Aspekten des Essay-Genres

²¹ Die hier angeführte Forschungsübersicht bietet eine grundlegende theoretische Einordnung des Essays, beansprucht jedoch keine Vollständigkeit. Zur Vertiefung des Themas siehe: Hahne, Nina: *Essayistik als Selbsttechnik. Wahrheitspraxis im Zeitalter der Aufklärung*. Berlin/Boston: De Gruyter 2015, S. 1-35; Nübel, Birgit: *Robert Musil- Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*. Berlin: De Gruyter 2006, S. 1-40; Schärf, Christian: *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*. Springer: zu Klampen 2016, S. 7-37; Zima, Peter V.: *Essay/ Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S.1-34.

²² vgl. Nübel, Birgit: *Robert Musil- Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*, S. 13-14.

²³ Schärf, Christian: *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*, S. 7.

²⁴ vgl. Fischer, Andreas: *Studien zum historischen Essay und zur historischen Porträtkunst an ausgewählten Beispielen*. Berlin: de Gruyter 1968.

²⁵ Siehe weiterführende Literatur: ebd., S. 35-38.

liegen. Lange Zeit galt die Monografie von Ludwig Rohner *Der deutsche Essay*²⁶ als Wegweiser für eine Definitionsbestimmung des Essays, der darin den Versuch unternommen hatte, den Essay als Gattung zu erfassen und folglich zu demonstrieren, dass dies, wie bei den anderen literarischen Gattungen, möglich sei²⁷: „Bezeichnungen wie ‚Mischprodukt‘, ‚unselbstständige, unreine Gattung‘, ‚zwitterhaft von Wesen‘ [...] relegieren den Essay in ein ästhetisches Niemandsland; sie deskreditieren ihn als literarische Gattung“.²⁸ Hierbei erhebt er den Anspruch, alle bis zu diesem Zeitpunkt Ansichten und Definitionen zum Thema Essay zusammenzufassen, um somit eine klare Übersicht über diese Gattung zu geben. Widerlegen wollte er hierbei augenscheinlich auch den im Jahr 1962 veröffentlichten Artikel *Zum Problem einer Definition und einer Methodik des Essays als Dichterischer Kunstform*²⁹ von Exner, der den derzeitigen literarischen Diskurs über dem Essay eher widerspiegelt. Darin wird festgehalten:

Vielmehr muß man sich auf die schwierigere Fragestellung einlassen, ob der Essay eine Kunstform ist, die sich ihre literarischen Qualitäten von anderen Gattungen, vom Roman, vom Gedicht und von der Erzählung gewissermaßen zusammenborgte und usurpierte, oder ob es sich nicht wirklich um ein literarisches Gebilde mit nahezu unbegrenzten Ausdrucksmöglichkeiten handelt.³⁰

Die Unternehmung Rohners, eine klare Definition der Gattung Essay zu geben, scheiterte jedoch laut Bognár und Schärf „an der Orgie von Zitaten, [welche] die Vorstellung dessen, was denn nun ein Essay sei, endgültig verwirrt.“³¹

Problematisch war Schärf zufolge, dass im Rahmen des literaturwissenschaftlichen Diskurses lange Zeit der Drang zur Klassifizierung und gattungspoetischen Einordnung bestand, sodass dies letztendlich dazu führte, dass „ihr der Essay unweigerlich entgleiten mußte.“³² Schärf hingegen definiert den Essay vor allem über seine Subjektivität: „Essay, das scheint das Passwort zu einer literarischen Haltung zu sein, in der jeder alles auf seine Weise tun kann; es bedeutet ganz einfach, sich an einem Thema zu versuchen und sich dabei zu seiner eigenen Subjektivität bekennen.“³³ Dieses Stichwort stellt auch laut Hahne ein zentrales Charakteristikum des Essays dar, das schon an dem rhetorischen Ursprung dieser Gattung

²⁶ vgl. Rohner, Ludwig: *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*. Neuwied und Berlin: Leuchterhand 1966.

²⁷ vgl. Schärf, Christian: *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*, S. 13-14.

²⁸ vgl. Rohner, Ludwig: *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*, S.619-620.

²⁹ vgl. Exner, Richard: *Zum Problem einer Definition und einer Methodik des Essays als dichterische Kunstform*. In: *Neophilologus* 46,1 (1962), S.169-182.

³⁰ ebd., S. 170.

³¹ Schärf, Christian: *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*, S. 14; vgl. Bognár, Zsuzsa: „als Mischprodukt verrufen“. *Der literarische Essay der Moderne*. Wien: Praesens Verlag 2017, S. S.16-17.

³² ebd., S. 16.

³³ ebd., S. 7.

erkennbar ist. Hierbei fügt sie noch hinzu, dass bei einem Essay auch immer eine persuasive Absicht verbunden ist, selbst wenn der*die Autor*in diese Intention bestreitet.³⁴

Als weitere obligatorische Merkmale von Essays nennt Hahne folgende: „[...] erstens die reflexive Struktur ihrer Texte, die einen Gedankengang argumentativ entwickeln, und zweitens die lebensweltliche Erfahrung als Basis der Reflexion und Grundlage neuer Erkenntnis“³⁵, wobei mit Letzterem nicht nur die individuellen Erfahrungen des* der Verfassers*in, sondern auch allgemeine Wahrheiten aus anderen autorisierten Quellen gemeint sind.³⁶ Darauf gehen sowohl Zima³⁷ als auch Greif³⁸ in ihren Abhandlungen ein, wobei bei Greif vom „Verzicht auf organisierenden Argumentationsstrukturen und wissenschaftlich verifizierbaren Aussagen“³⁹ die Rede ist. Neben der Reflexion und dem Erfahrungsbezug ist darüber hinaus Hahne zufolge der Fokus auf „eine[r] Abstraktionsleistung des Denkens, das sich auf ein anthropologisches Erkenntnisziel ausrichtet.“⁴⁰ Zima fügt in diesem Zusammenhang noch hinzu: „Als schwer bestimmbare Gattung bringt der Essay die theoretische Problematik zum Ausdruck, die ihm zugrunde liegt: die bescheiden wirkenden Ressourcen des menschlichen Denkens angesichts einer immer komplexer werdenden sozialen Wirklichkeit.“⁴¹ Durch die hier angeführten Charakteristika ist es möglich, den Essay von der verwandten Textgattung des Traktats zu trennen, da dieses keine lebensweltliche oder persönliche Erfahrung enthält. Hingewiesen wird dadurch nichtsdestotrotz auf die verschwommene Grenze zwischen dem Essay und journalistischen Textsorten wie dem Kommentar, da Letzteres sich auch durch das Charakteristikum der persönlichen Stellungnahme (Subjektposition) heraushebt.⁴²

Insgesamt zeigt sich, dass die Abgrenzung des Essays von anderen literarischen Genres, wiebereits erwähnt, mitunter eine Herausforderung darstellt und klare Grenzen zwischen ihnen nicht gezogen werden können. Zima definiert in diesem Zusammenhang den Essay als

³⁴ vgl. Hahne, Nina: Essayistik als Selbsttechnik. Wahrheitspraxis im Zeitalter der Aufklärung, S. 28-29.

³⁵ ebd.

³⁶ vgl. ebd., S. 29.

³⁷ vgl. Zima, Peter V.: Essay/ Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne, S. 3.

³⁸ vgl. Greif, Stefan: „Von den Möglichkeiten des Lebens“. Essayistisches Denken und radikal moderne Philosophie im Werk Friedrich Nietzsches. In: Braungart, Wolfgang/Kauffmann, Kai (Hg.): Essayismus um 1900. Heidelberg: Winter 2006, S. 123

³⁹ ebd.

⁴⁰ Hahne, Nina: Essayistik als Selbsttechnik. Wahrheitspraxis im Zeitalter der Aufklärung, S. 29.

⁴¹ Zima, Peter V.: Essay/ Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne, S.3.

⁴² vgl. Hahne, Nina: Essayistik als Selbsttechnik. Wahrheitspraxis im Zeitalter der Aufklärung, S.29.

„Intertext par excellence“⁴³:

Nicht nur weil er nahezu alles zum Gegenstand haben und die abstrakteste Argumentation mit dem konkretesten Erlebnis vermitteln kann, sondern auch und vor allem deshalb, weil er alle anderen Textsorten – vom wissenschaftlichen Diskurs bis zum dadaistischen Gedicht- aufzunehmen und umzugestalten vermag.⁴⁴

Nübel hebt im Rahmen seiner wissenschaftlichen Betrachtung den Essay ebenfalls als „hochgradig intertextuelle [Textform]“⁴⁵ sowohl auf einer inhaltlichen als auch auf einer strukturellen Ebene hervor. Die darin enthaltenen Themenbereiche können von neuen literarischen Werken über aktuelle Modetrends bis hin zu Alltagsgegenständen, Gesetzestexten und politischen Institutionen reichen. In diesem Zusammenhang merkt Hübel an: „Seine Funktion ist eine zwischen den verschiedenen Diskursfeldern (Alltag, Kunst, Wissenschaft) sowie zwischen den einzelnen wissenschaftlichen Disziplinen (Naturwissenschaft, Philosophie) stehende, traversierende.“⁴⁶

Im Gegensatz jedoch zu den wissenschaftlichen Textsorten vollziehen sich die Referenzen nicht in den Fußnoten oder in Form von Anmerkungen, sondern explizit anhand von im Text angeführten Zitaten bzw. implizit mittels Paraphrasen, Anspielungen oder strukturellen Übernahmen.⁴⁷

Auf Merkmalunterschiede zum epischen Genre, genauer gesagt dem Roman, geht Zima in seiner Abhandlung genauer ein. Die bedeutendste Differenz zu einem Roman ist Zima zufolge, dass Letzterer als „Erzähltext auf Ereignisse, Protagonisten (welcher Art auch immer) und Handlungen angewiesen [ist].“⁴⁸ Somit kann ohne Ereignis- und Handlungsabläufe nicht von einem Roman gesprochen werden, während der Essay auch ohne Erzählung, Dialogen und Handlungsabfolgen auskommen kann.⁴⁹

Das Drama hingegen differenziert sich in Hinblick auf die Programmatik am meisten von dem Essay, da Ersteres durch die *Poetik* von Aristoteles von Anfang an einen Rahmen bzw. eine Messlatte besaß.⁵⁰ Wie Zima anmerkt, kann das Drama - die Rede ist hier v. a. von dem Drama der Spätmoderne - essayistische Züge annehmen, da die Handlung häufig durch essayistische Einschübe unterbrochen bzw. aufgeschoben wird.⁵¹

⁴³ Zima, Peter V.: Essay/ Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne, S. 6.

⁴⁴ ebd.

⁴⁵ Nübel, Birgit: Robert Musil- Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, S. 41.

⁴⁶ ebd., S. 42.

⁴⁷ ebd., S. 42-43.

⁴⁸ Zima, Peter V.: Essay/ Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne, S. 6.

⁴⁹ vgl. ebd., S. 8-10.

⁵⁰ vgl. Schärf, Christian: Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno, S. 8.

⁵¹ vgl. Zima, Peter V.: Essay/ Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne, S. 11-14.

Wie anhand der hier dargelegten Abhandlung erkannt werden kann, ist es basierend auf der ausgewählten Forschungsliteratur und dem aktuellen literarischen Diskurs nur möglich, eine grobe Definition des Essay-Genres zu geben. Hierbei können weder genau die charakteristischen Eigenschaften dieser Gattung bestimmt noch eine klare Unterscheidung zu anderen Genres getroffen werden, da, so Parr, „der Essay in der positiven Variante vielfach als eine Gattung des ›sowohl als auch‹, in der negativen als eine des ›weder noch‹ bestimmt [wird].“⁵²

2.2. Der Essay bei Elfriede Jelinek

Als Textsorte zeichnet sich der Essay, wie oben bereits erwähnt, durch dessen Intertextualität und Interdiskursivität aus. Dies manifestiert sich u. a. durch seine Offenheit, Subjektivität und Systemferne. Diese Merkmale kommen auch in Jelineks umfangreichem essayistischen Schaffen, bestehend aus über 800 Essays, deutlich zum Vorschein.⁵³ Jelinek verfolgt nicht nur in den Essays, sondern auch in ihrem ganzen Œuvre „die Grundzüge einer Poetik der Intertextualität“⁵⁴, mit dem Ziel, die bereits vorhandenen Text- und Bildzusammenhänge zu durchbrechen und die dadurch entfesselten Diskurselemente auf eine neue, andere und häufig unkonventionelle Weise miteinander zu verknüpfen.⁵⁵ Der Begriff der Intertextualität wird in diesem Zusammenhang nach Genettes Begriff der Transtextualität definiert⁵⁶, wobei Genette Transtextualität „als alles [...] definier[t], was [den Text] in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt.“⁵⁷ Hierbei unterscheidet er fünf Typen von transtextuellen bzw. intertextuellen Beziehungen.⁵⁸ Kommentiert hat Jelinek selbst ihr hochgradig intertextuelles Schreibverfahren,

⁵² Parr, Rolf: Wie die Position des Intellektuellen und der Essay als Gattung in der öffentlichen Rede von Literaten zusammen kommen. In: Braungart, Wolfgang/Kauffmann, Kai (Hg.): Essayismus um 1900. Heidelberg: Winter 2006, S. 139.

⁵³ vgl. Szczepaniak, Monika: Essayistische Texte, S. 237.

⁵⁴ Vogel, Juliane: Intertextualität. In Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2013, S. 47.

⁵⁵ vgl. ebd.

⁵⁶ Aufgrund der Praktikabilität wird in dieser Arbeit nur auf den Intertextualitätsbegriff bei Genette verwiesen: Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Suhrkam: Frankfurt am Main 2015⁷. Folgende Modelle sind ebenfalls bedeutend: Kristeva, Julia: Probleme der Textstruktur. In: Blumensath, Heinz (Hg.): Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Köln: Kiepenheuer & Witsch. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 1972, S. 243-262; Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis (Hg.): Texte zur Theorie der Autorenschaft. Stuttgart: Reclam 2000, S. 185-193; Pfister, Manfred: How Postmodern is Intertextuality? In: Plett, Heinrich F. (Hg.): Intertextuality. Berlin usw.: De Gruyter 1991, S. 207-224.

⁵⁷ Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Suhrkam: Frankfurt am Main 2015⁷, S.9.

⁵⁸ Siehe für eine eingehendere Auseinandersetzung mit Genettes Kategorisierungen von Transtextualität: Genett, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe, S. 9-18.

indem sie im Essay *Ich schlage sozusagen mit der Axt drein* darüber spricht, „[...] vorgefundenes Material – pur oder gemischt mit eigenem, aus dem Zusammenhang gerissen – nebeneinanderzusetzen, um eine Bewußtmachung von Zuständen und Sachverhalten zu erreichen.“⁵⁹

Wie auch am Zitat erkennbar ist, zeichnet sich Jelineks Intertextualität durch Montage- und Collageverfahren aus. In diesem Zusammenhang betont Vogel: „Die Arbeit am Prätext besteht vornehmlich darin, geschlossene sprachliche Oberflächen zu fragmentieren und das in ihnen verarbeitete Zeichenmaterial kritisch zu sichten. Textoberflächen werden auf diese Weise zu Angriffsflächen.“⁶⁰

Integriert werden von Jelinek in ihren Essays, gemäß Müller-Dannhausen, sowohl ‚theoretische‘ als auch ‚praktische‘ Referenzen, wobei mit theoretischen Prätexten auf literarische Theoretiker*innen und mit praktischen Referenztexten auf Massenmedien, sprich Zeitschriften, Fernsehserien, Werbungen usw., hingewiesen wird. Häufig werden die Referenzen unkommentiert in die Essays eingefügt, sodass auf diese Weise ‚theoretische‘ und ‚praktische‘ Referenzen aufeinandertreffen, sich aufeinander beziehen und folglich eine intertextuelle Vernetzung stattfindet.⁶¹

Durch das Einsetzen des Montage- bzw. Collageverfahrens wird laut Janz die Mythendekonstruktion erzielt, wobei der Begriff ‚Mythen‘ in dieser Hinsicht auf Prä- und Referenztexte angespielt: „[...] so erhalten [...] Zitate aus der Literatur, Musik, Philosophie usw. den Status von Mythen – und das ist nur der semiologische Name für bürgerliche Ideologien – die zerstört werden sollen.“⁶² Geprägt wurde Jelineks Verständnis des Mythos maßgeblich von Roland Barthes, wie er dieses in seinem Werk *Mythen des Alltags*⁶³ auslegt. Der Mythos stellt laut Barthes keine gewöhnliche Aussage dar, sondern „ein Mittelungssystem, eine Botschaft.“⁶⁴ Hierbei betont er, dass es sich um „eine Weise des Bedeutens, eine Form“⁶⁵ und nicht um eine klare Entität, Idee oder ein spezifisches Wort oder Bild handelt. Der ‚Mythos‘ im Sinne Barthes ist somit ein ‚System‘, das aus all diesen Elementen besteht und ihnen eine zusätzliche Bedeutungsebene verleiht. Er stellt hierbei ein System der Kommunikation und die

⁵⁹ Jelinek, Elfriede: *Ich schlage sozusagen mit der Axt drein*. In: TheaterZeitschrift 7(1984), S.14.

⁶⁰ Vogel, Juliane: Intertextualität, S. 47.

⁶¹ Müller- Dannhausen, Lea: Zwischen Pop und Politik: Elfriede Jelineks intertextuelle Poetik in „wir sind lockvögel baby!“. Berlin: Frank & Timme 2011, S. 110-111.

⁶² Janz, Marlies: Elfriede Jelinek. Stuttgart: Metzler 1995, S. 13.

⁶³ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964.

⁶⁴ ebd., S. 85.

⁶⁵ ebd.

übermittelte Botschaft dar⁶⁶: „Der Mythos [hat] effektiv eine zweifache Funktion: er bezeichnet und zeigt an, er gibt zu verstehen und schreibt vor.“⁶⁷ Gemäß Barthes Auffassung „verbirgt [er] nichts und stellt nichts zur Schau. Er deformiert. Er ist weder eine Lüge noch ein Geständnis.“⁶⁸ Diese Abwandlung besteht darin, dass er „Geschichte in Natur [verwandelt].“⁶⁹ Folglich ist der Mythos „eine von der Geschichte gewählte Aussage; aus der ‚Natur‘ der Dinge vermöchte er nicht hervorzugehen.“⁷⁰ Es geht daher nicht um versteckte Mitteilungen, sondern um ins kollektive Unterbewusstsein eingegrabene und nicht hinterfragte Botschaften.⁷¹ Für ein mythisches Denken stellt die Voraussetzung in diesem Zusammenhang die Bereitschaft dar, diese Botschaft auch aufzunehmen, die „mit stillschweigenden gesellschaftlichen Übereinkünften zu tun hat. Ein Wahrheitsgehalt wird dem Trivialmythos durch die an ihm Beteiligten zugestanden, weil und solange er ihrem kollektiv definierten Interessen entspricht.“⁷² Die Aufgabe des Mythologen besteht daher laut Barthes u. a. darin, den Mythos zu offenbaren, die gesellschaftlichen Umstände mit einem kritischen Blick zu betrachten und dabei die Mechanismen der Entstehung und Aufrechterhaltung von Trivial- und Sprachmythen freizulegen.⁷³

Von Jelinek definiert werden Trivialmythen, wie bereits erwähnt, basierend auf Barthes folgendermaßen: „trivialmüten. [...] jede stumme geschlossene existenz öffnen und besprechen zu einer aneignung durch die gesellschaft überführen die dinge beladen: zur materie tritt der gesellschaftliche gebrauch. [...] nur aus manipulierter materie [...] kommt mütische aussage.“⁷⁴ Diese Trivialmythen gilt es laut Jelinek aufzudecken, anzuprangern und zu zerstören, indem sie aber nicht nur enthüllt, sondern mittels des von Barthes genannten „künstlichen Mythos“⁷⁵ dekonstruiert werden⁷⁶: „Die beste Waffe gegen den Mythos ist in Wirklichkeit vielleicht, ihn selbst zu mythifizieren, das heißt einen *künstlichen Mythos*

⁶⁶ Pfister, Eugen: Roland Barthes Mythos-Begriff. In: Spiel-Kultur-Wissenschaft. 21.10.2015. <https://spielkult.hypotheses.org/349> (24.04.2024).

⁶⁷ Barthes, Roland: Mythen des Alltags, S. 96.

⁶⁸ ebd., S. 112.

⁶⁹ ebd.

⁷⁰ ebd., S. 86.

⁷¹ vgl. Pfister, Eugen: Roland Barthes Mythos-Begriff.

⁷² Hüppauf, Bernd: Mythisches Denken und Krisen der deutschen Literatur und Gesellschaft. In: Bohrer, Karl Heinz (Hg.): Mythos und Moderne. Mythos und Moderne Begriff und Bild einer Rekonstruktion., S. 511; vgl. Brunner, Maria E.: Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek. Neuried: Ars Una 1997, S. 23.

⁷³ vgl. Barthes, Roland: Die Mythen des Alltags, S. 148-159.

⁷⁴ Jelinek übernommen von Brunner, S. 24.

⁷⁵ Barthes, Roland: Mythen des Alltags, S. 121.

⁷⁶ vgl. Janz, Marlies: „Die Geschichte hat sich nach 45 entschlossen, noch einmal ganz von vorne zu beginnen...“ Elfriede Jelineks Destruktion des Mythos historischer ‚Unschuld‘. In: Bartens, Daniela/Pechmann, Paul (Hg.): Elfriede Jelinek. Die internationale Rezeption. Graz usw.: Droschl 1997, S. 235-236.

zu schaffen.“⁷⁷ Demnach fasst Janz Jelineks Mythendekonstruktion folgendermaßen zusammen: „Das Verfahren besteht also nicht darin, Ideologisierungen und Mythisierungen einfach aufzulösen, sondern sie im Gegenteil noch eine Drehung weiterzuführen und eben damit zu denunzieren.“⁷⁸ Durch das Aufgreifen verschiedenster gesellschaftlicher Mythen und Ideologien fordert sie Leser*innen dazu auf, sich damit auseinanderzusetzen und die scheinbar ‚natürlichen‘ Konstrukte zu hinterfragen. Durch die in ihren Werken vorgenommene Enthüllung der Trivialmythen werden den gesellschaftlichen, politischen sowie medialen Ideologien zugrundeliegende Machtstrukturen aufgedeckt. Durch die Technik der Montage integriert sie Fremdelemente in ihre Texte, um eine kritische Mythenanalyse zu veranlassen.⁷⁹ Die Technik der Mythendekonstruktion betont Degner als zentrale Eigenschaft der Ästhetik Jelineks.⁸⁰ Erwähnt soll neben der hochgradigen Intertextualität, die u. a. von Jelinek zum Zweck der Mythenzertrümmerung verwendet wird, das für die Gattung des Essays bzw. für den Essay bei Jelinek relevante Konzept der Metatextualität, das von Dröscher-Teille in Bezug auf Jelineks essayistische Œuvre aufgegriffen und vertieft wird.⁸¹

Genette definiert Metatextualität als „die üblicherweise als ‚Kommentar‘ apostrophierte Beziehung zwischen einem Text und einem anderen, der sich mit ihm auseinandersetzt, ohne ihn unbedingt zu zitieren (anzuführen) oder nur zu erwähnen.“⁸² Gemäß seiner Auffassung stellt die Textsorte des Kommentars folglich in erster Linie den Metatext dar. Nübel hingegen erweitert die Definition des Begriffs, indem sie Metatextualität als „Verfahren textueller Selbstthematisierung, -kommentierung und -reflexion“⁸³ bezeichnet und somit Genette widerspricht, wonach der Metatext „seinem Wesen nach nicht-fiktional“⁸⁴ ist. Nübels Ansicht weist Parallelen zu Pfisters Charakterisierung des Metatexts als „a text about texts or textuality, an auto-reflective and auto-referential text, which thematizes its own textual status and the devices on which it is based“⁸⁵, wobei in seinem Modell die Aspekte ‚Referentialität‘, ‚Autoreflexivität‘ und ‚Dialogizität‘ eine zentrale Rolle einnehmen.⁸⁶

⁷⁷ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*, S. 121.

⁷⁸ ebd., S. 43.

⁷⁹ Brunner, Maria Elisabeth: *Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek*, S.8.

⁸⁰ vgl. Degner, Uta: *Mythendekonstruktion*, S. 41-46.

⁸¹ Dröscher-Teille, Mandy: *Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann- Marlene Streeruwitz- Elfriede Jelinek*. Boston: Brill 2018, S. 51f.

⁸² Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, S. 13.

⁸³ Nübel, Birgit: *Robert Musil- Essayismus als Selbstreflexion der Moderne*, S. 47.

⁸⁴ Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, S. 530.

⁸⁵ Pfister, Manfred: *How Postmodern is Intertextuality?*, S. 215.

⁸⁶ Für eine tiefgehendere Auseinandersetzung mit dem Modell nach Pfister: Pfister, Manfred: *How Postmodern is Intertextuality?*, S. 207-225.

Im Pfister'schen Modell ist der Metatext eine Art selbstreflexiver Kommentar, der in einer dialogisch-spielerischen Distanz zu einem vorgängigen Text steht.⁸⁷

Daran anknüpfend beschreibt Dröscher-Teille den Essay als Metatext, wobei ihr zufolge durch die vorgenommene Definition „die Infragestellung der Grenzen zwischen Narration und Reflexion“⁸⁸ entscheidend ist. In Hinblick auf die essayistische Poetik Jelineks ist diese Kritik in dieser Hinsicht relevant, da sich bezüglich Jelineks Werks die Frage nach der Unterscheidung zwischen fiktionalen und nicht-fiktionalen Texten als unergiebig erweist, da sich ihre Poetik gerade mit der Hinterfragung bzw. der Infragestellung dieser vermeintlichen Kontraste befasst: „So ersetzen sie konventionelle, nach dem Prinzip Entweder-oder konstruierte Grenzen durch das Prinzip des Sowohl-als-auch bzw. der Gleichzeitigkeit.“⁸⁹

Dadurch, dass laut Dröscher-Teille nahezu alle Texte Elemente fiktiver Natur aufweisen und selbst jene, die nicht eindeutig in die Genres Lyrik, Epik und Drama eingeordnet werden können, erscheint eine strikte Abgrenzung zwischen metareflexiven Essays einerseits und erzählerischen, lyrischen oder dramatischen Texten andererseits als problematisch.⁹⁰ Stattdessen enthalten auch letztere Texte essayistische Charakteristika, da sie zu einem hohen Maße metareflexiv sind.⁹¹

Das Problem der Abgrenzung zwischen essayistischen Texten und fiktionaler Literatur betont auch Szczepaniak in ihrer Abhandlung, indem sie unterstreicht, dass fiktionale Texte essayistische Elemente, sprich „kultur- und gesellschaftskritischer Impetus, die Subversion des Bestehenden, eigenständige Perspektivierung von diskursiven Elementen und Phänomenen [...] dynamischer, prozessualer Charakter und ein hoher Grad an Selbstreflexivität“⁹², beinhalten.

Bestehen bleibt durch die Argumentation u. a. von Nübel und Dröscher-Teille das Problem der Kategorisierung von Jelineks Texten, die aus einer gattungstheoretischen Perspektive für die Strukturierung und Analyse ihrer Essays im Rahmen der vorliegenden Untersuchung von Relevanz⁹³ sind. Die Systematisierung und Unterteilung von Jelineks in dieser Arbeit stützen sich insgesamt auf das von Pia Janke herausgegebene Werkverzeichnis *Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption*.⁹⁴ Dieses Werkverzeichnis zielt darauf ab, „eine Dokumentation von Jelineks

⁸⁷ vgl. Nübel, Birgit: Robert Musil- Essayismus als Selbstreflexion der Moderne, S. 50.

⁸⁸ vgl. Dröscher-Teille, Mandy: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann- Marlene Streeruwitz- Elfriede Jelinek, S. 51.

⁸⁹ ebd.

⁹⁰ vgl. ebd., S.51-52.

⁹¹ vgl. ebd.

⁹² Szczepaniak, Monika: Essayistische Texte, S. 237.

⁹³ vgl. ebd.

⁹⁴ Janke, Pia: Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption. 2 Bde. Wien: Praesens Verlag 2014.

Arbeiten und deren Rezeption vorzulegen.“⁹⁵ Im Werkverzeichnis wird trotz der eben angeführten literaturwissenschaftlichen Diskussion um den Begriff der Metatextualität auf den überwiegend nicht-fiktionalen Charakter und den Bezug auf konkrete Ereignisse als Kriterien für die Unterscheidung zwischen Essay und Prosa hingewiesen. Dennoch wird betont, dass häufig die Grenze zwischen Essay und Kurzprosa verschwimmt. Die Texte lassen sich nicht immer eindeutig gewissen Kategorien bzw. literarischen Genres zuordnen. Dadurch wird deutlich, dass bei Jelinek die klare Trennung der Gattungen, wie bereits erwähnt, nicht vollständig möglich ist, ganz im Sinne des oben erläuterten literarischen Diskurses.⁹⁶

Aus diesem Grund werden unter dem Begriff ‚Essay‘ nicht nur ‚reine‘ Essays, sondern auch andere Textsorten verstanden. Dazu zählen Preisreden, Demo-Reden, Leserbriefe, Vorträge, Flugblätter, Wahlaufrufe, offene Briefe, kurze Stellungnahmen zu aktuellen Ereignissen und Vor- und Nachworte“⁹⁷, wobei Jelinek dafür unterschiedliche Optionen für ihre Veröffentlichungen gewählt hat. Während sie vor dem Nobelpreis ihre Texte u. a. in Zeitungen und Zeitschriften publizierte, bevorzugt sie nach 2004 über das Internet mit der Öffentlichkeit in Kontakt zu treten. Für die Veröffentlichung ihrer Essays und Statements verwendet sie mittlerweile fast ausschließlich ihre Homepage, auf die im Kapitel 3 näher eingegangen wird.⁹⁸ Aufgrund der thematischen Bandbreite der Essays Jelineks wurden die Texte im Werkverzeichnis in inhaltliche Abschnitte gegliedert⁹⁹. Von besonderer Relevanz ist für die in dieser Arbeit stattfindenden Analyse ihrer Selbstinszenierung die Kategorie *Persönliches und Biographisches*. Insgesamt sind ihre Essays – in dieser Hinsicht ganz gattungstypisch – durch ein hohes Maß an Selbstkritik und Selbstbezug geprägt. Neben persönlichen Erfahrungen und Reflexionen, die sie in ihren Essays einbringt, greift Jelinek in ihren essayistischen Texten Aspekte der gesellschaftlichen, politischen und medialen Realität auf und bezieht dabei oft eine souveräne, meist skeptische Position. Darüber hinaus werden in ihren Essays Reflexionen über die Funktion und Bedeutung der Kunst in einer Medien geprägten Gesellschaft thematisiert, sowohl aus einer soziokulturellen als auch aus einer politischen Perspektive.¹⁰⁰

Betont wird von Fleig die Relevanz der essayistischen Texte Jelineks als bedeutsamer Teil ihres Gesamtwerk, da diese in einigen Fällen eine Präparation, Erprobung oder einen Kommentar

⁹⁵ ebd., S. 9.

⁹⁶ vgl. ebd., S. 324-380.

⁹⁷ vgl. Szczepaniak, Monika: Essayistische Texte, S. 238.

⁹⁸ vgl. Janke, Pia/Kaplan, Stefan: Politisches und feministisches Engagement. In: In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2013, S.18.

⁹⁹ Für eine genaue thematische Kategorisierung der Essays siehe Janke, Pia: Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption, S. 324-380.

¹⁰⁰ vgl. ebd.

ihrer Arbeit darstellen. Von Jelinek aufgegriffen werden nämlich in bestimmten ihrer essayistischen Texte u. a. lyrische und dramatischen Texte, Romane, Hör- und Drehbücher, Kompositionen, Libretti, Übersetzungen und Installationen, wobei sie in ihren Essays nicht nur die eigenen, sondern auch die Bearbeitungen anderer Schriftsteller*innen kommentiert.¹⁰¹

In diesem Zusammenhang hebt Fleig hervor:

Jelineks Essays sind produktiv auf die Rezeption des eigenen Werks bezogen und schaffen eine spielerische Verbindung zwischen literarischem Text und öffentlichem Raum. Der Bezug auf die Rezeption korrespondiert mit der Reflexion der eigenen Autorschaft und mit der Herausbildung der Kunstfigur der „Autorin“ Elfriede Jelinek, die ebenfalls zwischen Fiktion und Öffentlichkeit zu vermitteln scheint.¹⁰²

Zusammenfassend kann folglich festgehalten werden, dass sich die Abgrenzung von Jelineks Essays zu anderen literarischen Genres aufgrund ihres intertextuellen und metatextuellen Charakters äußerst problematisch gestaltet. Die Autorin spielt nämlich mit dem Gattungsbegriff und den Grenzen zwischen den literarischen Gattungen. Hierbei nutzt sie gezielt Montage- und Collageverfahren, angelehnt an das Mythen-Konzept von Barthes, um gesellschaftliche, mediale und politische Trivialmythen zu dekonstruieren und zu hinterfragen. Ihre Essays reflektieren ein breites thematisches Spektrum, das u. a. Selbstkritik, Reflexion über die eigene und die Schreibpraxis anderer sowie auch Reaktionen auf aktuelle Ereignisse einschließt. Es soll nochmals betont werden, dass die Essays einen bedeutsamen Aspekt ihres Gesamtwerks darstellen, da sie die Vielschichtigkeit und die Komplexität ihres literarischen Schaffens verdeutlichen und demnach nicht nur eine Randstellung in der literarischen Diskussion erhalten sollten, wie es häufig der Fall ist.

¹⁰¹ vgl. Janke, Pia: Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption. 2 Bde., S. 324- 366.

¹⁰² Fleig Anne: Das Drama der Autorin. Elfriede Jelineks essayistische Positionierungen zum Theater, S. 95.

3. Die schriftstellerische Selbstinszenierung Jelineks

Im Verlauf dieses Abschnitts wird zunächst die Definition des Selbstinszenierungsbegriffs erläutert, von dem in dieser Arbeit ausgegangen wird. Daran anschließend werden verschiedene Praktiken und Funktionen der schriftstellerischen Selbstinszenierung dargelegt, um auf Grundlage dessen eine umfassende Kontextualisierung der Selbstinszenierung Jelineks zu ermöglichen. Der Schwerpunkt dieses Kapitels liegt sowohl auf der literarischen als auch auf der öffentlichen Selbstinszenierung Jelineks, wobei zur Untermauerung ausgewählte Fachliteratur herangezogen und zusammengefasst wird. Obwohl die öffentliche Selbstinszenierung im weiteren Verlauf der Arbeit eine nebensächliche Rolle spielen wird, wird sie in diesem Abschnitt trotzdem thematisiert, da dadurch ein umfassenderer Einblick in Jelineks Selbstinszenierung gewährt wird und daraus ermöglicht wird, ein besseres Verständnis ableiten zu können. Dies soll, zusammen mit der Definition des Essay-Genres bzw. des Essays bei Jelinek, den Ausgangspunkt für die in dieser Arbeit durchgeführte Analyse der Selbstinszenierung in ihren Essays bilden.

3.1. Selbstinszenierung in der Literatur und Literaturwissenschaft – Eine Begriffsdefinition

In der einschlägigen Literatur wurden Clar zufolge wenige Versuche unternommen, die Begriffsbestimmung von Selbstinszenierung vorzunehmen. Das liegt daran, dass der Begriff ‚Selbstinszenierung‘ in den meisten Literatur- und Kunstlexika kaum zu finden ist. Die Problematik der Begriffsbestimmung von ‚Inszenierung‘ liegt in seiner Vielfalt an Definitionen, die sowohl durch den Zeitpunkt als auch durch den Kontext, wie z. B. literarische, politische, religiöse oder künstlerische Anwendungsgebiete, bedingt sind.¹⁰³

In Hinblick auf die literarische Selbstinszenierung ist es zunächst von Bedeutung, die enge Relation zwischen Inszenierung und der Rolle des*der Autor*in im Kontext des Autorschaftskonzepts zu beleuchten. Dies kann damit begründet werden, dass der*die Schriftsteller*in sich in seiner*ihrer Funktion als Autor*in inszeniert und somit, wie gesagt,

¹⁰³ vgl. Clar, Peter: Selbstpräsentation, S. 21.

das Konzept der Autorenschaft eine zentrale Funktion in der Diskussion bezüglich der Selbstinszenierung einnimmt.¹⁰⁴

Lange Zeit wurde jedoch die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Konzept der Autorenschaft mit „dem Vorwurf theoretischer Naivität“¹⁰⁵ belastet¹⁰⁶, angesichts der autorkritischen Positionen von Michel Foucault und Roland Barthes.¹⁰⁷

Aktuellere literaturwissenschaftliche Positionen verfolgen hingegen, so Tuschling-Langewand, das Ziel, die poststrukturalistischen Standpunkte durch eine literaturhistorische und sozialgeschichtliche Perspektive zu ergänzen, um dadurch eine umfassendere Analyse von Autormodellen durchführen zu können: „[E]s stellt sich immer die Frage, was ein Autor eigentlich ist, welche Faktoren ihn zu einer Figur machen, die in der Öffentlichkeit Gehör findet und welche Vorstellungen das Publikum sich von einem Schriftsteller macht.“¹⁰⁸

Demnach umfasst die Autorenschaft nicht nur das individuelle Subjekt des*r Autor*in, sondern deren Praktiken werden Kyora zufolge maßgeblich von dem literarischen Feld mitbestimmt:

Autoren setzen sich innerhalb dieses Feldes durch Praktiken in Beziehungen zu anderen Teilnehmern etwa Verlegern oder Kritikern, nehmen im Vollzug der Praktiken eine Position innerhalb des Feldes ein und bringen in ihren Praktiken Bedeutung und Identität (die ihnen einerseits von Mitspielern zugeschrieben wird, andererseits aber auch ihr Selbstverständnis umfasst) hervor.¹⁰⁹

Der Einfluss des medialen und öffentlichen Diskurses ist kein zeitgenössisches Phänomen, sondern entfaltete sich im Verlauf der Entstehung und Evolution des Literaturbetriebs. Akteure im literarischen Feld entwickelten Marketingstrategien, an die sich Autor*innen adaptieren mussten¹¹⁰, wobei sich jedoch laut Jürgensen und Kaiser im Laufe der Zeit die Anpassung verstärkte und sich der Inszenierungsdruck erhöhte.¹¹¹ Auch Tuschling-Langewand lenkt in ihrem Diskurs den Fokus auf die derzeitig beobachtbare

¹⁰⁴ vgl. Heinen, Sandra: Literarische Inszenierung von Autorschaft. Geschlechtsspezifische Autorschaftsmodelle in der englischen Romantik. Trier: WVT 2006 (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft Bd. 17), S. 31.

¹⁰⁵ Jannidis, Fotis u.a.: Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven. In: Jannidis, Fotis (Hg.): Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 3.

¹⁰⁶ vgl. Tuschling-Langewand, Jeanine: Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen Lust, Gier und Neid, S. 9.

¹⁰⁷ Siehe weiterführende Literatur: Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Iwhe, Jens (Hg.): Fischer- Athenäum Taschenbücher. Frankfurt am Main: Fischer 1998, S. 7-31; Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Jannidis, Fotis (Hg.): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam 2000, S. 185-193.

¹⁰⁸ Tuschling-Langewand, Jeanine: Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen Lust, Gier und Neid, S. 9.

¹⁰⁹ Kyora, Sabine: Subjektform „Autor“? Einleitende Überlegungen. In: Kyora, Sabine (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript 2014, S.13.

¹¹⁰ vgl. Karnatz, Ella Margaretha: Autorschaft, Genres und digitale Medien. Sibylle Berg, Markus Heitz, Cornelia Funke und Michael Köhlmeier im literarischen Feld der Gegenwart (2010-2020). Bielefeld: transcript 2023, S. 39.

¹¹¹ vgl. Jürgensen Christoph/ Kaiser, Gerhard: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese, S. 15.

Ökonomisierung im deutschsprachigen Literaturbetrieb sowie auf die medialen Veränderungen von Autorenschaft. Diese beiden Aspekte werden von ihr als entscheidende zwei Faktoren identifiziert, welche das zeitgenössische Konzept und die gegenwärtige Auffassung von Autorenschaft prägen.¹¹²

Infolgedessen wird die Autorperson explizit zum Vermarktungsfaktor konzeptualisiert. Um einen erfolgreichen Verkauf der eigenen Bücher zu garantieren, sind die Autor*innen gezwungen, sich auf dem literarischen Markt zu positionieren, was wiederum auch eine erhöhte mediale Sichtbarkeit erfordert. In diesem Zusammenhang ist, so Porompka, die literarische Selbstinszenierung im Literaturbetrieb zur Regel geworden. Biendarra fügt hierbei hinzu, dass sich Autor*innen innerhalb des Literaturbetriebs „ebenso wie die Ware ‚Buch‘, die sie zu verkaufen suchen, mehr und mehr zu einem Wirtschaftsfaktor, das heißt, zu einem nach bestimmten Gesetzen vermarkteten Produkt“¹¹³ entwickeln. Somit muss im Rahmen des literaturwissenschaftlichen Diskurses die Autorenschaft als „reflexives Hin- und Herwenden eines Gegenstandes, der sich im Literaturbetrieb, den Medien, der Politik oder den Geschlechterkonventionen manifestiert“¹¹⁴ verstanden werden.

Die Autorenschaft sollte jedoch laut Künzel nicht lediglich als fiktives Konzept betrachtet werden, um sicherzustellen, dass die Ebene der Körperlichkeit nicht verloren geht. In diesem Zusammenhang führt sie den Ansatz der zwei Körper der Autorschaft bezüglich der Selbstinszenierung ein. Hierbei macht sie deutlich, dass Künstler*innen nicht nur als Kunstfiguren verstanden werden sollten. Denn diese Haltung führt dazu, dass die körperliche Präsenz und Individualität in den Hintergrund gedrängt und somit die Autorenschaft entmaterialisiert betrachtet wird. Der Körper spielt im Kontext der Selbstinszenierung eine bedeutsame Rolle, da viele Künstler*innen diesen auch als Instrument für die eigene Selbstinszenierung nutzen, was auch bei Elfriede Jelinek zutrifft. Diese Selbstinszenierung erstreckt sich über verschiedene Aspekte, angefangen bei äußeren Merkmalen wie Frisur, Make-up und Kleidung bis hin zur Stimme und dem allgemeinen Auftreten. Der Körper wird folglich nicht als „anatomische[r] Naturkörper“

¹¹² vgl. Tuschling- Langewand, Jeanine: Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen Lust, Gier und Neid, S. 9.

¹¹³ Porompka, Stephan: Slam Pop und Posse. Literatur und Eventkultur. In: Harder, Matthias/Porompka, Stefan/Wegmann, Stephan (Hg.): Bestandsaufnahmen: Deutschsprachige Literatur der 90er Jahre aus interkultureller Sicht. Würzburg: Königshausen und Neumann 2001, S. 301; vgl. Tuschling- Langewand, Jeanine: Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen Lust, Gier und Neid, S.13.

¹¹⁴ Dröscher-Teille, Dröscher-Teille, Mandy: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann- Marlene Streeruwitz- Elfriede Jelinek, S. 61.

[...], sondern vielmehr [als] performative[r] und diskursiv überformte[r] Körper“¹¹⁵ verstanden. Ausgegangen wird beim Konzept der zwei Körper der Autorenschaft daher von dem ‚physischen‘ Körper, der einem ständigen Wandel unterliegt, sowie dem ‚performativen‘ Körper, der im Sinne der Autorenschaft bewusst zur Selbstinszenierung genutzt wird.¹¹⁶

Unter Berücksichtigung dessen definiert Fischer den Begriff der Autorinszenierung „allgemein [als] jene Akte und Formen auktorialer Selbstdarstellung, durch die Schriftsteller mehr oder minder öffentlichkeitsbezogen für ihr Werk und ihre Person Aufmerksamkeit erzeugen.“¹¹⁷

Clar hingegen differenziert, basierend auf der Brockhaus- Enzyklopädie, zwischen zwei Verwendungsweisen des Inszenierungsbegriffes. Einerseits kann ‚Inszenierung‘ als „gezielte massenmediale Darstellung von Information im Kontext von Informationen im Kontext von Politik“¹¹⁸ verstanden werden, andererseits „als im wiss. Diskurs verhandelte anthropolog. Kategorie, um Konstruktionsprozesse menschl. Handelns, die Werte dieses Handelns und ihre Kommunikation sowie soziale Wirklichkeit zu thematisieren.“¹¹⁹ Der Inszenierungsbegriff in der ersten Auffassung wird dabei häufig mit einer negativen Konnotation verwendet, weil er als nicht-authentisch und als manipulierend betrachtet wird. Im Gegensatz dazu wird im zweiten Fall Selbstinszenierung von einer anthropologischen Perspektive aus betrachtet und infolgedessen als „Vorführen der Konstruiertheit der eigenen Identität durch das bewusste, weil ohnehin nicht vermeidbare Inszenieren seiner selbst“¹²⁰ aufgefasst, wodurch die Möglichkeit zwischen Sein und Schein reflektiert wird.

Weiterführend stellt Clar die Überlegung an, ob Künstler*innen wie Jelinek in der Lage sind, ihre Selbstinszenierung zu kontrollieren. Sie vermögen es zwar die Rezeption ihrer Person und ihres Werkes zu einem maßgeblichen Teil zu beeinflussen, aber es ist zu berücksichtigen, dass die Absichten der Absender*innen nicht zwangsläufig mit der Reaktion und der Rezeption der Empfänger*innen übereinstimmen.¹²¹

In diesem Kontext unterstreicht Fischer die Notwendigkeit, eine klare Unterscheidung zwischen Selbst- und Fremdingszenierung zu treffen. Die Fremdingszenierung wird nicht direkt von der Autorenschaft selbst kreiert, sondern ist das Ergebnis von Einflüssen aus dem kulturellen und literarischen Bereich, wie u. a. Kritiker*innen und Verlagen. Andererseits kann

¹¹⁵ Künzel, Christine: Einleitung. In: Künzel, Christine/ Schönert, Jörg (Hg.): autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 10-11.

¹¹⁶ vgl. ebd., S. 12.

¹¹⁷ Fischer, Alexander M.: Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert, S. 32.

¹¹⁸ Zwahr, Annette (Hg.): brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden. Bd.13: Hurs-Jem. Leipzig: F.A. Brockhaus 2006, S. 361.

¹¹⁹ ebd.

¹²⁰ ebd.

¹²¹ vgl. ebd.

sie auch durch Personen aus anderen Bereichen zu bestimmten Zwecken, wie z. B. zur politischen Instrumentalisierung, geschaffen werden.¹²²

In der Diskussion bezüglich der Selbstinszenierung manifestiert sich immer wieder die Frage nach der Authentizität, wobei dieser Begriff in der hier vorliegenden Arbeit, basierend auf Clar, der von „Fragen nach Graden der ‚Authentizität‘ verschiedener Darstellungsformen“¹²³ abrät, gemieden wird. Es soll somit in der literaturwissenschaftlichen Inszenierungsforschung nicht darum gehen, die Wahrheit über den*die Autor*in zu enthüllen, sondern die Art und Weise der Selbstinszenierung zu analysieren.¹²⁴ Darauf aufbauend soll der Begriff ‚Inszenierung‘ nicht implizieren, dass „es jenseits der Inszenierung etwas Nichtinszeniertes, Authentisches, Eigentliches gibt“¹²⁵; Inszenierung ist in diesem Sinne nicht mit Täuschung, Heuchelei oder Unehrllichkeit zu konnotieren¹²⁶; „es sind die Inszenierungsakte, -logiken und -wahrnehmungen, die konstitutiv sind für die Bühnen der Kultur und der Geschichte, auf denen das Schauspiel der Autorschaft stattfindet.“¹²⁷

3.2. Praktiken und Funktionen der schriftstellerischen Selbstinszenierung

Um einen Einblick in die Inszenierungspraktiken zu gewinnen, bietet sich vorerst die heuristische Typologie von Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser an. Diese ermöglicht eine analytische Differenzierung der Inszenierungspraktiken und erleichtert somit ihre Erfassung.¹²⁸ Im Allgemeinen können die literarischen Inszenierungspraktiken laut Jürgensen und Kaiser in zwei Dimensionen beschrieben werden, wobei die erste Dimension die Verortung solcher Inszenierungspraktiken, während die zweite Dimension ihre Beschaffenheit beschreibt. Die lokale Dimension umfasst neben der textuellen Ebene, wie Sujetwahl, Formgebung und Stil, auch paratextuelle Inszenierungspraktiken, sprich Titel, Motti oder Vor- und Nachworte sowie Interviews, Rezensionen, Lesungen. Die habituelle Dimension hingegen wird in drei Unterkategorien aufgeteilt: die performative (Kleidung, Gestik, Umgang mit Artefakten),

¹²² vgl. Fischer, Alexander M.: Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert, S. 552.

¹²³ Clar, Peter: Selbstpräsentation, S. 25.

¹²⁴ vgl. Grimm, Gunter E./ Schärf, Christian: Einleitung. In: Grimm, Gunter E./ Schärf, Christian (Hg.): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2008, S. 8.

¹²⁵ Meier, Christel/Wagner-Egelhaaf, Martina: Einleitung. In: Christel/Wagner-Egelhaaf, Martina (Hg.): Autorschaft. Ikonen – Stile – Institutionen. Bielefeld: Akademie Verlag 2011, S. 19.

¹²⁶ vgl. ebd.

¹²⁷ ebd.

¹²⁸ vgl. Lang, Lena: Medialer Habitus und biographische Legende. Schriftstellerische Inszenierungspraktiken im Zeitalter der Digitalisierung. Kassel: J.B. Metzler 2020, S. 10.

die sozial/politische (Schichten- oder Gruppenzugehörigkeit, Teilnahme am politischen Leben) und die ästhetische (poeta doctus, poeta vates).¹²⁹

Als Hauptziel dieser Inszenierungspraktiken wird „die Markierung und das Sichtbar-Machen einer sich abgrenzenden, wiedererkennbaren Position innerhalb des literarischen Feldes“¹³⁰ genannt, sodass in erster Linie laut ihnen der*die Autor*in dadurch Aufmerksamkeit für die eigene Person und ihre Tätigkeiten bzw. Produkte in der Öffentlichkeit zu erreichen versucht.

Das Modell von Jürgensen und Kaiser ist, wie erkennbar ist, möglichst weit gefasst, um „auf die Phänomenbereiche der gesamten Lebenswelt der Autoren ausgreifen zu können.“¹³¹

Daher stellt sich jedoch die Frage, ob es für die vorliegende Arbeit produktiv ist, die Unterscheidung zwischen habitueller und lokaler Ebene vorzunehmen.¹³²

Ist das Hauptinteresse jedoch auf textuelle Inszenierungspraktiken gerichtet, wie es in dieser Arbeit der Fall ist, so kann auf ein weiteres Modell zurückgegriffen werden, das näher die literarische Selbstinszenierung in den Blick nimmt.¹³³

Fischer, der sich auf Jürgensen und Kaiser basiert und eine Modifikation ihres Ansatzes vornimmt, differenziert die auktorialen Selbstinszenierungen nach Ort ihres Vorkommens und ihrer Kommunikationsweise. Hierbei zielt er in seiner Abhandlung darauf ab, „unterschiedliche Autor-Posen und ihre semantischen Felder in ihrer Entwicklung zu beschreiben.“¹³⁴

Im Zuge seiner Einzelstudien erstellt er ein aus 16 Unterkategorien bestehendes Koordinatensystem¹³⁵ zur Kategorisierung von Autorinszenierungen, wobei hinsichtlich dieser Arbeit vorwiegend die Kategorie „(wiederkehrende) Posen (-typen)“¹³⁶ eine Rolle spielt.

Im Rahmen seiner Untersuchungen gelangt er zum Schluss, dass innerhalb der Fülle an auktorialen Selbstinszenierungen bestimmte auktoriale Selbstinszenierungstypen erkennbar sind. Hierzu gehören etwa: die Pose des Nationaldichters und/oder kulturellen Führers bzw. poeta laureatus (Mann, Hofmannsthal), des (avantgardistischen) Rebellen und Revolutionärs (Brecht, Goetz), des Märtyrers oder Leidenden bzw. Bußenden (Gleim, Mann, Hofmannsthal), des Verschwindenden bzw. Sich Entziehenden (Müller, Kracht)¹³⁷, wobei der letzte Posentyp,

¹²⁹ Jürgensen Christoph/ Kaiser, Gerhard: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken, S. 9-32.

¹³⁰ ebd., S. 10.

¹³¹ ebd., S. 11.

¹³² Karnatz, Ella Margaretha: Autorschaft, Genres und digitale Medien. Sibylle Berg, Markus Heitz, Cornelia Funke und Michael Köhlmeier im literarischen Feld der Gegenwart (2010-2020), S. 45.

¹³³ vgl. Lang, Lena: Medialer Habitus und biographische Legende. Schriftstellerische Inszenierungspraktiken im Zeitalter der Digitalisierung, S. 12.

¹³⁴ Fischer, Alexander M.: Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert, S. 56.

¹³⁵ Für die umfassende Darstellung des Koordinatensystem zur Kategorisierung von Autorinszenierungen siehe: ebd., S. 551- 568.

¹³⁶ vgl. ebd., S. 564-565.

¹³⁷ Für die gesamte Darstellung (wiederkehrender) Posen(-typen) siehe: ebd., S. 564-566.

wie sich im Laufe dieser Arbeit auch herauskristallisieren wird, auch auf Jelinek bezogen werden kann. Betont soll hierbei, dass die Autor*innen im Laufe ihrer Entwicklung häufig auch die eigenen selbstinszenierenden Posen(-typen) modifizieren und neu gestalten, sodass die hier aufgezählten Posen(-typen) nicht als feste bzw. statische Konstrukte betrachtet werden sollten. Vielmehr präsentieren sie sich als dynamische und wandelbare Ausdrucksformen der auktorialen Inszenierung.¹³⁸

Fischer, sich auf Jürgensen und Kaiser beziehend, sieht die auktoriale Selbstinszenierung „als öffentlichkeitsbezogenes Wechselspiel von (ästhetischen) Intentionen und (sozialen) Dispositionen“¹³⁹, die zu einem großen Teil von dem literarischen Feld abhängig sind.

Basierend auf eingehenden Einzelstudien zu Autorinszenierungen präsentiert John-Wenndorf¹⁴⁰, wie Fischer, einen Katalog von Selbstinszenierungsstrategien. Dieser umfasst zwölf Praktiken mit jeweiligen Unterkategorien, die – individuell miteinander verbunden – spezifische auktoriale Inszenierungen und Typen auf dem literarischen Feld charakterisieren. Der Katalog gliedert sich in folgende Kategorien: täuschen, ironisieren, demontieren, peritextuell verführen, Selbstzeugnisse publizieren, symbolisieren, Bilder distribuieren, enttabuisieren, moralisieren, politisieren und ideologisieren, Allianzen bilden sowie öffentliche Geständnisse. Die von John-Wenndorf angeführten Kategorien tragen im Kontext von Jelineks Selbstinszenierung allesamt eine gewisse Bedeutung, die im Verlauf dieser Arbeit näher dargestellt werden wird. Anhand dieser Übersicht geht John-Wenndorf teilweise auch auf die Funktionen von Selbstinszenierung ein. Als eine der wichtigsten Funktionen von Selbstinszenierung nennt sie, ähnlich wie Jürgensen und Kaiser, die Machtwirkungen, die durch geschickte Selbstinszenierungspraktiken „einen Positionsvorteil im Kraftfeld des Literaturbetriebs“¹⁴¹ verschaffen können. Folglich geht es auch laut John-Wenndorf darum, sich dadurch als Autor*in im komplexen Netzwerk des literarischen Feldes zu positionieren und eine eigene Stellung innerhalb des Gefüges zu etablieren.¹⁴²

Bisher wurde in Hinblick auf die Funktion der Selbstinszenierung nur auf die Erzeugung von Aufmerksamkeit hingewiesen. Dies erscheint jedoch in Anbetracht der vielfältigen Aspekte und Motivationen, die mit Selbstinszenierung einhergehen können, als limitierend. Daher wird in

¹³⁸ Für eine umfassende Darstellung der Kategorisierung von Selbstinszenierungspraktiken siehe: Jürgensen Christoph/ Kaiser, Gerhard: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken-Heuristische Typologie und Genese, S. 9-32; Fischer, Alexander M.: Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert, S. 32-39.

¹³⁹ ebd., S. 38.

¹⁴⁰ John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern.

¹⁴¹ ebd., S. 141.

¹⁴² vgl. ebd.

dieser Arbeit auf die umfassendere Darstellung der Funktion von Grimm und Schärf Bezug genommen:

Sie reichen von der Selbstbestätigung bis zu Werbeaktionen, von Legitimationsakten bis zur Missionierung, und sie präsentieren sich in einem breiten Spektrum von freiwilligen bis zu aufgezwungenen Aktivitäten. [...] Die jeweilige Inszenierung von Autorenschaft wird – in einer komplexen Dynamik aus Begründungs- und Zweckmotivationen – von poetologischen, psychologischen, ideologischen, ökonomischen und medialen Faktoren gesteuert.¹⁴³

Uecker baut darauf auf und betont, dass die Selbstdarstellungen von Autor*innen im Rahmen der Literatur- und Sozialwissenschaften als „strategische Handlungen untersucht [werden], bei denen es nicht darum geht, die Deutung ihrer Werke zu lenken, sondern das Werk und seine Produzenten überhaupt als Marke zu etablieren.“¹⁴⁴

Bezüglich der Definition und Skizzierung der Inszenierungspraktiken Jelineks soll folglich nicht nur auf eine einzige Typologie zurückgegriffen werden, sondern es wird von verschiedenen analytischen Ansätzen Gebrauch gemacht, um eine möglichst fundierte Gesamtdarstellung bieten zu können.

3.3. Kurzüberblick über die literarische und öffentliche Selbstinszenierung Jelineks im Kontext der literaturwissenschaftlichen Diskussion

In der gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Debatte fehlt ein einheitlicher theoretischer Ansatz, der eine ganzheitliche Betrachtung der Selbstinszenierung Jelineks ermöglichen würde. Dies ist zu einem großen Teil darauf zurückzuführen, dass Jelinek bei der Konstruktion und Ausgestaltung ihrer Inszenierung eine Vielzahl an Medien in Anspruch nimmt, wodurch die Selbstinszenierung gerade durch die geschickte Verwendung und Zusammenfügung zustande kommt.¹⁴⁵

Neben der in dieser Arbeit thematisierten literarischen Selbstinszenierung müssen bei der Betrachtung der gesamten Selbstdarstellung der Figur Jelineks ebenso ihre Interviews, Fotografien und Videoauftritte, die trotz der enormen Relevanz für die Selbstinszenierung der Autorin aufgrund des begrenzten Umfangs der Arbeit nur an dieser Stelle angeschnitten werden können, berücksichtigt werden.¹⁴⁶ Während Jelinek am Anfang ihrer Karriere sehr häufig bei

¹⁴³ Grimm, Gunter E./ Schärf, Christian: Einleitung, S. 8.

¹⁴⁴ Uecker, Matthias: Inszenierung und Kommunikation in Alexander Kluges Autorschaft. In: Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierung als Praktiken der Subjektivierung. Hg.v. Sabine Kyora. Bielefeld: 2014, S. 105.

¹⁴⁵ vgl. Clar, Peter: Selbstpräsentation, S. 22-25.

¹⁴⁶ vgl. Tuschling- Langewand, Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen Lust, Gier und Neid, S. 16.

öffentlichen Auftritten präsent war, zog sie sich im Jahr 2005/2006 beinahe vollständig zurück¹⁴⁷, was sie mit der Last des Nobelpreises und der damit einhergehenden Bekanntheit sowie den Herausforderungen einer öffentlichen Persona begründete. Nichtsdestotrotz gilt sie, die weiterhin medial u. a. in Form von Fotos, Video- und Audioaufzeichnungen in Kontakt mit der Öffentlichkeit tritt¹⁴⁸, als „Medienikone“¹⁴⁹.

Als „eine der meistfotografierten AutorInnen Österreichs“¹⁵⁰, wie Janke anmerkt, stellen die verschiedenen, teils gegensätzlichen Ablichtungen nicht zufällige Momentaufnahmen dar, sondern „zeigen Masken, mit denen Jelinek zu spielen bzw. hinter denen sie sich zu verstecken scheint.“¹⁵¹ Ihre äußere Erscheinung inszeniert Jelinek sorgfältig; nichts scheint dem Zufall überlassen, sondern mit Bedacht für die Öffentlichkeit in Szene gesetzt zu sein.¹⁵² Ihr öffentliches Erscheinen ist somit, so Pankarter, geprägt von dem „Prinzip des Verhüllens und Enthüllens.“¹⁵³ Sie präsentiert sich zwar der Öffentlichkeit, aber gerade durch die starke Selbstinszenierung und die sorgfältige Planung ihrer äußeren Erscheinung entzieht sie sich ihr.¹⁵⁴ In Hinblick auf die Rezeption ergab sich durch die physische Abwesenheit der Autorin ein gegenteiliger Effekt: Jelineks Reserviertheit hatte paradoxerweise eine verstärkte Präsenz der ‚Figur‘ Jelineks zur Folge.¹⁵⁵ Ständig thematisiert, sowohl in der internationalen Presse als auch in der fachwissenschaftlichen Literatur, wird im Rahmen der Diskussion um Jelinek ihr Äußeres, sprich ihre Frisur, ihre Kleidung und Schminke, wie auch Clar anmerkt: „Kaum ein Artikel über Jelinek, der ohne Hinweis auf Jelineks Frisur, ihr Gewand oder ihre Schminke auskommt und mit den entsprechenden Fotos illustriert wird.“¹⁵⁶ Treffend fasst Janke zusammen: „Nicht um das Werk geht es mehr, sondern um die (inszenierte) Person.“¹⁵⁷ Die Autorin, die an ausgefallener Kleidung und Schminke Gefallen findet, setzt ihr Styling gezielt für ihre Selbstinszenierung ein¹⁵⁸, wie Gerstl hervorhebt:

[M]an trägt solche Kleider-Kunst-Stücke ja nicht, um sich im traditionellen Sinn ‚schön‘ zu machen, sagt sie, sie sind für brave, unvorbereitete Passanten eher befremdlich und distanzierend – das

¹⁴⁷ Für eine nähere Analyse der Biographie Jelineks siehe: Degner, Uta: Biographische Aspekte und künstlerische Kontexte. In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart: J.B. Metzler 2013, S. 2-8.

¹⁴⁸ vgl. Pankarter, Paula: Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzendenz, S. 29.

¹⁴⁹ vgl. Tacke, Alexandra: ‚Sie nicht als Sie‘. Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek spricht „Im Abseits“, S. 193.

¹⁵⁰ Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich. Salzburg. Wien: Jung und Jung 2002, S. 228.

¹⁵¹ ebd.

¹⁵² vgl. Pankarter, Paula: Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzendenz, S. 25.

¹⁵³ ebd., S. 29.

¹⁵⁴ vgl. ebd.

¹⁵⁵ vgl. Clar, Peter: Selbstpräsentation, S.24; Pankarter, Paula: Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzendenz, S. 29.

¹⁵⁶ ebd.

¹⁵⁷ Janke, Pia: Styling, S. 228.

¹⁵⁸ vgl. Mayer, Verena/ Koberg, Roland: elfriede jelinek. Ein Portrait. Hamburg: Rowohlt 2006, S. 174.

genaue Gegenteil von einladender Anbiederung. Ein intelligentes ironisches Spiel mit Bedeutungen, die, aus ihrem gewohnten Umfeld genommen, neue Zuschreibungen auslösen.¹⁵⁹

Während Tacke ihren Kleidungsstil als „Mittel, eine ironische Distanz zu sich zu gewinnen, aber auch von sich abzulenken“¹⁶⁰ interpretiert, hat Mode laut Pankarter für Jelinek eine identitätsstiftende Funktion: „Mode ist für Jelinek seit Beginn ihrer Karriere ein zentrales Element, um ihre Identität als Autorin zu konstruieren und Veränderungen in ihrer Ästhetik nach außen zu transportieren und so sichtbar zu machen.“¹⁶¹ Die Mode scheint folglich als zusätzliches, vollständig auf Sprache verzichtendes Kommunikationsmittel zwischen ihr und der Öffentlichkeit zu fungieren.¹⁶² Jelinek, die sich mit ihrer Modeauswahl bewusst als „eigenwillige und ironische Feministin [...]“¹⁶³ darstellt, hinterfragt die konventionellen Modetrends, positioniert sich gegen die herrschende Modeästhetik und kreiert einen eigenen Kleider-Code.¹⁶⁴ Jelineks Umgang mit Mode bzw. dem Konzept der „Mode als Oberflächenphänomen“¹⁶⁵ zeigt laut Eder und Vogel Jelinek als „eine Künstlerin der Oberflächen und eine Verfechterin der Zweidimensionalität.“¹⁶⁶ Dies steht im Zusammenhang mit der bereits erwähnten Mythendekonstruktion, die sie sowohl auf der literarischen als auch auf einer ästhetischen Ebene praktiziert. „Ich möchte seicht sein!“¹⁶⁷, unterstreicht Jelinek und gibt damit Einblick in ihre „paradigmatische Tiefenfeindschaft“.¹⁶⁸ Jelineks Wunsch, seicht zu sein, entspringt aus der Erkenntnis, dass im Tiefsinn die nach Barthes definierten Mythen des Alltags liegen.¹⁶⁹ Anhand von Horizontalisierungen geht Jelinek gegen die in der Gesellschaft tief verankerten, häufig fälschlich als naturgegeben hingenommenen Hierarchien und Machtstrukturen vor und beabsichtigt mittels ihrer „Textpolitik der radikalen Seichtheit“¹⁷⁰ diese im kollektiven Unterbewusstsein verborgenen Strukturen an die Oberfläche bringen¹⁷¹, wie Vogel betont: „Durch den Einsatz von Verflachungsstrategien fallen kulturelle Werthierarchien, die sich in herkömmlichen

¹⁵⁹ Gerstl, Elfriede: Sie narrt den Stier: Vom Spiel mit der Mode. In: Du. 59 (1999), S. 29.

¹⁶⁰ Tacke, Alexandra: ‚Sie nicht als Sie‘. Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek spricht „Im Abseits“, S. 193.

¹⁶¹

¹⁶² vgl. Pankarter, Paula: Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzendenz, S. 28-29.

¹⁶³ Degner, Uta/Gürtler, Christa: Mode als ästhetische Praxis. Zur poetologischen Relevanz von Kleiderfragen bei Elfriede Gerstl und Elfriede Jelinek. In: Gürtler, Christa/ Hausbacher, Eva (Hg.): Kleiderfragen. Mode und Kulturwissenschaften. Bielefeld: transcript 2015, S. 100

¹⁶⁴ vgl. ebd.

¹⁶⁵ Pankarter, Paula: Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzendenz, S. 176.

¹⁶⁶ Eder, Thomas/Vogel, Juliane: Vorbemerkung der Herausgeber. In: Eder, Thomas/Vogel, Juliane (Hg.): Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek. München: Wilhelm Fink 2010, S. 7.

¹⁶⁷ Jelinek, Elfriede: Ich möchte seicht sein. 1997. <https://original.elfriedejelinek.com/fseicht.html> (17.04.2024).

¹⁶⁸ Pankarter, Paula: Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzendenz, S. 176.

¹⁶⁹ ebd.

¹⁷⁰ ebd.

¹⁷¹ vgl. ebd.

Raumordnungen ausbilden.“¹⁷² Mit der Mode als Vorbild schafft Jelinek ein poetologisches Konzept, welches das Innere ans Licht bringt. Somit ist Mode für Jelinek mehr als ein Oberflächenkonzept. Es stellt für sie „ein Übergangsphänomen, das an der Schwelle und Oberfläche und Tiefe in Erscheinung tritt“¹⁷³ dar. Das von Jelinek verfolgte Modekonzept lässt sich in Ansätzen auf Roland Barthes „Poetik der Kleidung“¹⁷⁴ zurückführen, der selbst betont: In Kleidung „projiziert man all das, was uns als Überzeugung, als Vorurteil, als Gefühl, als Widerstand bewegt, kurz diese ganze Geschichte des Selbst, die man vielleicht mit dem zu einfachen Wort ‚Geschmack‘ benennt.“¹⁷⁵

Ungeachtet dieser von Jelinek sorgfältig gestalteten Selbstinszenierung wird immer wieder, insbesondere nach der Verleihung des Nobelpreises, der „eine totale Medialisierung der Autorin“¹⁷⁶ zur Folge hatte, der Versuch unternommen, die ‚Original-Jelinek‘ zu suchen und zu finden. Diese Suche nach der ‚echten‘ Jelinek ist jedoch nicht nur in den Medien präsent, sondern findet auch in der literaturwissenschaftlichen Diskussion statt, trotz der bereits im Jahr 1999 getätigten Aussage von Riedle, dass es „keine Originalfrau hinter dem Bild [gebe]“. ¹⁷⁷ Insgesamt wird auch in der derzeitigen Fachliteratur gelegentlich immer noch versucht, Jelineks Werke bzw. die Figur Jelineks auf ihre Biographie und somit auf die ‚echte‘ Jelinek zurückzuführen. Bestärkt wurde die autobiografische Auslegung ihrer Texte teilweise auch durch ihre medialen Auftritte, indem sie sich häufig als eine der Protagonistinnen ihrer Werke inszenierte. Jedoch warnt u. a. Tacke davor, voreilige Rückschlüsse zu ziehen und die durch die Literaturwissenschaft unmögliche Konstruktion der ‚echten‘ Jelinek anzustreben.¹⁷⁸ Als primäres Ziel Jelineks nennt sie nämlich das „ironische [...] Spiel mit dem Schein und Sein, der Fiktion und Wirklichkeit, der Kultur und Natur.“¹⁷⁹ Dieser ironische bzw. satirische Aspekt, der sowohl in ihrer Selbstinszenierung als auch in ihrer Poetik von großer Bedeutung ist, wird häufig übersehen bzw. vernachlässigt. Dies führt dazu, dass viele Aussagen wortwörtlich interpretiert und auf ihre Person zurückgeführt werden, wie auch Weirauch anmerkt: „Dass Jelineks subversive Rhetorik auf eine derart provokante Weise die Verwechslung von Autorin und Person herausfordert, lässt es wenig

¹⁷² Vogel, Juliane: „Ich möchte seicht sein.“ Flächenkonzepte in Texten Elfriede Jelineks. In: Eder, Thomas/Vogel, Juliane (Hg.): Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek. München: Wilhelm Fink 2010, S. 9-10.

¹⁷³ Wirth, Uwe: Lob der Oberfläche! Der Tod und die Mode in Elfriede Jelineks „Jackie“. In: Eder, Thomas/Vogel, Juliane (Hg.): Lob der Oberfläche: Zum Werk von Elfriede Jelinek. München: Wilhelm Fink 2010, S. 76.

¹⁷⁴ Barthes, Roland: Die Sprache der Mode. Frankfurt am Main: suhrkamp ¹¹2020, S. 241-252.

¹⁷⁵ Barthes, Roland: Das Match Chanel-Corrèges. In: Vinken, Barbara (Hg.): Die Blumen der Mode. Klassische & neue Texte zur Philosophie der Mode. Stuttgart: Klett-Cotta 2016, S. 296.

¹⁷⁶ Janke, Pia (Hg.): Literaturnobelpreis Elfriede Jelinek, S. 7.

¹⁷⁷ Riedle, Gabriele: Sie nicht als sie. In: Du. 59 (1999), S. 28.

¹⁷⁸ Tacke, Alexandra: ‚Sie nicht als Sie‘. Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek spricht „Im Abseits“, S. 195.

¹⁷⁹ ebd.

überraschend erscheinen, dass eine äußerst wirkmächtige vulgärbiographische Rezeption ihres Werkes gibt.“¹⁸⁰ Betont Jelinek jedoch selbst: „[...] ich meine alles ironisch, und man kann mein Werk natürlich nicht verstehen, wenn man diese Ironie nicht sieht.“¹⁸¹ Mit einem ironischen Zugang greift Jelinek mediale Diskurse, gängige Vorstellungen und literarische Texte auf, um sie auf eine parodistische Weise zu verzerren. Durch Sarkasmus, Wortspiele und eine distanzierte Haltung zielt Jelinek darauf ab, Widerstände hervorzurufen, die Leser*innen auf „Machtverhältnisse, Gewaltstrukturen und Ausgrenzungsmechanismen“¹⁸² aufmerksam zu machen und diese zur Reflexion anzuregen. Durch Momente der Unklarheit in ihrer Medialität, die sie u. a. mittels der Ironie kreiert, bezweckt sie die Rezipient*innen in die Irre zu führen, zu bewegen und zu beeindrucken.¹⁸³ Jedoch sind diese „groteske[n] Übertreibungen, mediale[n] Unverständlichkeiten und Täuschungsmanöver“¹⁸⁴ Teil ihrer aufklärerischen Strategie. Diesen Aspekt gilt es sich in Hinblick auf die literarische Diskussion um die Autorin stets vor Augen zu führen, da anderenfalls ein wesentlicher Bestandteil sowohl ihrer Poetik als auch ihrer Ästhetik verloren gehen könnte. Nichtsdestotrotz gestaltet sich die Erfassung der ironischen Nuancen bei Jelinek häufig als komplexes Unterfangen, da ihre Aussagen, wie John-Wenndorf beschreibt, keine evidenten Ironie-Signale enthalten.¹⁸⁵ Hingegen spielt und hinterfragt sie „[d]ie Grenzen zwischen Fiktion und textexterner Wirklichkeit [...], wobei sie sich als weibliche Autorin [...] selbst zum Versuchsobjekt ihrer Poetik stilisier[t].“¹⁸⁶ Jelinek präsentiert sich als „lebende[s] Zitat [ihrer] Kunst“¹⁸⁷, sich regelmäßig verändernd, jedoch stets dem Milieu ihres aktuellen Romans entsprechend, ähnlich den Figuren ihrer Texte geschminkt, frisiert und gekleidet.¹⁸⁸ Während der Veröffentlichungsphase von *Lust* beispielsweise gab Jelinek nämlich nicht nur Interviews, in denen sie scheinbar offen über ihre Sexualität sprach, sondern es erschienen auch neue, die ‚Strenge‘ betonende Fotos der Autorin. Gezielt nutzte sie massenmediale Angebote für die Präsentation ihres Werkes und ihrer Person, u. a. mit der Absicht, die ihr zugeschriebenen Eigenschaften zu Zwecken der Provokation und Irritation der Rezipient*innen

¹⁸⁰ Weirauch, Sebastian: „Gegen Ironie sind sie machtlos“. Eine medienkritische Untersuchung von Elfriede Jelinek subversiver Rhetorik. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018, S. 32.

¹⁸¹ Jelinek, Elfriede/Traude, Sabine/Hopfgartner, Günther: Ich meine alles ironisch. Ein Gespräch. In: Sprache im technischen Zeitalter 153 (2000), S.30.

¹⁸² Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin, S. 8.

¹⁸³ vgl. Weirauch, Sebastian: „Gegen Ironie sind sie machtlos“. Eine medienkritische Untersuchung von Elfriede Jelinek subversiver Rhetorik, S. 9-30.

¹⁸⁴ ebd., S 162.

¹⁸⁵ vgl. John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S. 178.

¹⁸⁶ Dröscher-Teille, Mandy: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann- Marlene Streeruwitz- Elfriede Jelinek, S. 61.

¹⁸⁷ John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S. 145.

¹⁸⁸ ebd.

zu intensivieren und zu verstärken. Hierbei dekonstruiert sie auf eine parodistische Weise „[das] medienästhetische Apriori der Selbstinszenierung durch Affirmation der Travestie.“¹⁸⁹ In Hinblick auf ihre Selbstinszenierung kann folglich nicht von einer kohärenten bzw. einheitlichen, sondern von einer sich wandelnden, augenscheinlich widersprüchlichen Darstellung ihrer Selbst ausgegangen werden:

Durch das aktive Spiel mit medial produzierten Fremdzuschreibungen einerseits und den von ihnen hergestellten Selbstbildern andererseits stell[t] [...] Jelinek im Modus des ‚Als-ob‘ eine Pluralität möglicher Autorenschaftsentwürfe her, die sich jedoch gegenseitig widersprechen und relativieren. Damit heb[t] die Autorin[-] den Kunstcharakter ihrer Autorenschaft provokativ hervor.¹⁹⁰

Besonders zum Vorschein kommen Jelineks facettenreiche Selbstinszenierungen, so Mayer und Koberg, in ihren Interviews, die - das sei an dieser Stelle kurz gesagt - in der medialen und literarischen Diskussion eine wesentlich größere Rolle einnehmen als ihr essayistisches Werk. Jelinek verwendet Interviews, um eine bestimmte Deutung ihrer Person zu präsentieren, und nutzt somit die in Interviews gebotene Gelegenheit, „sich zu erfinden und Behauptungen zu testen“¹⁹¹. Jelineks Aussagen im Rahmen ihrer Interviews hatten große Auswirkungen auf ihr öffentliches Image, so sei auf das medial besonders für Aufsehen erregende Interview mit André Müller verwiesen: „Elfriede Jelineks Zuspitzungen wurden entweder als selbstreinigendes Geständnis verstanden oder als Geschichte einer Kranken und prägten viele Jahre das allgemeine Jelinek-Bild“¹⁹². „Das Bild einer ‚genialen‘, ‚verletzlichen‘, ‚zerstörten‘ Künstlerin“¹⁹³, „die öffentliche Selbstdarstellung als passive Frau“¹⁹⁴ wurden u. a. auch durch Interviews über ihre Beziehung zu ihrer Mutter gefestigt, sodass in der Literatur von einem negativen Selbstbild Jelineks die Rede ist: „Jelineks Autorenschaft ist dadurch charakterisiert, dass sie sich anmaßt, das Negative darzustellen, sich also nicht schön, sondern monströs, nicht berühmt, sondern berüchtigt, nicht als Opfer, sondern als Täterin, nicht authentisch, sondern künstlich, nicht gesund, sondern krank zu präsentieren.“¹⁹⁵ Jedoch sind ihre vermeintlichen „Selbstoffenbarungen im Interview mit Vorbehalt zu lesen“¹⁹⁶, wie Jelinek selbst erläutert: „Ich abstrahiere mich. Ich bewahre mich. Über mich habe ich noch nie gesprochen.“¹⁹⁷ Unabhängig von der Terminologie, ob man es nun „immenses Maß an

¹⁸⁹ vgl. Wetzels, Michael: Der Autor- Künstler. Ein europäischer Gründungsmythos vom schöpferischen Individuum. Göttingen: V&R unipress 2020, S. 309-310.

¹⁹⁰ ebd.

¹⁹¹ Mayer, Verena/ Koberg, Roland: elfriede jelinek. Ein Porträt, S. 169.

¹⁹² ebd., S. 168.

¹⁹³ Clar, Peter: Selbstpräsentation, S. 22.

¹⁹⁴ John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S. 147.

¹⁹⁵ Dröscher-Teille, Mandy: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann- Marlene Streeruwitz- Elfriede Jelinek, S. 453

¹⁹⁶ Löffler, Sigrid: Die Masken der Elfriede Jelinek: In: Text+ Kritik 117(2007), S. 6

¹⁹⁷ ebd., S. 8.

Selbstironie“¹⁹⁸, „Wiener Schmä“¹⁹⁹ oder „Simulation“²⁰⁰ nennen möchte, ist es evident, dass Jelinek in ihrer öffentlichen Selbstinszenierung, wie dies auf verschiedene Weisen auch in ihrer Textkonstruktion der Fall ist²⁰¹, sich zwischen der fiktionalen und faktualen Ebene bewegt, sodass ihre Interviews als eine Mischung von „sachliche[n] Antworten mit Selbstauskünften, die als unernst gemeint zu glaubhaft und als ernst gemeint zu unglaublich sind“²⁰², verstanden werden sollten. Insgesamt, so ist sich die Forschung einig, versucht Jelinek auch durch ihre Selbstinszenierung die im vorherigen Kapitel bereits angesprochene Mythendekonstruktion in Form von Kultur- und Gesellschaftskritik zu erreichen, sodass es nicht nur um „ein Spiel mit (Geschlechter)Klischees“ geht, sondern um eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit den zugrunde liegenden Machtstrukturen und Hierarchien, die in der Gesellschaft verankert sind.²⁰³ Ihr Widerstand richtet sich neben ihrem politischen Engagement zu einem beträchtlichen Teil gegen männlich geprägte Machtgefüge²⁰⁴, wie Jelinek selbst betont: „Ich bin eine Frau mit einer männlichen Anmaßung.“²⁰⁵ Der von Jelinek anfänglich männlich konnotierte Begriff ‚Anmaßung‘ wird von ihr genutzt, um „eine aktive Bewegung des Weiblichen“²⁰⁶ zu verkünden, das sich nicht in vorgegebene Rahmen einfügen lässt, sondern diese absichtlich missachtet. Ihr zufolge ist der Status von weiblichen Schriftstellerinnen noch nicht so gesellschaftlich anerkannt wie der der männlichen Autoren, sodass Autorinnen laut Jelinek anhand ihrer Handlungen gewisse Normen missachten und überschreiten sollten. Dieses Konzept verfolgt sie auch in ihrer öffentlichen Inszenierung, da Jelinek bewusst durch ihr Schreiben und ihr Auftreten die Grenzen zwischen den Geschlechtern verwischt:

Wenn Jelinek es also dezidiert ablehnt, sich als schreibende Frau auf kleine = weibliche Textformen zu beschränken, und stattdessen überdimensional große Textflächen produziert, so kann dies als eine solche anmaßende Überschreitung des gesellschaftlich Anerkannten verstanden werden. Der Aspekt der Vergrößerung, die Fokussierung des „Vergrößernde[n]“ ist dabei nicht nur zentral für die Textproduktion der Autorin, sondern auch für ihre Selbstinszenierung, wobei Jelinek Schminke, Frisur und Kleidung ausschließlich als Attribute der Anmaßung einsetzt.²⁰⁷

¹⁹⁸ Götze, Clemens: „Dieses Interview hat mich völlig dekonstruiert“. Zu Inszenierungspraktiken von Bernhard und Jelinek im Interview. In: Reinert, Bastian/ Götze, Clemens (Hg.): Elfriede Jelinek und Thomas Bernhard. Berlin, Boston: De Gruyter 2019, S. 126.

¹⁹⁹ Mayer, Verena/Koberg, Roland: elfriede jelinek. Ein Portrait, S. 169.

²⁰⁰ John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S. 146.

²⁰¹ vgl. ebd.

²⁰² Mayer, Verena/ Koberg, Roland: elfriede jelinek. Ein Portrait, S. 169.

²⁰³ Dröschner-Teille, Mandy: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg bachmann- Marlene Streeruwitz- Elfriede Jelinek, S.453.

²⁰⁴ vgl. Degner, Uta: Eine ‚unmögliche‘ Ästhetik – Elfriede Jelinek im literarischen Feld. Wien: Böhlau Verlag 2022, S.19-20.

²⁰⁵ Schwarzer, Alice: Ich bitte um Gnade. Gespräch mit Elfriede Jelinek. <http://www.aliceschwarzer.de/artikel/ich-bitte-um-gnade-264784> (01.03.2024).

²⁰⁶ Dröschner-Teille, Mandy: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg bachmann- Marlene Streeruwitz- Elfriede Jelinek, S. 441.

²⁰⁷ ebd., S. 442-443.

Demnach geht es bei der Thematisierung von Jelineks Selbstinszenierung, wie auch Clar betont, immer um das Konzept ihrer Autor*innenschaft.²⁰⁸ Erkennbar ist das an ihrer Website *Elfriede Jelinek Homepage*. Auf ihrer Website hebt Jelinek eine Kritik an der traditionellen Autor*innenschaft und die Problematisierung der Autor*innenrolle im Literaturmarkt deutlich hervor.²⁰⁹ Diese wird zur Entwicklung eines Modells engagierter Autor*innenschaft genutzt, um sich den Herausforderungen der Vermarktung und des Literaturmarkts zu entziehen. Die *Elfriede Jelinek Homepage* bietet Jelinek, so Tuschling- Langewand, folglich die Möglichkeit, die Texte im Selbstverlag zu veröffentlichen, wie es neben zahlreichen Essays auch beim ausschließlich im Internet erschienenen Roman *Neid* der Fall war.²¹⁰

Nichtsdestotrotz hat Jelinek nicht die Absicht, die Utopie einer herrschaftsfreien engagierten Autorenschaft zu entfalten, sondern primär auf die Paradoxien von Autor*innenschaft im Kontext des modernen Kapitalismus aufmerksam zu machen und darüber Kritik zu üben.²¹¹ Angenommen soll hierbei nicht, dass Jelinek mit ihrer virtuellen Präsenz primär Werbe- oder Marketingstrategien bzw. ökonomische Interessen verfolgt, da sie weder die reguläre Publikation bestimmter Texte noch eine Gesamtausgabe ihrer Werke zulässt.²¹² Es handelt sich, so Lang, nicht um eine ‚klassische‘ Autor*innenwebsite, die zur Präsentation und Vermarktung des*der Autors*in und des Werks erstellt und gebraucht wird, sondern in erster Linie um einen Veröffentlichungs- und Sammelort für literarische Texte. Die Website ist daher als integraler Bestandteil von Jelineks Œuvre anzusehen, da, wie bereits erwähnt, bestimmte Texte der Leserschaft nur online und nicht durch eine reguläre Publikation zugänglich gemacht wurden.²¹³ Darüber hinaus betont Clar die Relevanz der Homepage für ihre Autor*innenschaft und ihre Selbstinszenierung²¹⁴:

Interessant ist in diesem Zusammenhang die An- und Abwesenheit der Autorin, für die das Internet exemplarischer steht als alle anderen Informationsmedien, und die Tatsache, dass eine derart bekannte Schriftstellerin auf eine Publikation verzichtet, sowie die Nutzung des Internets für zahlreiche Stellungnahmen der Autorin zur Politik und Gesellschaft, machen den Webauftritt Jelineks aber trotzdem zu einer Plattform für Inszenierungen.²¹⁵

²⁰⁸ vgl. Clar, Peter: Selbstpräsentation, S. 25.

²⁰⁹ vgl. ebd., S. 24.

²¹⁰ vgl. Tuschling- Langewand, Jeanine: Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen *Lust*, *Gier* und *Neid*, S. 165-167.

²¹¹ vgl. ebd., S. 8.

²¹² vgl. ebd., S.167-168.

²¹³ vgl. Lang, Lena: Medialer Habitus und biographische Legende. Schriftstellerische Inszenierungspraktiken im Zeitalter der Digitalisierung, S. 153.

²¹⁴ vgl. Tuschling- Langewand, Jeanine: Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen *Lust*, *Gier* und *Neid*, S. 165-167.

²¹⁵ Clar, Peter: Selbstpräsentation, S. 24.

Die bereits erwähnte An- und Abwesenheit manifestiert sich in ihrer gesamten auktorialen Haltung, welche sie u. a. in ihrer Nobelpreisrede *Im Abseits* thematisiert: „Es ist kein willkürlicher Vorgang, das mit Sprache sprechen, es ist einer, der unwillkürlich willkürlich ist, ob man es will oder nicht. Die Sprache weiß, was sie will. Gut für sie, ich weiß es nämlich nicht.“²¹⁶ In diesem Kontext wird deutlich, wie Jelinek, sich auf Barthes und Foucault stützend, die „einzige am Diskurs orientierte Idee der subjektlosen, von einem inneren Wesenskern losgesagten Existenz“²¹⁷ betont. Der Vorgang, hinter dem eigenen Schreiben zu verschwinden und der Sprache die Führung zu überlassen, ist ein zentraler Grundsatz in Jelineks auktorialen Poetik²¹⁸: „Ich trage die Sätze vor mir her wie Plakate, hinter denen ich mich verstecken kann“²¹⁹, präzisierte Jelinek in einem Interview. Mit diesem Ziel, die Auflösung des*der Autor*in-Subjekts anzustreben und zugleich die Funktion des*der Autors*in auf das Aufschreiben und Sammeln von Schriften zu begrenzen²²⁰, fügt sie sich in die Tradition von Barthes ein: „Es ist die Sprache, die spricht, nicht der Autor.“²²¹ Mit dem literarischen Konzept der „Ichlosigkeit“²²² kreiert Jelinek eine Schreibart, die von „subjektlose[n] und polyphone[n] Reden“²²³ Gebrauch macht. Dadurch entsteht der Eindruck, als ob anstelle des biographischen Ichs die Sprache selbst mit sich spreche.²²⁴

Weirauch interpretiert diese Loslösung des Ichs als Jelineks Bestreben, den Eindruck von Objektivität zu vermitteln. Dadurch zielt sie, wie bereits erwähnt, darauf ab, das Bewusstsein der Rezipient*innen kritisch zu beeinflussen und zur Erkenntnisgewinnung zu führen²²⁵, um diese „sprach-, mythen- und ideologiekritisch zu affizieren.“²²⁶ Wie hier in Ansätzen sichtbar wird, verfolgt Jelinek eine recht undeutliche auktoriale Position, die durch das teils widersprüchliche Erscheinungsbild Jelineks – von kalter Domina bis hin zu einer

²¹⁶ Jelinek, Elfriede: *Im Abseits*.

²¹⁷ John-Wenndorf, Carolin: *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*, S.148.

²¹⁸ vgl. Tacke, Alexandra: ‚Sie nicht als Sie‘. Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek spricht ‚Im Abseits‘, S. 206.

²¹⁹ Müller, André: ...über die Fragen hinaus. Gespräche mit Schriftstellern. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998, S. 20.

²²⁰ vgl. Karnatz, Ella Margaretha: *Autorschaft, Genres und digitale Medien*. Sibylle Berg, Markus Heitz, Cornelia Funke und Michael Köhlmeier im literarischen Feld der Gegenwart (2010–2020), S. 38.

²²¹ vgl. dazu: Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*, S. 181–193; Foucault, Michel: *Was ist ein Autor?*, S. 198–229.

²²² Jelinek, Elfriede/Hopfgartner, Günther/Treude, Sabine: *Ich meine alles ironisch*. Ein Gespräch, S. 23.

²²³ Weirauch, Sebastian: „Gegen Ironie sind sie machtlos“. Eine medienkritische Untersuchung von Elfriede Jelinek subversiver Rhetorik, S. 9.

²²⁴ ebd.

²²⁵ Weirauch, Sebastian: *Das entfernte Ich – Elfriede Jelineks Erzählperspektive und der Wandel der politischen Literatur*. 2016, S. 2. https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejz/PDF-Downloads/Beitrag_Sebastian_Weirauch.pdf (18.04.2024).

²²⁶ ebd.

zerbrechlichen Schutzsuchenden²²⁷ – verstärkt wird.²²⁸ Keppler spricht in diesem Zusammenhang von einer subversiven Strategie²²⁹, mit deren Hilfe sie, wie schon vorher angesprochen, eine „mythendestruierende [...] und ideologizertrümmernde [...] Umkehrung und Verschiebung gesellschaftlich vorgegebener Muster“²³⁰ anstrebt.

Zusammenfassend kann folglich festgehalten werden, dass es im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Diskussion keinen einheitlichen Ansatz zur Analyse von Jelineks Selbstinszenierung gibt. Dies liegt v. a. daran, dass Jelinek bei ihrer Selbstinszenierung von verschiedenen Medien Gebrauch macht, was somit einige Schwierigkeiten bei der Erfassung der Selbstinszenierung mit sich bringt. Trotz des fast vollständigen Rückzugs aus der Öffentlichkeit ist Jelinek immer noch als Medienikone zu betrachten. Sie spielt in Hinblick auf ihre Inszenierung mit dem Konzept ‚Enthüllen-Verhüllen‘, was einerseits auf ihre derzeitige öffentliche Inszenierung, aber auch auf ihren Modeansatz bezogen werden kann. Durch ihre Poetik und ihre Figur zielt sie u. a. darauf ab, gesellschaftliche Normen zu hinterfragen und unsichtbare und hingenommene Hierarchien infrage zu stellen. Mitbedacht soll bei der Diskussion um ihre Inszenierung immer die satirische und ironische Komponente, die Jelinek sowohl bei ihren öffentlichen Auftritten als auch bei ihren literarischen Werken einsetzt. Ihre Autorschaft ist, auf Barthes basierend, zudem von dem Konzept der Subjektlosigkeit geprägt, mit dem sie u. a. darauf abzielt, das Bewusstsein der Rezipient*innen kritisch zu beeinflussen. Generell kann gesagt werden, dass Jelinek eine subversive Strategie verfolgt, mit der bestimmte in der Gesellschaft verankerte Muster aufgedeckt, denunziert und zerlegt werden sollen.

²²⁷ Pankarter, Paula: Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzendenz, S. 26.

²²⁸ vgl. Lüder, Sven: Verantwortung im Dialog. Eine hermeneutische Studie zur Autofiktion bei Elfriede Jelinek, S. 21.

²²⁹ vgl. Keppler, Anastasia: Elfriede Jelinek- Die Schriftstellerin als Parasit, S. 229.

²³⁰ John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S. 148.

4. Darstellung der angewandten Methodik

Basierend auf den theoretischen Grundlagen wird im empirischen Teil der Arbeit die Analyse der ausgewählten Essays durchgeführt, um in erster Linie die Beantwortung der Forschungsfragen *Auf welche Weise manifestiert sich die Selbstinszenierung von Elfriede Jelinek in ihren Essays? Welche Selbstinszenierungspraktiken verfolgt Elfriede Jelinek in ihren essayistischen Texten?* zu erzielen.

Die Auswahl der Essays, die für diese Analyse als passend erachtet wurden, wurde aus dem von Pia Janke herausgegebenen Werkverzeichnis²³¹ übernommen, in dem die Texte nach inhaltlichen Aspekten untergegliedert sind. Demzufolge orientieren sich die Kriterien für die Definition der Textsorte des Essays an den Vorgaben Jankes. Als ausschlaggebende Kriterien für die Zuordnung zur Textsorte des Essays werden, wie bereits beschrieben, „deren überwiegend nicht-fiktionaler Charakter und deren Bezogenheit auf konkrete Anlässe“²³² im Werkverzeichnis genannt. Betont werden soll hierbei, dass u. a. aufgrund der starken Intertextualität von Jelineks Œuvre die Texte nicht immer eindeutig zu klassifizieren sind und somit der Kategorie Essays nicht nur ‚reine‘ Essays, sondern auch Texte vermeintlich anderer Textsorten zugeordnet wurden, wie auch Janke betont: „Jelineks Texte [sind] nicht primär durch Gattungskategorien erfaß- und systematisierbar, sondern [bilden] eine gemeinsame große Textur, deren einzelne Elemente sich voneinander ausschließlich durch den Grad der Verdichtung des konkreten, vorgegebenen Sprachmaterial unterschieden.“²³³

Aufgrund des geringen Umfangs der Arbeit wurde die Entscheidung getroffen, eine Analyse der Essays, die im Werkverzeichnis unter der Kategorie *Persönliches und Biographisches*²³⁴ zusammengefasst wurden, vorzunehmen. Es wird nämlich davon ausgegangen, dass insbesondere die Texte, in denen Jelinek vermeintlich über sich selbst spricht, in erhöhtem Ausmaß Auskunft über Jelineks Selbstinszenierung geben können und somit eine geeignete Quelle dafür sind, die Funktionen und die Selbstinszenierungspraktiken Jelineks genauer zu analysieren.

Die in dieser Arbeit durchgeführte Analyse der Essays wird nach einer gründlichen Betrachtung der Themenbereiche in den ausgewählten Essays unter den folgenden drei Gesichtspunkten vollzogen: *Jelinek als Frau*, *Jelinek als Schriftstellerin* und *Jelinek als Österreicherin*.

²³¹ Janke, Pia: Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption.

²³² ebd., S. 324.

²³³ Janke, Pia: Vorwort. In: Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich. Salzburg. Wien: Jung und Jung 2002, S. 8.

²³⁴ vgl. Janke, Pia: Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption, S. 280-287.

In dem Unterkapitel *Jelinek als Frau* werden Texte bzw. Passagen ausgewählt, in denen Jelinek über persönliche Gegebenheiten, eigene Charakterzüge und Beziehungen zu anderen beschreibt. Unter dem Gesichtspunkt *Jelinek als Schriftstellerin* wird der Fokus auf Textstellen gelegt, in denen Jelinek die eigene Poetik bzw. eigene Schreibprozesse kommentiert. Politische Ansicht und ihre Haltung zu Österreich werden im Rahmen des Kapitels *Jelinek als Österreicherin* reflektiert. Es werden hierbei Textpassagen ausgewählt, in denen sie sich zu gesellschaftlichen und politischen Themen äußert und ihre Beziehung zu ihrer Heimat reflektiert. Durch diese Aufteilung wird versucht, auf eine detailliertere und übersichtlichere Weise wichtige Facetten und Aspekte aufzuzeigen, die aus den Essays hervorgehen. Zuletzt soll zudem darauf eingegangen werden, ob und wie sich die Selbstinszenierung Jelineks im Laufe der Zeit verändert und entwickelt hat. Auf diese Weise wird der Versuch unternommen, eine recht umfassende Übersicht über die Selbstinszenierung Jelineks in ihren Essays zu geben. In dieser Arbeit wird hierbei nicht darauf abgezielt, eine vollständige Analyse jedes behandelten Essays durchzuführen. Es geht vielmehr darum, anhand der Essays die Praktiken und Strategien zu ermitteln, wie Jelinek bei der Selbstinszenierung vorgeht und auf welche Weise sie selbst sich darstellt. Aus diesem Grund werden auch nicht alle der Kategorie *Persönliches und Biographisches*²³⁵ zugehörigen Essays bei jedem Unterkapitel dieser Aufteilung angeführt, sondern nur die Passagen der Essays, die für die Untersuchung als adäquat erachtet werden. Für eine theoretisch fundierte und nachvollziehbare Durchführung der Untersuchung sowie der Deutung baut die Analyse der ausgewählten Essays auf Jelineks wichtigsten literarischen Verfahrensweisen, die im theoretischen Abschnitt skizziert wurden, auf. Dazu gehören u. a. Jelineks Montage- und Collageverfahren, Jelineks Poetik der Intertextualität und das auf Barthes basierende Mythenkonzept bzw. -dekonstruktion. Ebenso wird im empirischen Teil auf den Selbstinszenierungsbegriff im Zusammenhang mit der Figur Elfriede Jelinek Bezug genommen, um eine nachvollziehbare Untersuchung zu gewährleisten. Zudem stützt sich die Analyse auf die im theoretischen Abschnitt vorgestellten Funktionen und Selbstinszenierungspraktiken, insbesondere den Autor-Posen von Fischer²³⁶ und dem Katalog der Selbstinszenierungsstrategien von John-Wenndorf.²³⁷

Es werden in der empirischen Abhandlung aufgrund der bereits angesprochenen starken Intertextualität der Essays Jelineks wahrscheinliche und gekennzeichnete Intertexte identifiziert

²³⁵ vgl. Janke, Pia: Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption, S. 280-287.

²³⁶ vgl. Fischer, Alexander M.: Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert, S. 32-39.

²³⁷ vgl. John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S. 141-403.

und ihre Einflüsse auf Jelineks Arbeit untersucht. In diesem Zusammenhang werden für die Deutung der Essays relevante Sekundärtexte, soweit diese verfügbar sind, herangezogen, um die darin präsentierten Interpretationsansätze in diese Untersuchung einzubauen.²³⁸

Die vorgelegte Analyse hat keinen Anspruch auf Vollständigkeit, da zu einer umfassenden Untersuchung eine deutlich höhere Anzahl an Essays benötigt wird, was aufgrund des Umfangs der Arbeit nicht möglich ist. Deshalb soll diese Arbeit als Anregung gesehen werden, sich intensiver mit den Essays Jelineks auseinanderzusetzen und diese nicht nur als Ergänzung für die Analyse ihrer größeren Texte zu betrachten, sondern diese vielmehr ins Zentrum der Diskussion zu rücken und als bedeutsamer Bestandteil in Elfriede Jelineks Gesamtwerk anzuerkennen.

Das hier gezeichnete Portrait der Autorin bezweckt, wie bereits erwähnt, nicht, die ‚echte‘ Jelinek beleuchten oder zu bewerten. Vielmehr zielt es darauf ab, ihre inszenierte Persona dazustellen, die durch die Essays konstruiert werden kann. Dadurch soll ausschließlich untersucht werden, welches Bild sie auf dem literarischen Weg der Öffentlichkeit präsentieren möchte und auf welche Weise sie dies umsetzt. Daher wird, der Empfehlung von Clar folgend, vermieden, authentische von weniger authentischen Aussagen zu trennen, um Rückschlüsse auf die ‚echte‘ Person zu ziehen.²³⁹ In dieser Arbeit wird aus diesem Grund davon abgesehen, von dem Begriff ‚Authentizität‘ Gebrauch zu machen. Der Begriff ‚Inszenierung‘ soll hierbei nicht als das Gegenteil von ‚Authentizität‘ betrachtet, sondern neutral und unvoreingenommen aus einer anthropologischen Perspektive beleuchtet werden. Dies soll vermeiden, dass der Begriff ‚Inszenierung‘ eine negative Konnotation erhält.

²³⁸ vgl. Paulischin- Hovdar, Sylvia: Der Opfermythos bei Elfriede Jelinek. Eine historiografische Untersuchung. Wien usw.: Böhlau Verlag 2017, S. 105-106.

²³⁹ vgl. Clar, Peter: Selbstpräsentation, S. 24-25.

5. Essayistische Selbstinszenierung Jelineks – Eine Analyse

In diesem Abschnitt wird aufbauend auf der theoretischen Einbettung die Analyse ausgewählter Essays in Hinblick auf die Selbstinszenierung Jelineks vorgenommen. Wie bereits in Kapitel 4. dargestellt, wird die Analyse unter den drei Blickwinkeln *Jelinek als Frau*, *Jelinek als Österreicherin* und *Jelinek als Schriftstellerin* vorgenommen. Dies zielt darauf ab, auf spezifische Weise verschiedene Aspekte und Facetten untersuchen zu können. Für die Analyse werden die Essays der Kategorie „Persönliches und Biographisches“ aus dem Werkverzeichnis von Pia Janke untersucht, nicht mit dem Ziel, eine umfassende Analyse der Essays zu bieten, sondern die Strategien der Selbstinszenierung von Jelinek zu erfassen. Dafür werden die Essays nicht nacheinander untersucht, sondern es werden Textpassagen verschiedener Essays miteinander in Verbindung gebracht, verglichen und entsprechend den oben genannten Unterkategorien analysiert.

5.1. Inszenierung Jelineks als Frau

„Ist Mode für mich ein Halt, mit dem ich mich auf der Erde fixieren kann, weil ich sonst nichts verstehe?“²⁴⁰, reflektiert Jelinek in dem im Jahre 2000 in der Süddeutschen Zeitung veröffentlichten Essay *Mode*. Jelinek stilisiert sich hier als Unwissende, deren einzige Expertise das Feld der Mode darstellt, wobei die Mode für sie nicht nur Fach- und Interessensgebiet zu sein scheint, sondern auch Teil ihrer eigenen Identität²⁴¹:

Von wenig Dingen verstehe ich so viel wie von Kleidern. Ich weiß wenig von mir, interessiere mich auch nicht sehr für mich, aber mir kommt vor, daß meine Leidenschaft für Mode mir mich selbst ersetzen kann.²⁴²

Jelineks starke Betonung ihres Modeinteresses setzt Wirth in seiner Abhandlung in Beziehung zu Oscar Wildes Aussage „Nur die oberflächlichen Eigenschaften dauern. Des Menschen tieferes Wesen ist bald entlarvt.“²⁴³ und spricht in diesem Zusammenhang vom „Lob der Oberfläche“²⁴⁴, das in Jelineks Poetik wiedergefunden werden kann. Oberfläche ist jedoch in diesem Zusammenhang nicht mit Oberflächlichkeit oder gar Trivialität zu verwechseln, da Jelinek in der Mode sowohl ihre eigene Persona zu finden als auch zu verlieren scheint.

²⁴⁰ Jelinek, Elfriede: *Mode*. In: Süddeutsche Zeitung, 24.3.2000

²⁴¹ vgl. Wirth, Uwe: *Lob der Oberfläche! Der Tod und die Mode in Elfriede Jelineks „Jackie“*, S. 71.

²⁴² Jelinek, Elfriede: *Mode*.

²⁴³ Wilde, Oskar: *Sätze und Lehren zum Gebrauch der Jugend*. In: Wilde, Oskar: *Werke in 2 Bänden*. Bd. 1. Berlin Ullstein o.J., S. 695.

²⁴⁴ Wirth, Uwe: *Lob der Oberfläche! Der Tod und die Mode in Elfriede Jelineks „Jackie“*, S. 71.

Folglich scheint für sie ihre am Äußeren getragene Kleidung Teil ihres Inneren zu sein bzw. es zu ersetzen: „Ich beschäftige mich mit Kleidung, damit ich mich nicht mit mir beschäftigen muss.“²⁴⁵ Mit ihrer Kleidungswahl scheint Jelinek allerdings nicht die Absicht zu verfolgen, gesehen zu werden, sondern sie „zeig[t] nichts, was andere vielleicht sehen möchten.“²⁴⁶ Ihre Outfits erfüllen den Zweck, ihre Spur bzw. ihre Anwesenheit, ohne dass sie persönlich dafür sorgen muss, verschwinden zu lassen:

ich trage immer hochgeschlossene, sehr verhüllende Sachen, weil ich diese Spur ziehen und anschließend hinter mir sofort wieder zuschlagen sehen und fühlen (mehr fühlen als sehen!) möchte, ähnlich einem Schwimmer, der sich durchs Wasser fürchtet, das sich hinter ihm, nur leicht aufgewühlt und sich bald glättend, wieder schließt, als wäre keiner je drinnen gewesen.²⁴⁷

In Hinblick auf ihr modisches Dasein versteht sie sich als Schwimmerin. Wie Schwimmer*innen, die sich kraulend an der Oberfläche halten und sich somit an der Grenze zwischen Oben und Unten bewegen, sieht Jelinek sich durch ihren Kleidungsstil als Grenzgängerin. Ihr Modekonzept ermöglicht ihr, an der Oberfläche zu bleiben, in der Öffentlichkeit nicht unterzugehen und sich vor dieser zu schützen. Mittels ihrer Kleidungswahl kann Jelinek ähnlich einer Schwimmerin im Wasser in der Öffentlichkeit eine Spur zeugen und Bilder kreieren, die in den Medien Wellen schlagen. Jedoch wie auch im Wasser ist diese erschaffene Spur unbeständig: Das flüchtige Bild verschwimmt nach und nach und verschwindet. Die Mode stellt für sie einen Balanceakt zwischen An- und Abwesenheit, Sein und Schein, öffentlicher Präsentation und Schutz dar. Enthüllt wird in diesem Essay u. a. die Selbstvergessenheit bzw. die Passivität, die sich Jelinek selbst zuschreibt. Es wird an dieser Stelle das Porträt einer Frau gezeichnet, die abgesehen von ihren Modekenntnissen keine weiteren Fähigkeiten für sich beansprucht und sich ansatzweise mit ihrer Kleidung identifiziert bzw. diese für sich sprechen und sein lässt. Am Beispiel der eigenen Person scheint Jelinek hier auf den ersten Blick ein stereotypisches Frauenbild zu skizzieren, deren Kleidung nicht nur die Hülle, sondern in gewisser Weise auch ihre Essenz ausmacht.²⁴⁸ Nicht nur hinter bzw. in ihrer Kleidung versteckt sich folglich Jelinek, sondern auch hinter einer Verkleidung von Weiblichkeitsstereotypen, die Jelineks Ich zu verhüllen scheinen.²⁴⁹ Mode, die häufig eine pejorative und unterdrückende Konnotation enthält, wird hier jedoch laut Pankarter von Jelinek als Sprachrohr, als Kommunikationsmittel gesehen. In einer Welt, in der Frauen häufig das Sprechen verboten wird, gibt die Mode den Frauen eine Stimme.

²⁴⁵ Jelinek, Elfriede: Mode.

²⁴⁶ ebd.

²⁴⁷ ebd.

²⁴⁸ vgl. Pankarter, Paula: Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzendenz, S. 65-68.

²⁴⁹ vgl. Schroeder, Ann: Das Dilemma der weiblichen Autorin. Elfriede Jelineks öffentliche und literarische Selbstinszenierung. Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Masterarbeit 2017, S. 49.

Sie wird eine Ausdrucksform für die eigene Identitätsfindung und -konstruktion der Frau; eine Sprache, die genutzt werden kann, um sich jenseits ihres Körpers selbst Bedeutung zuzuschreiben.²⁵⁰

Konventionelle Weiblichkeitsstereotype, wie etwa das starke Modeinteresse, werden von Jelinek laut Dröscher-Teille in ihr literarisches Schaffen aufgenommen und radikalisiert, wobei das ästhetische Element verneint wird, um der dahinterstehenden politischen Aussage genügend Raum zu geben und diese in den Vordergrund zu rücken.²⁵¹

Sie, die sich selbst als „unheilbare Moralistin“²⁵² bezeichnet, spricht, wie es hier deutlich erkennbar ist, gesellschaftliche Stereotype und Machtverhältnisse nicht offen an, sondern „[knackt] auf sehr satirische und subtile Weise die schönsten diskursanalytischen Nüsse.“²⁵³

Ein häufig in den hier analysierten Essays anzutreffendes Weiblichkeitsstereotyp porträtiert die Frau als passives, unterdrücktes Geschlecht: „immer geduckt also unter der Bereitschaft, plötzlich platzen, aufzuspringen zu fühlen, was ringsum gezähmt, besänftigt, in asphix fluchtlos lächelnd und in freundlichen gelüsten oder einsiedegläser versperrt scheint.“²⁵⁴

Während die Unterdrückung, das Eingesperrtsein von der Außenwelt – genaue Täter*innen werden nicht genannt – aktiv durch Zählung und Besänftigung verstärkt werden, regt sich innerlich der Drang nach Freiheit, nach Emanzipation. Scheint sie nach außen hin fluchtlos, wartet sie jedoch auf den geeigneten Moment für den Ausbruch aus den Einsiedegläsern, möglicherweise ein Symbol für fesselnde Machtstrukturen und Hierarchien. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, mit welchen Mitteln sie den Fluchtversuch wagen will. „Die Axt im Haus erspart den Zimmermann“²⁵⁵, nennt sie als ihr Motto und zeigt somit, dass der Ausbruch nicht durch externe Unterstützung, sondern durch eigene Instrumente stattfindet bzw. stattfinden soll. Ironie als Mittel der Mythenzerstörung und somit als Werkzeug, um sich von externen Fesseln zu befreien, wird von Jelinek, wie bereits beschrieben, in ihrer Poetik eingesetzt und kann womöglich als metaphorische Axt, mit der sie zu Befreiungszwecken hantiert, aufgefasst werden. Diese ironischen bzw. höhnischen Nuancen werden jedoch häufig von Rezipient*innen übersehen und Leser*innen bezeichnen sie, wie sie

²⁵⁰ vgl. ebd., S. 178-179.

²⁵¹ vgl. Dröscher-Teille, Mandy: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann- Marlene Streeruwitz- Elfriede Jelinek, S. 9.

²⁵² Jelinek, Elfriede: Ich bin die Trümmerfrau in der Welt der Gefühle.

²⁵³ Heselhaus, Herrad: „Textile Schichten“. Elfriede Jelineks Bekenntnisse einer Klavierspielerin. In: Heilmann, Markus/Wägenbaur, Thomas (Hg.): Im Bann der Zeichen. Die Angst vor der Verantwortung in Literatur und Literaturwissenschaft. Würzburg 1998, S. 99.

²⁵⁴ Jelinek, Elfriede: Über mich. In: Jelinek, Elfriede: o. T. Linolschnitte: -ION. Wien: edition avantypidy 1967 (= &cetera 7), unpag.

²⁵⁵ Jelinek, Elfriede: o.T. In: Frankfurter Allgemeine Magazin. 13.07.1984.

selbst sagt, als „der eindimensionale Mensch schlechthin [...], eine mutterfixierte Tochter und literarische Domina und Feministin.“²⁵⁶ Diese Auffassung hängt auch teilweise mit der rein wortwörtlichen Interpretation ihrer Texte zusammen, wie es bei der Deutung ihrer Antworten auf den Fragebogen des Magazins der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* der Fall war: „Welche Eigenschaften schätzen Sie bei einem Mann am meisten? Sklavische Ergebenheit. Welche Eigenschaften schätzen Sie bei einer Frau am meisten? Stolz, Unabhängigkeit. Ihre Lieblingstugend? Unkeuschheit.“²⁵⁷

Das hier rein auf der textuellen Ebene entworfene Bild einer, wie Jelinek selbst schreibt, „literarischen Domina“, trägt bei der näheren Betrachtung einen deutlichen satirischen Unterton. „Die beißende Ironie und [der] köstliche Humor dieser Autorin“²⁵⁸ können beim Lesen nur durch die Reflexion von eigenen Konzepten und Klischees erkannt werden, sodass dieser ironische bzw. satirische Aspekt auch beim Lesen ihrer Essays mitbedacht werden muss.²⁵⁹

Abgezielt wird von der Autorin zu einem bestimmten Maße sicherlich Provokation, die durch solche Aussagen bei der Leser*innenschaft zu einem, wie Weirauch es ausdrückt, „agonalen Lektüreprozess“²⁶⁰ führen soll. Dadurch sollen Spannungen entstehen, die in einem zweiten Schritt eine Reflexion der eigenen Gedanken und Konzepte anregen sollen. Trotz der „vorgeblichen Themen und Oberflächenreize“²⁶¹ erfordert die Lektüre von Jelineks Œuvre, einschließlich ihrer Essays, die Berücksichtigung mehrerer Ebenen, was zugleich die Herausforderung hierbei darstellt. Im Essay *Das über Lager*²⁶² überlagern sich nicht nur die verschiedenen Sprachschichten, sondern auch optisch kommt es teilweise, an eine Collage erinnernd, zu einer Überlagerung.²⁶³ Auf der vierten Seite des Textes überlagern sich in 49 von 68 Zeilen zwei Textpassagen, nur minimal voneinander verschoben, sodass sich die Lektüre dieser Passage als praktisch unmöglich gestaltet.²⁶⁴ Auf der wortwörtlichen Ebene kommt Jelineks ausgeprägtes Modeinteresse deutlich zum Ausdruck, indem sie auf fünf Seiten eine

²⁵⁶ Jelinek, Elfriede: Ich bin die Trümmerfrau in der Welt der Gefühle.

²⁵⁷ Jelinek, Elfriede: o.T. in: Frankfurter Allgemeine Magazin, 13.07.1984.

²⁵⁸ Heselhaus, Herrad: „Textile Schichten“. Elfriede Jelineks Bekenntnisse einer Klavierspielerin, S. 99.

²⁵⁹ vgl. ebd., S. 99-100.

²⁶⁰ Weirauch, Sebastian: Gegen Ironie sind sie machtlos. Eine medienkritische Untersuchung von Elfriede Jelinek subversiver Rhetorik, S. 29.

²⁶¹ Pontzen, Alexandra: Sex, Sport, *Splatter*, *Shoa*, *Shopping*. Elfriede Jelineks Poetik der Medialität. In: Mein, Georg/Sieburg, Heinz: Medien des Wissens. Interdisziplinäre Aspekte der Medialität. Bielefeld: transcript 2011, S. 211.

²⁶² Jelinek, Elfriede: Das über Lager. In: Gerstl, Elfriede / Wimmer, Herbert J. (Hg.): Ablagerungen. Linz: edition neue texte 1989, S. 16-20.

²⁶³ vgl. Janz, Marlies: Elfriede Jelinek. Stuttgart: Metzler 1995, S. 3.

²⁶⁴ vgl. Pontzen, Alexandra: Sex, Sport, *Splatter*, *Shoa*, *Shopping*. Elfriede Jelineks Poetik der Medialität, S. 219.

detaillierte Bestandsaufnahme ihrer Schuhsammlung präsentiert und die Schuhe einzeln beschreibt und charakterisiert:

Auf Schätzungen können wir uns auch nicht verlassen, denn es müssen ein paar hundert Paare sein, die meisten wenig bis gar nicht getragen. Ich glaub wirklich, ich habe mehr Schuhe als ein durchschnittliches Schuhgeschäft und bitte auf diesen Weg die Menschen, mir ein paar Paare abzunehmen, nur werde ich sie nicht hergeben.²⁶⁵

Rein wortwörtlich betrachtet erfüllt sie, wie bereits in anderen Essays analysiert, vollkommen die gängigen Frauenklischees, wie auch Pontzen betont: „Der inszenierte Rezipienten- und Realitätsbezug des Textes gleicht dem Sprechgestus von Frauen-Illustrierten, zumal er das dort geschätzte Thema des weiblichen ›Schuh-Ticks‹ zu bedienen scheint.“²⁶⁶ Jelinek bedient sich auf einer intertextuellen Ebene der Sprache von Modezeitschriften und spielt, um ein Beispiel anzuführen, u. a. mit der als weiblicher Charakterzug konnotierten Eitelkeit, die sich klischeehaft durch den Kauf zu kleiner Schuhe manifestiert. Als Folge davon betont sie, dass „scharfe schwarze, zwei Nummern zu groß[e] [Schuhe] bequem“²⁶⁷ seien, aber die, die „nur eine Nummer zu groß sind, [...] zu klein [sind]“²⁶⁸. Jelinek scheint im Sinne einer Home-Story in diesem Text den Leser*innen private Einblicke in den Alltag zu gewähren. Während sie sich Besucher*innen in „schwarzen Filzhausschuhe[n] aus Korea“²⁶⁹ gegenübertritt, gesteht sie den Leser*innen, die meiste Zeit „in [ihren] grünen Hüttenschuhen mit dem roten Muster!“²⁷⁰ zu verbringen, die sie sich allerdings bei Besuch vor Scham auszieht. So enthüllt sie gegenüber den Leser*innen intimere Details ihres Lebens im Vergleich zu ihren Besucher*innen, zu denen sie eigentlich näher verbunden fühlen müsste. Bei einer rein oberflächlichen Betrachtung des Essays erscheint Jelinek als schuhliebende und konsumorientierte Frau, die ihr Zuhause mit Schuhen überlagert. Jedoch verbirgt sich, so Pontzen, hinter dem scheinbar oberflächlichen Thema eine viel tiefere Bedeutung, die nur eine Leser*innenschaft zu erkennen vermag, die bereit ist, diese wahrzunehmen.²⁷¹ Womöglich könnte die bereits angedeutete optische Überlagerung der Texte ein Hinweis für die Existenz mehrerer Ebenen im Text sein und somit als Aufforderung verstanden werden, sich mit den verschiedenen Ebenen auseinanderzusetzen. Pontzen deutet den Titel und das Motiv der Schuhberge als Zeichen dafür, dass sich der Text in Wirklichkeit mit der Shoa und ihrer literarischen Verarbeitung beschäftigt oder vielmehr mit der Unmöglichkeit der

²⁶⁵ Jelinek, Elfriede: Das über Lager, S. 17.

²⁶⁶ Pontzen, Alexandra: Sex, Sport, *Splatter*, *Shoa*, *Shopping*. Elfriede Jelineks Poetik der Medialität, S. 216.

²⁶⁷ Jelinek, Elfriede: Das über Lager, S. 18.

²⁶⁸ ebd.

²⁶⁹ ebd., S.16.

²⁷⁰ ebd.

²⁷¹ vgl. Pontzen, Alexandra: Sex, Sport, *Splatter*, *Shoa*, *Shopping*. Elfriede Jelineks Poetik der Medialität, S. 217.

literarischen Aufbereitung dieses geschichtlichen Kapitels. Somit erkennt sie die Schuhe nicht als alltägliche Gegenstände an, sondern als Motiv „ritualisierter Erinnerung“, die an die Bilder der unmittelbar nach der Befreiung der Konzentrationslager gedrehten amerikanischen Dokumentarfilme erinnern – Berge an Schuhen und Brillen, Haufen von Haaren derer, die in den Konzentrationslagern ermordet wurden. Die Schuhe, „[...] begraben unter hunderten von Brüderchen und Schwesterchen“²⁷², stehen als pars pro toto für den während des Nationalsozialismus begangenen Massenmords. Die Assoziationen zur Shoa sind indirekt in den Text gewebt und untergraben, sodass die Leser*innen in Versuchung geraten, diese dahinterstehenden Gedanken zu meiden und sich nur mit dem oberflächlichen Sinn zu befassen. Dadurch manifestiert sich das Thema der Verdrängung sowohl in Bezug auf die Art und Weise der Lektüre als auch auf das Bewusstsein der Rezipient*innen. Der Text steht somit in der Spannung zwischen Oberflächlichkeit und Tiefgang, Verdrängung und Konfrontation.²⁷³ Trotz der Schwierigkeit in Hinblick auf die literarische Aufarbeitung dieser Thematik scheint Jelinek einen Weg gefunden zu haben, um sich literarisch diesbezüglich auszudrücken. Sie prangert an, zeigt auf und schreckt nicht davor zurück, überlagerte, verdrängte Themen in ihr Schreiben aufzunehmen: „[...] und man macht sich dreckig, wenn man ein Paar ganz unten herausfinden will, was ich aber niemals scheue“²⁷⁴. Für die Leser*innen gilt es, die verschiedenen überlagerten Ebenen zu erkennen und sich damit zu befassen, sodass auch an dieser Stelle der von Weirauch benannte „agonale Lektüreprozess“²⁷⁵ zum Tragen kommt. Die jüdische Herkunft Jelinek, die in diesem Abschnitt nur angeschnitten und in Kapitel 5.3. näher erläutert wird, zieht sich als Thema in ihrem Œuvre hindurch, wie Jelinek selbst betont: „Ich möchte mir das Leiden meines Vaters und das seiner Familie an die Brust heften wie einen Orden [...]“.²⁷⁶ Insgesamt prägen ihre Herkunft, Familiengeschichte und ihre Beziehung zu ihren Eltern, insbesondere jene zu ihrer Mutter, ihr essayistisches Schaffen in bedeutendem Maß, wie u. a. im Essay *Anruf zu Hause. Hallo Mama?*²⁷⁷ deutlich wird. Jelinek stellt sich als von der Mutter unterdrückte und abhängige Tochter dar, die sich nach dem Tod der Mutter von ihren Fesseln zu lösen versucht. Das ambivalente Gefühl in Bezug auf ihre Mutter zeigt sich insbesondere bei den Schilderungen über ihr Näheverhältnis, das überwiegend von Leistungsdruck geprägt und damit in Verbindung gebracht wird:

²⁷² Jelinek, Elfriede: *Das über Lager*, S. 18.

²⁷³ vgl. Pontzen, Alexandra: *Sex, Sport, Splatter, Shoa, Shopping*. Elfriede Jelineks Poetik der Medialität, S. 219.

²⁷⁴ Jelinek, Elfriede: *Das über Lager*, S. 18.

²⁷⁵ Weirauch, Sebastian: *Gegen Ironie sind sie machtlos. Eine medienkritische Untersuchung von Elfriede Jelinek subversiver Rhetorik*, S. 29.

²⁷⁶ Jelinek, Elfriede: *Oh mein Papa*. In: *50 Jahre Das jüdische Echo* (Jubiläumsausgabe) Oktober/2001, S. 295.

²⁷⁷ Jelinek, Elfriede: *Anruf zu Hause. Hallo, Mama?* In: *Du* 784 (2008), S.58-61.

Kein Plaudern, kein vor dem Fernseher Gesellschaft Leisten, aber, was noch besser ist: überhaupt kein Leisten mehr, ich tauche meinen Fuß in deine Ewigkeit und ziehe ihn gleich wieder zurück, weil ich ihn mir in deiner Nähe, wie üblich, verbrannt habe, von dem wird mir keiner mehr den Leisten abnehmen. Und du wirst das auch nie mehr tun. Mein Leisten gehört jetzt mir allein. Mama. Du sollst doch nicht um deine Tochter weinen, die Tochter soll selber weinen, hat sie ja auch [...].²⁷⁸

Während Jelinek einerseits schildert, die Nähe zu ihrer bereits verstorbenen Mutter zu suchen, scheint diese Annäherung negative Emotionen in ihr auszulösen, was zu Rückzug und Distanzierung seitens Jelinek führt. Diese Ambivalenz prägt nicht nur die Dynamik zwischen Mutter und Tochter, sondern auch Jelineks Erleben der Trauer – die Mutter soll nicht um die Tochter klagen, sondern die Tochter soll allein weinen. Skizziert wird damit der eigene Emanzipationsversuch bzw. der Versuch, die Machttrollen und die Autoritätsverhältnisse umzukehren. Die Mutter wird im Verlauf des ganzen Essays als Kontroll- und Bewertungsinstanz der Tochter charakterisiert, wobei in dieser Beziehung eine enge Relation zwischen Nähe und Leistungsanspruch besteht. Diese Autorität der Mutter in Hinblick auf ihre Tochter wird von der Gebärfunktion der Mutter abgeleitet²⁷⁹: „[...] denn hier gilt nur der Körper etwas, den sie gemacht hat, die Mutter, den du gemacht hast, Mama, und zwar, indem du ihm, kaum daß er da war, mit deinem blöden Leisten eins übergezogen hast“.²⁸⁰ Die Wünsche und Bedürfnisse der Tochter erscheinen stets den Erwartungen der Mutter untergeordnet zu sein, wobei sich die Mutter bemüht, die Tochter entsprechend ihren Vorstellungen zu formen und in gewisse Muster zu zwingen. Dadurch scheint die Mutter „ihre Tochter auf gegenständlich erscheinende Art als ‚Besitz‘“²⁸¹ wahrzunehmen:

[D]ie Zeit wird gröblichst mit dem Leisten vertrieben und mit sonst gar nichts, ob es mir nun paßte oder nicht, ob er mir paßte oder nicht, der Leisten, dort mußte ich bleiben, der wurde extra für mich zurechtgeschustert, obwohl ich doch kein Schuster war und gewiß keiner werden sollte, auch wenn ich dir oft genug abgeschaut habe, wie man sowas macht: jemanden zurechtschustern. Damit er schon bei der Geburt groß rauskommt, weil man ihn so gemacht hat, in Wien sagt man ja auch Schustern zu Ficken.²⁸²

Nicht nur in ihren Handlungen eingeschränkt, sondern auch in Bezug auf ihre Sexualität unterdrückt, inszeniert sich Jelinek in diesem Essay. Verdeutlicht wird dadurch die dominante Rolle der Mutter in sämtlichen Lebensbereichen ihrer Tochter. Zu Lebzeiten der Mutter hätte sie sich einen Ausbruch aus diesem Konstrukt gewünscht, indem sie eine von der Mutter untersagte Handlung vollzog. Trotz ihres Bemühens scheiterte sie an diesem Vorhaben: „Hör zu, Mama, noch schöner war es, wenn du mich bei einem gewissen Etwas erwischt hast,

²⁷⁸ ebd., S. 58.

²⁷⁹ Binswanger, Christa: Sexualität Geschlecht Affekt. Sexuelle Scripts als Palimpsest in literarischen Erzähltexten und zeitgenössischen theoretischen Debatten. Bielefeld: transcript 2020, S. 186.

²⁸⁰ Jelinek, Elfriede: Anruf zu Hause. Hallo, Mama?, S. 60.

²⁸¹ Salfeld, Benedikt u.a.: „Das Kind ist der Abgott seiner Mutter, welche dem Kind dafür nur geringe Gebühr abverlangt: sein Leben“. Lektüren des Romans *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek. In: Busch, Katarina u.a. (Hg.): *Figurationen spätmoderner Lebensführung*. Wiesbaden: Springer VS 2020, S. 303.

²⁸² ebd., S. 58.

[...] ich sage nicht, worin dieses Etwas bestanden hat, jedenfalls: Ich habe nicht bestanden. Ich bin dir nie durch die Finger geronnen.“²⁸³

Im Gegensatz zu den bereits geschilderten Essays wird das Bild einer hilflosen, machtlosen, unterdrückten, zurechtgerückten Tochter skizziert, die der Autorität der Mutter auch nach ihrem Tod nur in beschränktem Maße standhalten kann. Abschnittsweise wird die Mutter in einer religiösen, fast allmächtigen Sprache skizziert: „Du warst immer und bist immer und ewig, Gott macht sich schon Sorgen um seinen Status, weil dein Leisten dich berechtigt, immer und ewig zu sein, und das ist doch schon er! Du machst ihm seinen Rang streitig!“²⁸⁴ Der Autoritätsvergleich zwischen Gott und ihrer Mutter zeugt davon, dass laut Jelinek der Einflussbereich ihrer Mutter nicht nur auf Erden beschränkt ist, sondern bis zum Himmel reicht und somit fast schon unaufhaltsam zu sein scheint. Die damit in Zusammenhang stehende stetige Präsenz der verstorbenen Mutter in Jelineks Leben thematisiert sie in ihrem im Jahr 2008 veröffentlichten Essay in der Zeitschrift *Freibord* ²⁸⁵ und berichtet dabei von einem Traum: „Ich gehe in eine Parfümerieabteilung in einem großen Kaufhaus, irgendwie ist meine (vor Jahren verstorbene) Mutter auch dabei, ich sehe sie nicht oder nur aus den Augenwinkeln, wie einen Schatten. Ich weiß aber, daß sie da ist“.²⁸⁶ Im Traum geht es um den Kauf von teuren, die ewige Jugend versprechenden Cremen. Dieser von der Werbung hervorgerufene Traum der ewigen Jugend, der als Klischee weiblicher Sehnsucht gilt, wird hier auch als gewünschtes Ziel Jelineks beschrieben. Dies steht im Widerspruch zu der im Essay *Anruf zu Hause* getätigten Aussage: „[...] ich habe meine Ewigkeit auch, danke, Mama.“²⁸⁷ Es scheint jedoch, dass Jelinek nicht mehr über diese Ewigkeit verfügt, sondern sie stattdessen versucht, diese durch Cremen zu erreichen. Die volle Wirkung kann jedoch nach Angaben der Verkäuferin nur bei der Verwendung von zwei Cremen erzielt werden. In diesem Moment interveniert ihre Mutter, „die [sie] nicht [sieht] oder nur schemenhaft“²⁸⁸ und bietet Jelinek zu ihrem Erstaunen an, den Kauf von drei Produkten zu übernehmen. Nach der Darstellung des Traums scheint Jelinek eine Art Traumdeutung vorzunehmen, wobei vor allem das Motiv der Zweierheit hervorgehoben wird: „Interessant ist für mich daran diese Zweierheit, ein tertium non datur.“²⁸⁹ An dieser Stelle projiziert sie ein logisches Grundprinzip, den Satz des ausgeschlossenen Dritten, auf ihre Familiendynamik:

²⁸³ ebd., S. 60.

²⁸⁴ ebd., S. 61.

²⁸⁵ Jelinek, Elfriede: o.T. In: *Freibord* 143/144 (2008), S. 66-67.

²⁸⁶ ebd., S. 66.

²⁸⁷ Jelinek, Elfriede: *Anruf zu Hause*. Hallo, Mama?, S. 61.

²⁸⁸ Jelinek, Elfriede: o.T. In: *Freibord* 143/144 (2008), S. 66.

²⁸⁹ ebd.

Es geht nur zu Zweit, also meine Mutter und ich, mein Vater ist ausgeschlossen, obwohl er von der Mutter zum Schluß als ein (nicht definiertes) Drittes genannt wird, ein Objekt für eine Rechnung, die es noch nicht gibt, ich habe mich ja noch nicht für drei Dinge entschieden.²⁹⁰

Sie beschreibt das Band zwischen ihrer Mutter und ihr selbst als derart tiefgehend, dass der Vater darin kaum Platz findet und eine so geringe Rolle spielt, dass dieser weniger als Individuum, sondern als Objekt, als undefiniertes Drittes, wahrgenommen wird. Dieses Prinzip der Dualität ist dermaßen in ihrem Wesen verankert, dass ihr nicht einmal ein dritter Gegenstand, den sie kaufen könnte, einfällt. Betont wird von Jelinek, dass die ewige Kindheit bzw. Jugend nur erreicht werden kann, „wenn [sie] bei [ihrer] Mutter bleib[t], ihr Kind bleib[t], und den Vater ausschließ[t].“²⁹¹ Ansatzweise zieht Jelinek im Rahmen ihrer Traumdeutung Parallelen zu psychotherapeutischen Theorien zur misslungenen bzw. fehlenden Triangulierung. Die Folge davon ist laut Metzger ein Stillstand in der Entwicklung, der in der Inszenierung als ewige Tochter widergespiegelt wird.²⁹²

In Übereinstimmung dazu wird im Rahmen feministischer Theorien betont, dass der Vater eine bedeutende und notwendige Rolle bei der Entwicklung des Kindes hat, insbesondere während des Trennungsphase von der Mutter. Er stellt die andere Instanz dar, die handlungsfähig außerhalb des mütterlichen Wirkungsbereichs liegt und folglich für die Außenwelt steht. Dieser Schritt kann jedoch nicht vollzogen werden, wenn eine väterliche Präsenz fehlt oder der Vater lediglich einen marginalen Platz in der Familiendynamik innehat, wie es bei Jelinek der Fall ist. Auf diese Weise wird der Prozess der Subjektwerdung unterbunden. Die Mutter, die in Betrachtung der traditionellen Familienstruktur die Rolle des Familienpatriarchs einnimmt und in dieser Machtposition von den gleichen Unterdrückungsmechanismen, insbesondere in Bezug auf die weibliche Sexualität, Gebrauch macht, wie das patriarchale System. Hierbei wird das Weibliche dem System angepasst und den gängigen Normen entsprechend geformt, um in erster Linie darüber die Kontrolle zu behalten, sodass, wie bereits beschrieben, die weibliche und eigenständige Subjektsetzung der Tochter beeinträchtigt wird.²⁹³

Um diese Allmacht der Mutter zu betonen, wird die auch im Essay *Anruf zu Hause. Hallo Mama?* verwendete religiöse Metaphorik wieder aufgenommen: „Ich muß die Zweiheit an Stelle der Heiligen Dreifaltigkeit akzeptieren.“²⁹⁴ Dieses im zuvor behandelten Essay evozierte

²⁹⁰ ebd.

²⁹¹ ebd.

²⁹² vgl. Metzger, Hans-Geert: Zwischen Dyade und Triade. Neue Horizonte und traditionelle Rollen für den Vater. In: Steinhardt, Kornelia/Datler, Wilfried/Gstach, Johannes (Hg.): Die Bedeutung des Vaters in der frühen Kindheit. Gießen: Psychosozial-Verlag 2002, S. 37.

²⁹³ vgl. Cornejo, Renata: Das Dilemma des weiblichen Ichs. Untersuchung zur Prosa der 1980er Jahre von Elfriede Jelinek, Anna Mitgutsch und Elisabeth Reichart. Wien: Praesens Verlag 2006, S. 154.

²⁹⁴ Jelinek, Elfriede: o.T In: Freibord 143/144 (2008), S. 66.

Ewigkeit der Mutter, die u. a. durch den Gottesvergleich geschieht, wird somit als Voraussetzung für die ewige Kindheit bzw. Jugend der Tochter angesehen. Erlangen kann die Tochter die ewige Jugend nur durch die ewige Bindung zur Mutter und somit wird dieses starke, als toxisch beschriebene Band dauerhaft bleiben: „Ich könnte mir diese Kindheit also erkaufen, wenn ich diese Dualität von Mutter und mir (die mich mein Leben lang beherrscht hat) akzeptiere. Aber im Traum ist sie mir zu teuer.“²⁹⁵ Jedoch scheinen der Preis der ewigen Jugend und die damit verbundenen Kosten für Jelinek zu hoch zu sein, was darauf hindeutet, dass sie nicht damit einverstanden ist, diese Dynamik zwischen ihr und ihrer Mutter weiter zu ertragen. Man könnte dies als Befreiungsversuch interpretieren, ähnlich wie auch im zuvor genannten Essay, wo die Tochter aufgefordert wird, allein zu weinen. Dennoch geschieht dies nur im Traum, wodurch offensteht, was in der Realität nach dem Tod ihrer Mutter passiert. Vor ihrem Tod war aus Sicht Jelineks ein Ausbrechen aus dieser Beziehung unvorstellbar: „Mein Leben war in die Hände meiner Mama verschwunden und von dort nicht freigelassen worden. Das Glück ist vielleicht ein Vogerl, ich jedoch war keins.“²⁹⁶

Die scheinbar unmögliche Flucht wird nach dem Tod ihrer Mutter jedoch relativiert und in den Raum des Vorstellbaren gerückt, sofern sie sich nicht dazu entschließt, die ewige Jugend erreichen zu wollen. Der Auslöser für den Wunsch nach ewiger Jugend wird jedoch nicht explizit angesprochen. Es bleibt unklar, ob es sich um den Schönheitswahn, um das unvergängliche Band mit der Mutter oder um die Angst vor dem Tod handelt. Es könnte sich hierbei auch um das „Verharren im Kindlichen, oder anders: das Fehlen einer adoleszenten Transformation“²⁹⁷ handeln, ein Schritt, der, wie bereits erwähnt, aufgrund der engen Beziehung zur Mutter nicht geschehen ist, nicht geschehen konnte. War es für die Tochter in ihrer Anwesenheit nur möglich, sich über die Mutter zu definieren und somit die ewige Tochter zu bleiben, scheint dies nun wegen des Todes der Mutter nicht mehr der Fall sein müssen. Jedoch liegt es in der Schwebe, ob sich der Befreiungsversuch aufgrund der fortwährenden Präsenz der Mutter zuträgt oder nicht.

Die Allmacht der Mutter scheint immer noch sehr stark zu sein, sodass es nicht klar ist, ob die Trennung, die als Voraussetzung für die Entwicklung des Ich-Gefühls und des Selbstbewusstseins gilt, geschehen wird. Die Tatsache, dass die Tochter dem gleichen Geschlecht der Mutter angehört und die Mutter als Vorbild nimmt, hindert sie daran, ein eigenes Selbstbild zu gestalten, das sich von dem der Mutter differenziert. Das weibliche Ich

²⁹⁵ ebd.

²⁹⁶ Jelinek, Elfriede: Floppy 2. 18.07.2003. <https://original.elfriedejelinek.com/> (06.05.2024).

²⁹⁷ Salfeld, Benedikt u.a.: „Das Kind ist der Abgott seiner Mutter, welche dem Kind dafür nur geringe Gebühr abverlangt: sein Leben“. Lektüren des Romans *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek, S. 304.

Jelineks strebt folglich nach einer Distanzierung von der Mutter, was jedoch durch die starke Verbindung zwischen den beiden erschwert wird.²⁹⁸

Bei einer solchen Dynamik zwischen Mutter und Tochter, wie sie Jelinek beschreibt, muss folglich zwischen Weiblichkeit und Mütterlichkeit differenziert werden, da die Mütterlichkeit zur dauerhaften Bedrohung der weiblichen Autonomie, der Emanzipation und der Konstitution des weiblichen Subjekts wird.²⁹⁹

Neben der starken Bindung zur Mutter, die als Auslöser für Jelineks unterdrückte und passive Tochterrolle gesehen wird, beschreibt Jelinek in ihrem Essay *Angst.Störung.* als weiterer Faktor für ihre Passivität ihre Sozialphobie: „Unsere Wehrlosigkeit letztlich uns selbst gegenüber kann niemand verstehen, der das nicht selbst durchgemacht hat. Der sie nicht kennt, diese aufgezwungene, umfassende Passivität.“³⁰⁰ In dem 2006 in der Zeitschrift *Modern Austrian Literature* und auf ihrer Homepage unter dem Abschnitt *Notizen* veröffentlichten Essay untersucht Jelinek die Ambivalenz zwischen dem Auftreten der Angst und deren bewussten Bekämpfung. In diesem Zusammenhang tritt auch gleich die von Jelinek in ihrer Poetik eingesetzte Ironie hervor: Einerseits unterstreicht die Interpunktion beim Titel Angst – Punkt – Störung – Punkt die Unverhandelbarkeit der Angst als psychische Störung, andererseits scheint durch die Einordnung des Textes in die Kategorie *Notizen* die Aussagekraft des Textes an Bedeutung zu verlieren und wirkt eher als Randnotiz. Beim Lesen stellt sich diese Randposition jedoch paradoxerweise als das eigentliche Zentrum heraus.³⁰¹ Beginnend mit dem scheinbar autobiographischen Satz „Ich leide mit jedem mit, der Angst hat. Ich leide auch selbst darunter.“³⁰², positioniert sich Jelinek selbst unter jene, die mit Angststörungen zu kämpfen haben. Gleich darauf verschwindet das ‚Ich‘ und das unpersönliche ‚man‘, eine patriarchalische, objektivierende, aus einer Machtposition heraus verurteilende Stimme, die Angststörungen als schnell zu heilende Trivialitäten charakterisiert, ergreift die Überhand³⁰³: „Man sagt, daß die meisten Angststörungen relativ schnell und leicht zu heilen seien.“³⁰⁴ Diese Stimme wird im Verlauf des Textes umformuliert, um die Bedeutung der Angst zu betonen und auf das Ausgeliefertsein und die vollkommene Wehrlosigkeit der Angst

²⁹⁸ vgl. Cornejo, Renata: Das Dilemma des weiblichen Ichs. Untersuchung zur Prosa der 1980er Jahre von Elfriede Jelinek, Anna Mitgutsch und Elisabeth Reichart, S. 141.

²⁹⁹ vgl. ebd., S. 153.

³⁰⁰ Jelinek, Elfriede: Angst. Störung. In: *Modern Austrian Literature* 3-4 2(006), S. 1.

³⁰¹ vgl. Naqvi, Fatima: Unmögliche Möglichkeiten: Elfriede Jelineks paradoxe Topologie in „Angst.Störung.“. In: Eder, Thomas/ Vogel, Juliane (Hg.): *Lob der Oberfläche: Zum Werk von Elfriede Jelinek*. München: Wilhelm Fink 2010, S. 131-133.

³⁰² Jelinek, Elfriede: Angst. Störung., S. 1.

³⁰³ vgl. Naqvi, Fatima: Unmögliche Möglichkeiten: Elfriede Jelineks paradoxe Topologie in „Angst.Störung.“, S.131-132.

³⁰⁴ Jelinek, Elfriede: Angst. Störung., S. 1.

gegenüber zu beharren: „Es ist, als ob man ein Tier wäre, und die Angst säße einem auf dem Rücken. Man kann sie nicht abschütteln, man kann es nicht einmal versuchen, denn schon der Versuch würde Kraft erfordern, die einem nicht zu Gebote steht.“³⁰⁵ In den zu Beginn formulierten Äußerungen über Angststörung und die damit im Zusammenhang stehenden Empfindungen kommt zunächst ein Gefühl von Hoffnungslosigkeit in Hinblick auf deren Überwindung zum Vorschein, wobei im weiteren Verlauf jedoch dieses Gefühl umgekehrt wird und zu einer positiv konnotierten Auffassung der Angst führt³⁰⁶: „Man ist aber auch glücklich, wenn uns diese Angst besteigt, denn – das ist die Kehrseite der Angst – sie verschont uns davor, uns mit der Welt stärker zu konfrontieren als die Welt es uns vorschreiben möchte“³⁰⁷. Das in „vorschreiben“ beinhaltet „schreiben“ deutet laut Naqvi als Hinweise auf die Poetik Jelineks hin. Die nicht näher definierte ‚Welt‘, die sich u. a. durch Stigmatisierungen und Machthierarchien in die Denk- und Lebensweisen jedes*r Einzelnen einschreiben möchte, wird vom schreibenden ‚Ich‘ aktiv widerlegt und bekämpft. Die Angst wird als Faktor betrachtet, um von dieser Welt auszubrechen und sich davon zu distanzieren. Der im Essay skizzierte Widerstand geschieht jedoch nicht offensiv, sondern durch den Rückzug aus der Welt: „Vielleicht ist die Angst unser einziger Widerstand, den wir einer brutalen, entsetzlichen Welt entgegensetzen haben?“³⁰⁸. Naqvi spricht in dieser Umkehrung der Angstbewertung von dem Motiv der „unmögliche[n] Möglichkeiten“³⁰⁹, das in bestimmter Weise u. a. das bereits besprochene, in der Zeitschrift *Freiburg* veröffentlichte Essay prägt. Der zu Beginn beschriebene Wunsch Jelineks der ewigen Jugend, der nur durch die Aufrechterhaltung des engen Bandes zwischen Mutter und Tochter erreicht werden kann, wird am Ende des Essays hinterfragt und relativiert. Jelinek argumentiert, dass der Preis dafür zu hoch sei, und deutet damit eine mögliche Befreiung aus dem engen Verhältnis zur Mutter und dem von der Mutter auferlegten Konstrukt der Tochterrolle an. Folglich wird auch in diesem Essay auf die „unmögliche Möglichkeit“ angespielt, die Naqvi, wie bereits erwähnt, in Bezug auf den Essay *Angst.Störung*. thematisiert. Jedoch wird hier am Ende die Betonung auf die Unmöglichkeit der Überwindung der Angst gelegt: „[...] denn unsere Angst läßt sich nicht bekämpfen. Sie sitzt auf uns und ist eben: nicht abzuschütteln.“³¹⁰

³⁰⁵ ebd.

³⁰⁶ vgl. Naqvi, Fatima: Unmögliche Möglichkeiten: Elfriede Jelineks paradoxe Topologie in „Angst.Störung.“, S. 133.

³⁰⁷ Jelinek, Elfriede: *Angst. Störung.*, S. 1

³⁰⁸ ebd.

³⁰⁹ Naqvi, Fatima: Unmögliche Möglichkeiten: Elfriede Jelineks paradoxe Topologie in „Angst.Störung.“, S. 131.

³¹⁰ Jelinek, Elfriede: *Angst. Störung.*, S.1.

Insgesamt inszeniert sich Jelinek an dieser Stelle als passive Figur, die sich selbst, an Kafka anlehnend, mit einem von Angst beherrschten Tier vergleicht, das der Angst schutzlos unterworfen ist, einer Kraft, der es nicht standhalten kann. Diese Wehrlosigkeit gegenüber der Angststörung zeigt sich, wie bereits erwähnt, in anderer Form auch gegenüber der Mutter. Jelinek inszeniert sich als eine von äußeren Mächten geprägte und gelenkte Person, die sich teilweise einen Ausbruch aus bestimmten Zwängen wünscht, wobei unklar ist, ob dieser Schritt geschieht oder nicht. Diese Darstellung ihrer selbst steht u. a. in Widerspruch zu dem Bild, das sie im Rahmen des Fragebogens des Magazins der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* konstruiert: einem selbstständigen, nach dem Motto „Die Axt im Haus erspart den Zimmermann“³¹¹ handelnden Individuum. Im Kontrast dazu inszeniert sie sich als sehr klischeehafte Frau, die, sich nach den weiblichen Stereotypen richtend, als einziges Expertisenfeld die Welt der Mode angibt und „mehr Schuhe als ein durchschnittliches Schuhgeschäft“³¹² besitzt. Sie, die in Sachen Mode „hochgeschlossene, sehr verhüllende Sachen“³¹³ präferiert, gibt als ihre Lieblingstugend paradoxerweise ihre Unkeuschheit an, während sie sich hingegen im Essay *Anruf zu Hause. Hallo Mama?* als sexuell unterdrückte Tochter skizziert. Mit diesen Ambiguitäten scheint Jelinek zu spielen und indem sie sich konsequent widersprüchlich, laut Pankarter künstlich, inszeniert, stellt sie die Hierarchien zwischen Sein und Schein sowie zwischen Künstlichkeit und Authentizität in Frage.³¹⁴ Mittels der Irritation, welche die Rezipient*innen durch diese Selbstinszenierung erfahren, scheint Jelinek auf Provokation abzielen, mit der Absicht, die Leser*innen zu ermutigen, bestimmte in der Gesellschaft verankerte Machthierarchien und Systeme zu hinterfragen und womöglich diesen Schritt aus den Konstrukten und Rollenbildern zu wagen, nach dem sich Jelinek selbst häufig in ihren Essays zu sehnen scheint.

Mit dem Einbezug von Ironie, mit dem Jelinek die Realität in ihren Essays auf unterschwellige Weise aufbricht, erreicht sie, wie bereits erwähnt, eine befremdliche Reaktion der Leser*innenschaft, die häufig ihre Aussagen auf der wörtlichen Ebene erfasst. Die Ironie offenbart sich jedoch auf einer tieferen Ebene, indem dadurch grundlegende Fragen aufgegriffen und reflektiert werden, sodass die Schwierigkeit häufig in der Erfassung dieser Nuancen besteht.³¹⁵

³¹¹ Jelinek, Elfriede: o.T. In: Frankfurter Allgemeine Magazin. 13.07.1984.

³¹² Jelinek, Elfriede: Das über Lager, S. 17.

³¹³ Jelinek, Elfriede: Mode.

³¹⁴ vgl. Pankarter, Paula: Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzenden, S. 32-33.

³¹⁵ vgl. John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S.178.

Jelinek spielt folglich auf subtile Art und Weise mit verschiedenen Ebenen, die nur bei einer näheren Auseinandersetzung mit den Texten zum Vorschein kommen. In den hier behandelten, autobiographisch gestalteten Essays manifestiert sich nicht nur die Stimme der Figur ‚Elfriede Jelinek‘, sondern vielmehr entfalten sich durch die starke Intertextualität eine Vielzahl an Stimmen, die verschiedene Aspekte und Positionen zum Ausdruck bringen: u. a. Geschlechterklischees, Machtstrukturen, gesellschaftlich verankerte Denkmuster, individuell geprägte Überzeugungen, psychologische und philosophische Strömungen. So entsteht eine Polyphonie an Ansichten, Perspektiven und Denkmustern, die gemeinsam in den Dialog treten, wobei die Dominanz einzelner Standpunkte bewusst vermieden wird.³¹⁶

3.2. Inszenierung Jelineks als Schriftstellerin

„[U]nwiderruflich geboren am 20. Oktober 1946. erstes gedicht mit sechs jahren. über die liebe, bemerkenswerter vergleich mit brennenden kerzen. ähnliche vergleiche in späteren arbeiten etwas weniger harmlos, dafür anschaulicher.“³¹⁷ Nach der Erwähnung der Geburt wird sogleich auf die literarische Produktion im Kindheitsalter hingewiesen, wodurch die Identifizierung mit dem Schriftsteller*innendasein sogleich in den Vordergrund gerückt wird. Hierbei inszeniert sich Jelinek retrospektiv als unschuldiges, naives Mädchen, das mit sechs Jahren bereits vermag, abstrakte Konzepte, wie die Liebe, zu erfassen und durch Vergleiche literarisch zu verarbeiten. Während sich Jelinek bereits in jungen Jahren einen kreativen Schreibstil zuschreibt, betont sie jedoch, dass sich ihre Ausdrucksweise im Laufe der Zeit zu „weniger harmlos, dafür anschaulicher“³¹⁸, sprich expressiver und direkter, geändert habe. „Ich bemühe mich um Polemik, starke Kontraste, harte Farben, Schwarz-Weiss-Malerei; eine Art Holzschnitt-Technik“³¹⁹, erwähnt sie im 2005 veröffentlichten Essay *Ich bin die Trümmerfrau in der Welt der Gefühle*. Rigoros betreibt Jelinek Sprach- und Trivialmythendemontage, indem sie Klischees aus dem Medien- und Werbebereich und den gesellschaftlichen und politischen Trivialmythen auf inhaltlicher, struktureller und sprachlicher Ebene in ihren Texten auf- und auseinandernimmt. Ähnlich wie bei der Holzschnitt-Technik arbeitet Jelinek in ihren Texten verschiedene Ebenen heraus, indem sie bestimmte Teile hobelt,

³¹⁶ vgl. Dröscher-Teille, Mandy: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann- Marlene Streeruwitz- Elfriede Jelinek, S. 41.

³¹⁷ Jelinek, Elfriede: Über mich.

³¹⁸ ebd.

³¹⁹ Jelinek, Elfriede: Ich bin die Trümmerfrau in der Welt der Gefühle. In: Berliner Zeitung, 25.02.2005.

zerstört und andere dabei heraushebt. Erkennbar sind diese verschiedenen Ebenen durch die Sprache, die ähnlich wie die Linien im Holzblock haarscharf und genau ist. Hinterfragt werden von Jelinek die Funktionsweise von gesellschaftlichen Mechanismen, wobei sie die Konstruiertheit dieser Konzepte anhand von Überzeichnungen und Klischees zum Vorschein bringt³²⁰, mit dem Ziel, „illusionslose und zerstörerische Disharmonien und Brüche aufzudecken.“³²¹ In diesem Zusammenhang betont Brunner: „Gerade da sie auf mehreren Ebenen gleichzeitig schreibt, kann sie etwa das Obszöne sarkastisch unterminieren, indem sie hyperbolische Sprachfallen aufstellt.“³²²

Als determinierte und destruktive Schriftstellerin stellt sich Jelinek somit dar, die von Anfang an den inneren Drang zum Schreiben verspürt. Im Essay *Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek*³²³ aus dem Jahr 2009 äußerte sie zudem eine innere Abneigung gegen die Ordnung und reiht sich somit selbst in die lange Liste der sich selbst als chaotisch und unordentlich inszenierenden Künstler*innen ein, darunter Nietzsche: „Ich sage euch: man muß noch Chaos in sich haben, um einen tanzenden Stern gebären zu können. Ich sage euch: ihr habt noch Chaos in euch.“³²⁴

Sie eignet sich somit den chaotischen Künstlermythos an und spricht sich gegen jegliche Ordnungssysteme bzw. gegen das Wegwerfen aus. Dieser Gedanke scheint Parallelen zu Bölls literarischen Motiv des ‚Abfalls‘ aufzuweisen, das er 1964 in seinen Frankfurter Vorlesungen unter dem Titel *Zur Ästhetik des Humanen in der Literatur* präsentierte. Böll zufolge wird „das Wort Abfall oder Abschaum [...] auch sehr leichtfertig, rasch auf Menschen angewendet“³²⁵, die den gesellschaftlichen Normen und Erwartungen nicht entsprechen. Anhand dieses Motives kritisiert Böll, den Umgang der Nachkriegsgesellschaft mit ihren Mitmenschen und zeigte sowohl grundlegende gesellschaftliche als auch politische Probleme auf. Somit scheinen Böll, der als „der Autor der kleinen Leute“³²⁶ bezeichnet wurde, und Jelinek dasselbe Ziel anzustreben, wobei sie selbst betont: „Ich spüre eine moralische Verpflichtung, mich der

³²⁰ vgl. Tuschling- Langewand, Jeanine: Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen *Lust*, *Gier* und *Neid*, S. 25.

³²¹ Brunner, Maria Elisabeth: Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek, S. 13-14.

³²² ebd.

³²³ Jelinek, Elfriede: *Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek*. In: Gastgeber, Christian u.a. (Hg.): *Change! Zukunft gestalten*. Festschrift für Johanna Rachinger. Wien: Phoibos Verlag 2009, S. 140.

³²⁴ Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*. Ein Buch für Alle und Keinen. <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Also+sprach+Zarathustra/Zarathustras+Vorrede> (21.05.2024).

³²⁵ Böll, Heinrich: *Frankfurter Vorlesungen*. Hg.v. Manès Sperber. Köln u. Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1966, S. 74.

³²⁶ vgl. ebd., S. 17.

Unterprivilegierten anzunehmen. Das habe ich in der Literatur immer versucht.“³²⁷ An der „terroristische[n] Hygienekultur“³²⁸ der nach Perfektion strebenden Gesellschaft übt Böll Kritik, ähnlich wie Jelinek, in einem Interview mit dem Schriftsteller Christian Lindner. Laut Böll wird von jedem*r erwartet, ein vorzeigbares und makelloses Erscheinungsbild zu haben und alle, die diesen Standards nicht entsprechen, werden als Abschaum der Gesellschaft eingestuft:

Abfall ist ja vieles in unserer Gesellschaft, in den Augen der meisten. Auch Menschen; abfällig im sozialen wie auch juristischen Sinne. Und zwar weil sie zum Beispiel einfach nicht von der Mode vorgegebene Klischees folgen. Man wird schnell zum Abfall, wenn man nicht dauernd up to date ist[...]. Und so produziert unsere- aber nicht nur unsere-Gesellschaft permanente abfällige Existenzen, die man als Abfall betrachtet, und sie sind, meine ich, der wichtigste Gegenstand der Literatur, der Kunst überhaupt.³²⁹

Parallel dazu spricht sich Jelinek im Essay *Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek*, das sie für die Generaldirektorin der Nationalbibliothek Johanna Rachinger 2009 hielt, gegen die gesellschaftlich etablierte Hygiene- und Ordnungskultur aus und prangert darin die institutionellen und bis zu einem gewissen Grad festgefahrenen Ordnungsprinzipien an³³⁰: „Ordnung erschreckt mich. [...] Ich glaube wirklich, das Ordnungssystem einer Bibliothek schüchtert mich ein, ja, es schreckt mich ab.“³³¹ Im Rahmen dieses Essays, in dem sie sich, parallel zu Böll, gegen das Wegschmeißen positioniert, zeigt sich Jelineks Unbehagen in Bezug auf die physische Ordnung bzw. gesellschaftlich anerkannten Ordnungssysteme. Laut Löcker u. a. möchte sie in diesem Zusammenhang „auf den diffizilen Sektor institutioneller Einflussnahme und archivalische Selektions- und Ordnungsmechanismen“ aufmerksam machen, die „[ü]ber Jahrzehnte praktiziert und eingeschliffen, verlegte, unbeachtete Materialien und wichtige Sachverhalte ganze Institutionen vergessen machen [können]“.³³² Somit geht es an dieser Stelle um die Klassifikation von Literatur, die durch einen gesellschaftlich akzeptierten und hingenommenen Ordnungsmechanismus vollzogen wird, wobei gewisse Literatur als gesellschaftlich relevant eingestuft wird, während andere Texte in den Hintergrund gedrängt werden. Jelinek scheint den überwiegend männlich dominierten literarischen Kanon zu hinterfragen, indem weiblichen Schriftsteller*innen wenig Raum

³²⁷ Presber, Gabriele: *Frauenleben, Frauenpolitik, Rückschläge & Utopien*. Tübingen: Konkursbuchverlag Gehrke 1992, S. 128.

³²⁸ Linder, Christian: *Das Schwirren des heranfliegenden Pfeils*. Heinrich Böll. Eine Biographie. Berlin: Matthes & Seitz 2009, S. 504.

³²⁹ vgl. ebd., S. 502.

³³⁰ Jelinek, Elfriede: *Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek*.

³³¹ ebd.

³³² Löcker, Johannes A. u.a.: *Material(erhalt) im Archivbetrieb. Praxis der Vergangenheitskonservierung oder Gedächtniskastration?* In: *reflexiv: Geschichte denken*. SYN Magazin für Theater-, Film- und Medienwissenschaft. 02.2011, S. 112.

gegeben wird, unabhängig von deren erzielten Auszeichnungen und Anerkennungen: „Jetzt bin ich Nobelpreisträgerin. Aber das erhöht meinen Wert in den Augen der Männer nicht, im Gegenteil. Ich werde dadurch für sie noch monströser.“³³³

Dies erklärt sich Jelinek dadurch, dass „Frauen [...] alle durch die männliche Beurteilungsschleuse [müssen]“³³⁴, im Literaturbetrieb, aber auch im Alltag. Sie relativiert die Bedeutsamkeit der gesellschaftlich festgelegten ‚Klassiker‘ bzw. der ‚klassischen Autoren‘, indem sie „Bücher [als] Gebrauchsgegenstände [darstellt], die man vollschmieren oder sonstwie schänden kann und auch soll.“³³⁵ Auf diese Weise werden alle Bücher auf eine gleichrangige Ebene gestellt, wodurch die literarische Hierarchie, die, wie bereits erwähnt, v. a. von männlichen Autoren geprägt ist, kritisch beleuchtet wird. Somit scheint sie sich für eine Überarbeitung und Hinterfragung des Kanons auszusprechen. Zudem thematisiert sie ihr persönliches Verhältnis zum Konzept ‚Ordnung‘ und hebt hervor, dass sie selbst nicht imstande sei, Ordnung zu schaffen: „Aber paradoxerweise kann ich selbst nie was wegschmeißen, auch nichts, was nach Ordnung rufen würde, das ganz besonders nicht, das kommt als letztes dran, wenn es eingeordnet werden soll. Es liegen bei mir riesige Berge am Boden.“³³⁶

Interessant ist hierbei, dass sie zwar die Unordnung im Gegensatz zur Ordnung positiv bewertet, aber Interesse für Dichter hegt, „die [...] besessen sind von der Präzision der Arbeit.“³³⁷ Darauf lässt sich schließen, dass sie die Gründlichkeit und Ordnung in Hinblick auf die schriftstellerische Tätigkeit bis zu einem gewissen Grad trotzdem als essenziell erachtet. Sie selbst inszeniert sich auch parallel dazu als äußerst ordentlich, fast mit einem Hang zur Zwanghaftigkeit. Ohne einen äußerst strukturierten und geregelten Alltag ist sie nämlich nicht imstande, ihren Schreibtätigkeiten nachzugehen:

Ich beginne sehr früh mit dem Schreiben, im Sommer schon um halb sieben. Wenn ich mich an den Schreibtisch setze, muß ich ein vollkommen leeres Gehirn haben. Ich darf auch vorher nicht sprechen. Deswegen muß ich alleine leben. Ich kann nicht mehr als zwei, drei Stunden arbeiten. Dann bin ich erschossen. [...] Beim Schreiben muß ich ganz abgeschlossen sein. Sogar ein offenes Fenster irritiert mich.³³⁸

Sich selbst als „extreme[n] Gewohnheitsmensch“³³⁹ bezeichnend, scheint Jelinek nach einem geregelten und geplanten Leben zu streben und eine bestimmte Ordnung im Alltag zu brauchen, um schreiben zu können. Alles soll täglich genauso ablaufen, wie sie es sich vorstellt und die

³³³ Jelinek, Elfriede: Ich bin die Trümmerfrau in der Welt der Gefühle.

³³⁴ ebd.

³³⁵ Jelinek, Elfriede: Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek.

³³⁶ ebd.

³³⁷ Jelinek, Elfriede: Ich bin die Trümmerfrau in der Welt der Gefühle.

³³⁸ Jelinek, Elfriede: Muße, Marter und Moneten. In: stern, 07.10.1993.

³³⁹ ebd.

kleinsten Störungen, wie ein offenes Fenster, scheinen ihren Schreibprozess erheblich zu behindern. Obwohl sie sich folglich gegen ein physisches, institutionalisiertes Ordnungssystem ausspricht, scheint sie jedoch eine mentale Ordnung, eine selbst kreierte Routine, zu benötigen, wie sie selbst im Statement im Rahmen des Spielzeithefts des Volkstheaters Wien betont: „Ich BIN die Wiederholung selbst! Jeder Tag muss genauso ablaufen wie der vorherige, es muss alles immer wiederholt werden, jeden Tag, und zwar um genau dieselbe Uhrzeit. Wenn da eine Störung auftritt, gerate ich in Panik.“³⁴⁰ Erkannt werden kann im Rahmen dieser Passage eine Art Wiederholungszwang, der so stark zu sein scheint, dass sich Jelinek nicht als Original, sondern als die Wiederholung selbst betrachtet. Getrennt vom Subjekt scheint sie sich somit anzusehen: „Wenn ich je meinem Original, dessen Wiederholung ich bin, begegne, dann werde ich ihm an die Kehle gehen. Es soll endlich was anderes machen, damit auch ich etwas anderes machen kann.“³⁴¹ Auch hier stellt sich Jelinek als passives Individuum dar, das die eigenen Handlungen nicht selbst kontrollieren kann, sondern von dem Subjekt ‚Elfriede Jelinek‘ dazu gezwungen wird, bestimmte Tätigkeiten auszuführen und zu wiederholen. Diese beschriebene Entmachtung des Individuums bei Wiederholungszwängen thematisiert auch Freud, laut dem Wiederholungszwänge oft auf unterdrückten Elementen beruhen, wobei sie ihren Ursprung in dem haben, was nicht sein darf oder kann: „Als symptomatische Manifestation von etwas, das aus der herrschenden Ordnung verdrängt wurde, deutet sich jedoch bereits an, dass Wiederholungszwänge zugleich eine Tendenz dazu aufweisen, bestehende Ordnungen zu unterlaufen und zu stören – und sie potentiell zu ändern.“³⁴² Sollte diesen Elementen nämlich Platz eingeräumt werden, würde dies bedeuten, dass die gegenwärtige Ordnung transformiert wird. Auch an dieser Stelle wird somit, im Kontext von Freud betrachtet, der Drang nach Freiheit deutlich, der Wunsch, aus gesellschaftlichen und institutionellen Hierarchie- und Ordnungssystemen auszubrechen. Jedoch, wie bereits in Kapitel 5.1. beschrieben, bleibt es offen, ob dieser Schritt unternommen wird oder nicht. Das einzige von ihr als positiv bewertetes Ordnungssystem ist die Digitalisierung: „Digitalisierung schätze ich sehr, weil darin die Ordnung zwar hergestellt ist, aber jederzeit wieder verschwinden und erneut, auf Wunsch, wieder herbeigeholt und aufgebaut werden kann.“³⁴³ Die Virtualisierung, die Jelinek durch die Erstellung der *Elfriede Jelinek Homepage*

³⁴⁰ Jelinek, Elfriede: o.T. In: Spielzeitheft des Volkstheaters Wien 2020/21, S. 17.

³⁴¹ ebd.

³⁴² Löschenkohl, Birte: Freiheit und Wiederholung. Politisches Handeln ohne Zukunft. München/Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2018, S. 66-67.

³⁴³ Jelinek, Elfriede: Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek.

für sich nutzt, stellt für sie eine Gelegenheit dar, sich dem institutionellen Ordnungssystem der Literaturbranche, sprich Verlagshäusern und Lektor*innen, zu entziehen und allein, ohne einen äußeren Einfluss, über ihre Texte und über ihr Schreiben zu bestimmen. Gleichzeitig ermöglicht ihr dies, das in ihrer Poetik verfolgte Konzept des Verschwindens auch in ihrem medialen Auftreten zu praktizieren: „Ich bin fürs Netz wie geschaffen, und das Netz hat mich auch sofort eingefangen. Ich wußte sofort, als es sich zum ersten Mal über mich stülpte: Das ist es! Da will ich rein und selber verschwinden.“³⁴⁴ Durch dieses Medium sind ihre Person und ihr Werk gleichzeitig an- und abwesend, verschwunden und trotzdem präsent, mit dem Ziel, irgendwann vollständig zu verschwinden: „Folgerichtig wird von meiner Arbeit nichts übrigbleiben, sie muß verschwinden, nur das, was schon da ist, darf bleiben. Alles darüber hinaus Gesammelte muß weg.“³⁴⁵ Somit wird das Netz von Jelinek als Plattform angesehen, auf dem Texte temporär gespeichert und danach wieder gelöscht werden können. Obwohl dem Internet häufig eine gewisse Unvergesslichkeit zugeschrieben wird, sieht Jelinek das Gedruckte als wahre langfristige Aufbewahrungsart. Bücher scheinen für sie mit Beständigkeit und Substanz konnotiert zu sein, Eigenschaften, die laut Jelinek das Internet nicht zu haben scheint. Mit dem Wunsch, die eigene Literatur zu vernichten bzw. verschwinden zu lassen und als Folge dessen keine Spur von sich selbst zu hinterlassen, kommt die im Essay *Mode* beschriebene Metapher des Schwimmers wieder auf. Ähnlich wie eine Schwimmerin möchte sie scheinbar nicht nur mit ihrer Kleidungswahl, aber auch mit ihrem Schreiben eine flüchtige Spur zeugen, die mit der Zeit wieder verschwindet und nicht mehr sichtbar ist. Mit diesem Bestreben reiht sie sich in eine Tradition von Schriftsteller*innen ein, die das gleiche Anliegen formulierten, darunter Kafka und J. D. Salinger. Verbunden werden die beiden durch den Wunsch, die Kontrolle und die Selbstbestimmung über ihr literarisches Erbe auch nach deren Tod zu behalten, was Jelinek selbst, bedenkt man ihre Homepage, auch erstreben will. In seinem Nachlass formuliert Kafka das Anliegen der Vernichtung seiner Werke nach seinem Tod, was einige Parallelen zu Jelinek aufweist: „Im Gegenteil, sollten sie ganz verloren gehn, entspricht dieses meinem eigentlichen Wunsch. Nur hindere ich, da sie schon einmal da sind, niemanden daran, sie zu erhalten, wenn er dazu Lust hat.“³⁴⁶ Beide betonen, dass nur das bereits Gedruckte bewahrt werden darf und der Rest vernichtet werden soll. In seinen Testamenten berichtet Kafka nicht über den Grund dieser Entscheidung, sondern bittet seinen langjährigen Freund Max Brod nur seine Texte so bald wie möglich zu verbrennen. Jelineks Motiv, das sie

³⁴⁴ ebd.

³⁴⁵ ebd.

³⁴⁶ Kafka, Franz: Kafkas Testamente. <https://www.franzkafka.de/fundstuecke/kafkas-testamente> (14.05.2024).

im Essay *Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek* nicht nennt, könnte neben dem Wunsch zu verschwinden, auch darauf zurückzuführen sein, dass sie eine überaus negative Beziehung zur eigenen Literatur pflegt, wie sie in *Muße, Marter und Moneten* ausdrückt:

Wenn ich meine eigenen Sachen lese, wird mir körperlich unwohl. Ich habe neulich meinen Lektor getroffen. Der hatte ein Manuskript von mir dabei. Während wir gegessen haben, habe ich darin gelesen. Ich habe einen intensiven Selbsthaß empfunden und wollte nichts damit zu haben. Ich wollte sofort, daß das vom Erdboden verschwindet.³⁴⁷

Nicht nur das von ihr bereits Geschriebene löst in ihr ein Unwohlsein aus, sondern auch der Schreibprozess selbst: „Auch das Schreiben ist kein Genuß. Es ist das Quälende, etwas was man tut wie Kotzen. Man muß es tun, obwohl man es eigentlich nicht will.“³⁴⁸

Sie führt dieses Gefühl darauf zurück, dass sie „nicht genießen [kann], weil [sie] es nie gelernt [hat].“³⁴⁹ Laut Jelinek sind Gefühle, wie Begehren und das Lustempfinden, ausschließlich männlich konnotiert und dienen somit als Zeichen für die patriarchalen Machtverhältnisse.³⁵⁰

Daraus ergibt sich, dass sie als Frau diese sexuell konnotierten Gefühle, wie auch Genuss, aufgrund des Machtgefälles zwischen den Geschlechtern nicht empfinden kann bzw. nicht verspüren darf. Schreiben konnotiert sie mit einem Gefühl der Notwendigkeit, des Zwangs. Um sich von diesen Macht- und Gewaltstrukturen zu entziehen und das Begehren für sich und das weibliche Geschlecht einzufordern, bleibt ihr laut Cornejo lediglich die Option, zu schreiben und auf die Trivialmythen aufmerksam zu machen.³⁵¹ Somit erfolgt hier die Umkehrung des berühmten Satzes Wittgensteins „wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen“³⁵² zu „was man nicht aussprechen kann, davon soll man schreiben“³⁵³, wobei dies programmatisch für ihr gesamtes Werk steht.³⁵⁴ Insgesamt zielt Jelinek u. a. darauf ab, in ihren Werken gesellschaftliche Ideen von Weiblichkeit als Trivialmythen zu verdeutlichen. Ihre Unfähigkeit, genießen zu können, könnte somit, wie bereits erwähnt, auch auf die Tatsache zurückzuführen sein, dass dem weiblichen Begehren und dem weiblichen Genuss im gesellschaftlichen Kontext wenig bis gar kein Platz eingeräumt wird. Wenn somit das weibliche Begehren unsichtbar ist, kann auch das Schreiben einer weiblichen Autorin

³⁴⁷ Jelinek, Elfriede: *Muße, Marter und Moneten*.

³⁴⁸ ebd.

³⁴⁹ ebd.

³⁵⁰ Doll, Annette: *Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek: eine Untersuchung ihrer literarischen Intentionen*. Stuttgart: M & P. Verlag für Wissenschaft und Forschung 1994, S. 154.

³⁵¹ vgl. Cornejo, Renata: *Das Dilemma des weiblichen Ichs. Untersuchung zur Prosa der 1980er Jahre von Elfriede Jelinek*, S. 199.

³⁵² Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Logisch-philosophische Abhandlung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1963, S. 115.

³⁵³ Jelinek, Elfriede: *Die Klavierspielerin*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983, S. 243.

³⁵⁴ vgl. Cornejo, Renata: *Das Dilemma des weiblichen Ichs. Untersuchung zur Prosa der 1980er Jahre von Elfriede Jelinek*, S. 199.

keine Erfüllung bzw. keine Befriedigung bringen.³⁵⁵

Bei der Thematisierung der Autor*innenrolle im Literaturbetrieb liegt ihr Bestreben nicht darin, „zu einer authentisch-genuinen weiblichen Autorschaft zu gelangen, sondern die Paradoxien des weiblichen Schreibens in einem männlich dominierten Literatur- und Kulturbetrieb ästhetisch auszudrücken.“³⁵⁶ Grundsätzlich verfolgt Jelinek, wie bereits erwähnt, in Bezug auf ihr Konzept von Autor*innenschaft, basierend auf Barthes, einen poststrukturalistischen Ansatz. Durch die bereits erwähnte Präferenz des Internets im Vergleich zum gedruckten Buch, die Jelinek, wie oben thematisiert, im Essay *Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek* zum Ausdruck bringt, unterstreicht sie ihren Wunsch einer virtuellen Autor*innenschaft und impliziert damit eine Tendenz zur Autorlosigkeit.³⁵⁷ Hervorgehoben wird im Essay *Text für einen Berliner Abend* die Eigenständigkeit der Sprache und somit die Trennung zwischen Autor*in, Individuum und Sprache bzw. Sprechen:

Die Sprache ist eine Wiedergängerin, denn sie ist jedem vertraut, obwohl jeder eine andre kennt, wenn auch nicht: beherrscht. Derjenige, der die Karte kontrolliert, hat jetzt kurz das Gefühl, er habe mich schon einmal gesehen. Dabei hat er mich mit meinem Sprechen verwechselt.³⁵⁸

Darin, die Sprache abgetrennt zu sehen, sie selbst sprechen zu lassen und das Sprechen nicht mit der eigenen Person zu identifizieren, sieht Elfriede Jelinek ihre Hauptaufgabe als Autorin. Sie unterscheidet sehr stark zwischen ihrer Person und ihrem Sprechen, hinter dem ihr Subjekt fast zu verschwinden scheint. Während der Sprache alle Möglichkeiten offen stehen, „sie ist das, was sie ist und was möglich ist, aber auch das was sie noch nicht ist und nie gewesen ist“³⁵⁹, kann sie „[sich] nicht so schnell und so weit fortbewegen wie [ihr] Sprechen.“³⁶⁰ Die Sprache wird auch von niemandem beherrscht und agiert allein, ohne vorher das Einverständnis der Autorin einzuholen: „So muß ich mir also vorstellen, daß ich dort daheim bin, wo ich derzeit nicht bin, weil mein Sprechen [...] schon vor mir dorthin gereist ist und mit meiner Eintrittskarte soeben unerlaubterweise den Saal betritt.“³⁶¹

Dieser Gedanke entspricht dem poststrukturalistischen Ansatz, Sprache als „Ort einer strukturellen Differenz [zu verstehen], die jene Kraft ist, die das Sprachgeschehen überhaupt

³⁵⁵ vgl. Tuschling- Langewand, Jeanine: Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen *Lust, Gier und Neid*, S. 77-79.

³⁵⁶ ebd., S. 95.

³⁵⁷ ebd., S. 26.

³⁵⁸ Jelinek, Elfriede: *Text für einen Berliner Abend*. In: Programmheft der Berliner Schaubühne zum *Abend Elfriede Jelinek. Ein Abend zu Ehren der Nobelpreisträgerin für Literatur 2004*, 2004.

³⁵⁹ ebd.

³⁶⁰ ebd.

³⁶¹ ebd.

erst in Bewegung setzt und hält, dieses sich aber auch den Intentionen und Vorsätzen bewusstseinsgesteuerter Subjektivität entzieht.“³⁶²

Im Text erhält die Sprache eine Vorrangstellung und rückt ihr Schriftstellerin(-subjekt) in den Hintergrund, sodass für den Kartenkontrolleur bzw. für die Rezipient*innen nur Jelineks Sprache bzw. ihr Sprechen fassbar ist, während sie hinter ihrem Sprechen verschwindet:

[...] mein Schreiben kann überall sein. Also es kann auch da bei Ihnen sein. Indem ich etwas gesagt, habe ich es auch gedacht, und die Sprache enthält das. [...] Wo immer sie herkommt, sie ist dazu da, ihren Ort, den Sprecher, zu verlassen, so wie der Tod dazu da ist, daß man seine Seele aushaucht [...].³⁶³

Jelinek greift hierbei Ideen von Wittgenstein auf, der in seinem Werk *tractatus philosophicus*³⁶⁴ erläutert, dass sich das Denk- und Sagbare überschneiden und somit die Grenzen von der eigenen Welt mit denen der eigenen Sprache zusammenfallen. Folglich gibt es laut Wittgenstein kein Jenseits der Sprache, was bedeutet, dass die Sprache über keine externe Ebene verfügt, die ihre Grenze verdeutlichen könnte. Aufgezeigt wird von Jelinek hierbei das sprachkritische Paradox, dass die Sprachkritik ohne ein Jenseits der Sprache, folglich einen Bereich außerhalb der Sprache, eingeschränkt ist. Die Formulierung einer Kritik an dem Gegenstand ‚Sprache‘ kann dadurch, dass wir keine externe Perspektive besitzen, nur mittels des Gegenstands selbst geschehen, was wiederum das Paradoxon vor Augen führt.³⁶⁵ Aus diesem Grund zielt Jelinek „durch Techniken wie Wiederholung, Assoziation, Ironisierung und Verschiebung“³⁶⁶ darauf ab, Sprach- und Mythenkritik zu betreiben. Sie versucht, der Sprache buchstäblich näher zu kommen, bestimmte Sprachphänomene und Sprachstrukturen aufzubrechen und den ideologischen Charakter dahinter unter die Lupe zu nehmen und erkennen. Auf diese Weise strebt sie danach, mittels sprachlicher Mittel gegen die ideologisch aufgeladene Sprache vorzugehen. Somit betreibt sie Sprachkritik³⁶⁷, indem sie sich vornimmt, von der Sprache auf eine der Norm abweichende Weise Gebrauch zu machen, wie sie im Essay *Schreiben müssen* betont: „Ich muß etwas sagen und zwar anders als es alle anderen sagen, und ich darf es nur so sagen, wie es andere Dichter auch schon gesagt haben, nämlich: anders. Oder so ähnlich und doch anders.“³⁶⁸ Dadurch wird versucht, dem oben skizzierten sprachkritischen Paradox

³⁶² Krämer, Sybille: Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 330.

³⁶³ Jelinek, Elfriede: Text für einen Berliner Abend.

³⁶⁴ Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung, S. 90.

³⁶⁵ Fliedl, Konstanze: Elfriede Jelinek im Abseits. Zur Nobelpreisrede. In: РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА 3 (2007), S. 266-267.

³⁶⁶ Tacke, Alexandra: ‚Sie nicht als Sie‘. Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek spricht „Im Abseits“, S. 206.

³⁶⁷ ebd. vgl.

³⁶⁸ Jelinek, Elfriede: Schreiben müssen. 2003. <https://original.elfriedejelinek.com/> (17.05.2024).

entgegenzuwirken, indem die Sprache auf eigene, unkonventionelle Weise gebraucht wird, die von der üblichen Verwendung abweicht, mit der Absicht, „die Wirklichkeit aus der Wirklichkeit herauszuzerren, auch wenn sie nicht will und schreit und sich festklammert.“³⁶⁹ Diese sadistische Poetik bzw. diese Gewaltmetaphorik impliziert, dass die Sprache gezwungen werden muss, dass eigentlich Gemeinte aufzudecken, zu entblößen.³⁷⁰ Weil die Sprache selbst alles in sich nimmt, alles auffrisst und selten bzw. nie ausspuckt, stellt Jelinek sie als auf eine Müllhalde lebend dar, die es gewohnt ist, „sich an den abgenagten Hühnerknochen, zerknüllten Papierln, zusammengepreßten Milchpackungen und eingewickelten Kaugummis satt essen, ohne je satt zu werden [...]“.³⁷¹ Jelinek, die sich als „Trümmerfrau, die Frau mit dem Mülleimer“³⁷² darstellt und sich eingehend mit dieser Sprache befasst, setzt sich intensiv mit der ideologisch beladenen Sprache auseinander, nicht um etwas Neues zu kreieren, sondern um, wie bereits erwähnt, dahinter „eine Art wahrer Wirklichkeit [zu] entdecken und [hinzuschreiben]“.³⁷³ In diesem Zusammenhang betont sie im Essay *Reichhaltiger Angebotskatalog*³⁷⁴: „So wie ein Musiker, bin ich keine Originalkünstlerin. Originell kann ich schon erst recht nicht sein, weil ich keine neuen Lösuingen [sic!] für alte Probleme bieten kann.“³⁷⁵ Somit erhebt sie nicht den Anspruch, eine neue Sprache bzw. eine neue Ausdrucksweise zu erfinden, sondern die Sprache, „die alles öffnet und alles schließt und sich allem verschließt und selbst alles ist“³⁷⁶, als Instrument zu verwenden und so mit ihr zu hantieren, dass ein Verfall in alte Muster oder Terminologien unmöglich wird. Sie strebt nicht danach, Lösungen zu finden oder Missstände zu beheben, sondern mit einem „postideologische[n], ironische[n] Blick“³⁷⁷ Kritik gegen die ‚alten‘ Ideologien zu üben, indem anhand einer dekonstruktiven Technik die alltägliche Sprache, philosophische und literarische Diskurse in neue Beziehungen gesetzt und zusammengeführt werden³⁷⁸: „Wenn Sie nur eine Terminologie benutzen, die es schon gibt, und die daher jeder zusammenbringt, weil er nicht weiß, was er aus diesem Schutthaufen an Dingen zusammenführen, zusammenbringen kann und was nicht, dann liegen Sie schief [...]“.³⁷⁹ Die Kunst besteht laut Jelinek somit darin, die

³⁶⁹ ebd.

³⁷⁰ vgl. Fliedl, Konstanze: Elfriede Jelinek im Abseits. (2007), S. 265.

³⁷¹ Jelinek, Elfriede: Schreiben müssen.

³⁷² Jelinek, Elfriede: Ich bin die Trümmerfrau der Gefühle.

³⁷³ Jelinek, Elfriede: Schreiben müssen.

³⁷⁴ Reichhaltiger Angebotskatalog. In: Theater heute 6/2009, S. 16.

³⁷⁵ ebd.

³⁷⁶ Jelinek, Elfriede: Schreiben müssen.

³⁷⁷ Rétif, Françoise/ Sonnleitner, Johann: Vorwort. In: Rétif, Françoise/ Sonnleitner, Johann (Hg.): Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S.8.

³⁷⁸ vgl. ebd., S. 9.

³⁷⁹ Jelinek, Elfriede: Schreiben müssen.

bestehenden Strukturen zu verwenden, um auf eine individuelle, innovative Weise anhand des Instruments Sprache auf die dahinterstehenden Trivialmythen aufmerksam zu machen. Die Erfassung ihrer Sprache und ihres Sprechens und somit die eigentliche Lösungsfindung für bestehende, von Jelinek beleuchtete soziale, gesellschaftliche und politische Probleme scheint folglich, unter Berücksichtigung des Poststrukturalismus, in der Hand der Rezipient*innen, zu liegen, zu denen die Sprache gelangt: „[...] und mein Schreiben kann überall sein. Also es kann auch bei Ihnen sein.“³⁸⁰

Die Tätigkeit des Schreibens und des Lesens wird im Essay *Lesen* aus dem Jahr 2005³⁸¹ von Jelinek als Mittel dargestellt, um sich dem Leben und dem Handeln entziehen zu können. Diese Rolle scheint sie somit anderen zu übergeben, während sie in der Rolle der Leserin und Schreiberin verbleibt. Als „untätig, aber nicht unlesend“³⁸² bezeichnet sich Jelinek, während sie die Leute in zwei Gruppen einteilt: „Es gibt die Tätigen und die Lesenden [...]“.³⁸³ Als leidenschaftliche Leserin inszeniert sich Jelinek, die angibt, von Kriminalromanen bis Trash-Zeitschriften zu lesen, um „immer etwas Gedrucktes vor [ihren] Augen“³⁸⁴ zu halten. Diese baut sie als Fremdreferenzen in ihre Stücke ein, die, wie bereits erwähnt, von einer starken Intertextualität geprägt sind.³⁸⁵ Ihren Umgang mit Sekundärliteratur skizziert sie folgendermaßen:

Philosophie z.B. lese ich wie ein Greifvogel. Etwas blättert vor sich hin, zu spät merke ich, daß ich das bin, und plötzlich stoße ich mit einem unhörbaren Schrei auf eine Stelle herunter, die ich gerade erblickt habe, reiße sie mir, noch tropfend und blutig und eklig, heraus, verleibe sie mir ein, der Denksaft rinnt mir vom Kinn [...].³⁸⁶

Ihre Lesetätigkeit ist somit nicht, wie man annehmen könnte, von Ruhe und Entspannung geprägt, sondern von einer gewalttätigen Auseinandersetzung mit dem Lesestoff. Bereits könnte die hier verwendete Greifvogel-Metaphorik laut Fliedl ein solches Beutestück darstellen und aus der von Jelinek durchgeblätterten Philosophie stammen, nämlich aus Nietzsches *Zarathustra*.³⁸⁷ Hier wird der Dichter als „ein Thier, ein listiges, raubendes, schleichendes, das lügen muss [...] dem Adler gleich, der [...] gezückten Zugs,/ auf Lämmer stoßen/ Jach hinab,

³⁸⁰ Jelinek, Elfriede: Text für einen Berliner Abend.

³⁸¹ Jelinek, Elfriede: Lesen. 7.10.2005. <https://original.elfriedejelinek.com/flesen.html> (20.05.2024).

³⁸² ebd.

³⁸³ ebd.

³⁸⁴ ebd.

³⁸⁵ Aeberhard, Simon: „Wir sind hier in einem Stück von einem Stück con einem Stück.“ Kleists Penthesilea in Jelineks Theatertheater. In: Blamberger, Günter u.a. (Hg.): Kleist-Jahrbuch 2010. Stuttgart/Weimar: Metzler 2010, S. 99.

³⁸⁶ Jelinek, Elfriede: Lesen.

³⁸⁷ Fliedl, Konstanze: Im Abseits. Elfriede Jelineks Nobelpreisrede. In: In: Rétif, Françoise/ Sonnleitner, Johann (Hg.): Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 19.

heißhungrig,/ nach Lämmern lüstern, [...]“³⁸⁸ dargestellt. Im weiteren Verlauf des Textes wird das Motiv des grausamen Lesens auf das Schreiben übertragen: „[...] dann schaue ich sofort weiter [...], ob ich etwas davon verwenden kann und betoniere es in mein eigenes Schreiben ein, so wie man früher ein lebendiges Wesen in die Fundamente für Gebäude mit eingemauert hat.“³⁸⁹ Erweckt wird somit das düstere Bild, dass durch das intertextuelle Vorgehen Jelineks einst lebendige, eigenständige Texte zu literarischen Leichen zerfielen und ihre Texte nun etwa Verwaistes, Mumifiziertes oder Skelettartiges enthalten und sich darauf stützen.³⁹⁰ Erreicht werden soll aber dadurch nicht die ewige Präsenz ihrer Texte: „Ich glaube nicht, daß mein Schreiben länger hält, nur weil ich da ein Stück vom Fleisch Heideggers oder Nietzsches eingegraben habe, [...] die Germanisten dann such, Hundi! spielen dürfen, was sie nicht sollen, aber trotzdem immer wieder machen.“³⁹¹ Kritisiert wird in erster Linie das Verhalten der Germanist*innen – „ein Rudel von Schnüfflern auf der Suche nach dem Text-Aas“³⁹² – in Bezug auf ihre Herangehensweise an die Textanalyse und Textrezeption. Durch deren Suche nach Quellen und durch deren anschließende Sezierung des Textes wird das Grundgerüst des Textes und somit der Text selbst zerlegt und zerstört. Zudem wird die in einigen literarischen Ansätzen als friedliches Zusammenwirken von Texten dargestellte Intertextualität durchbrochen, indem die Beziehung zwischen den Texten nicht als harmonisch, sondern als gewaltvoll und blutig skizziert wird.³⁹³ Passagen aus den für die eigenen Texte verwendete Quellen werden gewaltsam vereinnahmt, zu eigen gemacht und für eigene Zwecke und Interessen ent- und verwendet. Folglich gelangt sie in Betrachtung ihrer Idee von Intertextualität zur Conclusio: „Lesen kann vernichten.“³⁹⁴

Insgesamt stellt sich folglich Jelinek als Schriftstellerin dar, die von Beginn an ihre Bestimmung im Schreiben gefunden hat, wobei sich ihr Schreibstil und ihre Ausdrucksweise mit der Zeit von ahnungslos und naiv zu expressiv und destruktiv entwickelt hat. Ihre Herangehensweise an das Schreiben bzw. ihren Schriftsteller*innenalltag beschreibt sie als sehr geregelt und ordentlich, was den Eindruck einer ordnungsliebenden Person erwecken könnte. Sie wiederum

³⁸⁸ Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Also+sprach+Zarathustra/Zarathustras+Vorrede> (21.05.2024).

³⁸⁹ Jelinek, Elfriede: Lesen.

³⁹⁰ vgl. Fleidl, Konstanze: Im Abseits. Elfriede Jelineks Nobelpreisrede (2008), S. 19-20.

³⁹¹ Jelinek, Elfriede: Lesen.

³⁹² Fleidl, Konstanze: Im Abseits. Elfriede Jelineks Nobelpreisrede (2008), S. 20.

³⁹³ vgl. ebd.

³⁹⁴ Jelinek, Elfriede: Lesen.

widerspricht dieser Vorstellung und inszeniert sich als Person, die eine Abneigung sowohl gegenüber materieller Ordnung als auch gegenüber dem Wegwerfen selbst hegt. Dadurch übt sie Kritik in Hinblick auf die institutionellen Ordnungssystemen und die in der Gesellschaft und im Literaturbetrieb etablierten Klassifikation sowohl der Literatur als auch der Autor*innen, die stark männlich geprägt ist. Als Folge davon stellt sie Bibliotheken als ihr abgeneigte Orte dar. Das einzige von Jelinek positiv konnotierte Ordnungssystem ist das virtuelle, von dem sie selbst Gebrauch macht. Dadurch kann sie, unter Berücksichtigung des Poststrukturalismus, nach Belieben an- und abwesend erscheinen und verschwinden, sodass die im Netz hochgeladenen Texte in gewissem Grad autorlos wirken. Zwischen ihrer Sprache bzw. ihrem Sprechen und ihrer eigenen Figur vollzieht sie eine strikte Trennung und stellt die Sprache als autonome, eigenwillige Einheit dar, in deren Hintergrund ihr Autor*innensubjekt zu verschwinden scheint. Die Beziehung zur eigenen Sprache veranschaulicht sie durch eine Gewaltmetaphorik, wobei sie die Sprache als eine unersättliche, ideologisch aufgeladene Müllhalde bezeichnet. Gegen diese ideologisch geprägte, von Trivialmythen durchdrungene Sprache versucht sie vorzugehen, indem sie die Sprache auf eine eigene, vom ‚normalen‘ Gebrauch abweichende Weise verwendet. Folglich inszeniert sie sich nicht als originelle Künstlerin, da sie nicht die Erfindung einer neuen Sprache, sondern einen veränderten Gebrauch der Sprache anstrebt. Sie betont explizit, durch ihr Schreiben, keine Lösungen für Probleme gefunden zu haben, sondern durch die Vielschichtigkeit ihrer Texte das Aufzeigen von Problemen in gesellschaftlicher, sprachlicher und politischer Hinsicht erreichen zu wollen. Somit inszeniert sie sich als Kritikerin bzw. Zerstörerin, die auf die u. a. auf Sprach- und Trivialmythen innerhalb der Sprache anhand von der Sprache aufmerksam macht. Laut ihr ist Schreiben kein Genuss, sondern ein Zwang, eine Notwendigkeit, um auf Problematiken und Herrschaftsstrukturen sowohl innerhalb der Gesellschaft als auch im Literaturbetrieb hinzuweisen, wobei häufig die Rolle der Frau bzw. die Geschlechterungleichheit thematisiert und angeprangert wird. Nicht nur die Beziehung zur eigenen Sprache stellt sie anhand einer gewaltträchtigen Sprache dar, sondern auch ihr Schreiben bzw. ihr Konzept von Intertextualität. Hierbei stellt sie, eine sadistische Metaphorik verwendend, Intertextualität als gewaltsame Aneignung fremder Texte dar, wodurch sie andere Konzepte, in denen Intertextualität als harmonisches Zusammenleben zwischen Texten skizziert wird, dekonstruiert. Die Tätigkeiten des Lesens und Schreibens nennt sie als Handlungen bzw. Rechtfertigungen, um sich dem Leben bzw. dem aktiven Handeln zu entziehen, sodass sie, wie auch im Kapitel 5.1. aufgezeigt, sich in ihrer Rolle als Schriftstellerin als passiv inszeniert.

5.3. Inszenierung Jelineks als Österreicherin

Jelineks Schreiben ist, wie sich in dieser Arbeit bereits herauskristallisiert hat, in hohem Maß von politischen Diskursen durchdrungen. Anlehnend an die 68er-Bewegung liegt Jelineks Anspruch darin, durch ihr Schreiben Macht-, Gewalt- und Ausgrenzungsmechanismen aufzuzeigen und die kollektive Wahrnehmung für gesellschaftliche Dynamiken zu schärfen. Nicht nur anhand ihres Schreibens war und ist sie politisch aktiv, sondern sie nahm in Vergangenheit auch bei Demonstrationen und politischen Aktionen teil.³⁹⁵

Zudem zeigte sich ihr politisches Engagement durch den Beitritt in die Kommunistische Partei Österreichs (KPÖ) im Jahr 1974: „Ich bin 1974 in die KPÖ eingetreten, sogar ganz bewußt nach 68, [...] weil ich nicht in diese studentische K-Gruppen wollte, die mir sehr elitär erschienen sind.“³⁹⁶ Den Eintritt in die Partei bezeichnet sie im Essay *Wir waren nützliche Idioten*³⁹⁷, der im Jahr 1998 veröffentlicht wurde, als „Demutsgeste“³⁹⁸, um sich auf die Seite der Arbeiter*innen zu stellen. Von der Partei distanzierte sich Jelinek allmählich und 1991 kam es zum Austritt, den sie folgendermaßen begründete: „Aber natürlich habe ich rasch bemerkt, daß Leute wie ich (es waren etliche meiner Kollegen, mehr oder weniger vorübergehend in der Partei) nichts als nützliche Idioten gewesen sind, um Sympathisanten für die Wahlen zu werben.“³⁹⁹

Ihre Kollegen und sich selbst nennt sie im Essay zudem „lächerliche Idioten für die Parteiführung“⁴⁰⁰, wobei sie hier ernüchternd feststellt, vom Parteivorstand zu einem gewissen Grad instrumentalisiert worden zu sein. Paradoxerweise erwähnt Jelinek trotz ihres Wunsches, an die Arbeiterpartei zu glauben, nie wirklich von der „geschichtsbildende[n] Kraft der Arbeiterklasse“⁴⁰¹ überzeugt gewesen zu sein⁴⁰², wobei sie desillusioniert betont: „Die Geschichte ist und bleibt ungebildet.“⁴⁰³ Zusammenfassend formuliert sie: „Idealismus ist

³⁹⁵ vgl. Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin, S. 11.

³⁹⁶ Jelinek, Elfriede: Wir waren nützliche Idioten. In: Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin, S. 27.

³⁹⁷ vgl. ebd.

³⁹⁸ ebd.

³⁹⁹ ebd.

⁴⁰⁰ ebd.

⁴⁰¹ ebd.

⁴⁰² vgl. Thomas, Rebecca: Infantile society and the rise of pop culture: ‘Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft’ (‘Michael: an adolescent novel for an infantile society’) and ‘wir sind die lockvögel, baby!’ (‘we are decoys, baby!’). In: Piccolruaz Konzett, Matthias/Lamb-Faffelberger, Margarete (Hg.): Elfriede Jelinek. Writing Woman, Nation, and Identity. A Critical Anthology. Madison/Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press 2007, S. 78.

⁴⁰³ Jelinek, Elfriede: Wir waren nützliche Idioten, S. 27.

auch etwas Entsetzliches, wie ich jetzt weiß“⁴⁰⁴ und weist somit auf ihre Enttäuschung bezüglich der politischen Realität bzw. des in der KPÖ herrschenden Systems hin. Hierbei betont sie: „Der KPÖ gebe ich keine Chance (mehr), und sie verdient sich auch keine, so wie sie sich mir darstellt.“⁴⁰⁵ Die deutliche Abwendung von der KPÖ und die sichtbare Desillusion bezüglich der politischen Führung hatten jedoch keinen Einfluss auf ihre politischen und gesellschaftskritischen Ansichten hinsichtlich des Kapitalismus und dessen vermeintlich negativen Konsequenzen für die Gesellschaft, welche sie schon seit der Schulzeit an verfolgt und literarisch aufarbeitet:

[...] ich kann gerne sagen, daß ich sechs Jahre lang in einer Klosterschule (Notre Dame de Sion) erzogen worden bin, bis zur Gymnasialreife. Und dort habe ich in frühkindlichem Alter den Kapitalismus kennen und hassen gelernt. Denn die frommen Schwestern haben nur diejenigen geliebt, die reiche Eltern hatten und viel spenden konnten.⁴⁰⁶

In der privaten katholischen Mädchenschule kommt Jelinek, wie sie selbst beschreibt, in Kontakt mit den „Ungerechtigkeiten und Hierarchien des Klassensystems und seine[n] verlogenen Mittel[n] des Selbsterhalts“⁴⁰⁷, wobei diese in der Schule erlebten Ungerechtigkeiten laut ihr „[den] Grundstein für [ihre] marxistische Lebenseinstellung“⁴⁰⁸ darstellen. Somit inszeniert sie sich bereits im jungen Alter als Marxistin, die sich kritisch mit dem kapitalistischen System und dessen gesellschaftlichen Folgen und Auswirkungen auseinandersetzt. Zudem impliziert sie anhand dieser Aussage, sich bereits als Kind bzw. Jugendliche in der Klosterschule intensiv mit den in der Gesellschaft grundlegenden Problemen und mit verschiedenen Gesellschaftsmodellen befasst zu haben und folglich zum Entschluss gekommen zu sein, dass die marxistische Ideologie die vielversprechendste bzw. erstrebenswerteste ist. Eng verbunden mit dem Kapitalismus sieht Jelinek die katholische Kirche, der sie auch seit jungen Jahren kritisch gegenübersteht. „[...] Dann habe ich jeden Tag mit Gott gesprochen. Bis ich etwa 14 Jahre alt war [...]“⁴⁰⁹, erwähnt sie und gibt folglich an, mit 14 Jahren den Glauben an Gott verloren zu haben, was von ihr gleichzeitig auch als persönlicher Verlust aufgefasst wird: „Irgendwie geht mir das heute doch ab, da ich an überhaupt nichts mehr glaube, wie ich fürchte, an mich am allerwenigsten. Auch nicht

⁴⁰⁴ ebd.

⁴⁰⁵ ebd.

⁴⁰⁶ Jelinek, Elfriede: Lieber Herr DDr.Holl! In: Holl, Adolf (Hg.): Taufschein katholisch. Frankfurt am Main: Eichborn 1989, S. 25.

⁴⁰⁷ Kecht, Maria-Regina: Gegen Instrumentalisierung, Unterdrückung und Gewalt – Jelineks Systemkritik. In: Janke, Pia/ Kovacs, Teresa (Hg.): Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek & Herta Müller. Wien: Praesens Verlag 2017, S. 306.

⁴⁰⁸ Jelinek, Elfriede: Lieber Herr DDr.Holl!, S. 25.

⁴⁰⁹ ebd.

an den Allerhöchsten.“⁴¹⁰ Diese Abwendung von der Religion schließt für sie demnach eine vollständige Negation des Glaubens in all seinen Formen ein, sowohl in Bezug auf Gott als auch auf die eigene Person. Mit 28 Jahren erfolgt ihrer eigenen Aussage zufolge der Austritt aus der katholischen Kirche, wobei sie sich somit als Atheistin präsentiert. Übrig geblieben ist nichtsdestotrotz, wie sie überspitzt formuliert, eine gewisse Faszination für die adeligen Anhänger des katholischen Glaubens: „Ich bin aber trotzdem fasziniert von ekelhaften katholischen Adeligen, wie sie in den katholischen Werten ruhen wie Maden im Speck. Auf diese Weise ist Österreich einmal groß gewesen und ist es jetzt Gott sei Dank nicht mehr.“⁴¹¹ Kritisiert wird von Jelinek besonders die jahrhundertelange politische Machtstellung der katholischen Kirche in Österreich. Im Gegensatz zu den von ihr angeprangerten „katholischen Adeligen“⁴¹² beabsichtigt sie nicht, das Christentum ins schlechte Licht zu rücken. Dies beruht auf der Tatsache, dass das marxistische Gedankengut, von dem sie sich selbst, wie bereits erwähnt, als Anhängerin bezeichnet, und das Christentum bestimmte Werte teilen, wie u. a. die Nächstenliebe. Hingegen bezweckt die Autorin damit, auf die Machtmanipulation und den instrumentellen, für die eigenen Zwecke verwendeten Ge- bzw. Missbrauch der Religion durch bestimmte Angehörige der katholischen Kirche aufmerksam zu machen. „Ich hasse die katholische Kirche!“⁴¹³, schlussfolgert sie und betont nochmals die Abneigung, die sie gegen die katholische Kirche und deren politische Machtausübung hegt.⁴¹⁴

Nicht nur auf der politischen, sondern auch auf der persönlichen Ebene geschieht laut Jelinek der Machtmissbrauch bzw. die Machtausübung durch Angehörige der katholischen Kirche, wie sie im Essay *Schule*⁴¹⁵, der im Jahr 2009 veröffentlicht wurde, angibt. Darin erzählt sie ihre Erfahrung als Schülerin der katholischen Privatschule:

Na, ich bin das nicht geworden, und das wäre ja der Zweck der Schule gewesen, daß man: etwas wird. In der Klosterschule habe ich gelernt, die fromme Miene heraus- und hineinzuschrauben, je nachdem, wo die Miene explodieren sollte. Was überall in der Schule gleich ist: es heißt aufpassen! Und das Gebet ist im Kloster das was zählt, damit man bei Gott Eindruck schinden und selbst geschunden werden kann.⁴¹⁶

In gewisse Parameter und Muster wollte man sie einfügen, um sie genau zu der Person zu formen, die in einer auf kapitalistischen Werten basierten Gesellschaft erfolgreich sein kann. Die Ehrfurcht vor Gott und das eigene Verhalten beim Gebet hatten im Rahmen der

⁴¹⁰ ebd.

⁴¹¹ ebd.

⁴¹² ebd.

⁴¹³ ebd.

⁴¹⁴ Kaplan, Stefanie: Die Fleischwerbung des Wortes in ausgewählten Texten Elfriede Jelineks. Seminararbeit 2009, S. 5-6. <https://jelinetz.com/wp-content/uploads/2013/02/xdie-fleischwerbung-des-wortes.pdf> (29.05.2024).

⁴¹⁵ Jelinek, Elfriede: Schule. 28.05.3004. <https://original.elfriedejelinek.com/> (29.05.2024).

⁴¹⁶ ebd.

Klosterschule oberste Priorität, wobei sie selbst die in der Klosterschule gepflegte Praktizierung des Glaubens und die damit verbundenen religiösen Praktiken mit äußerst negativen Emotionen konnotiert. Sie scheint ihr persönliches Erleben als psychische Qual, Misshandlung und Leiden wahrgenommen zu haben: „Die erste Schulzeit: spirituelle Leistung, nichts, das was Lustiges an sich hätte, das war alles verboten, obwohl Gott will, daß die Kinder fröhlich sind, aber dieses Fröhliche immer nur Behauptung, vor allem für Kinder, die so viel wie ich gelitten haben.“⁴¹⁷ Nochmals hervorgehoben wird hier der Unterschied zwischen der Religion und der konkreten Umsetzung von Seiten der katholischen Kirche. Folgende Aussage Gottes aus dem Buch der Sprüche steht nämlich im Kontrast dazu: „Ein fröhliches Herz bringt gute Besserung, aber ein niedergeschlagener Geist dörft das Gebein aus.“⁴¹⁸ Hingegen wird in der Klosterschule nicht das Wohl der Schülerinnen in den Vordergrund gestellt, sondern deren Leistung, wobei auch der sozio-ökonomische Status der Familie eine bedeutende Rolle spielt: „Äußerlich trugen die mit der schönen Seele, je nach der Dicke der elterlichen Brieftaschen breite oder schmale Schärpen als Auszeichnung für Bravsein und Leistung.“⁴¹⁹

Leistung wird folglich in direkter Verbindung mit dem finanziellen Hintergrund der Eltern gebracht, sodass die sozio-ökonomischen Unterschiede zwischen den Schüler*innen anhand der Schärpen sogar visuell wahrnehmbar sind. Durch diese Exempel scheint die Klosterschule als Sinnbild für das kapitalistische System und dessen Nachteile zu gelten. Betont wird mehrmals der Machtmissbrauch, den die Schule auf die Schülerinnen ausübt: „Die Schule hat die Macht, alles zu überprüfen und einen dann gleich weiter zu prüfen. Eine harte Prüfung. Das ist mir heute ein unerträglicher Gedanke, daß jemand so viel Macht haben soll [...]“.⁴²⁰ Im Rahmen des Essays wird von der Autorin darauf abgezielt, die unverfälschten, tatsächlichen Verhältnisse in der Klosterschule aufzuzeigen und die Machtstrukturen bzw. Ordnungsverhältnisse zu enthüllen, die kritisches, autonomes und oppositionelles Denken unterdrücken und somit zur Aufrechterhaltung eines ungerechten Systems beitragen.⁴²¹ Insgesamt wird parallel dazu, wie bereits erwähnt, in Jelineks Œuvre bezweckt, „die Schichten von Schein über der ideologischen Wirklichkeitsgestaltung zu durchschauen, den ‚Natürlichkeitsschleim‘ wegzukratzen, und den tatsächlichen Sachverhalt aufzuzeigen.“⁴²²

⁴¹⁷ ebd.

⁴¹⁸ SCM R. Brockhaus (Hg.): Elberfelder Bibel. Witten: SCM Verlag 2016, S.163.

⁴¹⁹ Jelinek, Elfriede: Schule.

⁴²⁰ ebd.

⁴²¹ vgl. Kecht, Maria-Regina: Gegen Instrumentalisierung, Unterdrückung und Gewalt – Jelineks Systemkritik, S. 306.

⁴²² ebd., S. 308.

Die von ihr aufgedeckten „Schichten von Schein“⁴²³ sind vielfältiger Natur, wobei sich Jelinek vor allem, wie im Essay *Schule* erkennbar, mit der Aufdeckung von Machtausübung und Gewaltstrukturen auseinandersetzt. Im Essay *Oh mein Papa*⁴²⁴, das im Jahr 2001 veröffentlicht wurde, wird der Schein bezüglich der Vergangenheitsverdrängung im öffentlichen politischen System Österreichs aufgezeigt.⁴²⁵ Wie bereits im Kapitel 5.1. kurz erläutert, sind nach ihren Angaben der Nationalsozialismus, die Shoa und der aktuelle Umgang damit im öffentlichen Diskurs Österreichs aufgrund der jüdischen Herkunft der Familie väterlicherseits für sie Themen von zentraler Bedeutung. Der Nationalsozialismus wird von ihr, anlehnend an die marxistische Theorie, nicht als isoliertes historisches Ereignis aufgefasst, sondern „als gewaltsame Eskalation einer allgemeinen, überzeitlichen Tendenz zur Herstellung ungleicher Besitz- und Gewaltverhältnisse innerhalb der Gesellschaft, die [...] mit zahlreichen Strategien der ‚Verdummung‘ und Manipulation im Alltagsleben der deutschen und österreichischen Bevölkerung ihren Niederschlag fand.“⁴²⁶ Sowohl der historische als auch der aktuelle Einfluss des Faschismus wird von Jelinek in ihren Texten aufgegriffen, indem sie das Motto „Tell all the truth but tell it slant – Success in Circuit lies“⁴²⁷ Emily Dickinsons verfolgt. Hierbei wird von Dickinson impliziert, dass der Erfolg, der in der Suche nach und in dem Ausspruch der Wahrheit liegt, nur erreicht werden kann, wenn die Wahrheit wiederholt auf eine neuartige, innovative Weise gesagt werden soll, wie auch Jelinek im Essay *Schreiben müssen*⁴²⁸, worauf im Kapitel 5.2. näher eingegangen wurde, betont. Deshalb greift Jelinek häufig ähnliche Thematiken auf verschiedene Weisen im Rahmen unterschiedlicher literarischer Gattungen mehrmals auf, um diverse Facetten der aufgedeckten Wahrheit aus diversen Perspektiven zu beleuchten. Im Essay *Das über Lager*⁴²⁹, der im Kapitel 5.3. näher beschrieben wurde, geht Jelinek durch die Darstellung ihrer Schuhsammlung auf einer Metaebene auf die Shoa und die Verdrängung dieses historischen Ereignisses ein. Bei *Oh mein Papa* hingegen wird von einem Brief vom 5. Juli 1939, der von einem SS-Untersturmführer an ihren Vater adressiert wird und in dem seine sofortige Pensionierung verordnet wird,

⁴²³ ebd.

⁴²⁴ vgl. Jelinek, Elfriede: *Oh mein Papa*, S. 295-297.

⁴²⁵ vgl. Kecht, Maria-Regina: *Gegen Instrumentalisierung, Unterdrückung und Gewalt – Jelineks Systemkritik*, S. 311.

⁴²⁶ Paulischin- Hovdar, Sylvia: *Der Opfermythos bei Elfriede Jelinek. Eine historiografische Untersuchung*, S. 22-23.

⁴²⁷ Dickinson, Emily: *The Poems of Emily Dickinson: Reading Edition*. Hg.v. R.W. Franklin. Cambridge usw.: The Belknap Press of Harvard University Press 1999, S. 494; vgl. Paulischin- Hovdar, Sylvia: *Der Opfermythos bei Elfriede Jelinek. Eine historiografische Untersuchung*, S. 23.

⁴²⁸ Jelinek, Elfriede: *Schreiben müssen*.

⁴²⁹ Jelinek, Elfriede: *Das über Lager*.

ausgegangen.⁴³⁰ Es wird somit eine direkte Verbindung zwischen dem Schicksal des Vaters und den Verbrechen der Nazis hergestellt. Laut Schlipphacke steht die Figur des Vaters für „a level of abstraction, always standing in for a larger historical imaginary [...], [a]s a placeholder for historical guilt and the impossibility of reconciliation“⁴³¹ und leitet somit im Gegensatz zum Essay *Das über Lager*, in dem der Nationalsozialismus sehr subtil behandelt wird, einen Diskurs über die nationalsozialistische Vergangenheit, die Schuldfrage und die aktuelle Handhabung damit im österreichischen Kontext ein:

Die vergangenen Untaten sollen dem individuellen Gewissen unterworfen werden, sie sind die Privatsache des einzelnen, sagt Martin Walser sinngemäß, nein, leugnen tun wir nichts, es soll nur nicht – im Sinne eines sich einigen Kollektivs – öffentlich, womöglich bei irgendwelchen Festakten, davon gesprochen werden.⁴³²

Angeprangert wird der öffentliche Umgang mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Österreichs. Die Aufarbeitung und die Verantwortung soll laut Walser dem Einzelnen unterliegen, wobei im öffentlichen Rahmen keine Aufarbeitungsarbeit bzw. Erinnerungskultur geschehen soll. Von Walser wird jedoch verneint, dass eine Leugnung der Tatsachen vorliegt, was jedoch bis zu einem gewissen Maß im Widerspruch zu seiner Aussage steht, dass im öffentlichen Rahmen nicht darüber gesprochen werden darf. Infolgedessen scheinen die im Nationalsozialismus begangenen Verbrechen durch das öffentliche Stillschweigen ambivalent gehandhabt zu werden: „Jeder weiß um die Untaten der Vorgänger, sie sind gleichzeitig versteckt, die Untaten (es sind nur wenige dafür wirklich zur Rechenschaft gezogen worden) und vor aller Augen. Was wir alles durchgemacht haben, die wir gar nichts durchgemacht haben!“⁴³³ Trotz des kollektiven Bewusstseins um die Verbrechen wird in Bezug auf die Tatsache Kritik geübt, dass die öffentliche Diskussion bezüglich der vollen Tragweite der Verbrechen bzw. der effektiven Schuldzuweisung und Schuldanerkennung von Seiten der Täter*innen nicht gesucht bzw. unterbunden wird. Gleichzeitig werden Unschuld und Schuld als undefinierbare Kategorien dargestellt, deren Grenze verschwommen ist⁴³⁴: „[...] wir weisen Schuld zu, damit wir selber zu den Schuldlosen gehören können, ein Zustand, dessen wir aber auch nie gewiß sein dürfen.“⁴³⁵ Aufgegriffen wird in diesem Zusammenhang „der Mythos der

⁴³⁰ vgl. Jelinek, Elfriede: *Oh mein Papa*, S. 296.

⁴³¹ Schlipphacke, Heidi: *Nostalgia After Nazism. History, Home and Affect in German and Austrian Literature and Film*. Lewisburg: Bucknell University Press 2010, S. 115-116.

⁴³² Jelinek, Elfriede: *Oh mein Papa*, S. 296.

⁴³³ ebd., S. 296.

⁴³⁴ Schlipphacke, Heidi: *Nostalgia After Nazism. History, Home, and Affect in German and Austrian Literature and Film*, S. 116-117.

⁴³⁵ Jelinek, Elfriede: *Oh mein Papa*, S. 296.

historischen Unschuld“⁴³⁶, wobei das Bild der Republik Österreichs als Opfer des Dritten Reichs angeprangert wird, dessen ‚vergessliche‘ Bürger*innen, sowohl Politiker*innen als auch die allgemeine Bevölkerung, sich als ‚Opfer‘ inszenieren und begangene Verbrechen kaschieren und in Vergessenheit geraten lassen⁴³⁷, wie auch Bernhard in *Heldenplatz* provokativ betont: „In Österreich musst du entweder katholisch / oder nationalsozialistisch sein / alles andere wird nicht geduldet / alles andere wird vernichtet.“⁴³⁸

Den nachfolgenden Generationen werden die Traumata der Vorfahren – u. a. aufgrund dieser Verschwiegenheit – vererbt und diese erfahren das Leid auf eine andere, aber trotzdem intensive Weise. Die Stimme, die sich für die verletzten, traumatisierten Nachkommen einzusetzen scheint, ertönt im Essay laut, obwohl sie von ablehnenden und missbilligenden Stimmen zum Schweigen gebracht werden möchten:

Schon kommen Leute dahergelaufen, im Laufen brüllen sie stumm, nein sie verstummen laut, ach was, diese Geschöpfe spucken einen beim Reden noch aus, so sehr verachten sie einen, sie schreien mich pausenlos an, daß ich da mit Entsetzensausdrücken eines anderen Menschen mir selber einen Opferstatus verleihen möchte.⁴³⁹

Der Vorwurf deutet darauf hin, dass einzig und allein die Bedrohung, die andere zum Schweigen gebracht hat, das Recht zum Sprechen verleihen würde.⁴⁴⁰ Jelinek, die sich folglich selbst „das Leiden [ihres] Vaters und das seiner Familie an die Brust heften [möchte]“⁴⁴¹, widersetzt sich jedoch dieser Ansicht, zählt sich zu den Leidenden der nachfolgenden Generation, für die sie, wie schon erwähnt, ihre Stimme zu erheben scheint, und spricht sich klar für eine offene Diskussion über die Vergangenheit Österreichs aus. Allerdings stellt sie fest: „Was bleibt, stiften eben nicht die Dichter. Was bleibt, bleibt eben und aus. Was liegt, das pickt.“⁴⁴² Hierbei wird der aus dem Gedicht *Andenken* berühmte Vers Hölderlins verneint: „Was bleibet aber, stiften die Dichter.“⁴⁴³ Prägend für die Rezeption war Heideggers Interpretation des Verses als Seinsaussage: „Dichtung ist die wahrhaftige Stiftung des Seins.“⁴⁴⁴ Daraus schließt er, dass Helden erst mittels der Dichtung Nachruhm erlangen können. Diese bis heute vorherrschende Interpretation ist – dies sei hier kurz angemerkt – laut Franz verfehlt.

⁴³⁶ Predoiu, Graziella: Machstrukturen und Sprach-Kompositionen: Jelinek und Müller. In: Janke, Pia/ Kovacs, Teresa (Hg.): Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek & Herta Müller. Wien: Praesens Verlag 2017, S. 219.

⁴³⁷ ebd.

⁴³⁸ Bernhard, Thomas: *Heldenplatz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 63.

⁴³⁹ Jelinek, Elfriede: Oh mein Papa, S. 295.

⁴⁴⁰ Mattern, Pierre: Hevorcholen und wieder einstecken. Väter, Sport und Gedenken bei Jelinek, Wortmann und Delius. In: Müller, Sabine/ Theodorsen, Catherine: Elfriede Jelinek: Tradition, Politik und Zitat. Ergebnisse der Internationalen Elfriede Jelinek-Tagung 1.-3. Juni 2006 in Tromsø, S. 85.

⁴⁴¹ Jelinek, Elfriede: Oh mein Papa, S. 295.

⁴⁴² ebd., S. 296.

⁴⁴³ Hölderlin, Friedrich: *Andenken*. In: Text+Kritik 96 (1996), S. 194.

⁴⁴⁴ Heidegger, Martin: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. Hg.v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1981, S. 43.

Den Titel *das Andenken* berücksichtigend, besagt dieser Vers seiner Einschätzung nach nicht, dass Dichter den Nachruhm prägen, sondern dass diese „ein bleibendes Andenken [...] [stiften]“. ⁴⁴⁵

Nichtsdestotrotz spielt Jelinek sicherlich auf Heideggers Interpretationsansatz an und setzt sich kritisch damit auseinander. Laut Heidegger prägen und formen Dichter*innen die kollektive Erinnerung maßgeblich, da sie das Andenken und die historische Wahrheit(-en) in gewisser Weise durch die Schriftlichkeit gestalten. ⁴⁴⁶ Somit wird an dieser Stelle von Jelinek, wie bereits aufgezeigt, nochmals betont, dass es nicht in ihrer Absicht bzw. in ihrer Macht als Autorin liegt, zu bestimmen, welche kollektive Erinnerungen erhalten bleiben und welche in Vergessenheit geraten sollen. Gleichzeitig besteht die Aufgabe der Dichter*innen nicht darin, Wahrheit zu schaffen, sondern diese aufzuzeigen und zu denunzieren.

Das Sein hinter dem Schein zu entlarven und die mehreren Ebenen von Wirklichkeit und Sprache aufzudecken ⁴⁴⁷ – darum geht es Jelinek in erster Linie: „Was war, ist wahr, wer würde es zu leugnen wagen, wir sagen die Wahrheit darüber und schieben es dem, was da war, zu wie eine Murre; jeder hat seine eigene, manche versuchen, möglichst viele zu sammeln, bis das Murren beinahe unerträglich anschwillt.“ ⁴⁴⁸

Anhand des Wortspiels mit dem Begriff *Murre* wird auf die Mehrfachbedeutungen und die verschiedenen Sprachebenen des Wortes angespielt, womit darauf verwiesen wird, dass die Wirklichkeit mehrere Ebenen und Bedeutungen innehat, die größtenteils durch die Sprache zum Vorschein kommen bzw. in der Sprache verborgen sind. Jelineks Ausdrucksweise zeigt Parallelen zur psychoanalytischen Ausdrucksweise auf: Im Rahmen der Psychoanalyse wird dem Unbewussten ‚das Sprechen‘ überlassen, indem dieses anhand von Mehrdeutigkeiten und Polyvalenzen letztendlich die Wahrheit enthüllt. ⁴⁴⁹ „Doch was war, ist immer wahr, die Aussagen darüber sind es aber schon nicht mehr. Doch kleben sie zäh, jede einzelne von ihnen, und es sind inzwischen sehr viele, kleben sich am Vorhandenen, als gehörten sie dazu, [...]“ ⁴⁵⁰, betont Jelinek und weist somit auf die verzerrte Wahrheit hin, die mit gewissen Interessen und zu bestimmten Zwecken öffentlich verbreitet wird. Gleichzeitig übt sie in diesem

⁴⁴⁵ Franz, Michael: Hölderlins Gedicht «Andenken». In: Text+Kritik 96 (1996), S. 208.

⁴⁴⁶ Philipsen, Bart: Gesänge (Stuttgart, Nürtingen, Homburg). In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. 2. Auflage. Berlin: Singer-Verlag 2020, S. 384-485.

⁴⁴⁷ vgl. Charim, Isolde: Im Teufelskreis der Wörter- Wortbilder und Teekesselchen. Über politische Poetikstrategien und poetische Politikstrategien. In: Janke, Pia/ Kovacs, Teresa (Hg.): Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek & Herta Müller. Wien: Praesens Verlag 2017, S.213.

⁴⁴⁸ Jelinek, Elfriede: Oh mein Papa, S. 296.

⁴⁴⁹ vgl. Charmin, Isolde: Im Teufelskreis der Wörter. Wortbilder und Teekesselchen. Über politische Poetikstrategien und poetische Politikstrategien, S. 213.

⁴⁵⁰ Jelinek, Elfriede: Oh mein Papa, S. 296.

Zusammenhang Kritik in Hinblick auf die Haltung bestimmter Personen, die nicht namentlich genannt werden, innerhalb des öffentlichen Diskurses: „Sie wollen, daß etwas nur dann gesagt werden darf, wenn sie es sagen, und sie sagen unaufhörlich, daß nichts mehr gesagt werden soll, außer eben von ihnen [...]“.⁴⁵¹ Scharf kritisiert wird diese autoritäre, kontrollierende und egozentrische kommunikative Haltung bestimmter Personen, wobei als deren Ziel Folgendes ausgemacht wird: „Sie wollen, daß das wahrere Wahre, das eigentlichere Eigentliche zwischen dem was war und der Aussage darüber liegen soll, und das alles liegt zufällig immer genau dort, wo sie sind.“⁴⁵² Diese Argumentation weist Parallelen zu Foucault auf, der eine enge Verbindung zwischen Wissen bzw. Wahrheit und Machtstrukturen feststellt⁴⁵³: „Eher ist wohl anzunehmen, daß die Macht Wissen hervorbringt [...]; daß Macht und Wissen einander unmittelbar einschließen; daß es keine Machtbeziehung gibt, ohne daß sich ein entsprechendes Wissensfeld konstituiert.“⁴⁵⁴ Als Mittel, mit dem Machtstrukturen weitergegeben und transportiert werden, fungiert die Sprache.⁴⁵⁵ Hierbei bringt nach Jelineks Sprachverständnis Sprache nicht nur Machtstrukturen und -zusammenhänge zum Ausdruck, sondern vermag diese auch zu festigen.⁴⁵⁶ Demnach hat Sprache eine Doppelfunktion, sprich „Vermittlung und Verschleierung ideologischer Wahrnehmungsmuster einerseits, Verschleierung der realen Verhältnisse andererseits“⁴⁵⁷, welche von Jelinek analysiert und hinterfragt wird. Von der Frankfurter Schule, insbesondere von Adorno geprägt, will Jelinek „den sich in der Sprache manifestierenden ‚autoritären Charakter‘ aufzeigen“⁴⁵⁸, um so eine aufklärerische Ideologiekritik zu betreiben und die „Decke des Vergessens“⁴⁵⁹, die häufig anhand von Sprache über historische Gegebenheiten und gesellschaftliche Dynamiken gelegt wird, zu lüften. Folglich zielt sie darauf ab, die Leser*innen mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Österreichs und dem Fortdauern der nationalsozialistischen Ideologie zu konfrontieren und den Diskurs darüber immer wieder neu zu eröffnen. Sie übt u. a. Kritik an der Verdrängungskultur, die sowohl auf politischer als auch auf gesellschaftlicher Ebene geschieht, und an der

⁴⁵¹ ebd.

⁴⁵² ebd.

⁴⁵³ vgl. Rölli, Marc: Der Macht-Wissen-Komplex. Michel Foucault und das anthropologische Band. In: Rölli, Marc/Nigro Roberto (Hg.): Vierzig Jahre »Überwachen und Strafen«. Zur Aktualität der Foucault'schen Machtanalyse. Bielefeld: transcript 2017, S. 111.

⁴⁵⁴ Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main.: Suhrkamp 1994, S. 39.

⁴⁵⁵ vgl. Sander, Margarete: Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel *Totenauerg*. Würzburg: Königshausen&Neumann 1996, S. 34.

⁴⁵⁶ vgl. Doll, Annette: Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek. Eine Untersuchung ihrer literarischen Intention, S. 16-17.

⁴⁵⁷ ebd.

⁴⁵⁸ Sander, Margarete: Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel *Totenauerg*. S. 34.

⁴⁵⁹ Paulischin- Hovdar, Sylvia: Der Opfermythos bei Elfriede Jelinek. Eine historiografische Untersuchung, S. 90.

Geschichtsklitterung, die nach 1945 vermehrt von österreichischen Politiker*innen praktiziert wurde⁴⁶⁰: „Aber was verborgen ist, bleibt wie es ist, auch wenn man es nie der Gletscherspalte entnimmt, weil so viel Eis drüber gewachsen ist, daß das Gras schon lang nicht mehr zum Wachsen gekommen ist.“⁴⁶¹ Gleichzeitig stellt im Gesamtwerk Jelineks der Mythos von Österreich als Opfer des nationalsozialistischen Deutschen Reichs ein wiederkehrendes Motiv dar, wie dies in *Oh mein Papa* oder auch in *Ich bin die Trümmerfrau in der Welt der Gefühle* der Fall ist:

Ich glaube, ganz Österreich wird bald zu dem Bild erstarren, das wir jetzt schon auf den
Fremdenverkehrsprospekten abgeben, dafür haben wir so lange brav stillgehalten und uns nicht
gemuckst. Genau, dieses Land hat sich doch immer als unschuldiges Bild seiner selbst, das so schön
ist, dass es schuldig ja nie gewesen sein konnte, in die Herzen der Welt hineingesungen [...].⁴⁶²

Es geht Jelinek im Rahmen ihrer Poetik nicht darum, anhand eines utopischen Ansatzes die vorherrschenden Verhältnisse zu ändern oder „positive Gegenwelten“⁴⁶³ zu kreieren, sondern um das „Sich-Verwehren gegen gewohnte Wahrnehmungsmuster und im Auf- und Verstören vorgegebener Ordnungen.“⁴⁶⁴ Das Konzept der Ordnung steht laut Jelinek, wie bereits im Kapitel 5.2. kurz thematisiert, in engem Zusammenhang mit Gewalt und Totalität.⁴⁶⁵ Angestrebt werden von Jelinek nämlich die Demaskierung der verborgenen und vergessenen Wahrheiten und die Zerstörung ‚des idyllischen Österreichs‘. Laut Jelinek wurde in der Nachkriegszeit das Bild der pittoresken, idyllischen Heimat neu kreiert, wobei die Last der faschistischen Geschichte Österreichs ausgeblendet und unreflektiert verdrängt wurde.⁴⁶⁶ Gleichzeitig wird der Vorwurf Jelineks gegenüber der Nachkriegszeit und deren Nicht-Bewältigung deutlich, indem sie darauf hinweist, wie gering der Unterschied zwischen der Kitsch-Sprache der Heimatfilme und der Propagandasprache in der NS-Zeit ist.⁴⁶⁷ Die aufgrund des Nationalsozialismus leidvolle Vergangenheit ihres Vaters bzw. ihrer Familie, die in *Oh mein Papa*⁴⁶⁸ kurz angesprochen wird, prägt nach Angaben von Jelinek im Essay, der im Jahr

⁴⁶⁰ vgl. Kovacs, Teresa: Widerständiges Schreiben. Subversion bei Elfriede Jelinek und Herta Müller. In: Janke, Pia/ Kovacs, Teresa (Hg.): Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek & Herta Müller. Wien: Praesens Verlag 2017, S. 244.

⁴⁶¹ Jelinek, Elfriede: *Oh mein Papa*, S. 297.

⁴⁶² Jelinek, Elfriede: *Ich bin die Trümmerfrau der Gefühle*.

⁴⁶³ Sander, Margarete: Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel *Totenauberg*, S. 31.

⁴⁶⁴ Kovacs, Teresa: Widerständiges Schreiben. Subversion bei Elfriede Jelinek und Herta Müller, S. 238.

⁴⁶⁵ ebd., S. 240.

⁴⁶⁶ vgl. Lamb-Faffelberger, Margarete: *Heimat Is a Political Space: A Discussion of Peter Turrini's and Elfriede Jelinek's Criticism of the Heimat Myth*. In: Landa, Jutta (Hg.): „I am Too Many People“. Peter Turrini: Playwright, Poet, Essayist. Riverside: Ariadne Press 1998, S. 98.

⁴⁶⁷ vgl. Paulischin- Hovdar, Sylvia: Der Opfermythos bei Elfriede Jelinek. Eine historiografische Untersuchung, S. 146-147.

⁴⁶⁸ vgl. Jelinek, Elfriede: *Oh mein Papa*.

2000 im Programmheft des Wiener Burgtheaters zu Karls Schönherrs *Glaube und Heimat*⁴⁶⁹ veröffentlicht wurde, ihre Beziehung zur eigenen ‚Heimat‘: „Es kommt mir so vor, als wäre mir dieser Ort zugewiesen worden und ich könnte trotzdem nichts [...] mit ihm anfangen. [...] Wahrscheinlich hat das mit der immer präsenten Geschichte der rassistischen Verfolgung in der Familie meines Vaters zu tun.“⁴⁷⁰

Das Verhältnis zum eigenen Zuhause ist laut ihr äußerst ambivalent: „Bei mir ist das komisch mit der ‚Heimat‘, denn das, was mir das Vertrauteste sein müsste (ich reise ja sehr wenig und bin meistens dort geblieben, woher ich komme, in Wien), ist mir gleichzeitig das Fragwürdigste und Fremdeste [...].“⁴⁷¹ Von dem Begriff *Heimat*, der während der NS-Zeit zu Propagandazwecken (aus)genutzt wurde und immer noch eine gewisse ideologische Konnotation mit sich trägt, möchte sich Jelinek, wie es u. a. anhand der Anführungszeichen deutlich wird, bis zu einem bestimmten Punkt distanzieren. An dieser Stelle wird ersichtlich, dass Jelinek durch derartige Aussagen sich gegen den öffentlichen Diskurs zu positionieren, der „a strong feeling for *Heimat* as the foundation of a firm patriotism (*Nationalgefühl*)“⁴⁷² propagiert. Zwar scheint die Autorin mit ihrem Herkunftsort, der zeitgleich ihren Wohnort darstellt, keinen persönlichen bzw. emotionalen Bezug zu pflegen, aber gleichzeitig scheint sie aus im Essay nicht genannten Gründen nicht imstande zu sein, sich von diesem Ort zu lösen und einen ihr angenehmeren Wohnsitz zu suchen. Somit scheint es für Jelinek eine Gratwanderung zwischen Heimat und Heimatlosigkeit, heimisch und heimlich und Nähe und Fremde zu sein. Mit diesem Gefühl der Entfremdung in Bezug auf die eigene Heimat reiht sich Jelinek in die literarische Tradition einer Vielzahl von Schriftsteller*innen, darunter Kafka, Handke, Bachmann, Bernhard und Améry, ein, die sich kritisch mit dem Begriff ‚Heimat‘ nach 1945 auseinandersetzen. Verglichen wird von Jelinek ihre eigene Heimat mit „einem ewigen Ausgedinge, man schleppt sich so dahin, aber man will eigentlich wo anders sein, ohne die Kraft aufzubringen, sich persönlich dorthin zu begeben.“⁴⁷³ Den Leser*innen wird jedoch die Tatsache vorenthalten, ob ihr die Kraft fehlt, sich für einen anderen Ort zu entscheiden, oder ob sie schlichtweg nicht gewillt ist, diese Kraft aufzubringen. Nichtsdestotrotz scheint sie ihr Schicksal, in dem Ort geboren zu sein und dort zu leben, – sei es eine passive oder aktive Entscheidung, diese Interpretation bleibt der Leser*innenschaft überlassen – hinzunehmen.

⁴⁶⁹ vgl. Jelinek, Elfriede: o.T. In: Programmheft des Wiener Burgtheaters zu Karl Schönherrs *Glaube und Heimat*, 2000.

⁴⁷⁰ ebd.

⁴⁷¹ ebd.

⁴⁷² Lamb-Faffelberger, Margarete: *Heimat Is a Political Space: A Discussion of Peter Turrini's and Elfriede Jelinek's Criticism of the Heimat Myth*, S. 99.

⁴⁷³ vgl. Jelinek, Elfriede: o.T. In: Programmheft des Wiener Burgtheaters zu Karl Schönherrs *Glaube und Heimat*.

Insgesamt inszeniert sich Jelinek als überzeugte Marxistin, die sich in der Schulzeit vermehrt für das marxistische Gedankengut aufgrund der erlebten Ungerechtigkeiten interessierte und sich damit identifizierte. In der Klosterschule lernte sie den Machtmissbrauch durch Angehörige der katholischen Kirche kennen, wodurch sie eine starke Abneigung dagegen entwickelte. Ebenso spricht sie sich stark gegen eine auf Leistung und Kapitalismus basierende Gesellschaft aus, da sie die Überzeugung vertritt, dass diese nur negative Folgen für die Gemeinschaft mit sich bringen.

Eine skeptische und kritische Haltung nimmt Jelinek gegenüber Österreich ein, welches sich ihrer Ansicht nach sowohl im politischen als auch im gesellschaftlichen Kontext unzureichend mit der eigenen nationalsozialistischen Vergangenheit und mit dem eigenen Schuldbewusstsein in der Nachkriegszeit auseinandergesetzt hat. Auch in der gegenwärtigen Zeit wird aus ihrer Sicht der Diskurs darüber immer noch vermieden. Vielmehr wird versucht, darin liegt einer der Hauptkritikpunkte Jelineks, eine Decke des Vergessens über die Tatsachen zu legen und Schein-Wahrheiten zu verbreiten. Die Offenlegung der bloßen, unverfälschten Gegebenheiten möchte Jelinek durch ihre Literatur bewirken, um die Diskussion darüber in einem folgenden Schritt zu entfachen und anzuregen. Die Stimmen, die Jelinek die Legitimität über die Thematisierung des Leidens ihrer Vorfahren und der damit verbundenen Shoah absprechen, werden von ihrer Stimme, die sich im Gegensatz zum in der Gesellschaft präferierten Schweigen für das Aussprechen einsetzt, übertönt. Skeptische und ambivalente Gefühle hegt sie im Zusammenhang dazu auch gegenüber ihrer Heimat. Zwar möchte sie sich von diesem Ort lösen, aber gleichzeitig vermag sie es nicht, sodass sie, die nach eigenen Angaben wenige Reisen unternimmt, nur selten das eigene Zuhause verlässt.

6. Diskussion der Ergebnisse

In diesem Kapitel werden die aus der Analyse hervorgegangenen Ergebnisse mit den im Theoriekapitel skizzierten Erkenntnissen der literarischen Diskussion um die Selbstinszenierung Jelineks miteinander in Verbindung gebracht und analysiert. Abgezielt wird hierbei, die in der Einleitung formulierte Fragestellung eingehend beantworten zu können: Auf welche Weise manifestiert sich die Selbstinszenierung und Selbstpräsentation von Elfriede Jelinek in ihren Essays? Welche Selbstinszenierungspraktiken verfolgt Elfriede Jelinek in ihren essayistischen Texten?

Anhand der drei Unterkapiteln *Jelinek als Frau*, *Jelinek als Schriftstellerin* und *Jelinek als Österreicherin* wurden verschiedene Facetten ihrer Selbstinszenierung mittels 24 ausgewählter Essays aus dem Kapitel *Persönliches und Biographisches* von Pia Janke herausgegebenen Werkverzeichnis⁴⁷⁴ aufgezeigt und untersucht. Im Folgenden sollen die erarbeiteten Ergebnisse mit den Selbstinszenierungspraktiken und -mitteln, die im theoretischen Abschnitt kurz skizziert werden, verglichen und in Beziehung gesetzt werden.

Ausgegangen wird, wie bereits erwähnt, primär von den Posen(-typen) nach Fischer⁴⁷⁵ und den Praktiken der Selbstdarstellung von John-Wenndorf.⁴⁷⁶ Zudem spielt für die Analyse das Werk *Mythen des Alltags*⁴⁷⁷ aufgrund der starken Bezugnahme Jelineks auf Barthes eine bedeutsame Rolle. Aufgrund des begrenzten Umfangs der Arbeit wurde der Fokus auf Aspekte gelegt, die für die Beantwortung der Forschungsfrage von zentraler Bedeutung sind, sodass die angeführten Essays nicht in ihrer Gänze ausführlich thematisiert und kommentiert werden konnten. Dennoch wurde versucht, eine umfassende Übersicht über die Essays zu geben, wobei das Augenmerk der literarischen Selbstinszenierung Jelineks galt.

Anhand der analysierten Essays konnte festgestellt werden, dass Jelineks Selbstinszenierung anhand einer Vielzahl literarischer Techniken auf komplexe Weise konstruiert ist. Ein Element, das sowohl in ihrer Poetik als auch in ihrer Selbstinszenierung entscheidend ist, stellt die auf Barthes basierende Sprach- und Trivialmythenzertrümmerung dar. Jelinek greift die im ideologiekritischen Werk *Mythen des Alltags* erläuterte Theorie Barthes auf, in der der

⁴⁷⁴ vgl. Janke, Pia: Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption, S. 329-344.

⁴⁷⁵ Fischer, Alexander M.: Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert, S. 564-565.

⁴⁷⁶ vgl. John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S. 141-403.

⁴⁷⁷ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*.

Mythos als „sekundäres semiologisches System“⁴⁷⁸ betrachtet wird, das auf dem ersten semiologischen System, genauer gesagt der Sprache, aufbaut und diesem durch eine bestimmte Ideologie Bedeutung verleiht. Dadurch werden im gesellschaftlichen Kontext bestimmte Wahrheiten, die nur aufgrund des Mythos entstehen, als natürlich und gegeben wahrgenommen. Die mythischen Aussagen, deren Träger laut Barthes vielfältiger Natur sein können – sei es „der geschriebene Diskurs, der Sport, aber auch die Photographie, der Film, die Reportage, Schauspiele [oder] Reklame“⁴⁷⁹ – gilt es laut Barthes zu enthüllen und zu denunzieren. In diesem Zusammenhang sieht sich Jelinek selbst im Sinne Barthes als „Mytholog[in]“⁴⁸⁰ an, welche die Entmythologisierungsrbeit anhand ihres literarischen Schaffens und ihrer Inszenierung verfolgt. Die Sprache ist laut Jelinek, wie im Essay *Schreiben müssen* betont wird, nämlich eine unersättliche, auf der Müllhalde lebende, sprich ideologisch aufgeladene Entität, der nur entgegengesteuert werden kann, wenn diese auf eine neue, innovative Weise genutzt wird⁴⁸¹, wie auch Barthes in seiner Abhandlung erklärt: „Außerdem schließt sich der Mythologe von allen Verbräuchen von Mythen aus, und das ist keine Kleinigkeit.“⁴⁸² Durch eine unübliche und unkonventionelle Verwendung von Sprache kann laut Jelinek, die sich auf das von Wittgenstein aufgezeigte sprachkritische Paradoxon bezieht, gegen die Sprachmythen vorgegangen werden. Sie strebt nicht danach, das Sprachsystem neu zu erfinden, sondern die vorhandene Sprache auf eine eigenwillige, unübliche und unvertraute Weise zu verwenden, um somit nicht mit mythischen Aussagen, sondern gegen diese zu arbeiten. Aus diesem Grund spricht sie sich selbst bewusst die Bezeichnung „Originalkünstlerin“⁴⁸³ ab, da sie nicht den Anspruch darauf erhebt, eine neue Ausdrucksweise zu kreieren. Vielmehr zielt sie darauf ab, die ideologische Besetzung der Sprache, die meist versteckt in Begriffen und Phrasen integriert ist, offenzulegen und zu demaskieren. Im Laufe der Analyse der ausgewählten Essays konnte eine große Bandbreite an Themenbereichen erkannt werden, mit denen sich Jelinek in ihren zahlreichen Essays befasst. Unablässig strebt sie danach, die Wirklichkeit hinter den Schein-Wahrheiten zu entdecken und in diesem Zusammenhang Trivialmythen verschiedenster Natur zu eruieren. Somit kann davon ausgegangen werden, dass Jelineks zentrales ästhetisches Verfahren die Dekonstruktion und Destruktion von vorliegendem Sprachmaterial darstellt.⁴⁸⁴

⁴⁷⁸ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*, S. 92.

⁴⁷⁹ ebd., S. 86.

⁴⁸⁰ ebd., S. 146.

⁴⁸¹ Jelinek, Elfriede: *Schreiben müssen*.

⁴⁸² ebd., S. 148.

⁴⁸³ Jelinek, Elfriede: *Reichhaltiger Angebotskatalog*, S.16.

⁴⁸⁴ vgl. Paulischin- Hovdar, Sylvia: *Der Opfermythos bei Elfriede Jelinek. Eine historiografische Untersuchung*, S. 280.

Anhand des literarischen Konzepts der Intertextualität praktiziert Jelinek die Trivial- und die Sprachmythenzertrümmerung, indem sie in der Texterstellung Montage- und Collageverfahren einsetzt. Hierbei greift sie, wie im Rahmen der Analyse der Essays erkannt werden konnte, verschiedene Texte, Reflexionen und Ansichten unterschiedlicher Autor*innen auf, reißt diese aus dem Zusammenhang, setzt sie untereinander in Relation und verwebt sie in ihre Texte. Im Gegensatz zu gängigen Ansichten im Rahmen der literaturwissenschaftlichen Diskussion, in der Intertextualität sehr positiv, als Zusammenleben von Texten dargestellt wird, präsentiert Jelinek ihr Konzept von Intertextualität als gewalttätig, brutal und blutig. „[W]ie ein Greifvogel“⁴⁸⁵ stürzt sich Jelinek auf die Werke anderer Autor*innen und verleibt Passagen verschiedener Quellen zu eigenen Zwecken durch den Einsatz von ‚literarischer Gewalt‘ in die eigenen Texte ein. Das intertextuelle Verfahren Jelineks enthält laut John-Wenndorf teilweise häretische Elemente⁴⁸⁶, wobei sie die häretische Selbstinszenierung folgendermaßen definiert:

Die häretische Selbstinszenierung ist somit zu definieren als eine (zumeist subversiv intendierte) Infrage-Stellung allgemein akzeptierter Entitäten, oder anders formuliert: die demonstrative Abweichung von geltenden Normen und die gezielte Diskreditierung etablierter Persönlichkeiten, Institutionen und (Denk-)Systeme.⁴⁸⁷

Die Häresie und Demontage beziehen sich laut John-Wenndorf, wie dies auch bei den Essays Jelineks der Fall ist, nicht nur auf fremde Erwartungen und Ansichten, sondern richten sich häufig auch gegen bestimmte Personen bzw. Personengruppen aus dem literarischen Umfeld. Sehr offen polemisiert Jelinek, um ein Beispiel für eine häretische Passage in den analysierten Essays zu nennen, gegen die Arbeit der Germanist*innen, die im Rahmen der Textanalyse und Textrezeption laut Jelinek „dann such, Hundi! Spielen.“⁴⁸⁸ Hierbei übt sie Kritik an den Germanist*innen, die während der Analyse die intertextuellen Passagen und die Bezüge zu anderen Texten getrennt betrachten, folglich den Text zerstückeln und dadurch zerstören. Weiters adressiert sie in ihren Essays direkt bestimmte Personen oder greift konkrete Aussagen auf und bearbeitet diese. Im Rahmen der untersuchten Essays ist ein Exempel dafür die Aussage des Schriftstellers Martin Walser, der sich für eine Bewältigung der Verbrechen und Untaten während der Zeit des Nationalsozialismus nicht im öffentlichen, sondern im privaten Umfeld aussprach.⁴⁸⁹ Jelinek prangert diese Ansicht stark an und plädiert für eine kollektive Aufarbeitung des Nationalsozialismus. Nicht immer sind dabei „die häretischen Offensiven“⁴⁹⁰ so direkt, manchmal sind sie subtil im Text eingeflochten, wie Heideggers Interpretation des

⁴⁸⁵ Jelinek, Elfriede: Lesen.

⁴⁸⁶ John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S. 185.

⁴⁸⁷ ebd.

⁴⁸⁸ Jelinek, Elfriede: Lesen.

⁴⁸⁹ vgl. Jelinek, Elfriede: Oh mein Papa, S. 296.

⁴⁹⁰ John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S. 189.

Verses von Hölderlin: „Was bleibet, stiften die Dichter“⁴⁹¹, den Jelinek im Essay *Oh mein Papa* verneint und sich gegen die Interpretation dieses Verses als Seinsaussage positioniert.⁴⁹² Laut Jelinek sollen Schriftsteller*innen nicht die Aufgabe übernehmen, die historischen Wahrheiten zu formen und die kollektive Erinnerung zu steuern, sondern deren Aufgabe besteht in erster Linie, „die Wirklichkeit aus der Wirklichkeit herauszuzerren“⁴⁹³.

Demnach stehen im Rahmen der für diese Arbeit ausgewählten Essays die Reflexion und Hinterfragung gesellschaftlich etablierter und festgefahrener Prinzipien und Vorschriften im Vordergrund, wobei Jelineks Texte sicherlich auch eine politische Dimension einnimmt. Barthes nennt in seinem Werk *Mythen des Alltags* parallel dazu „die Entschleierung [...] ein[en] politische[n] Akt.“⁴⁹⁴

Viele von ihr aufgegriffenen Themenbereiche stehen im direkten Zusammenhang mit der Denunzierung von hierarchischen Strukturen und Machtverhältnissen bzw. -missbräuchen verschiedenen Ursprungs. Es werden einerseits in den Essays *Anruf zu Hause. Hallo, Mama?*⁴⁹⁵, *Floppy 2*⁴⁹⁶ und im in der Zeitschrift *Freibord*⁴⁹⁷ publizierten Essay die Machtdynamiken in ihrem familiären Haushalt beleuchtet, indem der Vater aufgrund der starken Bindung zwischen Mutter und Tochter als undefiniertes Drittes dargestellt wird. Empfundene Bindung zur Mutter, deren Allmacht in den Essays durch religiöse Metaphorik hervorgehoben wird, als so stark, dass Jelinek es nicht bzw. nur sehr schwer vermag, sich von der Mutter auch nach deren Tod zu lösen und folglich ein eigenständiges Leben zu führen. Hierbei inszeniert sie sich selbst als passive, von der Mutter abhängige und sexuell unterdrückte Tochter, die der Kontrolle der Mutter vollständig ausgesetzt ist und somit keine eigene, von der Mutter losgelöste Weiblichkeit bzw. Identität entwickeln kann. Da die Mutter die Rolle des Familienpatriarchats einnimmt, wird nicht nur die individuelle Situation, sondern auch die weibliche unterdrückte, zweitrangige Rolle der Frau im patriarchalen System thematisiert. Ebenfalls wird im Essay *Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek*.⁴⁹⁸ die männliche Machtposition innerhalb des Literaturbetriebs in den Blick genommen und denunziert. Die im Literaturbetrieb bzw. in gesellschaftlichen Institutionen, wie Bibliotheken, etablierten Ordnungssysteme werden aufgrund der Dominanz der männlichen Autoren und der darin festgefahrenen Strukturen von Jelinek stark angeprangert.

⁴⁹¹ Hölderlin, Friedrich: Andenken, S. 194.

⁴⁹² vgl. Jelinek, Elfriede: *Oh mein Papa*, S. 296.

⁴⁹³ Jelinek, Elfriede: Schreiben müssen.

⁴⁹⁴ Barthes, Roland: *Die Mythen des Alltags*, S. 148.

⁴⁹⁵ Jelinek, Elfriede: *Anruf zu Hause. Hallo, Mama?*

⁴⁹⁶ Jelinek, Elfriede: *Floppy 2*.

⁴⁹⁷ Jelinek, Elfriede: o.T In: *Freibord* 143/144.

⁴⁹⁸ Jelinek, Elfriede: *Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek*.

Darüber hinaus richtet Jelinek im Essay *Schule*⁴⁹⁹ den Blick auch auf gesellschaftliche, auf dem Kapitalismus basierende Hierarchien und daraus resultierenden sozialen Ungerechtigkeiten, mit denen sie bereits zu Schulzeiten in der Klosterschule konfrontiert wurde. Aufgrund der Machtausübung von Seiten der Lehrpersonen und die Bevorzugung der Schülerinnen aus finanziell besser gestellten Familien wurde ihr Hang zum Marxismus geprägt. Ausgehend von ihren Schulerfahrungen wird von ihr auch heftige Kritik in Hinblick auf die Kirche und ihre Machtstellung innerhalb des politischen Systems Österreichs geübt, wobei sie sich selbst als überzeugte Atheistin darstellt. Getadelt wird darüber hinaus im Rahmen des Essays *Wir waren nützliche Idioten*⁵⁰⁰ die Führung der KPÖ, der Jelinek 17 Jahre lang angehörte, aufgrund der Instrumentalisierung bestimmter Mitglieder zu Wahlkampfzwecken. Dies änderte jedoch nichts an ihren politischen und gesellschaftlichen, auf den Marxismus fundierten, Ansichten, die sie auch nach wie vor verfolgte. Polemisiert wurde in den Essays *Das über Lager*⁵⁰¹ und *Oh mein Papa*⁵⁰² von Seiten der Autorin stark der öffentliche Umgang und die unzureichende Reflexion und Aufarbeitung der Zeit des Nationalsozialismus. Der Mythos Österreichs als ‚Opfer des Dritten Reichs‘ wurde aus ihrer Sicht auch in den Nachkriegsjahren weiter verfolgt und nicht hinterfragt, um das Bild Österreichs als idyllisches Touristenparadies nicht zu gefährden. Deshalb scheint Jelinek auch den Wunsch zu hegen, sich von ihrer Heimat zu distanzieren, aber aus nicht näher genannten Gründen ist es ihr nicht möglich.

Für die Enthüllung und Dekonstruktion der dargestellten Mythen verwendet Jelinek in ihrer Poetik verschiedene Elemente, die wiederum auch zentral für ihre Selbstdarstellung sind. Das Stilmittel der Ironie ist, obwohl diesem in der literarischen Diskussion häufig zu wenig Beachtung geschenkt wird, für ihre Poetik und ihrer Selbstinszenierung von entscheidender Bedeutung. Die in Jelineks essayistischen Texten vorzufindende Ironie ist nicht mit eindeutigen Ironie-Signalen versehen, sondern auf sehr subtile Weise eingebaut, sodass die Erkennung der subtilen Nuancen und die Auffassung der ironischen Passagen als solche anspruchsvoll ist.⁵⁰³ Gebraucht wird die Ironie als Mittel, um Trivial- und Sprachmythen zu enthüllen und in einem zweiten Schritt zu dekonstruieren. Dies stimmt wiederum mit Barthes Vorstellung eines Moralisten zusammen: „Sein Verhältnis zur Welt ist sarkastisch“⁵⁰⁴. Als metaphorische ‚Axt‘ im Sinne ihres Leitspruchs „Die Axt im Haus erspart den Zimmermann“⁵⁰⁵ kann die Rolle

⁴⁹⁹ vgl. Jelinek, Elfriede: *Schule*.

⁵⁰⁰ vgl. Jelinek, Elfriede: *Wir waren nützliche Idioten*.

⁵⁰¹ vgl. Jelinek, Elfriede: *Das über Lager*.

⁵⁰² vgl. Jelinek, Elfriede: *Oh mein Papa*.

⁵⁰³ vgl. ebd., S. 178.

⁵⁰⁴ ebd., S. 149.

⁵⁰⁵ Jelinek, Elfriede: o.T. In: *Frankfurter Allgemeine Magazin*. 13.07.1984.

der Ironie in Jelineks Poetik betrachtet werden. Durch diese Metapher verdeutlicht die Autorin, dass die Befreiung von externen Fesseln und allgemein akzeptierten und ihr zugeschriebenen Entitäten anhand eigener Mittel und nicht anhand externer Instrumente geschehen soll. Insgesamt ist ihr Verhältnis mit der Freiheit ambivalent. In mehreren Essays deutet sie die Intention an, aus ihrem Umfeld, aus den „einsiedegläser“⁵⁰⁶ ausbrechen zu wollen. Jedoch bleibt dieser Wunsch scheinbar unerfüllt und es kommt nicht zum tatsächlichen Vollzug des Vorhabens. Dies weist in gewisser Hinsicht eine Parallele zur Definition eines Mythologen nach Barthes auf:

Es ist [dem Mythologen] untersagt, sich vorzustellen, was die Welt sein wird, wenn der Gegenstand seiner Kritik verschwunden ist. Der Mythologe befindet sich nicht in einer Moses-Situation. Er sieht nicht das Gelobte Land. [...] Die Utopie ist für ihn ein unmöglicher Luxus.⁵⁰⁷

Folglich ist der Mythologe sowohl in der Auffassung Barthes als auch in der von Jelinek nicht in der Lage bzw. in der Position, sich eine Welt vorzustellen, in der die Dekonstruktion der Mythen vollzogen und die Schein-Wahrheiten aufgedeckt sind. Folglich bleibt im Umkehrschluss auch der Ausbruch eine bloße Vorstellung, solange die Zerstörung der Sprach- und Trivialmythen noch nicht beendet ist und Jelinek sich somit mit den bestehenden Umständen befasst bzw. befassen muss.

Einen Bruch der Konventionen und Stereotypen schafft Jelinek durch die Ironie und strebt anhand von kontroversen Äußerungen und literarischen Bildern somit ein Umdenken bei der Leser*innenschaft an. Ein Beispiel für die Verwendung der Ironie als Stilmittel stellt der Essay *Ich bin die Trümmerfrau in der Welt der Gefühle*⁵⁰⁸ dar. In diesem inszeniert sie sich mit Aussagen, wie „Welche Eigenschaften schätzen Sie bei einem Mann am meisten? Sklavische Ergebenheit. Welche Eigenschaften schätzen Sie bei einer Frau am meisten? Stolz, Unabhängigkeit. Ihre Lieblingstugend? Unkeuschheit.“⁵⁰⁹ als *femme fatal*, um eine Provokation hervorzurufen, die bei der Leser*innenschaft zu einer Reaktion und Reflexion der eigenen Grund- und Glaubenssätze führen soll. Gleichzeitig stellt sie sich, ebenso ironisch nuanciert, im kompletten Widerspruch zum Bild der *femme fatal*, als *femme fragil* dar, den gesellschaftlich etablierten Klischees passiver Weiblichkeit folgend. In einer Vielzahl der ausgewählten Essays präsentiert sie sich den Leser*innen als äußerst passive, den äußeren Kräften und Mächten ausgelieferte und von ihnen gelenkte Frau dar: Einerseits ist sie von den Entscheidungen und dem Willen der Mutter abhängig, andererseits wird sie stark von ihren Angststörungen gelenkt

⁵⁰⁶ Jelinek, Elfriede: Über mich.

⁵⁰⁷ Barthes, Roland: Die Mythen des Alltags, S. 149.

⁵⁰⁸ Jelinek, Elfriede : Ich bin die Trümmerfrau in der Welt der Gefühle.

⁵⁰⁹ Jelinek, Elfriede: o.T. In: Frankfurter Allgemeine Magazin, 13.07.1984.

und in ihrem alltäglichen Handeln eingeschränkt, wie sie im Essay *Angst.Störung*.⁵¹⁰ durch einen Vergleich mit einem Angst besessenen Tier betont. Indem sie in ihrer Selbstdarstellung den Mythos der Weiblichkeit übertreibt, führt sie das „gendertheoretische Korsett“⁵¹¹ vor und stellt infolgedessen das patriarchale System bloß.⁵¹² Ihre Vorgehensweise bei der Enthüllung der patriarchalen Machtverhältnisse scheint in dieser Hinsicht im Widerspruch zu Barthes' Verständnis des Mythologen und seiner Aufgaben zu stehen:

Aber wenn der Mythos die gesamte Gesellschaft befällt, muß man, wenn man den Mythos freilegen will, sich von der gesamten Gesellschaft entfernen. [...] Die *Tour de France*, den guten französischen Wein entziffern, heißt sich von jenen absondern, die sich daran erfreuen [...]. In gewissem Sinne ist der Mythologe sogar im Namen dessen aus der Geschichte ausgeschlossen, das er zu bewegen beansprucht.⁵¹³

Im Gegensatz zu Jelinek spricht Barthes davon, dass sich der Mythologe vollständig von der Gesellschaft abtrennen und sich von den darin etablierten Mythen distanzieren soll. In ihrer Selbstinszenierung macht Jelinek hingegen von der Übertreibung als Stilmittel Gebrauch, um bestimmte gesellschaftliche Machtstrukturen aufzuzeigen.

Anhand ihrer hier skizzierten Inszenierung lässt sich hingegen basierend auf der Einteilung der Posen(-typen) bei Fischer die Autorpose des*der Leidenden⁵¹⁴ erkennen, die bezüglich der Selbstinszenierung Jelineks von zentraler Bedeutung ist. Sowohl in ihrem alltäglichen Leben als auch in ihrer Rolle als Schriftstellerin ist sie stark von dieser Autorpose geprägt. Schreiben stellt für Jelinek nämlich keine Genugtuung oder einen Genuss dar, sondern sie beschreibt den Schreibprozess als Muss, als Notwendigkeit. Laut Jelinek ist das Lustempfinden rein männlich konnotiert, da das weibliche Begehren in der derzeitigen Gesellschaft keinen Platz erhält und somit unsichtbar bleibt. Folglich zieht sie den Umkehrschluss, dass Frauen diese Empfindung nicht fühlen dürfen, sollen oder können, und distanziert sich somit vollständig von dieser Emotion. Gleichzeitig stellt für Jelinek das Schreiben in gewissem Maß die einzige Handlung dar, mit der sie es vermag, Sprach- und Trivialmythen zu dekonstruieren und den Diskurs unter der Leser*innenschaft anzuregen. Ihre Schreibtätigkeit ist, im Widerspruch zu ihrer starken Abneigung von gesellschaftlich etablierten Ordnungen und Ordnungssystemen stehend, von einem äußerst strukturierten und geregelten Alltag bestimmt, dessen Ablauf immer genau gleich sein muss, da sonst ihre Schreibarbeit gestört ist. Dieser Wiederholungszwang spielt jedoch parallel zu Freud auf einen Ausbruch und eine (Zer-)Störung der institutionell gefestigten Ordnungen an, sodass angedeutet wird, dass

⁵¹⁰ vgl. Jelinek, Elfriede: *Angst.Störung*.

⁵¹¹ John-Wenndorf, Carolin: *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*, S. 376.

⁵¹² ebd., S. 147-148.

⁵¹³ Barthes, Roland: *Die Mythen des Alltags*, S. 148-149.

⁵¹⁴ Fischer, Alexander M.: *Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*, S. 564.

anhand der Schreibtätigkeit womöglich ein Ausbruch aus der kapitalistisch geprägten Gesellschaft erwünscht bzw. erhofft wird.

Darüber hinaus nennt sie, passend zum weiblichen Stereotyp, als ihr einziges Expertisenfeld den Bereich der Mode. Als äußerst modebewusste Frau inszeniert sie sich, die sich beinahe gänzlich mit ihrer Kleidung identifiziert und die „mehr Schuhe als ein durchschnittliches Schuhgeschäft“⁵¹⁵ besitzt. Mode scheint für Jelinek, die es vorzieht, sich mit verhüllenden Kleidungsstücken zu bedecken, ein Mittel zu sein, um von ihrer Persona abzulenken und sich von der Öffentlichkeit abzuschirmen. Dadurch kann sie zwar in der Öffentlichkeit anwesend sein, aber gleichzeitig in und durch ihre Kleidung verschwinden. Folglich macht sie von Weiblichkeitsstereotypen nicht nur Gebrauch, um provokativ auf die Fesseln der Stereotypen aufmerksam zu machen, sondern auch um sich von der Gesellschaft zu schützen und dahinter zu verschwinden. Demnach beruht ihre Selbstinszenierung u. a. auf dem von ihr besonders im Umgang mit der Öffentlichkeit gebrauchten Konzept „Enthüllen-Verhüllen“.⁵¹⁶ Sie präsentiert sich bzw. enthüllt sich vor der Öffentlichkeit, aber gleichzeitig verdeckt bzw. verhüllt sie sich vor ihr mit ihrer Kleidungswahl bzw. mit ihrem Modebewusstsein. Hierbei spricht Fischer von der Autorpose der ‚Verschwindenden‘ bzw. ‚Sich-Entziehenden‘⁵¹⁷, die basierend auf Bartes und Foucault nicht nur auf ihre Selbstinszenierung, aber auch auf ihre Poetik zutrifft. Sie nimmt, wie sie beispielsweise im Essay *Text für einen Berliner Abend*⁵¹⁸ anführt, eine strikte Trennung zwischen ihrer Sprache und ihrer Person vor. Ihr Schreiben beschreibt sie im Gegensatz zu sich selbst als eigenständig, unabhängig und voller Möglichkeiten, das eigenwillig agiert, ohne die Zustimmung von der Autorin einzuholen. Ihr Schreiben möchte im Kontrast zu ihrer Person so auffallend und unübersehbar sein, dass ihr Subjekt dadurch hinter ihrem Schreiben bzw. ihrer Sprache zu verschwinden scheint. Die Autorin scheint ihrer Sprache die Führung zu überlassen, wodurch in den analysierten Essays häufig der Eindruck entsteht, dass das ‚Ich‘ dem subjektlosen und polyphonen Sprechen, wie auch in *Oh mein Papa*⁵¹⁹ der Fall ist, weicht. In den Essays kommen, wie bereits angedeutet, häufig verschiedene Stimmen zum Sprechen. Sie treten miteinander in den Dialog, fallen einander ins Wort und widersprechen sich gegenseitig. Diese Stimmen werden in den Essays jedoch nicht explizit eingeführt, wodurch es innerhalb der Analyse nicht immer leicht ist, dieses Sprechen zu differenzieren. Womöglich zielt Jelinek

⁵¹⁵ Jelinek, Elfriede: *Das über Lager*, S. 17.

⁵¹⁶ vgl. Pankarter, Paula: *Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzendenz*, S. 29.

⁵¹⁷ Fischer, Alexander M.: *Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*, S. 564.

⁵¹⁸ Jelinek, Elfriede: *Text für einen Berliner Abend*.

⁵¹⁹ Jelinek, Elfriede: *Oh mein Papa*.

auch darauf ab, die Vielstimmigkeit, die Komplexität und die Mehrdeutigkeit der behandelten Thematik zu betonen und diese den Leser*innen vor Augen zu führen. Zum Vorschein kommt folglich stark die Autorlosigkeit des poststrukturalistischen Ansatzes, dem Jelinek hinsichtlich ihrer Poetik folgt. Nicht nur im Schreiben möchte Jelinek verschwinden, sondern auch ihre Texte und somit sie in Bezug auf ihr mediales Auftreten sollen nach eigenen Angaben, in der schriftstellerischen Tradition von Kafka und J. D. Salinger, verschwinden bzw. vernichtet werden. Im Essay *Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek*⁵²⁰ erwähnt sie, dass das bisher Gedruckte und Gesammelte bestehen bleiben darf, während der Rest jedoch zerstört werden soll. Das einzige Medium bzw. die Ordnung, der Jelinek positiv gegenüberzustehen scheint, stellt das Internet dar. Im Internet vermag sie angeblich zu verschwinden, sich aufzulösen und folglich ihre Idee von Autorlosigkeit vollständig umzusetzen. Hier scheint Jelinek gängigen Annahmen, das Internet sei ein ewiger, unvergesslicher Speicher, zu widersprechen. Anhand ihrer Webseite ist es ihr möglich, sich von den von ihr stark kritisierten Ordnungssystemen abzuwenden und ihre Publikationen selbstbestimmt unter Kontrolle zu behalten. Explizit führt sie an, sich diesem Ordnungssystem nicht fügen, nicht unterordnen zu wollen, und ihre Webseite stellt somit eine Fluchtmöglichkeit aus dem Literaturbetrieb dar. Die Abneigung gegen die Ordnung und die Wertschätzung der Unordnung sind, wie auch anhand der Analyse der Essays erkennbar wurde, nicht nur thematisch von Bedeutung, sondern auch auf poetischer Ebene. Das zeigt sich sowohl in dem bewussten Untergraben von poetischen Regeln und literarischen Gattungsvorgaben als auch in der Nichteinhaltung von Grammatik und Syntax.⁵²¹ Laut John-Wenndorf haben Autor*innen nämlich zwei Möglichkeiten, wie sie dem Literaturbetrieb und -markt entgegentreten können. Entweder begegnen sie „den Umständen des literarischen Marktes mit vollem Ernst [...] (und [zerbrechen] daran möglicherweise, zumindest temporär [...])“⁵²² oder sie betrachten diese distanziert aus einer ironischen Perspektive und versuchen, sich aktiv völlig zu distanzieren.⁵²³ Mit der Erstellung der Homepage *Jelinek Online* positioniert sich Jelinek sehr bewusst in die zweite von John-Wenndorf beschriebene Gruppe, nimmt eine deutliche Abgrenzung von dem Literaturbetrieb vor und reflektiert somit das Konzept und die Möglichkeiten einer digitalen Autor*innenschaft. Erkannt werden kann an dieser Stelle das metatextuelle Verfahren, das im essayistischen Œuvre Jelineks darüber hinaus von zentraler Bedeutung ist. Hierbei wird auf die im Theoriekapitel genannte Definition Pfisters die Metatextualität als „a text about texts or textuality, an auto-

⁵²⁰ Jelinek, Elfriede: *Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek*.

⁵²¹ vgl. Kovacs, Teresa: *Widerständiges Schreiben. Subversion bei Elfriede Jelinek und Herta Müller*, S. 241.

⁵²² John-Wenndorf, Carolin: *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*, S. 175.

⁵²³ vgl. ebd., S. 175-176.

reflective and auto-referential text, [...]“⁵²⁴ Bezug genommen. Ausgehend davon lässt sich feststellen, dass Jelinek in ihren Essays Reflexionen über den Schreibprozess, das Autor*innen-Dasein und ihre Rolle als weibliche Schriftstellerin innerhalb sowie, mithilfe ihrer Homepage, außerhalb des Literaturbetriebs anführt und vertieft.

Insgesamt sind in Jelineks essayistischem Schaffen sehr deutliche Stellungnahmen und Positionierungen in Bezug auf verschiedene Themenbereiche erkennbar, wobei sie sich selbst als „unheilbare Moralistin“⁵²⁵, die „[sich] um starke Polemik bemü[h]t“⁵²⁶, bezeichnet, die nicht eine utopische oder heile Welt aufzeigen möchte, sondern die gegenwärtigen Umstände in den Blick nimmt und diese anprangert. Ihre Ansicht ist sowohl in Bezug auf die gegenwärtige Gesellschaft als auch in Bezug auf ihre eigene Person von starker Negativität geprägt, die auch auf Barthes' Definition des Mythologen Bezug nimmt: „Für [den Mythologen] ist die Positivität des Morgen voll und ganz durch die Negativität des Heute verborgen.“⁵²⁷

Somit kann laut Jelinek gegen die Trivialmythen anhand einer starken negativen Sichtweise vorgegangen werden, die gleichzeitig u. a. den Leser*innen die Entnaturalisierung der Sprache vor Augen führen und den Diskurs anregen soll. Die Aufgabe, die Umstände zu verändern, möchte Jelinek bewusst nicht übernehmen, sondern sieht dies als Pflicht der Leser*innen an. Folglich möchte Jelinek nicht die Umstände, sondern die Wahrnehmung und das Bewusstsein der Leser*innen beeinflussen. Die Negativität in den Essays Jelineks scheint, bezugnehmend auf die Praktiken der Selbstdarstellung von John-Wenndorf, nahezu eine Form der Selbstdemontage anzunehmen. Das Konzept der selbst demontierenden Inszenierung wird von John-Wenndorf folgendermaßen erklärt: „Der Schriftsteller wertet im bewusst gezogenen Vergleich mit Kollegen [...] sich selbst ab und zeigt Verhaltensdimensionen, die seine Position vordergründig schwächen.“⁵²⁸ Jelinek demontiert, wie auch im Essay *Ich bin die Trümmerfrau der Gefühle*⁵²⁹ betont wird, „ihre eigene Funktion auf dem literarischen Feld“⁵³⁰ ganz bewusst, um die zweitrangige Position der weiblichen Autor*innen gegenüber ihren männlichen Kolleg*innen anzuprangern und den Leser*innen dies vor Augen zu führen. Denn Frauen müssen laut Jelinek in allen Lebensbereichen „durch die männliche Beurteilungsschleuse“⁵³¹ und dies möchte Jelinek sowohl in ihrer Rolle als Frau als auch in ihrer Rolle als Schriftstellerin verdeutlichen, indem sie betont, dass sie auch nach der Erhaltung

⁵²⁴ Pfister, Manfred: How Postmodern is Intertextuality?, S. 215.

⁵²⁵ Jelinek, Elfriede: Ich bin die Trümmerfrau in der Welt der Gefühle.

⁵²⁶ ebd.

⁵²⁷ Barthes, Roland: Die Mythen des Alltags, S. 149.

⁵²⁸ John-Wenndorf, Carolin: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern, S.190.

⁵²⁹ Jelinek, Elfriede: Ich bin die Trümmerfrau der Gefühle.

⁵³⁰ ebd.

⁵³¹ vgl. Jelinek, Elfriede: Ich bin die Trümmerfrau in der Welt der Gefühle.

des Nobelpreises „ihren Wert in den Augen der Männer nicht [erhöht]“⁵³², sondern dadurch „noch monströser [wird]“.⁵³³ Deutlich werden ihre bereits aufgezeigte starke Passivität, ihre augenscheinlich geringe Selbstwertschätzung und ihr geringes Selbstbewusstsein in verschiedenen Essays, wie u. a. im Essay *Mode*⁵³⁴, wo sie bemerkt: „Ich weiß wenig von mir, interessiere mich auch nicht sehr für mich, [...]“.⁵³⁵ In ähnlicher Weise bemerkt sie im Essay *Lieber Herr DDr. Holl*: „Irgendwie geht mir das heute doch ab, da ich an überhaupt nichts mehr glaube, wie ich fürchte, an mich an allerwenigsten.“⁵³⁶ Nicht nur in Hinblick auf die eigene Person, aber auch in Hinblick auf die eigene Rolle als Schriftstellerin benutzt sie eine selbstdemontierende Ausdrucksweise: „Wenn ich meine eigenen Sachen lese, wird mir körperlich unwohl. [...] Der [Lektor] hatte ein Manuskript von mir dabei. Während wir gegessen haben, habe ich darin gelesen. Ich habe einen intensiven Selbsthaß empfunden und wollte nichts damit zu haben.“⁵³⁷

Anhand dieser überspitzten Formulierungen und Übertreibungen stellt Jelinek u. a. die Geschlechterstereotype und -normen bloß, die Frauen in ihrem Handeln einschränken und ihnen eine einengende und vorgefertigte Rolle zuweisen. Jelinek möchte keine utopischen Verhältnisse durch ihr Schaffen kreieren, sondern in ihren Essays mit realen Umständen arbeiten, die sie umgeben und von denen sie selbst betroffen ist, um diese kritisch in den Blick zu nehmen und zu hinterfragen. Das Ziel Jelineks könnte folglich mit dem im Barthes Werk *Mythen des Alltags* zusammenhängen: „[...] und doch zeigt sich darin das, was wir suchen müssen: eine Aussöhnung des Wirklichen und der Menschen, der Beschreibung und der Erklärung, des Objekts und des Wissens.“⁵³⁸

Die Entlarvung der Sprach- und Trivialmythen und der damit zusammenhängenden Aufdeckung und Aufarbeitung der dahinterstehenden Wahrheiten möchte Jelinek erreichen, um ein Über- und Umdenken bei der Leser*innenschaft anzustoßen. Sie zielt darauf ab, die Vernetzungen zwischen Sprache und Macht bewusst zu machen, um folgendermaßen gegen die gesellschaftlich etablierten Machtstrukturen und hierarchischen Systeme vorzugehen. Die in der Gesellschaft vorherrschenden Machtgefüge führen zu einer privilegierten und vorrangigen Position für gewisse gesellschaftliche Schichten bzw. für Personengruppen, die bereits einen bestimmten sozialen Status innehaben. Jelinek, die die marxistische

⁵³² ebd.

⁵³³ ebd.

⁵³⁴ vgl. Jelinek, Elfriede: *Mode*.

⁵³⁵ ebd.

⁵³⁶ Jelinek, Elfriede: *Lieber Herr DDr. Holl!*

⁵³⁷ Jelinek, Elfriede: *Muße, Marter und Moneten*.

⁵³⁸ Barthes, Roland: *Die Mythen des Alltags*.

Gesellschaftsform als Ideal betrachtet, arbeitet gegen diese gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten und autoritären Strukturen an, um auf diese Weise die Leser*innenschaft dazu zu bewegen, ein gerechteres gesellschaftliches System einzufordern.

6. Fazit und Ausblick

Anhand der Analyse der ausgewählten Essays konnte festgemacht werden, dass Jelineks Selbstinszenierung, ausgehend von einer anthropologischen Auffassung dieses Begriffs, weder linear noch kohärent, sondern vielschichtig und gegensätzlich ist. Sie entzieht sich einer genauen Kategorisierung und lässt sich somit nicht einer bestimmten Autorpose zuordnen. Ihre Selbstinszenierung ist von einer gewissen Dynamik geprägt, in der verschiedene Autorposen ineinander übergehen und sich gleichzeitig auch einander widersprechen.

Besonders zum Vorschein kommt in einer Vielzahl von Essays ihre Selbstinszenierung als äußerst passive, fremdgesteuerte und selbstzweifelnde Frau, die Parallelen zum Posentyp ‚der Leidenden‘ nach Fischer aufweist. Sowohl wehrlos gegenüber ihren Ängsten und Störungen als auch ohnmächtig gegenüber der Macht und Kontrolle ihrer Mutter stellt sie sich dar, um den weiblichen passiven Stereotypen voll und ganz zu entsprechen bzw. das Klischee der passiven Weiblichkeit an die Spitze zu treiben. Verstärkt wird diese Selbstdarstellung Jelineks als passive Frau durch die in verschiedenen Essays hervorgehobene Betonung ihres Modeinteresses, ihrer auf Mode beschränkten Expertise und ihrer detailliert beschriebenen, überaus großen Schuhsammlung. Hierbei schwingt eine gewisse ironische Nuance mit, die ein ausschlaggebendes Element in der Selbstinszenierung bzw. Poetik Jelineks darstellt. Die in den Texten integrierte Ironie wird von Jelinek nicht durch explizite Signale markiert, sondern subtil eingebaut, sodass häufig die ironischen Nuancen von den Leser*innen nicht erfasst bzw. missverstanden werden und eine – wahrscheinlich beabsichtigte – Irritation bei der Leser*innenschaft bewirken. Im Gegensatz zu Barthes, der davon ausgeht, dass der Mythologe die Gesellschaft und die darin herrschenden Umstände mit einer gewissen Distanz betrachten soll, stülpt sich Jelinek diese Stereotype über und zieht sich das gendertheoretische Korsett, das Frauen einschränkt und in ihrem Handeln limitiert, an, um auf die genderspezifischen Ungleichheiten aufmerksam zu machen. Im Widerspruch zu dem Frauenbild als *femme fragile* stellt sie sich häufig, die ironische Nuance berücksichtigend, als *femme fatale* dar, indem sie ihre Unabhängigkeit, ihre Sexualität und ihre Dominanz gegenüber Männern hervorhebt und stilisiert. Erstrebt werden soll, wie bereits erwähnt, anhand dieser übertriebenen und überspitzten Inszenierungsposen eine polemische Reaktion, die in einem zweiten Schritt zu einer Betrachtung und Reflexion der eigenen Werte, Grundsätze und Überzeugungen von Seiten der Leser*innen führen soll. In diesem Zusammenhang möchte Jelinek auf die

Trivialmythen, die in der Sprache fest verankert und in der Gesellschaft unreflektiert als naturgegeben betrachtet werden, aufmerksam machen und gegen diese vorgehen. In den ausgewählten Essays lassen sich verschiedene Themenbereiche erkennen, die jedoch beinahe immer im Zusammenhang mit Machtverhältnissen bzw. -missbräuchen stehen. Kritik übt Jelinek gegen Hierarchien familiärer, gesellschaftlicher, religiöser oder politischer Natur, wobei sie aufzeigt, wie diese zu Unterdrückung und sozialer Ungerechtigkeit führen. Folglich legt sie subtile, häufig gesellschaftlich hingenommenen bzw. akzeptierte Machtstrukturen offen und setzt sich damit kritisch auseinander.

Sie versteht sich in vielerlei Hinsicht als ‚Mythologin‘ im Sinne Barthes, deren zentrale Aufgabe in der Sprach- und Trivialmythenzerstörung besteht. Demzufolge bemüht sie sich, die Sprache nicht auf eine herkömmliche Weise, sondern auf eine neue, innovative Weise zu verwenden, um bewusst nicht von den Sprach- und Trivialmythen Gebrauch zu machen. Klargestellt wird von ihr, dass sie sich nicht als ‚Originalkünstlerin‘ sieht, da sie keine neue Ausdrucksform kreiert, sondern die herkömmliche Sprache verwendet und diese aufbricht. Dafür macht sie von dem literarischen Verfahren der Intertextualität Gebrauch, wobei sie im Montage- und Collageverfahren Passagen aus verschiedenen Quellen in die eigenen Texte einwebt und zu eigenen Zwecken verwendet. Die Intertextualität wird von Jelinek im Gegensatz zu herkömmlichen Ansichten als brutaler Akt betrachtet, bei dem Passagen herausgerissen und in neue Texte einverleibt werden. Anlehnend an John-Wenndorf wird hier in Ansätzen eine häretische Selbstinszenierung deutlich, da Jelinek bewusst Kritik übt gegenüber etablierten Entitäten und allgemein anerkannten Normen und teilweise sich gegen anerkannten Personen und Institutionen positioniert und gegen diese polemisiert.

Darüber hinaus konnte während der Analyse der Essays festgestellt werden, dass das literarische Verfahren der Metatextualität für das essayistische Œuvre Jelineks von zentraler Bedeutung ist. Kontinuierlich werden von der Autorin nämlich Reflexionen über den eigenen Schreibprozess und ihr literarisches Schaffen in ihre Essays integriert, was wiederum das für diese literarische Gattung charakteristische hohe Maß an Subjektivität und Selbstbezug deutlich zeigt. Nichtsdestotrotz distanziert sich Jelinek in ihrer Poetik offenkundig von genauen literarischen Gattungsdefinitionen und -vorgaben, um sich gegen die etablierten Macht- und Ordnungssysteme, die sowohl im Alltag als auch im Literaturbetrieb angetroffen werden, zu positionieren. Sie, die sich anhand der eigenen Homepage bewusst von der Kontrolle des Literaturmarkts entzieht, bringt Reflexionen über die digitale Autor*innenschaft zur Sprache und äußert sich dieser gegenüber sehr positiv. Insgesamt überwiegt jedoch die Negativität in Jelineks Essays, wobei sie in gewisser Hinsicht wiederum der Definition und Beschreibung des

Mythologen gemäß Barthes folgt, laut dem der Mythologe keinen utopischen, sondern realistischen bzw. kritischen Blick auf die Welt und deren Umstände haben soll. Parallel dazu beschreibt sie sich als „Moralistin“, die stark polemisierend mit den Umständen, von denen sie umgeben ist, auseinandersetzt. Mit ihrer in der Analyse aufgezeigten sehr widersprüchlichen Selbstinszenierung regt sie Leser*innen dazu an, die Sprache sowie die eigenen Grund- und Glaubenssätze nicht als gegeben bzw. natürlich anzusehen, sondern diese zu überdenken und im Idealfall eine Veränderung im eigenen Handeln herbeizuführen.

Aufgrund des begrenzten Umfangs der Arbeit wurde nur eine sehr limitierte Anzahl an Essays untersucht, wobei die Essays nicht vollständig analysiert wurden, sondern nur wichtige, für die Fragestellung relevante Details herausgehoben und untersucht wurden. Diese Arbeit soll als Ausgangspunkt bzw. als Anreiz dienen, sich auch in Zukunft weiterhin ausgiebiger mit Jelineks essayistischem Schaffen auseinanderzusetzen, dieses auch in den Mittelpunkt zu rücken und nicht nur als zusätzliche Erklärung für ihre umfangreicheren Texte zu sehen.

Die Essays wurden unter drei Gesichtspunkten betrachtet, sprich *Jelinek als Frau*, *Jelinek als Schriftstellerin* und *Jelinek als Österreicherin*, sodass einige Aspekte und Details möglicherweise nicht vollständig erfasst oder nur angeschnitten wurden. Anhand einer umfassenderen Analyse, die unter Betrachtung von mehr Gesichtspunkten stattfindet, könnte die Untersuchung der Essays vertieft und folglich auch Aspekte ihrer Selbstinszenierung aufgezeigt werden, die in dieser Arbeit zu wenig Beachtung fanden. Dadurch wäre es gegebenenfalls möglich, die Komplexität und die Vielschichtigkeit von Jelineks Selbstinszenierung auf eine ausführlichere Weise aufzuzeigen. Dafür wäre u. a. eine größere Anzahl an Essays hilfreich. Zudem könnte mittels eines größeren Pensums an Essays die Entwicklung der Selbstinszenierung Jelineks betrachtet werden und darüber hinaus untersucht werden, ob und wie sich diese im Laufe der Zeit verändert hat.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Jelinek, Elfriede: Über mich. In: Jelinek, Elfriede: o. T. linolschnitte: -ION. Wien: edition avantypidy 1967 (= &cetera 7), unpag.
- Jelinek, Elfriede: Bild und Frau. In: Knödler-Bunte, Eberhart/Ziehe, Thomas (Hg.): Der sexuelle Körper. Ausgeträumt? Berlin: Ästhetik und Kommunikation 1984, S. 146.
- Jelinek, Elfriede: Ich schlage sozusagen mit der Axt drein. In: TheaterZeitSchrift 7(1984), S. 14-16.
- Jelinek, Elfriede: o.T. In: Frankfurter Allgemeine Magazin. 13.07.1984.
- Jelinek, Elfriede: Das über Lager. In: Gerstl, Elfriede / Wimmer, Herbert J. (Hg.): Ablagerungen. Linz: edition neue texte 1989, S. 16-20.
- Jelinek, Elfriede: Lieber Herr DDr.Holl! In: Holl, Adolf (Hg.): Taufschein katholisch. Frankfurt am Main: Eichborn 1989, S. 25-26.
- Jelinek, Elfriede: Muße, Marter und Moneten. In: stern, 07.10.1993.
- Jelinek, Elfriede: Ich möchte seicht sein. 1997. <https://original.elfriedejelinek.com/fseicht.html> (17.04.2024).
- Jelinek, Elfriede: Wir waren nützliche Idioten. In: Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin, S. 27.
- Jelinek, Elfriede: Mode. In: Süddeutsche Zeitung 24.03.2000.
- Jelinek, Elfriede: o.T. In: Programmheft des Wiener Burgtheaters zu Karl Schönherr's Glaube und Heimat, 2000.
- Jelinek, Elfriede: Oh mein Papa. In: 50 Jahre Das jüdische Echo (Jubiläumsausgabe) Oktober/2001, S. 295-297.
- Jelinek, Elfriede: Floppy 2. 18.07.2003. <https://original.elfriedejelinek.com/> (06.05.2024).
- Jelinek, Elfriede: Schreiben müssen. 2003. <https://original.elfriedejelinek.com/> (17.05.2024).
- Jelinek, Elfriede: Im Abseits. 2004. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2004/jelinek/25215-elfriede-jelinek-nobelvorlesung/> (02.01.2024).
- Jelinek, Elfriede: Text für einen Berliner Abend. In: Programmheft der Berliner Schaubühne zum Abend Elfriede Jelinek. Ein Abend zu Ehren der Nobelpreisträgerin für Literatur 2004, 2004.
- Jelinek, Elfriede: Schule. 28.05.2004. <https://original.elfriedejelinek.com/> (29.05.2024).
- Jelinek, Elfriede: Ich bin die Trümmerfrau in der Welt der Gefühle. in: Berliner Zeitung, 25.02.2005.
- Jelinek, Elfriede: Lesen. 7.10.2005. <https://original.elfriedejelinek.com/flesen.html> (20.05.2024).
- Jelinek, Elfriede: Angst. Störung. In: Modern Austrian Literature 3-4 2(006), S. 1.
- Jelinek, Elfriede: Anruf zu Hause. Hallo, Mama? In: Du 784 (2008), S.58-61.
- Jelinek, Elfriede: o.T In: Freibord 143/144 (2008), S. 66-67.
- Jelinek, Elfriede: Gegen die Ordnung. Gegen die Bibliothek. In: Gastgeber, Christian u.a. (Hg.): Change! Zukunft gestalten. Festschrift für Johanna Rachinger. Wien: Phoibos Verlag 2009, S. 140.
- Jelinek, Elfriede: o.T. In: Spielzeitheft des Volkstheaters Wien 2020/21, S. 17.

Sekundärliteratur

- Aeberhard, Simon: „Wir sind hier in einem Stück von einem Stück con einem Stück.“ Kleists Penthesilea in Jelineks Theatertheater. In: Blamberger, Günter u.a. (Hg.): Kleist-Jahrbuch 2010. Stuttgart/Weimar: Metzler 2010, S. 92-108.

- Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964.
- Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*. In: Jannidis, Fotis (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorenschaft*. Stuttgart: Reclam 2000, S. 185-193.
- Barthes, Roland: *Das Match Chanel- _Couturèges*. In: Vinken, Barbara (Hg.): *Die Blumen der Mode. Klassische & neue Texte zur Philosophie der Mode*. Stuttgart: Klett-Cotta 2016, S. 291-296.
- Barthes, Roland: *Die Sprache der Mode*. Frankfurt am Main: suhrkamp ¹¹2020.
- Bernhard, Thomas: *Heldenplatz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988.
- Binswanger, Christa: *Sexualität Geschlecht Affekt. Sexuelle Scripts als Palimpsest in literarischen Erzähltexten und zeitgenössischen theoretischen Debatten*. Bielefeld: transcript 2020.
- Blumenkamp, Katrin: *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte*. Hg.v. Christoph Jürgensen u. Gerhard Kaiser. Heidelberg: Winter 2011, S. 363- 381.
- Böll, Heinrich: *Frankfurter Vorlesungen*. Hg.v. Manès Sperber. Köln u. Berlin: Kiepenheuer & Witsch 1966.
- Brunner, Maria E.: *Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek*. Neuried: Ars Una 1997.
- Bognár, Zsuzsa: *„als Mischprodukt verrufen“: Der literarische Essay der Moderne*. Wien: Praesens Verlag 2017.
- Charim, Isolde: *Im Teufelskreis der Wörter- Wortbilder und Teekesselchen. Über politische Poetikstrategien und poetische Politikstrategien*. In: Janke, Pia/ Kovacs, Teresa (Hg.): *Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek & Herta Müller*. Wien: Praesens Verlag 2017, S. 209-217.
- Clar, Peter: *Einleitung: Elfriede Jelineks essayistische Texte*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek[Jahr]Buch*. Elfriede Jelinek-Forschungszentrum 2011. Wien: Praesens Verlag 2011, S. 69-77.
- Clar, Peter: *Selbstpräsentation*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek Handbuch*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2013, S. 21-26.
- Cornejo, Renata: *Das Dilemma des weiblichen Ichs. Untersuchung zur Prosa der 1980er Jahre von Elfriede Jelinek, Anna Mitgutsch und Elisabeth Reichart*. Wien: Praesens Verlag 2006.
- Degner, Uta: *Biographische Aspekte und künstlerische Kontexte*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2013, S. 2-8.
- Degner, Uta: *Eine ‚unmögliche‘ Ästhetik – Elfriede Jelinek im literarischen Feld*. Wien: Böhlau Verlag 2022.
- Degner, Uta: *Mythendekonstruktion*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler 2013, S. 41-46.
- Degner, Uta/Gürtler, Christa: *Mode als ästhetische Praxis. Zur poetologischen Relevanz von Kleiderfragen bei Elfriede Gerstl und Elfriede Jelinek*. In: Gürtler, Christa/ Hausbacher, Eva (Hg.): *Kleiderfragen. Mode und Kulturwissenschaften*. Bielefeld: transcript 2015, S. 97-116.
- Detering, Heinrich (Hg.): *Autorenschaft. Positionen und Revisionen*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2002.
- Dickinson, Emily: *The Poems of Emily Dickinson: Reading Edition*. Hg.v. R.W. Franklin. Cambridge usw.: The Belknap Press of Harvard University Press 1999.
- Doll, Annette: *Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek: eine Untersuchung ihrer literarischen Intentionen*. Stuttgart: M & P. Verlag für Wissenschaft und Forschung 1994.
- Dröschner-Teille, Mandy: *Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann- Marlene Streeruwitz- Elfriede Jelinek*. Boston: Brill 2018.
- Eder, Thomas/Vogel, Juliane: *Vorbemerkung der Herausgeber*. In: Eder, Thomas/Vogel, Juliane (Hg.): *Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek*. München: Wilhelm Fink 2010, S. 7-8.
- Exner, Richard: *Zum Problem einer Definition und einer Methodik des Essays als dichterische Kunstform*. In: *Neophilologus* 46,1 (1962), S.169-182.
- Fischer, Alexander M.: *Posierende Poeten. Autorinszenierungen vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2015.

- Fischer, Andreas: Studien zum historischen Essay und zur historischen Porträtkunst an ausgewählten Beispielen. Berlin: de Gruyter 1968.
- Fleig Anne: Das Drama der Autorin. Elfriede Jelineks essayistische Positionierungen zum Theater. In: Degner, Uta/ Gürtler, Uta (Hg.): Provokationen der Kunst. Berlin, Boston: De Gruyter 2021, S. 95-110.
- Flieidl, Konstanze: Elfriede Jelinek im Abseits. Zur Nobelpreisrede. In: РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА 3 (2007), S. 260-271.
- Fleidl, Konstanze: Im Abseits. Elfriede Jelineks Nobelpreisrede. In: In: Rétif, Françoise/ Sonnleitner, Johann (Hg.): Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 19-32.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main.: Suhrkamp 1994.
- Foucault, Michel: Was ist ein Autor? In: Iwhe, Jens (Hg.): Fischer- Athenäum Taschenbücher. Frankfurt am Main: Fischer 1998, S. 7-31.
- Franz, Michael: Hölderlins Gedicht «Andenken». In: Text+Kritik 96 (1996), S. 195-212.
- Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Frankfurt am Main: suhrkamp1993.
- Gerstl, Elfriede: Sie narrt den Stier. Vom Spiel mit der Mode. In: Du. 59 (1999). (1999-2000). Heft 700: Elfriede Jelinek: schreiben - fremd bleiben
- Greif, Stefan: „Von den Möglichkeiten des Lebens“. Essayistisches Denken und radikal moderne Philosophie im Werk Friedrich Nietzsches. In: Braungart, Wolfgang/Kauffmann, Kai (Hg.): Essayismus um 1900. Heidelberg: Winter 2006, S. 123-138.
- Grimm, Gunter E./ Schärf, Christian: Grimm/Christian Schärf: Einleitung. In: Grimm, Gunter E./ Schärf, Christian (Hg.): Schriftsteller-Inszenierungen. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2008, S. 7–13.
- Götze, Clemens: “Dieses Interview hat mich völlig dekonstruiert“. Zu Inszenierungspraktiken von Bernhard und Jelinek im Interview. In: Elfriede Jelinek und Thomas Bernhard. Hg.v. Bastian Reinert u. Clemens Götze. Berlin/Boston: De Gruyter 2019, 113-130.
- Hahne, Nina: Essayistik als Selbsttechnik. Wahrheitspraxis im Zeitalter der Aufklärung. Berlin,Boston: De Gruyter 2015.
- Heidegger, Martin: Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung. Hg.v. Friedrich-Wilhelm von Herrmann. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 1981.
- Heinen, Sandra: Literarische Inszenierung von Autorenschaft. Geschlechtsspezifische Autorenschaftsmodelle in der englischen Romantik. Trier: WVT 2006 (Studien zur Englischen Literatur- und Kulturwissenschaft Bd. 17).
- Heselhaus, Herrad: Textile Schichten. Elfriede Jelineks Bekenntnisse einer Klavierspielerin. In: Heilmann, Markus/Wägenbaur, Thomas (Hg.): Im Bann der Zeichen. Die Angst vor der Verantwortung in Literatur und Literaturwissenschaft. Würzburg 1998, S. 89-102.
- Hölderlin, Friedrich: Andenken. In: Text+Kritik 96 (1996), S. 193-194.
- Hüppauf, Bernd: Mythisches Denken und Krisen der deutschen Literatur und Gesellschaft. In: Bohrer, Karl Heinz (Hg.): Mythos und Moderne. Mythos und Moderne Begriff und Bild einer Rekonstruktion, S. 508-528.
- Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich. Salzburg. Wien: Jung und Jung 2002.
- Janke, Pia: Vorwort. In: Janke, Pia (Hg.): Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich. Salzburg. Wien: Jung und Jung 2002. S. 7-10.
- Janke, Pia (Hg.): Literaturnobelpreis Elfriede Jelinek. Wien: Praesens 2005.
- Janke, Pia: Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption. 2 Bde. Wien: Praesens Verlag 2014.
- Janke, Pia/Kaplan, Stefan: Politisches und feministisches Engagement. In: In: Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2013, S. 9-20.

- Janke, Pia: Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption. Wien: Praesens Verlag 2021.
- Jannidis, Fotis u.a.: Rede über den Autor an die Gebildeten unter seinen Verächtern. Historische Modelle und systematische Perspektiven. In: Jannidis, Fotis (Hg.): Rückkehr des Autors: Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs. Tübingen: Niemeyer 1999, S. 3-35.
- Janz, Marlies: Elfriede Jelinek. Stuttgart: Metzler 1995, S. 13
- Janz, Marlies: „Die Geschichte hat sich nach 45 entschlossen, noch einmal ganz von vorne zu beginnen...“Elfriede Jelineks Destruktion des Mythos historischer ‚Unschuld‘. In: Bartens, Daniela/Pechmann, Paul (Hg.): Elfriede Jelinek. Die internationale Rezeption. Graz usw.: Droschl 1997, S. 225-238.
- Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983.
- Jelinek, Elfriede/Traude, Sabine/Hopfgartner, Günther: Ich meine alles ironisch. Ein Gespräch. In: Sprache im technischen Zeitalter 153 (2000), S.21-31.
- Jürgensen Christoph/ Kaiser, Gerhard: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese. In: Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard (Hg.): Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Heidelberg: Winter 2011, S. 9-30.
- Kafka, Franz: Kafkas Testamente. <https://www.franzkafka.de/fundstuecke/kafkas-testamente> (14.05.2024).
- Kaplan, Stefanie: Die Fleischwerbung des Wortes in ausgewählten Texten Elfriede Jelineks. Seminararbeit 2009, S. 5-6. <https://jelinetz.com/wp-content/uploads/2013/02/xdie-fleischwerdung-des-wortes.pdf> (29.05.2024).
- Karnatz, Ella Margaretha: Autorschaft, Genres und digitale Medien. Sibylle Berg, Markus Heitz, Cornelia Funke und Michael Köhlmeier im literarischen Feld der Gegenwart (2010-2020). Bielefeld: transcript 2023.
- Kecht, Maria-Regina: Gegen Instrumentalisierung, Unterdrückung und Gewalt – Jelineks Systemkritik. In: Janke, Pia/ Kovacs, Teresa (Hg.): Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek & Herta Müller. Wien: Praesens Verlag 2017, S. 305-315.
- Keppler, Anastasia: Elfriede Jelinek- Die Schriftstellerin als Parasit. In: Schreiben, Text, Autorenschaft II. Zur Narration und Störung von Lebens – und Schreibprozessen. Hg.v. Carsten Gansel; Katrin Lehen; Vadim Oswalt. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2021, S. 223-237.
- Krämer, Sybille: Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität. In: Wirth, Uwe (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2002, S. 323-346.
- Kristeva, Julia: Probleme der Textstruktur. In: Blumensath, Heinz (Hg.): Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. Köln: Kiepenheuer & Witsch. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 1972, S. 243-262.
- Kovacs, Teresa: Widerständiges Schreiben. Subversion bei Elfriede Jelinek und Herta Müller. In: Janke, Pia/ Kovacs, Teresa (Hg.): Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek & Herta Müller. Wien: Praesens Verlag 2017, S. 237-252.
- Künzel, Christine: Einleitung. In: Künzel, Christine/ Schönert, Jörg (Hg.): autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 9-24.
- Kyora, Sabine: Subjektform „Autor“? Einleitende Überlegungen. In: Kyora, Sabine (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript 2014, S. 11-20.
- Lamb-Faffelberger, Margarete: *Heimat* Is a Political Space: A Discussion of Peter Turrini's and Elfriede Jelinek's Criticism of the *Heimat* Myth. In: Landa, Jutta (Hg.): "I am Too Many People". Peter Turrini: Playwright, Poet, Essayist. Riverside: Ariadne Press 1998, S. 97-109.

- Lang, Lena: Medialer Habitus und biographische Legende. Schriftstellerische Inszenierungspraktiken im Zeitalter der Digitalisierung. Kassel: J.B. Metzler 2020.
- Linder, Christian: Das Schwirren des heranfliegenden Pfeils. Heinrich Böll. Eine Biographie. Berlin: Matthes & Seitz 2009.
- Löcker, Johannes A. u.a.: Material(erhalt) im Archivbetrieb. Praxis der Vergangenheitskonservierung oder Gedächtniskastration? In: reflexiv: Geschichte denken. SYN. Magazin für Theater-, Film- und Medienwissenschaft. 02.2011, S. 108- 120.
- Löffler, Sigrid: Die Masken der Elfriede Jelinek: In: Text+ Kritik 117(2007), S. 5-16.
- Löschenkohl, Birte: Freiheit und Wiederholung. Politisches Handeln ohne Zukunft. München/Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2018.
- Lüder, Sven: Verantwortung im Dialog. Eine hermeneutische Studie zur Autofiktion bei Elfriede Jelinek. Paderborn: Brill Fink 2022.
- Mattern, Pierre: Hevorenholen und wieder einstecken. Väter, Sport und Gedenken bei Jelinek, Wortmann und Delius. In: Müller, Sabine/ Theodorsen, Catherine: Elfriede Jelinek: Tradition, Politik und Zitat. Ergebnisse der Internationalen Elfriede Jelinek-Tagung 1.-3. Juni 2006 in Tromsø, S. 71-88.
- Mayer, Verena/Koberg, Roland: elfriede jelinek. Ein Portrait. Hamburg: Rowohlt 2006.
- Meier, Christel/Wagner-Egelhaaf, Martina: Einleitung. In: Christel/Wagner- Egelhaaf, Martina (Hg.): Autorschaft. Ikonen – Stile – Institutionen. Bielefeld: Akademie Verlag 2011, S. 9-29.
- Metzger, Hans-Geert: Zwischen Dyade und Triade. Neue Horizonte und traditionelle Rollen für den Vater. In: Steinhardt, Kornelia/Datler, Wilfried/Gstach, Johannes (Hg.): Die Bedeutung des Vaters in der frühen Kindheit. Gießen: Psychosozial-Verlag 2002, 29-42.
- Müller, André: ...über die Fragen hinaus. Gespräche mit Schriftstellern. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998.
- Müller- Dannhausen, Lea: Zwischen Pop und Politik: Elfriede Jelineks intertextuelle Poetik in „wir sind lockvögel baby!“. Berlin: Frank & Timme 2011.
- Naqvi, Fatima: Unmögliche Möglichkeiten: Elfriede Jelineks paradoxe Topologie in „Angst.Störung.“. In: Eder, Thomas/ Vogel, Juliane (Hg.): Lob der Oberfläche: Zum Werk von Elfriede Jelinek. München: Wilhelm Fink 2010, S. 131-142.
- Neelsen, Sarah: Les Essais d'Elfriede Jelinek. Genre, relation, singularité. Paris 2016.
- Nietzsche, Friedrich: Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Nietzsche,+Friedrich/Also+sprach+Zarathustra/Zarathustras+Vorrede> (21.05.2024).
- Nübel, Birgit: Robert Musil- Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin: De Gruyter 2006.
- Pankarter, Paula: Elfriede Jelinek und die Mode. Von der Transmedialität zur Transzendenz. Wien: LIT Verlag 2023.
- Parr, Rolf: Wie die Position des Intellektuellen und der Essay als Gattung in der öffentlichen Rede von Literaten zusammen kommen. In: Braungart, Wolfgang/Kauffmann, Kai (Hg.): Essayismus um 1900. Heidelberg: Winter 2006, S. 133- 146.
- Paulischin-Hovdar, Sylvia: Der Opfermythos bei Elfriede Jelinek. Eine historiografische Untersuchung. Wien usw.: Böhlau Verlag 2017.
- Pfister, Eugen: Roland Barthes Mythos-Begriff. In: Spiel-Kultur-Wissenschaft. 21.10.2015. <https://spielkult.hypotheses.org/349> (24.04.2024).
- Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In: Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Hg.v. Ulrich Broich u. Manfred Pfister. Tübingen: 1985, S. 1-30.
- Pfister, Manfred: How Postmodern is Intertextuality? In: Plett, Heinrich F. (Hg.): Intertextuality. Berlin usw.: De Gruyter 1991, S. 207-224.
- Philipsen, Bart: Gesänge (Stuttgart, Nürtingen, Homburg). In: Kreuzer, Johann (Hg.): Hölderlin Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. 2. Auflage. Berlin: Singer-Verlag 2020, S. 359-387.

- Pontzen, Alexandra: *Sex, Sport, Splatter, Shoa, Shopping*. Elfriede Jelineks Poetik der Medialität. In: Mein, Georg/Sieburg, Heinz: *Medien des Wissens. Interdisziplinäre Aspekte der Medialität*. Bielefeld: transcript 2011, S. 203-222.
- Porombka, Stephan: *Slam Pop und Posse. Literatur und Eventkultur*. In: Harder, Matthias/Porombka, Stefan/ Wegmann, Stephan (Hg.): *Bestandsaufnahmen: Deutschsprachige Literatur der 90er Jahre aus interkultureller Sicht*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2001, S. 27-42.
- Predoiu, Graziella: *Machstrukturen und Sprach-Kompositionen: Jelinek und Müller*. In: Janke, Pia/ Kovacs, Teresa (Hg.): *Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek & Herta Müller*. Wien: Praesens Verlag 2017, S. 218-236.
- Presber, Gabriele: *Frauenleben, Frauenpolitik, Rückschläge & Utopien*. Tübingen: Konkursbuchverlag Gehrke 1992.
- Rétif, Françoise/Sonnleitner, Johann: *Vorwort*. In: Rétif, Françoise/Sonnleitner, Johann (Hg.): *Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 7-10.
- Riedle, Gabriele: *Sie nicht als sie*. In: *Du*. 59 (1999), S. 26-28.
- Rohner, Ludwig: *Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung*. Neuwied und Berlin: Leuchterhand 1966.
- Rölly, Marc: *Der Macht-Wissen-Komplex. Michel Foucault und das anthropologische Band*. In: Rölly, Marc/Nigro Roberto (Hg.): *Vierzig Jahre »Überwachen und Strafen«. Zur Aktualität der Foucault'schen Machtanalyse*. Bielefeld: transcript 2017, S. 111- 138.
- Salfeld, Benedikt u.a.: *„Das Kind ist der Abgott seiner Mutter, welche dem Kind dafür nur geringe Gebühr abverlangt: sein Leben“*. Lektüren des Romans *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek. In: Busch, Katarina u.a. (Hg.): *Figurationen spätmoderner Lebensführung*. Wiesbaden: Springer VS 2020, S. 299-319.
- Sander, Margarete: *Textherstellungsverfahren bei Elfriede Jelinek. Das Beispiel Totenauberg*. Würzburg: Königshausen&Neumann 1996.
- Schärf, Christian: *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*. Springer: zu Klampen 2016.
- Schlipphacke, Heidi: *Nostalgia After Nazism. Histry, Home and Affect in German and Austrian Literature and Film*. Lewisburg: Bucknell University Press 2010.
- Schroeder, Ann: *Das Dilemma der weiblichen Autorin. Elfriede Jelineks öffentliche und literarische Selbstinszenierung*. Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, Masterarbeit 2017.
- SCM R. Brockhaus (Hg.): *Elberfelder Bibel*. Witten: SCM Verlag 2016.
- Szczepaniak, Monika: *Essayistische Texte*. In: Janke, Pia (Hg.): *Jelinek Handbuch*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2013, S. 237- 247.
- Schaffrick, Matthias/Willand, Marcus: *Forschungsüberblick*. In: *Theorien und Praktiken der Autorenschaft*. Hg.v. Matthias Schaffrick und Marcus Willand. Berlin: De Gruyter 2014, S. 3-148.
- Schwarzer, Alice: *Ich bitte um Gnade. Gespräch mit Elfriede Jelinek*. <http://www.aliceschwarzer.de/artikel/ich-bitte-um-gnade-264784> (01.03.2024).
- Tacke, Alexandra: *„Sie nicht als Sie“*. Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek spricht „Im Abseits“. In: *autorinszenierungen. Autorenschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Hg.v. Christine Künzel u. Jörg Schönert. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S: 191-209.
- Thomas, Rebecca: *Infantile society and the rise of pop culture: 'Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft' (' Michael: an adolescent novel for an infantile society') and 'wir sind die lockvögel, baby!' (, we are decoys,baby!)*. In: Piccolruaz Konzett, Matthias/Lamb-Faffelberger, Margarete (Hg.): *Elfriede Jelinek. Writing Woman, Nation, and Identity. A Critical Anthology*. Madison/Teaneck: Fairleigh Dickinson University Press 2007, S. 76-95.
- Tuschling- Langewand, Jeanine: *Autorenschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen Lust, Gier und Neid*. Marburg: Tectum Verlag 2016.

- Uecker, Matthias: Inszenierung und Kommunikation in Alexander Kluges Autorenschaft. In: Subjektform Autor. Autorenschaftsinszenierung als Praktiken der Subjektivierung. Hg.v. Sabine Kyora. Bielefeld: 2014, S. 103-120.
- Vesovic, Katarina: Paradoks sa sistemom. (Das Paradox mit System). In: Vreme (21.10.2004), Übersetzung zitiert nach Janke, Pia (Hg.): Literaturnobelpreis Elfriede Jelinek. Wien Praesens 2005.
- Vogel, Juliane: „Ich möchte seicht sein.“ Flächenkonzepte in Texten Elfriede Jelineks. In: Eder, Thomas/Vogel, Juliane (Hg.): Lob der Oberfläche. Zum Werk von Elfriede Jelinek. München: Wilhelm Fink 2010, S. 9-18.
- Vogel, Juliane: Intertextualität. In Janke, Pia (Hg.): Jelinek Handbuch. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2013, S. 47-55.
- Weirauch, Sebastian: Das entfernte Ich – Elfriede Jelineks Erzählperspektive und der Wandel der politischen Literatur. 2016. https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejz/PDF-Downloads/Beitrag_Sebastian_Weirauch.pdf (18.04.2024).
- Weirauch, Sebastian: „Gegen Ironie sind sie machtlos“. Eine medienkritische Untersuchung von Elfriede Jelinek subversiver Rhetorik. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018.
- Wetzel, Michael: Der Autor- Künstler. Ein europäischer Gründungsmythos vom schöpferischen Individuum. Göttingen: V&R unipress 2020.
- Wilde, Oskar: Sätze und Lehren zum Gebrauch der Jugend. In: Wilde, Oskar: Werke in 2 Bänden. Bd. 1. Berlin Ullstein o.J.
- Wirth, Uwe: Lob der Oberfläche! Der Tod und die Mode in Elfriede Jelineks „Jackie“. In: Eder, Thomas/Vogel, Juliane (Hg.): Lob der Oberfläche: Zum Werk von Elfriede Jelinek. München: Wilhelm Fink 2010, S. 71- 85.
- Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Logisch-philosophische Abhandlung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1963.
- Weirauch, Sebastian: Gegen Ironie sind sie machtlos. Eine medienkritische Untersuchung von Elfriede Jelinek subversiver Rhetorik. Würzburg: Königshausen& Neumann: Würzburg 2018.
- Zima, Peter V.: Essay/ Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012.

Abstract

Trotz der intensiven medialen und literaturwissenschaftlichen Diskussion um die Autorin Elfriede Jelinek und ihr Œuvre bleiben bisher bestimmte Aspekte ihrer Arbeit, wie beispielsweise ihre Essays, unbeachtet. Diese Arbeit setzt sich mit der Analyse von Jelineks essayistischem Werk auseinander, das häufig nur als Randerscheinung bzw. als Beiwerk zu ihren ‚umfangreicheren‘ Werken gesehen wird, obwohl es u.a. eine umfassende Reflexion Jelineks über die eigene Autorschaft und den Schreibprozess beinhaltet. Im Fokus dieser Untersuchung steht die schriftstellerische Selbstinszenierung Jelineks in ihren Essays, die anhand ausgewählter Essays analysiert werden soll. Um verschiedene Aspekte ihrer Selbstinszenierung aufzuzeigen, wurde die Analyse in drei verschiedene Gesichtspunkte gegliedert: *Jelinek als Frau*, *Jelinek als Schriftstellerin* und *Jelinek als Österreicherin*. Diese Einteilung ermöglicht es, verschiedene Facetten und Details ihrer Selbstinszenierung zu beleuchten und die literarischen Mittel und Autorposen zu untersuchen, von denen Jelinek in ihrer Selbstinszenierung Gebrauch macht.

Abgezielt wird in dieser Arbeit, sowohl die Komplexität von Jelineks Selbstinszenierung aufzuzeigen als auch Interesse für das essayistische Werk Jelineks zu wecken. Dabei soll ein Anreiz für eine tiefere Auseinandersetzung mit ihrer schriftstellerischen Selbstinszenierung und ihren Essays geschaffen werden.