

*Untersuchungen  
zur deutschen  
Literaturgeschichte  
Band 71*



Jutta Schlich

# **Phänomenologie der Wahrnehmung von Literatur**

Am Beispiel von Elfriede Jelineks »Lust« (1989)

Max Niemeyer Verlag  
Tübingen 1994



Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

*Schlich, Jutta:*

Phänomenologie der Wahrnehmung von Literatur : am Beispiel von Elfriede Jelineks  
»Lust« (1989) / Jutta Schlich. – Tübingen : Niemeyer, 1994

(Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte ; Bd. 71)

NE: GT

ISBN 3-484-32071-0    ISSN 0083-4564

© Max Niemeyer Verlag GmbH & Co. KG, Tübingen 1994

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Printed in Germany.

Druck: Weihert-Druck GmbH, Darmstadt

Einband: Hugo Nädele, Nehren

## Vorwort

Ein Buch ist ein Phänomen und als solches fällt es nicht vom Himmel. Es wird anvisiert, organisiert, kopiert und mit dem ups in den Buchhandel transportiert, wo es dann gekauft werden kann. Das vorliegende Phänomen und seine Phänomenologie kam auf den Weg durch die indirekt-direkte Unterstützung zahlreicher anderer. Danken möchte ich: Prof. Dr. Helmuth Kiesel (Universität Heidelberg), Dr. Ingrid Guentherodt (Universität Trier), Dr. Wilfried Henning (Universität Heidelberg), Prof. Dr. Dietrich Harth (Universität Heidelberg), Dr. habil. Peter Pfaff (Universität Heidelberg), Prof. Dr. Rolf Kloepfer (Universität Mannheim), Prof. Dr. Ingrid Joubert (Collège universitaire de Saint Boniface / Kanada), Prof. Dr. Rosmarin Heidenreich (Collège univers. de Saint Boniface), Prof. Dr. Klaus Lappe (University of Manitoba / Kanada), Prof. Dr. Klaus Berger (Universität Heidelberg), Dr. Eberhard Fahlke (Universität Frankfurt), der Konrad-Adenauer-Stiftung, meinen FreundInnen, Mechthild Becker, Christine Kahle, Franziska Schlich, Dieter Schlich, meinen Geschwistern Markus, Thomas, Anke.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b> .....	<b>1</b>
<b>DEVISEN</b> .....	<b>5</b>
<b>I. Hinführung</b> .....	<b>7</b>
1. Die Lust-Kontroverse als Symptom der Jelinek-Rezeption im allgemeinen.....	7
1.1 Die Interviews oder Das unstillbare Interesse am öffentlich auktorialen Epitext - Verwechslung von Autor und Werk .....	13
1.2 Die Jelinek-'Forschung' - Verwechslung von Leben und Dichtung.....	23
2. <b>METHODOLOGISCHE ÜBERLEGUNGEN I</b> .....	<b>33</b>
<b>II. Hypothesen</b> .....	<b>39</b>
1. Der Umbruch der Erzählkunst der Moderne auf einem vorläufi- gen Höhepunkt .....	39
1.1 <b>Programmatik: Auflösung des cartesianischen Subjektbegriffs</b> .....	<b>49</b>
1.2 <b>Implizite Poetik</b> .....	<b>60</b>

## A. NARRATIVIK

III. Textanalyse.....	77
1. Rekonstruktion der "Lust"-Fabel über die Analyse der Zeitgestaltung.....	77
1.1 Erzählte Zeit.....	81
1.2 Erzählte Zeit und Erzählzeit.....	100
1.3 Funktion des Zeitgerüsts.....	108
2. Der Fall 'Gerti' und seine erzähltechnische Darstellung.....	112
2.1 Die Phasen der Erlebnisverfassungen Gertis innerhalb ihres ekstatischen Werdegangs.....	116
a) Depressive Ichverhärtung und Anspannung der vitalen Energien (Protasis).....	118
b) Rauschhafter Aufschwung in die absolute Freiheitsillusion und Desillusionierung (Peripetie).....	122
c) Ichentblößung, absolute Desillusionierung und Weltnegation (Katastrophe).....	127
2.2 Erzähltechnische Textstruktur.....	134
2.2.1 Faszinativer Erzählvorgang.....	134
2.2.2 Reflexiver Erzählvorgang.....	145
2.3 Erzähltechnische Oberflächenstruktur: Erzählprofil.....	157
2.4 Erzähltechnische Tiefenstruktur: Funktion der Erzählsituation.....	161
3. Narrative Sinnstruktur.....	168
3.1 Mythisch-groteske Doppelstruktur.....	169
4. METHODOLOGISCHE ÜBERLEGUNGEN II.....	185

## B. STILISTIK

IV. Textanalyse.....	191
1. Semiosis - Spracherzeugung in "Lust".....	191
1.1 Theoretischer Rahmen .....	195
1.2 Stilistische Textstruktur .....	226
1.2.1 Mikrotext: Erzählanfang .....	226
EXKURS: Hintergrundbeschreibung - Hölderlin.....	253-282
1.2.2 Mikrotexte: Gesamtes Textrepertoire .....	295
a) Auditive Deautomatisation .....	296
EXKURS: Hintergrundbeschreibung - Baudelaire (Décadence) .....	305-312
b) Orthographisch-akzentuative Deautomatisation .....	327
c) Graphisch-artikulatorische Deautomatisation .....	332
d) Affektive Deautomatisation.....	361
1.3 Ergon: Zeichenstruktur .....	382
1.3.1 Stilistische Oberflächenstruktur: Verfahren der Spracherzeugung.....	382
1.3.2 Stilistische Tiefenstruktur: Prinzipien der Spracherzeugung .....	386
1.4 Energiea: Zeichenpotentialität und Zeichenrealität.....	389
1.4.1 Stilistische Sinnstruktur, Stilwirkung, Illokution.....	389
V. Wertung.....	417
1. Illokution und Perlokution - Poetologische Begründung einer Phänomenologie der Wahrnehmung von Literatur.....	417
Literaturverzeichnis .....	449



*... niemand lernt schließlich lesen,  
ohne zu leiden.*



## Einleitung

Gerade literaturwissenschaftliche Arbeiten, die sich dem Werk eines einzelnen Autors widmen, und noch dazu einem einzigen Text von ihm, neigen zu einer Hervorhebung der Originalität und Einzigartigkeit ihres Gegenstandes. Eine mit dieser Gepflogenheit einhergehende erste Erwartung muß deshalb gleich enttäuscht werden: Am Anfang dieser Arbeit steht nicht das Bekenntnis zur Originalität von Buch und Autorin. Bestimmend für die Untersuchung von "Lust" ist nicht die Begeisterung, sondern der Schrecken, den das Lektüreerlebnis hinterlassen hat. Gelobt als "souveränste, versierteste Wortjongleurin am österreichischen Literaturhimmel",<sup>1</sup> gezählt zu "den derzeit wichtigsten Autoren deutscher Sprache",<sup>2</sup> wurde die anfängliche Beschäftigung mit Text und Autorin nicht erträglicher; hinzu kam, daß auch die "Lust" vorangegangenen Texte Jelineks eine Irritation verschafften, die zwar nicht ganz, aber immerhin tendenziell dem von "Lust" hinterlassenen Schrecken nahekommt. Es liegt an der Besonderheit dieses Schreckens,<sup>3</sup> daß er die Beschäftigung mit den Texten der Autorin, insbesondere mit "Lust" reizte, und das Bemühen um seine Erklärung nicht erlahmen, geschweige denn abreißen ließ.

Ohne die Intensität des Lektüreeffekts wäre die Arbeit nicht ausgekommen. Bereits in deren Vorfeld baute sich eine ganze Skala ethischer, moralischer und vor allem diskursiv-(philo)logischer Widerstände auf. Wenn Autoritäten wie Adorno beispielsweise "die Literatur über Ehebruch [...] nach der Auflösung der hochbürgerlichen Kleinfamilie und der Lockerung der Monogamie" "für kaum mehr [...] nachvollziehbar" halten und erklären, daß sie "nur in der Vulgärlite-

---

<sup>1</sup> Alexandra Reininghaus: Die ganze Klaviatur der Sprache. In: Tagesanzeiger, 2. Mai 1987, S. 35-43; hier S. 35.

<sup>2</sup> Volker Hage: Unlust. In: Die Zeit 15 (7.04.1989).

<sup>3</sup> Siehe dazu V. 1.

ratur der Illustrierten" "dürftig und verkehrt" nachlebe,<sup>4</sup> dann wird keine Sicherheit gebende Überzeugung, sondern der Zweifel an der Beschäftigung mit einem Buch wie "Lust" bestimmend: Stichworte wie 'Vulgärliteratur', gegen die in der Literaturwissenschaft ein Beschäftigungstabu verhängt ist, Stichworte wie 'Anachronismus' und damit 'Verspätetsein' des Buchs oder mitunter auch meiner selbst - in anbetracht der seit Freud ein für allemal in die Gemüter infiltrierten Lossagung von viktorianischer Prüderie - drängen sich in den Vordergrund. Warum sich mit einem Text beschäftigen, der alle Vorurteile, die man gegen ihn haben könnte, unweigerlich mit auf den Plan ruft? Warum die kostbare Lebenszeit mit einer Geschichte verträdeln, die letztlich von zweihundertfünfzig Seiten auf dreißig hätte reduziert werden können?: ein extrem zufriedener Hermann und eine extrem unzufriedene Gerti als Ehepaar, dazwischen ein namenloses Kind, daneben noch ein Göttersohn Michael, der alles ein bißchen durcheinanderbringt, weil *sie* mit *ihm* fremdgeht, und über dieser Viereinigkeit alles bestimmend der heilige Eros mit den ganzen Perversionen, die seine Heiligkeit mit sich zu bringen scheint, und zum guten Schluß dann auch noch eine schöne Bescherung: Kindsmord - Schluß, fertig, aus.

In diesem Spannungsverhältnis von Widerstand gegen den Text und Gefesseltsein von ihm wird der Zweifel zum methodischen Akt. Er wird zum Leitfaden zunächst durch das Rankenwerk um den Text herum, das sich in einer umfangreichen, in den Feuilletons dokumentierten Resonanz präsentiert. In der Auseinandersetzung mit Zeitungs- und wissenschaftlicher Zeitschriftenkritik zu Jelineks Texten allgemein kristallisieren sich erst Erkenntnisinteressen heraus, die man bei einem Text wie "Lust" haben könnte. Bei der Beschäftigung mit dem Text selbst, die mit ihrem "unablässigen Atemholen" einer Benjaminischen 'Versenkung ins Detail' verpflichtet ist,<sup>5</sup> wird der Zweifel dann zu dem, was er im literaturwissenschaftlichen Diskurs bedeutet: zu einer Rückbesinnung auf die methodischen Voraussetzungen der eigenen literaturwissenschaftlichen Praxis. Die Arbeit versteht sich damit als unkonventioneller, theoretisch-praktischer Beitrag zur Methodendiskussion in der Literaturwissenschaft. Insofern möchte sie insbeson-

---

<sup>4</sup> Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie. Hg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt a. Main <sup>10</sup>1990, S. 13.

<sup>5</sup> Manfred Geier: Methoden der Sprach- und Literaturwissenschaft. München 1983, S. 163 f.

dere dem Mißverhältnis von "theoretischen Riesen und praktischen Zwergen"<sup>6</sup> begegnen.

Inwieweit ist es möglich, Wissenschaft mit der unanalytischen Intuition in Einklang zu bringen? Wie läßt sich emotionelle Askese, die die Wissenschaft dem interpretierenden Leser abnötigt, mit dem Ethos vermitteln, das in der literarischen 'Kunst der Seelenlenkung' zum Tragen kommt? Wie läßt sich das, was man in, mit und durch Kunst *erlebt*, wissenschaftlich ins Bewußtsein heben, ohne daß man sich dem Irrationalismus-Vorwurf auszusetzen hat und als 'subjektiv' verschrien wird? Wieso gibt es überhaupt einen Gegensatz zwischen Intuition und Wissenschaft, zwischen Subjektivität und Objektivität, zwischen Fiktion und Wirklichkeit, zwischen literarischer Kreativität und wissenschaftlichem Pragmatismus - dies sind u.a. die Fragen, mit denen sich die vorliegende Arbeit auseinandersetzt, genauer: auseinanderzusetzen hat.

Indem der Akt der Sinnfindung, den "Lust" mit seiner gebrochenen Mimesis und seinem fragwürdigen 'Sitz im Leben' provoziert hat, in einer sich selbst reflektierenden Textumgangspraxis nachvollzogen wird, gibt sich das Geheimnis des Textes schließlich preis. Zum Vorschein kommt "Lust" als eine 'Phänomenologie der Wahrnehmung von Literatur'. Die Beschäftigung mit dem Text versteht sich deshalb auch als eine Heranführung des Lesers an Literatur, insbesondere an die dem Vorwurf mangelnder Lesbarkeit ausgesetzte moderne Literatur, die sich dem Gebot der Mimesis entzieht:

Die Literaturwissenschaft braucht sich nicht auf bloßes Beschreiben und Etikettenkleben zu beschränken, sie kann auch den Leser an die Literatur heranführen (nicht umgekehrt!), ihn zu aktiver, produktiver Rezeption anregen. Wenn sie ihn da Sinn konstituieren lehrt, wo zunächst Fremdes, Unverständliches zum Sprechen gebracht werden muß [...].<sup>7</sup>

Die vorliegende 'Phänomenologie der Wahrnehmung von Literatur' meint schließlich mit Literatur Texte allgemein, nicht nur literarische

---

<sup>6</sup> Siegfried J. Schmidt: Empirische Literaturwissenschaft in der Kritik. On some critical reactions on empirical research in literature. In: Spiel 3 (1984), H. 2, S. 291-332; hier S. 293.

<sup>7</sup> Hermann H. Wetzel: Das Leben poetisieren oder "Poesie leben?" Zur Bedeutung des metaphorischen Prozesses im Surrealismus. In: Klaus von See (Hrsg.): Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 18: Jahrhundertende - Jahrhundertende II. Hg. v. Jost Hermand. Wiesbaden 1976, S. 71-131; hier: S. 97.

Texte. Der Akt des Lesens bezieht sich auf 'Geweibes', auf ein organisches, energetisches Gegenüber als das Fremde, das Andere, letztlich auf das Rätsel, das jeder Mensch auch sich selbst ist und aufgibt - gemäß des Ausspruchs Paul Valéry's: 'Je est un autre'. In diesem Sinne ist diese Phänomenologie der Wahrnehmung einer allgemeinen Semiotik verpflichtet.

Der Schlag unter die Gürtellinie und vor den Kopf oder auch der durch "Lust" ausgelöste Herzschlag kann gleichermaßen Kollaps und Tod oder auch Krankheit, Krisis und damit Heilung bedeuten...

## Devisen

"Der Eifer, mit dem das Projekt der Interpretation gegenwärtig verfolgt wird, speist sich weniger aus Achtung vor dem widerspenstigen Text [...] als aus offener Aggressivität. Der Interpret verachtet eingeständenermaßen die Erscheinung [...] des Textes. [...] Heute ist die Interpretation zu einem überwiegend reaktionären, unverschämten, feigen, unterdrückerischen Projekt verkommen. So wie die Abgase der Industrie und des Autoverkehrs die Atmosphäre unserer Städte verpesten, so vergiftet der massenhafte Ausstoß von Interpretationen unsere Sensibilität. [...] Interpretieren heißt, unsere Umwelt ausbeuten und sie noch ärmer machen, als sie ohnehin ist." (Susan Sontag)

"Fische, die gegen das Wasser predigen, muß man braten." (Gerd Stein)

"Wenn man eine Erzählung liest, so nimmt man die auftretenden Menschen, die Begebenheiten und Dinge, kurz, die Welt der Erzählung ernst. Analysiert man sie, so gehört dazu, daß man sie in bestimmten Hinsichten nicht ernst nimmt. [...] Man wird desto weniger an ihr ernst nehmen, je mehr man bestrebt ist, alle unbewußten Voraussetzungen, von denen früher gesprochen wurde, auszuschalten, d. i. zu vergegenständlichen." (Clemens Lugowski)

Etwas nicht ernst nehmen heißt nicht, es als belanglos abtun, meint nicht Arroganz als Vorwegnahme unbewiesener Überlegenheit, heißt nicht, einem Gegensatz zwischen Ernst und Spiel das Wort reden; etwas nicht ernst nehmen heißt, es nicht todernst nehmen, meint spielerischen Ernst - eine zweischichtige Verhaltensweise. (Jutta Schlich)

"'Wer nichts über die Sache versteht, schreibt über die Methode'. Den Philologen [sc. Gottfried Hermann] in Ehren - aber der Ausspruch ist eigentlich nicht viel wert. Er ist im Gegenteil höchst problematisch, weil er einen Gegensatz zwischen Sache und Methode postuliert, den es nicht gibt und auch nicht geben darf. Gewiß gibt es den Methodenstreit, der so wenig erfreulich ist wie der Gelehrtenstreit. Nicht selten sind beide wohl auch identisch. Aber selbst der unerfreuliche Methodenstreit ändert nichts daran, daß die Sache einer Wissenschaft nur sinnvoll betrieben werden kann, wenn sie methodisch und durchdacht betrieben wird. Wenn sich die Wissenschaft vom methodischen Bewußtsein dispensiert, hat sie allen Grund, verdächtig zu werden." (Walter Müller-Seidel)

**"Und wenn wir auch nicht eine Bemerkung von Nietzsche alleingültig unterschreiben: 'die Methoden, man muß es zehnmal sagen, sind das Wesentliche, auch das Schwierigste', so ist Methodenkenntnis doch eine Steigerung des Bewußtseins, ein Mittel, größere Freiheit und Eigenständigkeit zu erlangen, indem wir lernen, die oft bedrückenden Antipathien oder Faszinationen, die Literatur in uns auslöst, zu klären und zu durchschauen." (Manon Maren-Grisebach)**



# I. Hinführung

## 1. Die Lust-Kontroverse als Symptom der Jelinek-Rezeption im allgemeinen

"Nein, sie kennt auch diesmal keine Gnade"<sup>1</sup> - so lautet die Überschrift zu einer Rezension, die zum Ausdruck bringt, was repräsentativ für das Medienecho stehen kann, das Jelinek 1989 anlässlich des Erscheinens von "Lust"<sup>2</sup> zuteil wurde. Als "Spezialistin für den Haß", "die keine Annäherung gestattet",<sup>3</sup> ging dem Buch der Ruf der Autorin als einer "Nestbeschmutzerin"<sup>4</sup> und Einzeltäterin voraus, der die Rezeption von "Lust" von vornherein festlegte. Jelinek ist bekannt dafür, daß ihre Texte immer für Aufregung sorgen: angefangen bei ihrem ersten öffentlichen Auftreten bei den Innsbrucker Jugendkulturwochen, bei denen sie 1969 die Preise für Lyrik und Prosa bekam und die daraufhin nicht mehr stattfanden,<sup>5</sup> über den Skandal, den die Urauffüh-

---

<sup>1</sup> Annette Meyerhöfer: Nein, sie kennt auch diesmal keine Gnade. Spiegel-Redakteurin A. Meyerhöfer über Jelineks "Lust". In: Der Spiegel 14 (1989), S. 243-250.

<sup>2</sup> Elfriede Jelinek: Lust. Reinbek bei Hamburg 1989; wird im folgenden bei Paraphrasen nur noch als "Lust" zitiert; bei Zitaten erscheint die Seitenzahl in Klammer hinter dem Zitat; alle Hervorhebungen sind von Verf. und werden nicht mehr als solche gekennzeichnet.

<sup>3</sup> Sigrid Löffler: Elfriede Jelinek. Spezialistin für Haß. Eine Autorin, die keine Annäherung gestattet. In: Die Zeit 45 (1985).

<sup>4</sup> Ingrid Seibert / Sepp Dreisinger: Elfriede Jelinek: Die Frau im Sumpf. In: Dies.: Die Schwierigen. Porträts zur österreichischen Gegenwartskunst. Wien 1986, S. 120-136; hier: S. 124.

<sup>5</sup> "Und dann kamen diese Jugendkulturwochen in Innsbruck. Ich habe beide Preise bekommen. Für Lyrik und Prosa. Es gab damals sogar eine parlamentarische Anfrage der FPÖ (Freiheitliche Partei Österreichs), ob es denn in Ordnung sei, pornographische Texte zu prämiieren." Georg Biron: "Wahrscheinlich wäre ich ein Lustmörder." Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Elfriede Jelinek. In: Die Zeit 40 (1987).

rung des Theaterstücks "Burgtheater"<sup>6</sup> 1985 in Bonn<sup>7</sup> entfachte, und die Verleihung des Heinrich Böll-Preises am 2. Dezember 1986, bis hin zum Medienwirbel um "Lust" im Frühjahr 1989.

Was vorwiegend dem dramatischen Werk Jelineks bislang exzessiv widerfuhr, nämlich daß die Rezeption - bei Presse und Publikum in gleichem Maße - von skandalträchtiger und, schon allein deshalb, unzureichender Auseinandersetzung überlagert war mit Reizbegriffen, wurde 1989 noch potenziert. Zum einen trugen die Vorankündigungen der Autorin dazu bei, daß die unterschiedlichsten Erwartungen beim Publikum geweckt und bis zum äußersten in Spannung gehalten wurden. Nicht daß "Details über das Buch" Jelinek wie "Indiskretionen bei einer Staatsaffäre"<sup>8</sup> entschlüpfen; vielmehr hat sie das Vorhaben über die Medien anläßlich einer "routinemäßigen Umfrage von dpa, woran Schriftsteller arbeiten",<sup>9</sup> bekannt gemacht. Dabei wurde die Neugierde des Publikums erheblich gesteigert durch die Erklärung der Autorin, zwar ein "sexuelles Buch" zu schreiben, das aber von der "Unmöglichkeit von Sexualität"<sup>10</sup> handle. Hinzu kam, daß Jelinek, "noch ehe das geschmäckerliche Rudel neue Witterung aufnehmen konnte",<sup>11</sup> wissen ließ, ihr sei das Buch mißglückt.<sup>12</sup> Sowohl im Hin-

<sup>6</sup> Elfriede Jelinek: *Burgtheater*. In: Dies.: *Theaterstücke*. Hg. v. Ute Nyssen. Köln 1984. In diesem Stück, das kein Stück über Personen oder politische Zustände sein soll, sondern eines über Sprache mit dem Ziel, die Sprache des Faschismus zu denunzieren, zeigt Jelinek ihre ganze Wut gegen "die Konfliktscheuheit" und "Alles-Gerettet-Mentalität", "mit der Probleme wie etwa der [...] latente Faschismus unter den Tisch gekehrt werden"; Karin Kathrein: "Ich bin so häßlich, ich bin der Haß." In: *die Presse* 16./17.11.1985. Interessant ist, daß Jelinek hier zum ersten Mal dialektale Wendungen in ihre Bühnensprache miteinbezieht, die auch in "Lust" eine wichtige Rolle spielen; siehe dazu B.IV. 1.2.2 C).

<sup>7</sup> Jelineks "expliziter Zorn", der sich auf die österreichische Scheinmoral beziehen soll, "evoziert regelrechte Haßtiraden" über ihr literarisches Schaffen. "Darin liegt wohl auch ein Grund, warum die bisherigen Uraufführungen ihrer Stücke, bis auf 'Was geschah nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaft' [...] allesamt im Ausland über die Bühne gingen"; Anita M. Mattis: *Sprechen als theatrales Handeln? Studien zur Dramaturgie Elfriede Jelineks*. Wien, Phil. Diss. 1987, S. 2.

<sup>8</sup> Frank Schirmacher: *Musik gehört einfach dazu. Über das Wüten der Männer - Elfriede Jelineks "Lust"*. In: *FAZ* 22.4.1989.

<sup>9</sup> Kai Ehlers: *Über den Wahnsinn der Normalität oder Die Unaushaltbarkeit des Kapitalismus. Gespräch mit Böll-Preisträgerin (1986) Elfriede Jelinek*. In: *Arbeiterkampf* 278 (12.01.1987), S. 34.

<sup>10</sup> Ebenda.

<sup>11</sup> Schirmacher: *Das Wüten der Männer*. 1989.

blick auf die Thematik, als auch späterhin mit dem Titel "Lust" - einem Wort, dem nach wie vor in unserer Gesellschaft, trotz aufgelockerter Sexualmoral, ein Hauch von Anrüchigem anhaftet<sup>13</sup> - scheint Jelinek "wirklich in ein Wespennest gestochen zu haben", zumal es "eine unglaubliche Anmaßung ist, als Frau über dieses Thema zu schreiben".<sup>14</sup>

Auf der anderen Seite wurde die somit ohnehin schon angegriffene Geduld des Publikums noch dadurch strapaziert, daß sich die Verlautbarungen über "Lust" zu Textproben steigerten, "schwer einschätzbaren Vorabdrucken"<sup>15</sup> in Zeitschriften und Büchern.<sup>16</sup> Unter der reißeri-

---

<sup>12</sup> "Nachdem ich zuletzt versucht habe, für das Politische eine ästhetische Form zu finden, versuch ich jetzt, für das Obszöne eine ästhetische Form zu finden. Das wird ein Gegenentwurf zur 'Geschichte des Auges' von Bataille. [...] Das wird mir nicht gelingen"; Ehlers: *Wahnsinn der Normalität*. 1987, S. 34 f.

<sup>13</sup> Diese Reaktion des öffentlichen Bewußtseins auf Sexuelles ist also nicht Indiz für eine restaurative Sehnsucht nach jenem alten konservativ-christlichen Beurteilungsrahmen, demzufolge alles, was über eine sittlich normierte unumgängliche Thematisierung der Sexualität im Dienste der Fortpflanzung hinausgeht, dem Pornographieverdict anheimfällt. Vielmehr reagiert die Öffentlichkeit ablehnend auf etwas, dem man sich privat ganz gern hingibt. "Die Gewinne werden privat verbucht, wie überall in der Gesellschaft, die Schäden haben Frauen zu tragen", sowohl privat als auch öffentlich. (Gisela Breitling: *Pornographische Gesellschaft mit beschränkter Haftung*. In: Karin Rick / Silvia Treudl (Hrsg.): *Frauen, Gewalt, Pornographie*. Wien 1989, S. 141-156; hier S. 142). Die Spaltung der Lebensbereiche in privat und öffentlich trägt dazu bei, daß das, was privat praktiziert wird, sich im öffentlichen Bewußtsein gewissermaßen subkutan perpetuieren kann. Dieser Tendenz der Pornographisierung der Gesellschaft begegnet Jelinek in "Lust", indem sie sich dem Obszönen, dem, was hinter den Kulissen das 'Bühnengeschehen' dirigiert, zuwendet. "Sie ist obzön, aber nicht pornographisch" (J. Drews: *Staunenswerter Haßgesang*. 1989), da sie unsere durch den Titel "Lust" geweckte Leseerwartung auf "Aufgeilendes, Anmachendes, durch pikante Perversionen Aufwühlendes" (Käthe Trettin: *Keine Lust für niemand?* In: *Pflasterstand* 311 (1989), S. 37-44; hier S. 37) enttäuscht. "Das Obszöne ist dann gerechtfertigt, wenn man den Beziehungen zwischen Männern und Frauen die Unschuld nimmt und die Machtverhältnisse klärt." (Elfriede Jelinek: *Der Sinn des Obszönen*. In: Claudia Gehrke (Hrsg.): *Frauen und Pornographie*. Tübingen o. J., S. 102-103; hier S. 103.) Die Frage, inwiefern Jelinek jene Stufe der Reflexion repräsentiert, die die Spaltung von offizieller und inoffizieller Kultur, die auf diese Spaltung sprachlich mit einer Tendenz zur Hybridenbildung, zum Sprachsynkretismus antwortet, als Krise erkennt, und diese Krise als Schnittpunkt zweier Kultursphären in "Lust" sprachlich sichtbar macht, ist Thema von Teil B.

<sup>14</sup> Ehlers: *Wahnsinn der Normalität*. 1987, S. 34.

<sup>15</sup> Hage: *Unlust*. 1989.

schen Überschrift "Frauen, die Lust auf Frauen machen"<sup>17</sup> druckte die internationale Männerzeitschrift "Lui" die "Schlüsselszene"<sup>18</sup> aus dem Jelinek-'Roman' ab. Bereits der Untertitel zu diesem "Lust"-Vorabdruck ("Damit hatte Alice Schwarzer eben nicht gerechnet, daß ihre rigide Anti-Pornographie-Kampagne<sup>19</sup> eine Gegenbewegung auslöst unter Frauen. Eine erotische Gegenkultur"<sup>20</sup>) macht drastisch sinnfäll-

---

<sup>16</sup> Vorabdrucke in: "Schreibheft", "Lettre" (internationales Kulturmagazin), "Lui" (internationales Männermagazin); die ersten beiden Angaben sind entnommen aus: Jörg Drews: Stauenswerter Haßgesang. Elfriede Jelinek und die Gewalt der Lust. In: Süddeutsche Zeitung 87 (15./16. 04 1989), die letzte aus der Frauenzeitschrift EMMA 4 (1989), S. 42; EMMA 4 (1989), S. 42-43 druckte - wohl als Replik - dieselbe Textstelle aus "Lust" ab wie "Lui" zuvor. Bei dem Text "Ich fordere Sie ernstlich auf: Luft und Lust für alle!" In: Brigitte Classen (Hrsg.): Pornost. Triebkultur und Gewinn. München 1988, S. 115-119 handelt es sich um einen Vorabdruck von Kapitel 8 aus "Lust", insbes. der Seiten 105-112. Einige Abweichungen des definitiven "Lust"-Textes vom Vorabdruck könnten als Material zur Untersuchung der Poiesis hinzugezogen werden, wovon in dieser Arbeit allerdings abgesehen wird. Vorabdruck der Seiten 59-65 in: manuskripte 96 (1987), S. 57-58. Vorabdruck der Seiten 125-132 in: manuskripte 99 (1988).

<sup>17</sup> Zitiert nach: Emma 4 (1989), S. 42.

<sup>18</sup> "Lui" vermarktete die Seiten 34-41 des zweiten Kapitels aus "Lust" als "Schlüsselszene". Eine solche Etikettierung des Textauszugs ist eher verwunderlich, hält man sich vor Augen, wie grundsätzlich dieser von pornographischen Erzählmustern abweicht; siehe dazu: II.1 und insbes. B.IV. 1.4.1. Vor diesem Hintergrund wird die von "Lui" praktizierte ironische Vereinnahmung des Textes sinnfällig, eines Textes, der auch nicht - wie A. Schwarzer "Lui" entgegenhält - "zum Klarsichtigsten und Männerfeindlichsten gehört, was je über Sexualität geschrieben wurde"; Alice Schwarzer in: Emma 4 (1989), S. 42.

<sup>19</sup> "Zum Schutz der Frauen und ihrer Würde" hat die Frauenzeitschrift "Emma" Ende 1987 einen Gesetzesentwurf vorgestellt, der am Anfang der "PornNo"-Kampagne stand; Emma 12 (1987). Das bereits 1979 in den USA erschienene Buch Andrea Dworkins "Pornographie" unterstützte den Trommelwirbel. Mit seiner darin verwendeten "Kahlschlagmetaphorik" (Bovenschen), die das Buch zu einem 'Manifest zur Vernichtung der Männer' macht, prägte es den für die Kampagne entscheidenden Satz: "Wir wissen alle, daß wir frei sein werden, wenn es keine Pornographie mehr gibt." Da dieses Bekenntnis nicht auf Anhieb allen Interessierten einleuchtete, entspann sich darum eine heftige Diskussion. Der kritische Kommentar von Silvia Bovenschen: Auf falsche Fragen gibt es keine richtigen Antworten. Anmerkungen zur Pornographie-Kampagne. In: Autonome Frauen. Hg. v. Ann Anders. Königstein / Taunus 1988, S. 56-67 liefert - ausgehend von einer Analyse des Dworkin-Buchs - wichtige Bewertungsmaßstäbe, die an diese Kampagne anzulegen sind, von der "Differenzierungen als untauglich zurückgewiesen" wurden (Bovenschen, S. 63).

<sup>20</sup> Zitiert nach: Emma 4 (1989), S. 42.

lig, wie stark die Meinungen zu "Lust" bereits vor dessen Erscheinen auseinanderfielen. Nicht nur die Tatsache, daß Jelinek von einem "Buch über die Unmöglichkeit von Sexualität"<sup>21</sup> gesprochen hatte, steht in unaufhebbarer Kontrast zu der von "Lui" praktizierten Vereinnahmung des Textes als Plädoyer von Frauen für 'mehr Lust', sondern auch Alice Schwarzers trotz oder gerade wegen dieses Seitenhiebs später verkündete Auslegung des Textes als "feministische Kriegserklärung".<sup>22</sup> In einer Art Tauziehen geht es - über die Instanz des Textes hinweg - um den Streit um die männliche oder weibliche "Lust" - und der Text schaut zu. Die Ambivalenz, die "Lust" bei den Lesern hat, kommt bereits im Vorfeld der eigentlichen Publikation voll und ganz zum Tragen, was dem Buch einmal mehr einen unerhörten Reiz verleiht.<sup>23</sup>

Die allgemeine Nervosität des Publikums kam seitdem nicht mehr zur Ruhe. Sie legte sich auch dann nicht, als man im Frühjahr 1989 endlich den vollständigen Text in den Händen halten konnte. Die Hilflosigkeit der Rezensenten angesichts des Novums, das sich immer mehr zum Ärgernis auswuchs, fand entweder in Haßtiraden oder Lobeshymnen von außerordentlicher Heftigkeit ein Ventil. Das Gefühl des Ausgeliefert-Seins an den Text führte zu Urteilsverkündigungen, die weiterhin die Rezeption von Jelineks "Lust" bestimmen und sich bis in die globale Herangehensweise der Literaturwissenschaft fortzuschreiben. So kommt es, daß "die Zeit der Vorurteilsbildung"<sup>24</sup> über den Prosatext zwar vorbei ist, die "öffentlich praktizierte Vorurteilsvollstreckung"<sup>25</sup> auch; der Weg für einen in die Tiefe gehenden wissenschaftlichen Zugriff ist damit jedoch nicht auch ohne weiteres begehbar.<sup>26</sup>

---

<sup>21</sup> Ehlers: Wahnsinn der Normalität. 1987, S. 34.

<sup>22</sup> Alice Schwarzer: "Ich bitte um Gnade". A. Schwarzer interviewt Elfriede Jelinek. In: Emma 7 (1989), S. 50-55; hier S. 50.

<sup>23</sup> Auch das Fehlen einer Gattungsangabe stellt eine "Diskretion" dar, "die sich bestens zum recht ambivalenten Status eines Werks fügt." Gérard Genette: Paratexte. Mit einem Vorwort von H. Weinrich. Frankfurt a. Main / New York 1989, S. 97.

<sup>24</sup> Gertrud Koch: Sittengemälde aus einem röm. kath. Land. Zum Roman "Lust". In: Christa Gürtler (Hrsg.): Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek. Frankfurt a. Main 1990, S. 135-141; hier S. 135.

<sup>25</sup> Ebenda.

<sup>26</sup> Im Gegensatz zu Koch, die das Medienecho von "Lust" nicht noch einmal erschallen lassen will, wird hier von der Notwendigkeit einer Bewußtmachung der

Daß die Kritik zu Jelineks Werk im allgemeinen, zu "Lust" im besonderen, zwischen zwei Polen der Meinungsbildung oszilliert,<sup>27</sup> spricht für die in jeder Hinsicht extreme Erzählkunst der Autorin: extrem wortgewandt, was die stilistische Seite betrifft, außerordentlich scharf in der Beobachtung der zeitgenössischen sozialen, politischen und 'intimen' Realität, ausgesprochen negativ auf den ersten Effekt, was ihre Einstellung zu dieser Realität betrifft.

Zustimmung von seiten der Literaturkritik erfährt vor allem Jelineks Sprachbegabung, Ablehnung dagegen die Wirkung dieser Sprachbegabung.<sup>28</sup> Festzustellen ist lediglich, daß man hier nicht von Kritik im Sinne einer gewissenhaften Prüfung und Unterscheidung sprechen kann.<sup>29</sup> Die Hemmungslosigkeit, von der lobende und tadelnde Rezeption in gleicher Weise bestimmt sind, scheint der Oberflächlichkeit der Lektüre zu entsprechen. Literaturkritische Stimmen sind weder aus Feuilleton noch aus Wissenschaft vernehmbar oder werden zumindest vom "Chor textunabhängiger Apologeten wie Verrichter des Werks"<sup>30</sup> übertönt. Jelineks Werk, respektive "Lust", ist ein besonders leuchtendes Beispiel dafür, wie speziell literarische Texte "als Rohstoff selbstkomponierter Arien"<sup>31</sup> begriffen werden.

---

mit dem Medienecho verbundenen Vorurteilsbildung ausgegangen, die auch die Jelinek-Forschung determiniert. Die Reaktionen auf "Lust" sind konstitutiv für die methodologischen Überlegungen der Arbeit, die in Teil B. zu der Frage führen: 'was macht der Text mit mir und warum'?

<sup>27</sup> Trettin: Keine Lust? 1989 beispielsweise lobt "Lust" als "Jelineks vorzügliches neues Buch"; Hage: Unlust. 1989 sieht darin "nichts anderes als eine einzige große Enttäuschung, einen Absturz, ein Fiasko." Oftmals bestimmt die Bipolarität in der Rezeption auch einen einzigen Kommentar, der mit der Ambivalenz des Textes (siehe dazu auch III. 2.) korreliert. So spricht Drews: Staunenswerter Haßgesang. 1989 von einem "höchst merkwürdigem Bündel von Geleistetem und Problematischen, das aber äußerste Intensität hat und auf einsamer Höhe über der gegenwärtigen deutschen Literatur anzusiedeln ist."

<sup>28</sup> Als Beispiel dafür, wie unmittelbar aufeinander die Bewertung von Sprache und Inhalt erfolgt, folgendes Zitat: "Ich war immer schon fasziniert von der Geschliffenheit der Jelinek'schen Sprache, ihrem sezierenden bösen Blick, und verfiel doch beim Lesen ihrer Romane jedesmal in tiefe Melancholie. Das sollen Bücher nicht mit einem machen, dachte ich bei mir. Wo bleibt das Positive?" Brigitte Lehmann: Oh Kälte, oh Schutz vor ihr. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Lesezirkel 15 (Wien 1985), S. 3.

<sup>29</sup> Siehe dazu I. 1.2, insbes. V. 1.

<sup>30</sup> Koch: Sittengemälde 1990, S. 135.

<sup>31</sup> Ebenda.

Um nicht bei einem solch unbefriedigenden Pauschalurteil stehen-zubleiben, daß Jelineks "Haßgesang" in "Lust" zwar "staunenswert"<sup>32</sup> ist, seine Stoßrichtung aber nicht festzulegen sei<sup>33</sup> und somit letztlich nur "Unlust"<sup>34</sup> provoziere, wird im folgenden zunächst auf die Rezeption von Jelineks Werk in den Medien, danach in der Wissenschaft eingegangen. Herausuarbeiten ist das Spezifische daran und die dahinter liegende Systematik.

### 1.1 Die Interviews oder Das unstillbare Interesse am öffentlich auktorialen Epitext - Verwechslung von Autor und Werk<sup>35</sup>

Ich weiß, daß wir heute im allgemeinen dazu neigen, uns vom Schriftsteller die Bedeutung seiner Werke angeben zu lassen. Daher die vielen unsinnigen Fragen, die der Kritiker an den [...] Schriftsteller richtet, an sein Leben, an die Spuren seiner Absichten, damit er uns selbst versichere, was sein Werk zu bedeuten hat.<sup>36</sup>

---

<sup>32</sup> Drews: Staunenswerter Haßgesang. 1989.

<sup>33</sup> Ebenda: "Aber wie soll ich aus dem Gelesenen generalisieren und hochrechnen - und auf was? Auf die Gesellschaft insgesamt? [...] Auf die Lage der Frau in der Gesellschaft? [...] Auf die Art der sexuellen Beziehungen der Geschlechter in der Gesellschaft insgesamt?"

<sup>34</sup> Hage: Unlust. 1989. "Die Lust wird euch vergehen! Das ist die Botschaft - die Autorin scheint einkalkuliert zu haben, daß diese Botschaft auch für ihr Buch gilt."

<sup>35</sup> Epitexte sind alle jene Texte im Umfeld eines literarischen Werks, "mit denen ein Autor, beispielsweise in Form von Selbstanzeigen und Interviews, ein Werk aus seiner Sicht erläutert." Genette: Paratexte. 1989, S. 7. Zusammen mit dem Peritext eines Werks (Titel, Vorwort, Motti, Kapitelüberschriften etc.) bilden die Epitexte den Paratext, "jenes Beiwerk, durch das ein Text zum Buch wird und als solches vor die Leser und, allgemeiner, vor die Öffentlichkeit tritt". (S. 10) Um die Paratexte, hier: den Epitext "genau und kritisch lesen zu können, ist es nötig", sich auch ihrer Gattungsgesetze bewußt zu sein. (S. 8) Die folgende Analyse ist der gleichen Intention verpflichtet, die Genette verfolgt: Er hat in Frankreich entscheidend zur Vermittlung zwischen Literaturkritik und Literaturwissenschaft beigetragen.

<sup>36</sup> Roland Barthes: Kritik und Wahrheit. Mit einem Vorwort von H. Scheffel. Frankfurt a. Main 1967, S. 71.

Von Jelinek kursieren so viele Photos, Interviews<sup>37</sup> und Porträts in den Medien wie kaum von einer anderen Autorin oder einem anderen Autor. Nicht nur Feuilletons, sondern auch "Emma" und "Lui" bekunden besonderes Interesse an ihr. Juliane Vogel zeigt in ihrem Aufsatz "Oh Bildnis, oh Schutz vor ihm"<sup>38</sup>, wie die Weigerung der Autorin, in der Öffentlichkeit aufzutreten, von einer Bilderflut in den Medien begleitet wird. Dabei kommt es Vogel vorwiegend darauf an, die Selbstinszenierungstechnik Jelineks herauszustellen, die "rigide" "den Ikonoklasmus am eigenen Bilde und die redselige Entmythologisierung der eigenen Maske" "betreibt".<sup>39</sup> Fragen nach den Strukturen der Rezeption von Jelineks Werk, das am Anfang der "Rotation der PR-Maschine"<sup>40</sup> steht, werden jedoch nur gestreift. Die strukturellen Bedingungen, die dem Medienwirbel um Jelinek zugrunde liegen, lassen sich am deutlichsten an den mit der Schriftstellerin geführten Interviews aufzeigen. Darüber hinaus ist ihre Analyse für die Entwicklung von Bewertungskriterien, an denen die Selbstaussagen Jelineks zu messen sind, von entscheidender Bedeutung.

Zum punktuellen Anlaß der Veröffentlichung von "Lust" liegen zahlreiche Rezensionen, ein Porträt der Autorin<sup>41</sup> und zwei Interviews<sup>42</sup> mit ihr vor. Allen gemeinsam ist die Vermischung der Zuordnung von Attributen zu Text und Autorin; vom Text wird auf die psychische Disposition Jelineks geschlossen: "Provokant wie das Buch ist

---

<sup>37</sup> Ein Blick auf die im Anhang des Bands "Gegen den schönen Schein" (1990) erstellte Bibliographie, in der 24 Interviews nachgewiesen sind, mag genügen. Daß der Nachweis jedoch noch erhebliche Lücken aufweist, stellt sich im Vergleich mit der Bibliographie der Dissertation von Mattis heraus (Sprechen als theatrales Handeln? 1987).

<sup>38</sup> Juliane Vogel: Oh Bildnis, oh Schutz vor ihm. In: Gürtler: Gegen den schönen Schein. 1990, S. 142-156.

<sup>39</sup> Ebenda S. 147.

<sup>40</sup> Diese "Rotation der PR-Maschine, die seit Jahren in sich selbst kreist" hat Gabriele Riedle beschrieben; Riedle: They call her Elfie. In: Literatur-Konkret 12 (1987/88), S. 5-9; zitiert bei Vogel: Bildnis. 1990, S. 145.

<sup>41</sup> Sigrid Löffler: Elegant und gnadenlos. Porträt Elfriede Jelinek. In: Brigitte 14 (1989), S. 95-97. Interessant ist die Beschreibung des Kults, den Jelinek mit ihrem äußeren Erscheinungsbild betreibt, das in jeder Erholungsphase - nach Abschluß eines Werkes - anders ausfällt.

<sup>42</sup> Das bereits erwähnte Interview Schwarzers mit Jelinek: Emma 7 (1989), S. 150-155; Peter Huemer: Im Gespräch. Interview mit Elfriede Jelinek vom 21.4.1989. Österr. Rundfunk (nachgewiesen bei Vogel: Bildnis. 1990, S. 156, Anm. 9).



auch die Autorin selbst<sup>43</sup> oder "Wer etwas von [ihr] wissen will, kann [ihr] Buch lesen"<sup>44</sup> - das ist das einheitliche Denkmuster, mit dem Journalisten an die Schriftstellerin herantreten und das über die Vermittlung der Medien ihr öffentliches Bild prägt und konserviert.

Den Ausgangspunkt des "Emma"-Interviews bildet Jelineks Aufgebot von Mode und Good Looking. Damit ist das Vorzeichen gesetzt, unter dessen Diktat der gesamte Dialog abläuft. Der eigentlich zu erwartende Kommentar zu "Lust", wie er einem zum punktuellen Anlaß der Veröffentlichung eines Werkes geführten Interview entspräche,<sup>45</sup> geht somit in einem biographischen, bis hin zum Persönlich-Intimen gesteigerten Dialog auf; die Beziehung zum Werk wird dabei fast gänzlich unerkennbar.<sup>46</sup> Hält man sich vor Augen, daß "der Journalist" in einem Interview "den Schriftsteller nicht wirklich" "befragt", sondern eher "eine Frage des Publikums an ihn weiterleitet" ("denn darin besteht im Prinzip seine Rolle")<sup>47</sup>, dann wird sehr schön deutlich, in welchem Maße Alice Schwarzer, die die Fragen stellt, darauf aus ist, die Autorin zu Aussagen zu bewegen, die sie als dem ideologischen Konzept der Zeitschrift verpflichtet zeigen. "Lust" ist eine "feministische Kriegserklärung"<sup>48</sup> - so suggeriert der Dialog. Unabhängig davon, inwiefern es sich um wörtlich zu nehmende, authentische Aussagen Jelineks handelt, ist festzuhalten, daß dieses Interview mit sowohl persönlich als auch ideologisch vereinnahmenden Mitteln geführt wird.

Da "Lust" als das bisher erfolgreichste Buch Jelineks gilt,<sup>49</sup> war das mediale Interesse an Stellungnahmen der Autorin zu ihrem Werk auch noch ein Jahr später lebendig. Im Juni 1990 erschien in "Der Zeit" das Gespräch André Müllers mit der Schriftstellerin.<sup>50</sup> Müller ist für seine skandalträchtigen 'Gespräche' bekannt, in deren Verlauf es ihm immer wieder gelingt, die Befragten zu ganz persönlichen Bekenntnissen zu

---

<sup>43</sup> Löffler: Porträt. 1989, S. 95.

<sup>44</sup> Schwarzer: "Ich bitte um Gnade". 1989, S. 52.

<sup>45</sup> Vgl. dazu Genette: Paratexte. 1989, S. 342.

<sup>46</sup> Ebenda S. 330.

<sup>47</sup> Ebenda S. 341.

<sup>48</sup> Schwarzer: "Ich bitte um Gnade". 1989, S. 51.

<sup>49</sup> Zum Erfolg des Buchs hat der "geschickt inszenierte Medienwirbel" "wohl nicht unwesentlich beigetragen"; Gürtler: Gegen den schönen Schein. 1990, S. 14.

<sup>50</sup> André Müller: Ich lebe nicht. André Müller spricht mit der Schriftstellerin Elfriede Jelinek. In: Die Zeit 26 (22. Juni 1990).

bewegen.<sup>51</sup> Mit "Der Klavierspielerin" (1983),<sup>52</sup> einem Buch, das aufgrund der grausamen geschlechtlichen Selbstverstümmelungsaktionen der Protagonistin Erika die Publikumsaufmerksamkeit erregte, richtete sich das Interesse erstmalig intensiv auf den "klassisch belasteten Gegenstand der Lebensgeschichte"<sup>53</sup> Jelineks, deren 'Außergewöhnlichkeit' sich wohl für ihre 'degenerierten' sexuellen Phantasien verantwortlich zeigen sollte. "Lust" nun gibt verstärkt Anlaß, sich mit der Biographie der unter Perversionsverdacht stehenden Autorin auseinanderzusetzen, ist doch das, was in "Der Klavierspielerin" noch eher untergeordneter Aspekt war, zur zentralen Thematik eines Buches entfaltet worden. Und so ist es eine Öffentlichkeit zufrieden, endlich - ein Jahr nach dem literarischen Schockerlebnis<sup>54</sup> - Müllers "therapeutischem Kolloquium"<sup>55</sup> beiwohnen zu können.

Im Grunde sollte das "im Prinzip spätere" (im Verhältnis zum Erscheinungsdatum des Buches) "und gründlichere Gespräch" von einem "stärker motivierten Mittelsmann geführt" sein, da seine Funktion nicht mehr in dessen "Popularisierung und Werbung besteht".<sup>56</sup> Müllers Gespräch mit Jelinek reiht sich jedoch ganz ein in den Tenor, der für alle ihre Befragungen bis dahin mehr oder weniger bestimmend gewesen ist.<sup>57</sup> Um seinem Image, das er beim Publikum hat, zu ent-

---

<sup>51</sup> "Müller interessieren die Sensationen, je perverser, um so schöner, die unautorisierte Verbreitung peinlichster Indiskretionen (siehe Peymann, den er zum Skandal versuchte), und die Marie bar auf die Krallen"; aus einem Leserbrief zum 'Gespräch' Müllers mit Jelinek. In: Die Zeit 30 (20. Juli 1990).

<sup>52</sup> Elfriede Jelinek: Die Klavierspielerin. Reinbek bei Hamburg 1983.

<sup>53</sup> Vogel: Bildnis. 1990, S. 148. "Riedle (siehe Anm. 55) hat gezeigt, daß sich das allseitige Interesse daran [sc. an Jelineks Biographie] nur vor dem künstlichen Horizont der 'Klavierspielerin' ergibt."

<sup>54</sup> Vgl. Siegfried Schober: Die neue Lust. Lust auf "Schlimmes". In: Stern 18 (27. April 1989), S. 66-72; hier S. 66.

<sup>55</sup> Aus einem Leserbrief zum 'Gespräch' Müllers mit Jelinek. In: Die Zeit 30 (1990).

<sup>56</sup> Genette: Paratexte. 1989, S. 347.

<sup>57</sup> Genette unterscheidet deutlich zwischen Gespräch und Interview, wobei ersteres vorwiegend an einem auktorialen Kommentar zum Werk interessiert ist. Im günstigsten Fall bringt das Gespräch Interpretationen oder globale Bewertungen dazu hervor, die oft ein späteres Vorwort ersetzen, bestätigen oder nuancieren können. (Genette 1989, S. 347) Das Gespräch Müllers mit Jelinek jedoch entspricht eher den Gattungsgesetzmäßigkeiten, die dem Interview zugrunde liegen. Wie sehr die Befragungen Jelineks zum biographischen Diskurs hintendieren, so daß im Grunde kaum Gespräche mit ihr vorliegen, signalisiert symptomatisch

spechen und um Informationen zu ermitteln, die einem Leserbedürfnis entgegenkommen, das sich mehr nach Details über Leben, Herkunft und Gewohnheiten der Dichterin sehnt als nach eingehendem Kommentar zu "Lust", verläßt Müller in diesem 'Gespräch' "den Boden des Werks zugunsten einer eher autobiographischen Rückbesinnung".<sup>58</sup>

Was nun Jelineks Gesprächsverhalten betrifft, so ist die Tatsache in Rechnung zu stellen, daß die Autorin gezielt gegen Medienstrategien polemisiert, mit denen sie sich auch unablässig in ihren Texten auseinandersetzt. Grundsätzlich stellt sich der Kausalzusammenhang zwischen Frage und Antwort im Interview folgendermaßen dar:

Da der Interviewer ein größerer Spezialist des Interviews ist als der jeweilige Autor, funktioniert die Maschine mit Reflexen, d. h. mit austauschbaren Klischees, mit einem Vorrat typischer Fragen, zu dem sich ein symmetrischer Vorrat typischer Antworten herausgebildet hat, die den Anteil des Unvorhergesehenen drastisch reduzieren.<sup>59</sup>

Für das Müller-Interview bedeutet das: Da Müller für seine untypische Gesprächsführung bekannt ist, für die er - nach Meinung einiger begeisterter Leser - "einen namhaften Journalistenpreis erhalten sollte",<sup>60</sup> verhält sich Jelinek proportional dazu mit einem Vorrat untypischer Antworten, die damit ebenfalls - da sie im Grunde der Erwartung des Publikums entsprechen - den Anteil des Unvorhergesehenen drastisch reduzieren. Aus diesem Mechanismus des Frage- und Antwortspiels des Interviews herausgegriffen und repräsentativ gültig dafür sei Jelineks Replik auf Müllers Suggestiv-Satz, daß sich die Autorin in früheren Interviews über Privates geäußert habe. Jelinek:

---

der Titel der von Peter Huemer durchgeführten Befragung der Autorin: Huemer: Im Gespräch - Interview mit Elfriede Jelinek vom 21.04.1989. In den Raster der Kriterien, die Genette zum Gespräch aufstellt, fügen sich lediglich: Ehlers: Wahnsinn der Normalität. 1987; Roland Gross: Nichts ist möglich zwischen den Geschlechtern. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Süddeutsche Zeitung 15./20.01.1987, und das Fernsehgespräch von Ria Enders und Carmen Tartarotti: Die Kunst ist gegen den Körper des Künstlers gerichtet. Elfriede Jelinek, eine österreichische Schriftstellerin: ZDF 1989. Im folgenden wird deshalb von dem Müller-Interview gesprochen oder die Bezeichnung 'Gespräch' in Anführungszeichen gesetzt.

<sup>58</sup> Genette: Paratexte. 1989, S. 347.

<sup>59</sup> Ebenda S. 345.

<sup>60</sup> Aus einem Leserbrief zum 'Gespräch' Müllers mit Jelinek. In: Die Zeit 30 (1990).

Ja, aber das waren Äußerungen, aus denen man trotzdem über mich nichts erfuhr. Was ich sonst sage, sind Stilisierungen. Ich trage die Sätze vor mir her wie Plakate. Aber das geht nicht mit Ihnen. Sie durchschauen die Deckung.<sup>61</sup>

Der Leser registriert diese Äußerung als Signal dafür, daß sich Jelinek im folgenden immer mehr in Auskünfte verstricken wird, die man der Öffentlichkeit verschweigt. Resultat ist die Erhärtung des Perversionsverdacht, unter dem die Autorin steht - wieder ein sensationelles Müller-Interview.

Der Dialog zwischen Modell und Interviewer an sich ist kein richtiger Dialog auf der ersten Ebene, sondern die Konstruktion einer Mitteilung, die gemeinsam an einen virtuellen Adressaten gerichtet ist.<sup>62</sup> Da die Dialogsituation im Interview also eine vermittelte ist, sind einmal die Fragen nicht überzubewerten, auf der anderen Seite aber auch nicht die Antworten. Denn

der Journalist befragt zwar tatsächlich den Schriftsteller, aber der Schriftsteller antwortet nicht wirklich dem Journalisten, da seine Antwort im Grunde nicht an ihn, sondern über dessen Vermittlung an ein Publikum gerichtet wird.<sup>63</sup>

Darüber hinaus sind die Bekenntnisse Jelineks verstärkt verdächtig, da die Wiederkehr der immergleichen Repliken nahelegt, daß die dem Porträt im Interview unterschobene Ganzheit eine Konfiguration stereotyper Selbstaussagen ist.<sup>64</sup> Langeweile stellt sich mit der Promptheit der Antwort ein.<sup>65</sup> Diese hebt auf eine medienpezifische Form der Ironie ab<sup>66</sup> - Ironie hier verstanden als "Frage, die der Redeweise durch die Redeweise gestellt wird" oder besser noch: "die Art und Weise, die Redeweise durch die Exzesse der Redeweise in Frage zu stellen".<sup>67</sup> Das Programm spult ab.

---

<sup>61</sup> Müller: Ich lebe nicht. 1990. (Hervorh. v. Verf.).

<sup>62</sup> Philippe Lejeune: Le pacte autobiographique. Paris 1975; zitiert (o.S.) bei Genette: Paratexte. 1989, S. 341.

<sup>63</sup> Genette: Paratexte. 1989, S. 341.

<sup>64</sup> Vogel: Bildnis. 1990, S. 148.

<sup>65</sup> Ebenda S. 150. Beispielsweise: Das Publikum hält Jelinek für "gnadenlos" (Löffler: Elegant und gnadenlos. 1989). Prompt bittet Jelinek "um Gnade". (Schwarzer: "Ich bitte um Gnade". 1989).

<sup>66</sup> Vogel: Bildnis. 1990, S. 148.

<sup>67</sup> Barthes: Kritik und Wahrheit. 1967, S. 86. Barthes merkt hierzu an, daß "es überflüssig ist zu sagen, daß diese Ironie (oder Selbstironie) für die Gegner der neuen Kritik nie wahrnehmbar ist." (S. 87). Zur Gegenüberstellung von "alter"

Dame Dichterin entwirft von sich ein zwiefaches Spiegelbild, hinter dem das Modell schon längst getürmt ist, war es jemals da. Befriedigt sie einerseits die Schaulust, behandelt sie - wie es die Form fordert - im Interview Probleme der Identität. Jedem das Seine.<sup>68</sup> Jelinek praktiziert mit ihren stereotypen Bekenntnissen eine "doppelte Widerlegungsstruktur", die noch jedem entgangen ist, der meinte, sich "am Ort weiblicher Wahrheit aufzuhalten".<sup>69</sup> Macht man sich allerdings die Polemik, mit der Jelinek sich selbst inszeniert und die sie in den Medien deponiert, wo sie selbst bereitwillig erscheint,<sup>70</sup> nicht eingehend bewußt, so gerät das "gesellschaftliche Spiel des Interviews"<sup>71</sup> zum Verwirrspiel, das den Zugang zu ihrem Werk, insbesondere zu "Lust" versperren kann. Auch wenn Jelinek alles zugibt, so verweigert sie doch die Intimität, für die der Leser schließlich zahlt.<sup>72</sup> Denn die Erkenntnis, daß sie es letztendlich "allen recht macht",<sup>73</sup> muß Skepsis evozieren. Jedoch ist diese im Grunde positive Stimulans, die die Skepsis ist, nicht von einer derartigen Langzeitwirkung, daß der Leser, der nicht vom Fach ist, auf die Suche nach deren Ursachen ginge, die ihn ins Zentrum der Medienkritik Jelineks führen würden.<sup>74</sup> Und so gibt dieses "andere Ende" "wenig Hoffnung, daß sie [sc. Jelinek] sich jener denunziatorischen Authentizität erwehren könnte, die von seiten der Zeitschriften (und Zeitungen) ihren Selbstaussagen unterstellt wird".<sup>75</sup> Jelinek betreibt "durchaus geschickt ein öffentliches Spiel mit

---

und "neuer" Kritik im Bartheschen Sinne siehe I.2. Ebenso ironisch wie ihr Schreiben versteht Jelinek ihre modische Aufmachung; vgl. dazu: Brigitte Lahann: "Männer sehen in mir die große Domina". In: Stern 37 (1988), S. 77.

<sup>68</sup> Vogel: Bildnis. 1990, S. 148.

<sup>69</sup> Ebenda S. 147 f.

<sup>70</sup> Vgl. ebenda S. 151.

<sup>71</sup> Genette: Paratexte. 1989, S. 345.

<sup>72</sup> Vogel: Bildnis. 1990, S. 152.

<sup>73</sup> "Warum muß sie es allen recht machen, der kommunistischen Partei und dem feministischen Zentralorgan, den Männern und am liebsten der Bundestagspräsidentin." "Ein herzerfrischend gemeiner Rundumschlag war dieses Buch, weil die Autorin nichts beweisen wollte."; Meyerhöfer: Nein, sie kennt auch diesmal keine Gnade. 1989, S. 247.

<sup>74</sup> Naivität im Literaturumgang ist allerdings nicht - wie man weithin annimmt und meinen könnte - auf Laientum beschränkt. Vgl. die jüngst am Beispiel von "Lust" wieder praktizierte Verwechslung von Autorin und Werk in Hans Hiebel: Elfriede Jelineks satirisches Prosagedicht 'Lust'. In: Sprachkunst 23/2 (1992), S. 291-308; hier S. 294.

<sup>75</sup> Vogel: Bildnis. 1990, S. 153 f.

eben jener Vorurteilsbildung",<sup>76</sup> das jedoch gegen sie gespielt wird. Fatal daran ist, daß das Wörtlich-Nehmen ihrer Selbstaussagen auf ihr Werk zurückwirkt.

So müssen wir wohl die Mißgestalten, die ihr literarischer Exorzismus hervorbringt, als Kreationen einer kranken Seele verstehen, die weniger mediale Auschlachtung als vielmehr barmherziges Schweigen verdiente.<sup>77</sup>

Angesichts eines solchen Publikumseffekts muß auch die folgende Frage zugelassen werden: Warum läßt Jelinek sich interviewen? Entspräche 'totaler Medienkritik' nicht eher, sich ihnen ebenso total zu verweigern? Zum Vorschein kann nur ein die Medien für sich selbst instrumentalisierender Selbstgenuß kommen, da keine Komik das Medium auf sich selbst zurückwirft.<sup>78</sup>

Solche rezeptionsästhetischen Einwände entbinden eine Literaturkritik und -wissenschaft jedoch nicht von der Aufgabe, Jelineks vexierendes Gebaren eingehender zu betrachten, was hier unternommen wurde. Festzuhalten bleibt deshalb: Jelinek hält den "Genie-Voyeur" in ihrem "Interview-Wahn"<sup>79</sup> den Spiegel vor, damit sie sich bewußt werden, daß sie über ihre Befragungen letztlich nur den Schein von Identität vermitteln können. Jelineks Freimütigkeit des Kalküls besteht darin, lieber die Törichte zu spielen, als die Unzulänglichkeit der Selbstdarstellung zu reproduzieren. Was zu enthüllen sie vorgibt, versteckt sie gerade und in diesem inszenierten Verstecken wird es als

---

<sup>76</sup> Koch: Sittengemälde. 1990, S. 135.

<sup>77</sup> Aus einem Leserbrief zum 'Gespräch' Müllers mit Jelinek. In: Die Zeit 30 (1990).

<sup>78</sup> Vogel: Bildnis. 1990, S. 147.

<sup>79</sup> Riedle: They call her Elfie. 1987/88, S. 8. Riedle deutet den Wirbel um Jelinek als Versuch der Medien, die Dichterin heim in die "Künstlerbiographie" zu holen. Inwiefern Jelinek sich dieser Intention bereits mit ihrem literarischen Schaffen widersetzt, hat Birgit Erdle anhand der Analyse der Frauenfiguren in Jelineks Theaterstücken nachgewiesen: "Jelineks metapoetologische [...] Reflexionen" "rücken" "einem doppelten Mythos zu Leibe: dem Genie-Kult, der auf dem Mythos des Autors als Schöpfergott basiert, und dem Kult des Originals", der als "Mythos des reinen, wahren und schönen Kunstwerks" in Erscheinung tritt"; Birgit R. Erdle: "Die Kunst ist ein schwarzes glitschiges Sekret." Zur feministischen Kunstkritik in neueren Texten Elfriede Jelineks. In: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Hg. v. G. Labrousse 29 (1989), S. 323-341; hier S. 325. Zum Mythos vom Autor als einem sprachlichen Schöpfer-Gott siehe B.IV. 1.1.

Entblößtes festgehalten - eine Praxis, die große Selbstgewißheit verlangt.

Ein Interview Jelineks müßte mit Fragen ansetzen, die seine eigene Kritik betreffen. Die stattdessen immer wieder praktizierte autobiographische Rückbesinnung unterliegt der Jelinekschen Strategie: Auf falsche Fragen gibt es keine richtigen Antworten. Darüber hinaus leuchtet hinter dem nahezu unstillbaren Interesse am öffentlich auktorialen Epitext um Jelineks Werk herum, wie es sich in den Interviews zeigt, eine spezifische Einstellung des Lesepublikums hervor, dessen Fragen vom Journalisten an die Autorin weitergeleitet werden. Diese Einstellung besitzt systematische Relevanz: Es scheint so, als wolle man die Autorin für das zur Rechenschaft ziehen, was sie nicht geschrieben hat.

Wer also verlangt, daß Jelinek ein Buch über die schöne oder befreiende oder pornographische Lust geschrieben haben sollte, der möge sich in den Bibliotheken umsehen oder gegebenenfalls einen eigenen Schreibversuch starten,<sup>80</sup>

so Käthe Trettin zum Medienecho, das "Lust" widerfuhr. In diesem Zusammenhang gilt, was der Literatursoziologe Lucien Goldmann im Hinblick auf den 'nouveau roman' Nathalie Sarrautes und Alain Robbe-Grilletts fordert:

Wenn Leser und Kritiker auf so viel Schwierigkeiten gestoßen sind, so darf man die Schuld nicht dem Schriftsteller zuschieben, sondern sie eher in den Denkgewohnheiten und den überlieferten Gefühlen und Vorurteilen finden, die meistens beim Urteil mitgespielt haben.<sup>81</sup>

Da der öffentlich auktoriale Epitext einen Teil des Paratextes ausmacht, jener "Anhängsel, die in Wirklichkeit jede Lektüre steuern"<sup>82</sup>, muß man sich die für die Interviews mit Jelinek in hohem Grade maßgebende Verwechslung von Autor und Werk bewußt halten. Somit können sie als erhellende Dokumente für die folgende "Lust"-Analyse nur unter Vorbehalt hinzugezogen werden. Sie bilden keinen "Schatz an paratextuellen Zeugnissen" "über Interpretationen oder späte oder

---

<sup>80</sup> Trettin: Keine Lust? 1989, S. 38.

<sup>81</sup> Lucien Goldmann: Nouveau roman und soziale Wirklichkeit. In: Ders.: Soziologie des Romans. Frankfurt a. Main 1984, S. 199-232; hier S. 214.

<sup>82</sup> Lejeune: Pacte autobiographique. 1975, S. 45; zitiert nach Genette: Paratexte. 1989, S. 10.

globale Bewertungen des Werks".<sup>83</sup> Vielmehr stellen sie einen "Schatz" für die Textlinguistik<sup>84</sup> dar, für die Literaturwissenschaft jedoch nur einen über diese Instanz vermittelten. Insofern "sollten wir diese Praktik [sc. des Interviews] eher als Ort ansehen, an dem (mitunter äußerst bedeutsame) Brocken des Paratextes entstehen, die man oft mit der Lupe suchen oder herausfischen muß".<sup>85</sup> Die Interviews mit Jelinek vermitteln den vollkommenen sogenannten "Paratexteffekt";<sup>86</sup> von einer Funktion im Hinblick auf eine Erhellung des Werks kann keine Rede mehr sein. Der Paratexteffekt ist deshalb so vollkommen und blendend, da Jelinek selbst die Bits handhabt, in die das aus Leben, Person und zum wenigsten aus Werk zusammengesetzte Repräsentationssystem der Medien zerfallen ist.<sup>87</sup> Jelinek "liefert" nicht nur mit ihrem Schreiben, sondern auch mit ihren öffentlichen Stellungnahmen, mit denen sie sich parodierend auf die Verwechslung von Autor und Werk einläßt, "reine Grenzwerte".<sup>88</sup>

---

<sup>83</sup> Genette: Paratexte. 1989, S. 347.

<sup>84</sup> Darauf macht auch Vogel aufmerksam: Bildnis. 1990, S. 149: "Eine weitere Analyse der in den Interviews von Jelinek verwendeten Syntax würde die Zweifel am Erlebnisgehalt des Wortes 'ich', an der 'Authentizität der ersten Person Singular' "weiter verstärken".

<sup>85</sup> Genette: Paratexte. 1989, S. 330.

<sup>86</sup> Ebenda.

<sup>87</sup> Vgl. Vogel: Bildnis. 1990, S. 152.

<sup>88</sup> Ebenda S. 147.



## 1.2 Die Jelinek-'Forschung'<sup>89</sup> - Verwechslung von Leben und Dichtung

Die systematische Verwechslung, von Autor und Werk, die den öffentlich auktorialen Epitext Jelineks bestimmt, setzt sich - nuancierter - auf der Ebene der Literaturwissenschaft fort. Außertextliche Bezugsgröße ist nicht mehr die Person der Schriftstellerin, sondern - ausgehend von dem in Jelineks Texten zur Sprache gebrachten ideologiekritischen Potential - eine (wie auch immer) geartete 'Realität'. Da Jelineks Arbeiten bis Anfang der 80er Jahre eine ausgesprochen mangelnde Rezeption erfahren haben,<sup>90</sup> die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihrem Werk demzufolge noch sehr jung ist, ist es unangebracht, einen detaillierten Überblick über die Forschungslage zu geben. Aufschlußreich dagegen ist das Aufzeigen einer bestimmten Richtung oder Tendenz, die die Jelinek-'Forschung' bislang eingeschlagen hat: Die Neigung zur Anwendung außertextlicher Erklärungsmuster weist auf ihren Ausgangspunkt, die Eigentümlichkeit Jelinekscher Erzählkunst zurück.

Die im Verhältnis zur Dauer des literarischen Schaffens der Autorin - 1969 gab sie ihr öffentliches Debüt - geringe wissenschaftliche Resonanz auf ihre Arbeiten ist einmal darauf zurückzuführen, daß Jelinek erst mit ihren Theaterstücken, mit denen sie ab Ende der 70er Jahre vor das Publikum trat, einen gewissen Popularitätsgrad erreichte. Ab dann weitete sich das wissenschaftliche Interesse immer mehr

---

<sup>89</sup> Sicherlich kann von Forschung in bezug auf Jelineks Literatur nicht in dem gleichen Sinne die Rede sein wie wenn man beispielsweise von Goethe- oder Lessing-Forschung spricht. Normalerweise sollte der Begriff, hinter dem sich gewissermaßen die Wertschätzung eines Autors als eines Klassikers verbirgt, einem längeren Zeitraum der Beschäftigung mit einem Autor vorbehalten bleiben. Ohne Jelinek als Klassikerin vereinnahmen zu wollen - dies würde ihren Texten auch mehr schaden als nützen und wäre nicht in deren Sinne (siehe Hölderlin-Exkurs in B.IV. 1.1.1 und auch V. 1.) - kann man doch in bezug auf sie von Forschung sprechen, zumal mit "Lust" eine gesteigerte wissenschaftliche Aufmerksamkeit einherging. Das Erscheinen zweier Materialienbände (Gürtler 1990; Kurt Bartsch / Günther Höfler: Elfriede Jelinek. Graz 1991), das Ausdruck der vorangegangenen Kontinuität der Beschäftigung mit ihr ist, spricht für den Begriff, wenn er auch - der wissenschaftlichen Gepflogenheit entsprechend - in Anführungszeichen gesetzt wird.

<sup>90</sup> Siehe dazu die im Anhang des Bands von Gürtler: Gegen den schönen Schein. 1990, S. 169 f. aufgeführte Bibliographie zur Forschungsliteratur.

auch auf die Prosatexte der 70er Jahre aus, in denen die Grundlagen der Jelinekschen Ästhetik bereits offen zutage treten.<sup>91</sup>

Auf der anderen Seite zog Jelinek mit dem 1985 erschienenen Roman "Die Klavierspielerin" die Aufmerksamkeit der Medien auf ihre Person, die auch die Akzentuierung des wissenschaftlichen Interesses an ihren Prosatexten beeinflusste. Die Tendenz, sich auf die Autobiographie der Autorin zu konzentrieren, schrieb sich auf indirekte Weise in der 'Forschung' fort: "Die Klavierspielerin" fungierte als "Software eines Romans",<sup>92</sup> die Heldin der Geschichte als Aufhänger, um in "die bunte Psychologie des Lebens"<sup>93</sup> hinüberzuleiten. Seitdem waren die Vorzeichen gesetzt, die auch für die kommende wissenschaftliche Auseinandersetzung mit Jelinekscher Prosa bestimmend bleiben sollten.

Vom psychologischen und soziologischen Wissen ausgehend, neigt die 'Forschung' dazu, auch Figuren und Geschehen in Jelineks Texten psychologisch<sup>94</sup> und soziologisch<sup>95</sup> zu erklären. Es drängt sich die Frage auf, ob man mit einer derartigen "Naivität des Literaturverständnisses, das sich Dichtung nach der Vorstellung zurechtlegt, die

---

<sup>91</sup> Siehe dazu: Barbara Alms: Triviale Muster - 'hohe' Literatur. Elfriede Jelineks frühe Schriften. In: Umbruch 1 (1987), S. 31-35.

<sup>92</sup> Vogel: Bildnis. 1990, S. 148.

<sup>93</sup> Ebenda.

<sup>94</sup> Beispielsweise: Annegret Mahler-Bungers: Der Trauer auf der Spur. Zu Elfriede Jelineks "Die Klavierspielerin". In: Freiburger literarisch-psychologische Gespräche 7 (1988), S. 80-95; sie liest "Die Klavierspielerin" als "Krankengeschichte, an der sich die Psychogenese und Bedeutung des Masochismus hervorragend studieren lassen"; darüber hinaus hofft sie - "auf Grund dieses Falles" - ihr "Verständnis dieses Phänomens um einiges zu erweitern." (S. 81); siehe darüber hinaus auch: Hedwig Appelt: Folie à deux. Mädchenrätsel - Der masochistische Vertrag - Gebranntes Kind. In: Dies.: Die leibhaftige Literatur. Das Phantasma und die Präsenz der Frau in der Schrift. Weinheim, Berlin 1989, S. 111-133.

<sup>95</sup> Beispielsweise: Rudolf Burger: Der böse Blick der Elfriede Jelinek. In: Gürtler: Gegen den schönen Schein. 1990, S. 17-29; (erschien zuerst in: Forum (Wien 1983), S. 48-51). Für Burger sind Jelineks Texte "mikrosoziologische Studien menschlicher Zerstörungen." (S. 21) Frank W. Young: "Am Haken des Fleischbauers". Zum politökonomischen Gehalt der "Klavierspielerin". In: Gürtler: Gegen den schönen Schein. 1990, S. 75-80. Tobe Joyce Levin: Political Ideology and Aesthetics in Neo-Feminist Fiction: V. Stefan, E. Jelinek, M. Schroeder. Ithaca (Cornell University) 1979.

man vom Leben hat",<sup>96</sup> zunächst der Form und darüber hinaus auch dem Gehalt oder Sinn dieser Texte gerecht wird. Das Unverständnis, auf das Jelineks Theaterstücke gestoßen sind und das sich dann nicht zuletzt auch in der mißverstehenden "realistischen" Aufführungspraxis niederschlug,<sup>97</sup> korreliert mit einem allzu früh festgelegten Beurteilungskatalog, mit dem an ihre Prosawerke herangegangen wird. Aufgrund dieser Tatsache scheinen die Bedenken, die Klaus Harpprecht im Zusammenhang mit den Rezensionen aufführt, die Jelinek für "wir sind lockvögel baby",<sup>98</sup> "Die Liebhaberinnen",<sup>99</sup> "Die Ausgesperrten"<sup>100</sup> und "Die Klavierspielerin" erhielt, auch für die Forschungsbeiträge dazu in gewissem Maße ihre Gültigkeit zu behalten: Sollte man "angesichts einer so unbarmherzig imitatorischen Begabung" "vorgestanzte Phrasen nicht" "verstecken"?

Aber es kommt Schlag auf Schlag: 'etablierte Verhaltensmuster' (klick), 'verfestigte Rituale' (klack), 'traditionelle Lebensformen' (klock). Die Schriftstellerin Jelinek wäre in der Lage, die Rezensionen ihrer Bücher mitzuliefern, unter wechselnden Pseudonymen, die Farben, Tonlagen, Stichworte von links nach rechts und rechts nach links varierend, nie um die passende 'Worthülse' (klick) oder 'Leerformel' (klack) verlegen, ganz wie es das jeweilige 'Rollenverständnis' (klock) verlangt.<sup>101</sup>

Trotz des Insistierens der Medien auf Jelineks einmalig virtuoser Erzählkunst, ist es eine 'Forschung' zufrieden, die Form-Inhalt-Dichotomie so gut wie überhaupt nicht in Rechnung zu stellen; vielmehr zeigt sie sich durchaus gewillt, sich über die Bedeutung hinwegzusetzen, die dieser Forschungsaspekt immerhin besitzen könnte, und bekundet immer wieder ihr einseitiges Interesse am Inhalt der Texte. Zwar werden vereinzelt typologische Vergleiche im Hinblick auf im jeweiligen Roman parodierte Erzählgattungen durchgeführt,<sup>102</sup> Fragen

---

<sup>96</sup> Heinz Schlaffer: Clemens Lugowskis Beitrag zur Disziplin der Literaturwissenschaft. In: Clemens Lugowski: Die Form der Individualität im Roman. Mit einer Einleitung von H. Schlaffer. Frankfurt a. Main 1976, S. VII-XX; hier: S. XX.

<sup>97</sup> Alms: Triviale Muster. 1987, S. 31.

<sup>98</sup> "wir sind lockvögel baby!" Reinbek bei Hamburg 1970.

<sup>99</sup> "Die Liebhaberinnen". Reinbek bei Hamburg 1975.

<sup>100</sup> "Die Ausgesperrten". Reinbek bei Hamburg 1980.

<sup>101</sup> Klaus Harpprecht: So ein großer Haß und so ein kleines Land. In: Titel 2 (München 1985), S. 64-67.; hier S. 65.

<sup>102</sup> Magret Brüggmann: Schonungsloses Mitleid. Elfriede Jelinek: Die Liebhaberinnen. In: Dies.: Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauen-

nach dem Stil,<sup>103</sup> der Methode des Erzählens<sup>104</sup> und der Erzählstruktur<sup>105</sup> gestellt. Allerdings werden diese Beiträge aufgrund der Kürze, in der sie gehalten sind oder gehalten werden mußten - sie erschienen in Zeitschriften, Sammelbänden oder sind nur Teilaspekt einer übergeordneten Thematik - der Komplexität der Textstrukturen, des Ineinandergreifens von Form und Inhalt nur teilweise gerecht. Beispielsweise vermag die Feststellung Sigrid Schmid-Bortenschlagers in bezug auf die Erzählperspektive in "wir sind lockvögel baby" nicht zufriedenzustellen, daß "durch den unterschiedlichen Tempusgebrauch Zitate sich nicht vom Autorinnenkommentar beziehungsweise von Interpolationen unterscheiden lassen".<sup>106</sup> Gerade die Tempora sind doch traditionellerweise Indiz für einen Wechsel der Sprecherrichtung.<sup>107</sup> Schmid-Bortenschlagers Schlußfolgerung, daß "die massiven Eingriffe", die in den Zitaten "vorgenommen worden sein müssen", keinem anderen Prinzip als dem des Spiels gehorchen,<sup>108</sup> gibt den Leser mit der gleichen Hilflosigkeit an den Text zurück, mit der er sich an die 'Forschung' wandte. Auch wenn Einwände gegen Schmid-Bor-

---

literatur der 70er Jahre. Amsterdam 1986, S. 146-172; bes. S. 163 ff. Sigrid Schmid-Bortenschlager: Gewalt zeugt Gewalt zeugt Literatur... "wir sind lockvögel baby!" und andere frühe Prosa. In: Gürtler: Gegen den schönen Schein. 1990, S. 30-43; bes. S. 32-36.

- <sup>103</sup> Alexander von Bormann: Dialektik ohne Trost. Zur Stilform im Roman "Die Liebhaberinnen" In: Gürtler: Gegen den schönen Schein. 1990, S. 56-74 (zuerst erschienen in: Frauenliteratur in Österreich von 1945 bis heute. 1985, S. 27-54).
- <sup>104</sup> Dagmar von Hoff: Stücke für das Theater. Überlegungen zu Elfriede Jelineks Methode der Destruktion. In: Gürtler: Gegen den schönen Schein. 1990, S. 112-119; die Methode, die von Hoff an Jelineks Theaterstücken herausarbeitet, kann ohne weiteres auch in ihren Prosatexten aufgefunden werden; vgl. dazu auch: Mattis: Sprechen als theatralisches Handeln? 1987; S. 3. Auf die Methode des Erzählens in "Lust" gehen mitunter Gürtler: Die Entschleierung der Mythen von Natur und Sexualität. In: Dies. (Hrsg.): Gegen den schönen Schein. 1990, S. 120-134 und Koch: Sittengemälde. 1990, S. 135-141 ein.
- <sup>105</sup> Brüggmann: Schonungsloses Mitleid. 1986, S. 153, 156, 158 f. und S. 161. Im Hinblick auf einen Vergleich pornographischer Erzählmuster mit "Die Klavierspielerin" ist stellenweise interessant: Karin Rick: Huren, Bilder, Schrift. Der weibliche Blick auf Sexualität und Macht. In: Frauen-Gewalt-Pornographie. Wien 1989, S. 43-77; bes. S. 46.
- <sup>106</sup> Schmid-Bortenschlager: Gewalt zeugt Gewalt zeugt Literatur. 1990, S. 38.
- <sup>107</sup> So z.B. können sie den Einsatz der 'Erlebten Rede' markieren; vgl. dazu Franz K. Stanzel: Theorie des Erzählens. <sup>2</sup>1982, S. 230 f und 247; siehe insbes. II. 1.2, vor allem aber die Analyse der Erzählsituation in A.III. 2.
- <sup>108</sup> Schmid-Bortenschlager: Gewalt zeugt Gewalt. 1990, S. 38.

tenschlagers These bislang nicht zu belegen sind, läßt sich doch zumindest erwidern, daß auch ein Spiel gewissen Regeln folgt, daß (gewisse) Spielzüge nachvollziehbar sind, daß Spielzüge einen Ausgangspunkt und ein Ziel haben etc. Letztendlich kann die Forscherin also nur das Chaos eines undifferenzierten 'anything goes', nur die Willkür Jelinekschen Erzählens im Blick gehabt haben, der man sich in der Wissenschaft doch gerade versuchen sollte zu entziehen, oder daß dann zumindest als solches ins Bewußtsein gehoben werden sollte.

Weil Jelineks Prosatexte alle - wenn man so will - "polyphon orchestriert"<sup>109</sup> sind, hätte gerade die Analyse der "Erzählsituation"<sup>110</sup> interessieren müssen. Denn sie ist es, in der der Autor des narrativen Textes eine bestimmte Darbietungsform verwirklicht, die v. a.

die poetische Produktion der Vermittlungssituation und der Vermittlungsinstanzen im Text umfaßt, in der (und durch die) die zu erzählende Geschichte ihren Adressaten erreichen soll. In ihr verwirklicht sich die Intention des Autors vor allem durch die Perspektivierung des erzählten Vorgangs.<sup>111</sup>

Die Souveränität aber, mit der über eine solch entscheidende Frage hinweggegangen wurde, hat dazu geführt, daß die heutige Jelinek-'Forschung' auf kaum gesicherte Ergebnisse zurückgreifen kann, und dies obwohl die Grundlagen der Jelinekschen Ästhetik bereits in den Posatexten der 70er Jahre offen zutage treten.

So z.B. kann Gertrud Koch in ihrem Beitrag zu "Lust", der sich - wie alle anderen Untersuchungen auch - durchaus nicht in den Medienwirbel um Jelinek einreicht, die Unsicherheiten der bisherigen 'Forschung' in bezug auf die Erzählsituation lediglich fortschreiben.

Auf nichts ist da Verlaß, keine Hand führt den ratlosen Leser durch den Verhau der Seiten, selbst wenn im Text das Wort "Ich" als scheinbar eindeutige Angabe der Erzählperspektive auftaucht, wird rasch klar, daß dieses "Ich" nicht Elfriede

---

<sup>109</sup> Koch: Sittengemälde. 1990, S. 135.

<sup>110</sup> Siehe dazu die Typologie, die Stanzel für die Erzählsituationen aufstellt: Stanzel: Typische Formen des Romans. Göttingen. <sup>4</sup>1969 und Stanzels Theorie des Erzählens. Stuttgart. <sup>2</sup>1982, in die die früheren 'Typischen Formen' eingegangen sind. Siehe weiterhin A.III. 1.2.

<sup>111</sup> Jürgen Schutte: Einführung in die Literaturinterpretation. Stuttgart 1985, S. 128.

Jelinek, nicht die mahnende, ordnungsschaffende und -spendende Autorin ist, sondern ein fragiles literarisches Geschöpf [...].<sup>112</sup>

Diese Beschreibung einer allgemeinen Lektüreerfahrung mutet wie der Aufriß eines zentralen Problems an, das jedoch nicht thematisiert wird. Und so wird gleich zu Anfang der Analyse der Rahmen gesetzt, in dem die folgenden Äußerungen vernommen werden. Über die Unsicherheit der Wissenschaftlerin im Hinblick auf ein zentrales Problem vermag auch ihre interessante Interpretation, in der "Lust" als Auseinandersetzung mit der christlichen Liebesmetaphysik gedeutet wird, nicht hinwegzutäuschen.

Festzuhalten ist bis hierhin: Die um ein Jahrzehnt verzögerte Jelinek-Rezeption wirkte sich nach diesem Rückstau derart aus, daß das Forschungsinteresse sich vorwiegend bei psychologischen und soziologischen Interpretationen aufhielt. Diese Konzentration auf den Inhalt, respektive den pornographischen Gehalt, oder anders formuliert: die Geschlechterbeziehung ist einmal darauf zurückzuführen, daß Jelinek ihre Themen so konsequent verfolgt und auch weiterentwickelt hat, daß die Frage danach nicht nur 1969, sondern auch noch zwanzig Jahre später ihre Gültigkeit besitzt. Auf der anderen Seite ist die einseitige Konzentration auf den Inhalt Ausdruck einer Abwehrhaltung der Forscher gegenüber der Analyse der als sehr schwierig angesehenen formalen Gestaltung der Prosatexte Jelineks, denn - so ein repräsentatives Vorurteil: "die üblichen Kategorien der Analyse: Zeit, Ort, Personen, Handlung und Erzählperspektive sind alle nicht-existent".<sup>113</sup> "Lust" ist ebenso wie die anderen Arbeiten der Autorin der Gefahr ausgesetzt, zur Projektionsfläche unzureichender Interpretationen zu werden. Zwar ist die Vielfalt der Bedeutung Grundlage eines jeden Buchs, jedoch darf sie nicht die Rede darüber in Gefahr bringen. Die Forschungsergebnisse, die zumeist die Ratlosigkeit des Lesers gegenüber den Prosatexten Jelineks eher potenzieren als abbauen, lassen

---

<sup>112</sup> Koch: Sittengemälde. 1990, S. 135 f.

<sup>113</sup> Schmid-Bortenschlager: Gewalt zeugt Gewalt. 1990, S. 37; vgl. z.B. auch Günther Höfler: Vergrößerungsspiegel und Objektiv: Zur Fokussierung der Sexualität bei Elfriede Jelinek. In: Ders. / Bartsch: E. Jelinek. 1991, S. 155-172; hier S. 155. Inwiefern die "üblichen Kategorien" dennoch existent sind und Jelineks Texte, insbes. "Lust", lediglich an die Grenze des Anwendungsbereichs narrativer Schemata führen, wird in II.1. erörtert und in Teil A. überprüft.

schließlich den Verdacht aufkommen, daß es dazu nicht viel mehr zu sagen gäbe, als daß Jelineks Texte es nur 'allen recht' machen.

Die Kritik, die Goldmann an der Inhaltssoziologie übt, scheint auch auf die bisherige Jelinek-'Forschung' zuzutreffen, auch wenn ihre außertextliche Bezugsgröße nicht nur eine soziologisch, sondern darüber hinaus eine psychologisch verstandene Wirklichkeit ist. Goldmann meint, daß die Untersuchung des Inhalts "meistens einen anekdotischen Charakter" besitze, da "die Aufnahme von Inhaltsbestandteilen eines konkreten empirischen Aspektes der ihn umgebenden (sozialen) Wirklichkeit durch den Schriftsteller weder systematisch noch allgemein" sei und sich "nur an einzelnen Stellen des Werkes erkennen" lasse.<sup>114</sup> Insofern verliere die Untersuchung des Inhalts "notwendigerweise die Einheit des Werkes aus ihrem Gesichtskreis" und übersehe "folglich seinen spezifisch literarischen Charakter".<sup>115</sup> Da gelte, "je schwächer die schöpferische Kraft des Schriftstellers", desto stärker "die Wiedergabe des unmittelbaren Aspektes der sozialen Wirklichkeit"<sup>116</sup>, sei die Inhaltsanalyse wirksamer, wenn es sich um "mittelmäßige Werke" handle; sie verliere "aber zunehmend an Wert, je höher das Niveau des untersuchten Werkes" sei.<sup>117</sup>

Jelinek gilt als Autorin für Literaturkenner: "Man muß sich erst einmal mit Literatur beschäftigen", bevor man ihren Büchern "etwas abgewinnen kann".<sup>118</sup> Die entscheidende Ursache dafür aber, daß selbst die bisherige Jelinek-'Forschung' nicht ins Zentrum der Jelinekschen Erzählkunst vorgedrungen ist, liegt in ihrem Kurzschluß von Leben auf Dichtung und umgekehrt. Dazu mag einmal Jelineks Erzählstil selbst beigetragen haben. Allgemein auffällig daran ist die Verknüpfung schwieriger Prosa mit Elementen der Trivilliteratur.<sup>119</sup>

---

<sup>114</sup> Goldmann: Die strukturalistisch-genetische Methode in der Literaturgeschichte. In: Ders.: Soziologie des Romans. 1984, S. 239.

<sup>115</sup> Ebenda.

<sup>116</sup> Ebenda S. 240.

<sup>117</sup> Ebenda S. 241.

<sup>118</sup> Gabriele Presber: Elfriede Jelinek: "...das Schlimme ist dieses männliche Wert- und Normensystem, dem die Frau unterliegt...". In: Dies.: Die Kunst ist weiblich. München 1988, S. 106-131; hier S. 107. Die Tatsache, daß insbes. "Lust" allerdings eine wertende Unterscheidung in intellektuell kompetente und inkompetente Leser hinfällig macht (siehe dazu B.V. 1.1.1: Hölderlin-Exkurs und B.V. 1.1.2 D)), weist im Gegenteil auf eine spezielle Inkompetenz der sog. Literaturkenner zurück (siehe dazu ebenda und V. 1).

<sup>119</sup> Siehe dazu Alms: Triviale Muster. 1987, S. 31-35.

Intensiviert wird eine solche Enthierarchisierung des narrativen Diskurses noch durch die Verwendung des paraktischen Prinzips, das sich kausalen Zwängen entzieht und dem assoziativen Impuls folgt.<sup>120</sup>

Auf der anderen Seite leuchtet hinter der Tendenz zur Verwechslung von Dichtung und Leben ein unausgesprochener kategorischer wissenschaftlicher Anspruch hervor:

Man verlangt von uns zu warten, bis der Schriftsteller tot sei, um ihm mit 'Objektivität' begegnen zu können. Merkwürdige Verkehrung: in dem Augenblick, wo das Werk mythisch wird, soll es wie ein exaktes Faktum behandelt werden. Der Tod ist von anderer Bedeutung: er macht die Unterschrift des Autors irreal und aus dem Werk einen Mythos.<sup>121</sup>

Gerade wegen der zeitgenössischen gesellschaftskritischen Brisanz, die Jelineks Prosatexte besitzen, und wegen der Eindringlichkeit, mit der Jelinek - nicht nur durch den Verschnitt von Elementen hoher und trivialer Literatur - die Fiktion zerschlägt,<sup>122</sup> ist es notwendig, sich die Künstlichkeit der Kunst ins Bewußtsein zurückzurufen: Schließlich "ist" die Welt der Dichtung nicht, sondern sie ist "gemacht". Immer tritt sie "mit dem kategorischen Anspruch auf, in der spezifischen Künstlichkeit dieses Gemachtseins verstanden zu werden".<sup>123</sup> "Da die Künstlichkeit mit ihren Ausprägungen" jedoch "zu den Momenten im Dichterischen gehört, die sich am längsten und erfolgreichsten der Bewußtwerdung und theoretischen Vergegenständlichung entziehen",<sup>124</sup> gilt es, sich ihrer gerade im Hinblick auf Jelineks gleichzeitig extrem unkünstlich und künstlich wirkende Erzählweise verstärkt bewußt zu werden.

Einen interessanten, im Hinblick auf Teil B. allerdings vorläufigen Anhaltspunkt zur Reflexion des theoretisch schwierig zu fassenden Zusammenhangs und Unterschieds zwischen wirklichen Menschen und poetischen Figuren, zwischen Leben und Dichtung, Wirklichkeit

---

<sup>120</sup> Vgl. Peter von Zima: Textsoziologie. Eine kritische Einführung. Stuttgart 1980, S. 184.

<sup>121</sup> Barthes: Kritik und Wahrheit. 1967, S. 71; dem hier verwendeten Mythos-Begriff liegt die Definition Sebags zugrunde: "Der Mythos ist eine Rede, die keinen wirklichen Autor zu haben scheint, [...] sie ist enigmatisch" (S. 70 f.).

<sup>122</sup> Zum Zerschlagen der Fiktion durch die eigentümliche Art des Erzählens siehe II. 1.2 und V.

<sup>123</sup> Lugowski: Die Form der Individualität. 1976, S. 10.

<sup>124</sup> Ebenda S. 12.



und Fiktion gibt Lugowskis Begriff des "mythischen Analogons".<sup>125</sup> Wie der Mythos sei Künstlichkeit eine gemeinsamkeitsbegründende Kraft, insofern als die "künstlich 'gemachte' Welt einer Dichtung" "eine Ganzheit" sei und jedes "Einzelne" sich also nicht als "autonomes 'es selbst'" finde.<sup>126</sup> Da lediglich ein Minimum an Künstlichkeit das Formgesetz des Romans ausmache, sei hier das mythische Analogon am schwächsten ausgeprägt. Trotzdem bleibe auch die Künstlichkeit des Romans evident, denn: "gäbe es einen ganz und gar unkünstlichen Roman, so präsentierte er eine Welt reinen Seins", "in der auch der 'Einzelmensch' autonom ist".<sup>127</sup>

Die Einführung des Begriffs des 'mythischen Analogons' ist für die weitere Untersuchung aus zweierlei Gründen nützlich. Zum einen ermöglicht er, daß der Prosatext "Lust" in seiner ihm eigenen Künstlichkeit in den Blick der Untersuchung gerät. Wenn gilt, daß Jelinek "durch ihre Schreibweise das Verhältnis von Literatur und Realität neu bestimmt", indem sie "grundlegende Eingriffe in das Bild dessen praktiziert, was Kunst ist",<sup>128</sup> dann ist die ausschließliche Konzentration auf ihre Schreibweise vorläufig unabdingbar. Nur so läßt sich ein Maßstab finden, an dem das Verhältnis von Jelineks Kunst zur außerliterarischen Wirklichkeit gemessen werden kann.

Auf der anderen Seite ermöglicht der Aspekt des Mythischen, der durch Lugowskis Begriff relevant wird, zur Eigentümlichkeit Jelinekscher Erzählkunst vorzustoßen, die sich in der Opposition von Unkünstlichkeit und Künstlichkeit profiliert. Da Jelinek eine radikale Entmythologisierung von Natur und Sexualität in allen ihren Texten betreibt,<sup>129</sup> wirken sie befremdend unkünstlich; mit Lugowski kann man nun von einer Zersetzung des mythischen Analogons sprechen.<sup>130</sup> Da aber diese Zersetzung eine künstliche ist und darüber hinaus die

---

<sup>125</sup> Ebenda S. 13.

<sup>126</sup> Ebenda.

<sup>127</sup> Ebenda.

<sup>128</sup> Alms: Triviale Muster. 1987, S. 31.

<sup>129</sup> Vgl. dazu Gürtler: Entschleierung der Mythen von Natur und Sexualität. 1990, S. 120-134. Zur Entmythologisierung weiterer Mythen in "Lust" siehe den Hölderlin-Exkurs in B.IV. 1.2.1 und V. 1.

<sup>130</sup> "Darstellung von 'Leben' ist [...] eine späte, keine ursprüngliche Intention der Dichtung und nur negativ, nämlich als Zersetzung des mythischen Analogons, als Reduktion der Künstlichkeit analysierbar"; Schläffer in: Lugowski: Form der Individualität. 1976, S. XIV f.

einzelnen Figuren nicht autonom, sondern geradezu penetrant als vom Autorwort diktierte oder als zwanghaft fremden Einflüssen folgende Marionetten erscheinen,<sup>131</sup> bleibt das mythische Analogon weiterhin existent. Mit Hilfe des Begriffs des 'mythischen Analogons' läßt sich die Eigentümlichkeit Jelinekscher Erzählkunst in den Griff bekommen. Sie gründet in einer Schreibweise, die in der Paradoxie gipfelt, daß man bei Jelinek einerseits von radikaler Entmythologisierung der mythenbildenden Diskurse "der visuellen und der gedruckten Medien, von der Fernsehwerbung bis zur klassischen Literatur",<sup>132</sup> aber ebenso von einem "Rückfall in den Mythos"<sup>133</sup> sprechen kann. Die Opposition von Unkünstlichkeit und Künstlichkeit wird mit Hilfe des Begriffs 'mythisches Analogon' faßbar als Gegenüberstellung der Prinzipien 'Entmythologisierung' und 'Mythisierung', die sich beide auf eigentümliche Weise im Erzählvorgang in "Lust" manifestieren.<sup>134</sup>

In Umkehrung von Lugowskis Satz, daß die historische Literaturwissenschaft das 'mythische Analogon' erkennt, weil sie "den Mythos verabschiedet hat"; daß sie "die Künstlichkeit" vergangener Dichtungen begreift, weil sie deren Weltbild nicht mehr teilt; daß sie "deren Form exakt analysieren" "kann, weil es [sc. das Weltbild vergangener Dichtungen] formal geworden ist und deshalb nicht mehr mit der alltäglichen Lebenserfahrung zu verwechseln ist",<sup>135</sup> läßt sich die Systematik der Lebensanalogie, mit der in den Medien auf die außertextliche Bezugsgröße 'Autor', in der Wissenschaft auf die außertextliche Bezugsgröße 'psychische oder soziale Wirklichkeit' zurückgegriffen wird, als der Jelinekschen Gesellschaftskritik unangemessen entlarven. Somit ist auch indirekt der Stoßrichtung der Jelinekschen Gesellschaftskritik Recht zu geben: Die Leser - ob Laien oder vom Fach - erkennen die Künstlichkeit Jelinekscher Prosa nicht, da sie die darin zur Sprache gebrachten Mythen noch nicht verabschiedet haben; die 'Forschung' konnte bislang deren Form nicht exakt analysieren, weil deren Weltbild noch nicht formal geworden ist und deshalb noch mit der alltäglichen Lebenserfahrung zu verwechseln ist. Die Kenntnis dieses Zusammenhangs macht den Weg zur Analyse von "Lust" frei.

---

<sup>131</sup> Siehe dazu II. 1.2 und A.III. 3.1.

<sup>132</sup> Gürtler: Entschleierung der Mythen. 1990, S. 120.

<sup>133</sup> Meyerhöfer: Nein, sie kennt auch diesmal keine Gnade. 1989, S. 250.

<sup>134</sup> Siehe A.III. 1, insbes. 3.2.

<sup>135</sup> Lugowski: Form der Individualität. 1976, S. XVI.

## 2. METHODOLOGISCHE ÜBERLEGUNGEN I

Ich brauche eine materialistische Literaturkritik, die einfach die Methode beschreibt; bis jetzt gibt es kein Maß für das, was ich mache. (Jelinek)<sup>136</sup>

Der vorangegangene Überblick über Rezeption und Forschungsstand zu Jelineks Werk hat gezeigt, wie grundsätzlich feuilletonistische und wissenschaftliche Kritik bei Pauschalurteilen verharren, die den hier intendierten wissenschaftlichen Zugang zu "Lust" eher verstellen als bereiten. Seiner Vielschichtigkeit und seiner Thematik wegen ist "Lust" - mehr noch als die früheren Prosatexte Jelineks - dem Risiko irreführender, weil unzureichender Interpretationen ausgesetzt. Da die Skala der Apostrophierungen heute schon vom "weiblichen Porno", der "das Schicksal des überwiegenden Teils der pornographischen Literatur" teilen wird, nämlich "künstlerisch unerheblich zu sein",<sup>137</sup> über "Stück negativer Erbauungsliteratur"<sup>138</sup> oder "moderner Desillusionierungsliteratur",<sup>139</sup> bis hin zum "Sittengemälde in einem röm. kath. Land"<sup>140</sup> reicht, steht lediglich eine obsoleete Weiterwucherung

---

<sup>136</sup> Elfriede Jelinek: Ich funktioniere nur im Beschreiben von Wut. In: Hilde Schmolzer: Frau sein und Frau schreiben. Österreichische Schriftstellerinnen definieren sich selbst. Wien 1982, S. 84-90; hier S. 90.

<sup>137</sup> Hage: Unlust. 1989.

<sup>138</sup> Jürgen Busche: Keine Lust für niemand? "Lust" aus der Perspektive des Jürgen Busche. In: Pflasterstrand 311 (1989), S. 43. "An die Evidenz von Jelineks Geschichten glaubt nur, wer ihr vor dem ersten Wort schon zugestimmt hat. Und so ist ihr Roman 'Lust' ein Stück negativer Erbauungsliteratur."

<sup>139</sup> Dieter Burdorf: "Wohl gehn wir täglich, doch wir bleiben hier." Zur Funktion von Hölderlin-Zitaten in Texten Elfriede Jelineks. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht 66 (1990), S. 29-36; hier S. 30 stützt sich für die Hinzuziehung dieses gattungsspezifischen Attributs pauschal auf die sich an der Textoberfläche manifestierende Negativität des dargestellten Ganzen, vor allem auf den "grauenhaften Handlungsablauf" und die in dessen Beschreibung eingelagerten Hölderlin-Zitate, die seiner Meinung nach ein "utopisches und emanzipatorisches Potential besitzen" (S. 36) und "vom herrschaftsfreien Zusammenleben der Menschen" (S. 36) sprechen. Dieses Potential werde "in der Negation gerade festgehalten" (S. 36). Abgesehen davon, daß diese Interpretation infolge eines falschen Vergleichs (siehe den Hölderlin-Exkurs in B.IV. 1.2.1) keine Gültigkeit besitzt, so diskutiert Burdorf insbes. nicht - wie eigentlich erwartet - die Gattungsspezifik von "Lust" als Desillusionierungsliteratur. Siehe dazu A.III. 3.2. und B.IV. 1.4.1.

<sup>140</sup> Koch: Sittengemälde. 1990, S. 135-141.

der das "Lust"-Erlebnis nicht erklärenden Argumentationen zu erwarten. Spricht diese Misere mehr gegen "Lust" oder gegen die Kritiker und Wissenschaftler?

Um das epitextuelle Rankenwerk um "Lust" erst einmal<sup>141</sup> etwas beiseite schieben zu können und zugleich seine Symptome ex negativo für die eigene Analyse nutzbar zu machen, ist Barthes' schroffe Unterscheidung in 'alte' und 'neue' Kritik nützlich. Im Kontext der im Jahre 1965 geführten heftigen Kontroverse zwischen Universitätswissenschaftlern und Vertretern der 'nouvelle critique' polemisierte der Literaturtheoretiker gegen die "toten" Begriffe der herkömmlichen Literaturwissenschaft,<sup>142</sup> von der auch Zeitungskritik geprägt ist.

Der alten Kritik entspricht, daß sie "über ein Publikum" "verfügt", ein "Wahrscheinliches"<sup>143</sup> gibt. Das Wahrscheinliche in bezug auf Jelineks Texte, wie es auf der einen Seite über die Medien vermittelt wurde, ist das, was keiner Autorität zuwiderläuft, was den Horizont des Gewohnten nicht überschreitet.<sup>144</sup> Diese Art Kritik verfährt nach einem Prohibitionssystem, das sich 'Geschmack' nennt<sup>145</sup> und das offensichtlich "Überlegungen dialektischer Art, inwiefern Form Inhalt sei und umgekehrt" nicht zuläßt: bei "Lust" hätten solche Überlegungen "den Betrieb gestört".<sup>146</sup>

Auf der anderen Seite reiht sich der überwiegende Teil der Jelinek-'Forschung' deshalb unter die Wahrscheinlichkeitskritik ein, da er allgemeine Auffassungen von der Wirklichkeit, von den Beziehungen zwischen Autor und Werk impliziert. Objektiv kann demnach nur das sein, was sich einer psychologischen und soziologischen Kohärenz fügt. Methodische Fragen, die Ausdruck eines Zweifels wären, werden nicht gestellt. Und so sind der 'alten' Kritik nicht nur ihre Voraussetzungen vorzuwerfen, sondern mehr noch die Tatsache, daß sie diese

---

<sup>141</sup> Die "Lust"-Kontroverse wird ab den Methodologischen Überlegungen II integraler Bestandteil der Textanalyse und im abschließenden Kapitel V. wertend bedacht.

<sup>142</sup> Vgl. Barthes: Kritik und Wahrheit. 1967, S. 2.

<sup>143</sup> Ebenda S. 25.

<sup>144</sup> Ebenda S. 24.

<sup>145</sup> Ebenda S. 33. Siehe dazu V. 1.

<sup>146</sup> Michael Scharang: Lebenselixier auf dem Misthaufen. In: Literatur-Konkret 14 (1989/90), S. 6-10; hier S. 7. "Am Rande dieser Grube [sc. des Misthaufens] sitzen die Damen und Herren der Literaturkritik, halten sich die Nase zu und dürfen doch den Mund nicht halten."

nicht nennt. Denn erst die Artikulation methodischer Implikationen kann Anhaltspunkte für die an deren Analyseergebnisse anzulegenden Bewertungsmaßstäbe liefern, die ansonsten erst herausgearbeitet werden müssen, um die 'alte' der 'neuen' Kritik unterziehen zu können.

Ein allgemeines Kennzeichen der Jelinekschen Schreibweise ist, daß das Genießen stark in den Hintergrund tritt. Je weniger aber Tröstendes oder Erbauendes das Ziel eines literarischen Textes zu sein scheint, desto wichtiger werden Formen und Formprobleme für dessen Verständnis. Die systematische Verwechslung von Autor und Werk und eine damit einhergehende banale Enthüllungspsychologie, und die systematische Verwechslung von Dichtung und Leben haben jedoch dazu beigetragen, daß sich die Rezipienten in Medien und Wissenschaft lediglich am Rande mit Jelineks Texttechnik, mit ihrer Assoziations-Gestaltung und der montagehaften Komposition auseinandergesetzt haben.

Eine Wissenschaft von der Literatur, die sich der 'neuen' Kritik verpflichtet fühlt, wird demgegenüber beschreiben, "nach welcher Logik die Bedeutungen angelegt sind":<sup>147</sup> nicht "Wissenschaft der Inhalte", sondern Wissenschaft von den textstrukturellen Bedingungen des Inhalts.<sup>148</sup> Die 'neue' Kritik als die "Wissenschaft des Diskurses",<sup>149</sup> wie Barthes sie nennt, hat zwei große Gebiete, entsprechend den Zeichen, die sie behandelt. Sie analysiert a) "die dem Satz untergeordneten Zeichen",<sup>150</sup> eine Ebene, auf der z.B. Fragen der Rhetorik, Phänomene der semantischen Anomalien, alle Fragen des Stils also behandelt werden.<sup>151</sup> Das Gebiet b) umfaßt "die dem Satz übergeord-

---

<sup>147</sup> Barthes: Kritik und Wahrheit. 1967, S. 73.

<sup>148</sup> Ebenda S. 68.

<sup>149</sup> Ebenda.

<sup>150</sup> Ebenda S. 73.

<sup>151</sup> In II. 1 werden Elemente der Ebene a) im Zusammenhang der Problematisierung der Zitat- und Montagetechnik hypothetisch vor dem Hintergrund der Intertextualitätspoetik erörtert. Diese definiert Brüche im semantischen Kontinuum, wie sie u.a. Wortspiele markieren, als "Verstoß gegen die Norm der Alltagssprache" und deutet sie als Kontamination zweier Textsphären, als "Dialog zweier Worte mit dem Ziel, weiteren semantischen Nutzen daraus zu ziehen." (Renate Lachmann: Intertextualität als Sinnkonstitution. Andrej Belyjs "Petersburg" und die fremden Texte. In: Poetica 15 (1983), S. 66-107; hier S. 77 f.) In B.IV. 1.1 werden Theoreme wie 'Bruch im semantischen Kontinuum', 'semantische Fehlleistungen', 'Verstoß gegen die Norm der Alltagssprache' grundsätzlich problematisiert.

neten Zeichen, die Teile des Diskurses, aus denen man eine Struktur des Berichts, der methodischen Mitteilung, des diskursiven Textes usw. erschließen kann."<sup>152</sup> Auch wenn zwischen den Ebenen a) und b) eine Integrationsbeziehung<sup>153</sup> besteht, so konstituieren sie sich doch "auf voneinander unabhängigen Beschreibungsebenen".<sup>154</sup> Da zudem zwischen der Analyse der Ebenen a) und b) kein Voraussetzungsverhältnis besteht,<sup>155</sup> wird zunächst die Analyseebene b) ins Auge gefaßt. Die Gründe für diese Bevorzugung sind relativ banal: Eine Untersuchung der Narrativik oder Makrostruktur, die sich auf das Zeitgerüst und die Erzählsituation erstreckt,<sup>156</sup> soll ein Verständnis des Textes erst einmal ermöglichen. Der Glaube daran, daß sie dies zu leisten vermag, gründet auf der traditionellen Auffassung und Praxis der Literaturwissenschaft, die sich auf die Handlungsfolge - der Resultante der makrostrukturellen Konfiguration - als den 'privilegierten Ort (der) Lesbarkeit'<sup>157</sup> konzentriert. Diese traditionelle Auffassung wird also erst einmal in die Praxis umgesetzt, wobei die Praxis selbst sich speziell darauf einläßt, die Beschäftigung mit der sich an der Textoberfläche absetzenden Handlung zugunsten einer Suche nach deren textstrukturellen Bedingungen zu suspendieren. Da sich die systematische Erforschung der Strukturebenen in "Lust" nicht "mit beliebigen, nur an einem Einzelteil des Werks festgemachten Sinnsetzungen zufrieden" gibt,<sup>158</sup> wird sie entsprechend ausführlich sein. Dabei geht es nicht um die Rettung des Sinns des Unsinn, um ein eventuell noch bewun-

---

<sup>152</sup> Barthes: Kritik und Wahrheit. 1967, S. 73.

<sup>153</sup> Ebenda.

<sup>154</sup> Ebenda. Für die Bestimmung der Erzählsituation in "Lust" wird es allerdings nötig sein, stilistische Besonderheiten in die Analyse miteinzubeziehen; nur so kann die Darstellungsweise, wie z.B. Erlebte Rede, aus dem umgebenden Textganzen herauskristallisiert und - auf diese Weise vermittelt - die Erzählsituation selbst genau erschlossen werden. Siehe dazu A.III. 2.2. Zur "Interdisziplinierung des Erzählproblems", das dennoch prinzipiell ein Makrostrukturproblem ist, siehe auch die Einleitung von Stanzel zu seiner "Theorie des Erzählens". 21982, S. 14.

<sup>155</sup> Siehe dazu V. 1.

<sup>156</sup> Welche konkreten Erkenntnisinteressen mit der Auswahl dieser zwei Analyseaspekte verbunden sind, wird zu Beginn der entsprechenden Abschnitte (A.III. 1. und 2.) erklärt. Ihre Aufzählung an dieser Stelle dient lediglich einem schlagwortartigen Überblick, der verdeutlichen soll, auf welchen Ebenen die Makrostruktur von "Lust" gesucht wird.

<sup>157</sup> Vgl. Barthes: Das semiologische Abenteuer. Frankfurt a. Main 1988, S. 154.

<sup>158</sup> Peter Bürger: Theorie der Avantgarde. Frankfurt a. Main 1974, S. 109.

dernswertes syntaktisches Arrangement einer Rede, die im Grunde nichts sagt, weil sie nichts zu sagen hat.<sup>159</sup> Der Strukturbegriff, der den Analysen hier zugrundegelegt wird, ist kein selbstzweckmäßiger, sondern ein funktionalistischer. Dieser ist immer auf die Reflexion der Prozesse ausgerichtet, die sich beim Lesen vollziehen.<sup>160</sup> Da darüber hinaus die "Strukturierung eines Textes [...] nach funktionalistischer Auffassung [...] aus dem Zusammenwirken von verschiedenen Variablen in einer spezifischen historischen Situation abzuleiten ist",<sup>161</sup> nimmt mit der Analyse dieser Variablen auch die Reflexion ihrer historischen Bedingungen im Laufe der Arbeit zu.

Bevor jedoch 'in medias res' der Textanalysen gegangen wird, sollen - das Rankenwerk beiseite geschafft - erst einmal eigene Hypothesen entwickelt werden. Dabei geht es um eine literarhistorische poetologische Standortbestimmung, die sich mitunter auf Metaaussagen der Autorin zu ihrem Werk stützt. Eine Arbeit, der es nicht um eine Wissenschaft von Jelinek, sondern um eine Wissenschaft des Jelinekschen narrativen Diskurses zu tun ist, will sich nicht von der Autorin ihr Werk erklären lassen. Vielmehr können ihre Aussagen aufgrund des gesichteten epitextuellen Dickichts systematisiert und für eine implizite Poetik nutzbar gemacht werden.

Metamethodologisch betrachtet dienen Hypothesen und Untersuchung der Narrativik dem Gewinn des traditionellen und als solchen zugleich reflektierten literaturwissenschaftlichen Vorgehens. Insbesondere die Inkommensurabilitäten der traditionellen Textumgangspraxis können dann durch die Untersuchung der Mikrostruktur durchschaubar gemacht werden auf ihre tiefer liegenden Voraussetzungen hin, die damit zugleich als die unbewußten, hier noch nicht der Reflexion zugänglichen Voraussetzungen und Implikationen der Literaturwissenschaftlerin selbst sinnfällig werden. So ist der Weg vom Trüben ins Klare abgesteckt und gleichzeitig ein unrühmlicher 'Tod' umgan-

---

<sup>159</sup> So lautet der Vorwurf Paul Ricoeurs an den Strukturalismus Claude Lévi-Strauss'. Zitiert nach Günther Schiwy: *Bedeutung und Grenzen der strukturalistischen Sprachtheorie*. In: *Linguistik und Didaktik* 2 (1970), S. 81-91; hier S. 89.

<sup>160</sup> Lothar Fietz: *Strukturalismus. Eine Einführung*. Tübingen 1982, S. 194.

<sup>161</sup> Ebenda S. 194.

gen, weil ja gilt: "Fische, die gegen das Wasser predigen, muß man braten".<sup>162</sup>

---

<sup>162</sup> Gerd Stein zitiert nach Klaus Laermann: Das rasende Gefasel der Gegenauflärung. Dietmar Kamper als Symptom. In: Merkur 3 (1988), S. 211-220; hier S. 220.