

Geschlecht de-konstruieren bei/mit Jelinek oder Ein/e AutorIn ist ein/e AutorIn ist ein/e AutorIn?!

Peter Clar

(Universität Wien)

I. Feminismus? Gender? (Von fehlender) Begriffsarbeit,

„Feminist heroine wins Nobel book prize“¹⁾, „E. Jelinek, una feminista que hace ‚metaliteratura“²⁾, „La voce del femminismo più estremo“³⁾ etc. So oder so ähnlich lauteten, auch in deutschsprachigen Medien, zahlreiche Schlagzeilen anlässlich der, für viele überraschenden, Bekanntgabe, dass Elfriede Jelinek den Nobelpreis für Literatur 2004 erhalte, für „den musikalischen Fluß von Stimmen und Gegenstimmen in Romanen und Dramen, die mit einzigartiger sprachlicher Leidenschaft die Absurdität und zwingende Macht der sozialen Klischees enthüllen.“⁴⁾ Die dabei verwendeten, Begriffe – ‚Feminismus‘, ‚feministisch‘, ‚Feministin‘

1) Alberge, Dalya: Feminist heroine wins Nobel book prize. In: The Times, 8.10.2004.

2) N., N.: E. Jelinek, una feminista que hace "metaliteratura". In: El Comercio, 7.10.2004.

3) Rossella, Martina di: La voce del femminismo più estremo. In: Il Giorno, 8.10.2004.

4) Pressemitteilung der Schwedischen Akademie, 7.10.2004. In: Janke, Pia (Hg.): Literaturnobelpreis Elfriede Jelinek. Wien: Praesens Verlag 2004, S. 19.

etc. – sind dabei ebenso stehende, oftmals undefiniert übernommene, wie es die Zuschreibung ‚musikalisch‘⁵⁾ an Jelineks Schreiben ist, wie es jene der ‚Kommunistin‘, der ‚Textflächenfrau‘ und so weiter an die ‚Person Jelinek‘ sind.

Nun gibt es ‚den Feminismus‘ schon lange nicht mehr, gab es ihn wohl auch nie, und jene Fragestellungen, die in den 70er- und 80er-Jahren noch zentral waren haben zwar nicht aufgehört von Bedeutung zu sein, wurden aber, zumindest zum Teil, um (damals) neue theoretische Konzepte erweitert und kritisch hinterfragt. Vor allem die Queer- und Genderforschung im Anschluss an Judith Butler hatte dabei einen wichtigen Anteil. Eines der zentralen Theoreme Butlers ist dabei die, in einer dekonstruktiven Denkbewegung vorgetragene, in-Frage-Stellung der Trennung von ‚sozialem‘ und ‚biologischem Geschlecht‘, also von ‚sex‘ und ‚gender‘ beziehungsweise die Feststellung, dass nicht das eine (sex) dem anderen (gender) vorgängig sei, dass gender sich also nicht „als kulturelles Konstrukt verstehen [lasse], das der Oberfläche der Materie, und zwar aufgefaßt als ‚der Körper‘ oder als dessen gegebenes biologisches Geschlecht, auferlegt wird.“ (Körper, S. 22)

Wenn das soziale, das ‚kulturell bedingte‘ Geschlecht dem biologischen nachträglich eingeschrieben, ‚aufgepfropft‘⁶⁾ würde, fielen, so Butlers Argument, dem biologischen Geschlecht [...] soziale Bedeutungen [nicht] als zusätzliche Eigenschaften *zu*, sondern es wird vielmehr durch

5) Vgl. u. a. Babka, Anna: Frauen.Schreiben – Jelinek.Lesen. Aspekte einer allo-écriture (féminine) in Texten Elfriede Jelineks (nach Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva). In: Liu, Wei / Müller, Julian (Hg.): Frauen.Schreiben. Österreichische Literatur in China. Wien: Praesens Verlag 2014, S. 15-50.

6) Zum Begriff der ‚Pfropfung‘ vgl. u. a. Wirth, Uwe: Nach der Hybridität: Pfropfen als Kulturmodell. Vorüberlegungen zu einer Greffolo. In: Ette, Ottmar / Wirth, Uwe (Hg.): Nach der Hybridität Zukünfte der Kulturtheorie. Berlin: edition tranvía - Verlag Walter Frey 2014, S. 13-35.

die sozialen Bedeutungen *ersetzt*.“ (Körper, S. 26) Damit aber verliert das biologische Geschlecht seine ‚Wirklichkeit‘, es wird als postuliertes, als gesetz-tes erkennbar, damit aber zu „so etwas wie einer Fiktion [...], die rückwirkend an einem vorsprachlichen Ort angelegt wird, zu dem es keinen unmittelbaren Zugang gibt.“ (Körper, S. 26-27) Was Judith Butler hier für die Geschlechtsidentität formuliert, formuliert Paul de Man vergleichbar für die Identität an sich, wie das Geschlecht – und zwar egal, ob gender oder sex, die miteinander verschwimmen, einander konstituieren und zugleich auslöschen – durch/mit Sprache erst wird, damit aber Effekt dessen ist, was es scheinbar hervorbringt, kann auch das Selbst

[...] als Selbst nur bestehen, wenn es sich in den Text verschiebt, der es negiert. Das Selbst, das zuerst als ihr empirischer Referent das Zentrum der Sprache war, wird nun zur Sprache des Zentrums als Fiktion, als Metapher des Selbst. Was ursprünglich ein bloß referentieller Text war, wird nun zum Text eines Textes, zur Figur einer Figur. Die Dekonstruktion des Selbst als einer Metapher mündet nicht in der strengen Scheidung zweier Kategorien (Selbst und Figur), sondern in einem Austausch von Eigenschaften, der beider Fortbestand ermöglicht, freilich um den Preis ihrer buchstäblichen Wahrheit.⁷⁾

Die Frage nach eben dieser rhetorischen Verfasstheit von gender/sex wird es sein, die meine Lektüre von Elfriede Jelineks *Prinzessinnendramen*⁸⁾ anleiten wird. Dabei greife ich neben den Ideen

7) de Man, Paul: Rhetorik der Tropen (Nietzsche). In: de Man, Paul (Hg.): Allegorien des Lesens. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 146-163. S. 155.

8) Die *Prinzessinnendramen* sind eine lose zusammenhängende Sammlung von fünf Theatertexten, deren Protagonistinnen berühmte ‚fiktive‘ wie ‚reale‘ Frauenfiguren sind und die sich (auch/in erster Linie) mit Bildern von Weiblichkeit, mit Männlichkeits-

Butlers auch auf Texte und Ansätze zurück, die dem Butler'schen Bezugstext ‚vorgängig‘⁹⁾ sind, die diesen z. T. direkt beeinflusst haben, v.a. auf Derridas Dekonstruktion, als ich auch Ansätze verfolge, die Butlers Thesen weiter-/umdenken. Dabei werde ich mich in erster Linie an Anna Babkas Lesart Paul de Mans orientieren. In ihrer 2003 erschienenen Monographie *Gender und die Tropen der Autobiographie* führt Babka die Ideen Butlers mit dem Autobiographiekonzept des amerikanischen Dekonstruktivisten Paul de Man zusammen, mit dem Ziel der Entwicklung eines „Denkmodell[s], für das die rhetorische Verfaßtheit von Genre/Gender als identitätsstiftende und zugleich disseminierende Kategorie der Reflexionsebene darstellt.“ (Unterbrochen, S. 16)¹⁰⁾ Anna Babka entwickelt damit eine Perspektive, „die es ermöglicht, Identität jenseits binärer Schemata zu denken und sie dennoch als theorie- und politikfähiges Konzept beizubehalten.“ (Unterbrochen, S. 16)

Dass die binäre Geschlechterdifferenz dabei als Hintergrund erhalten bleibt, dass es die Rede von der Frau „aus feministischen Gründen [geben] muß“ (Körper, S. 54) ist das eine, dass die Kritik an der

und Weiblichkeitsmythen auseinandersetzen. Die Texte sind allesamt mit *Der Tod und das Mädchen*, einer Nummer (I-V) und einem, in Klammer stehenden, Zusatz betitelt (*Schneewittchen*, *Dornröschen*, *Rosamunde*, *Jackie* bzw. *Die Wand*), die ersten drei Texte erschienen von 1999 bis 2002 in verschiedenen Sammelbänden, 2003 erschienen alle fünf Texte in einem Band. Vgl. Jelinek, Elfriede: *Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinnendramen*. Berlin: Berliner Taschenbuchverlag 2003.

9) Vorgängig setze ich unter Anführungszeichen, da Texte immer auch jene Texte beeinflussen, neu/anders lesbar machen, die ihnen zeitlich vorgeordnet sind, weil also die Frage von vorher und nachher, (nicht nur) im Bezug auf Texte (die durchs gelesen-Werden ebenso erst zur Existenz gebracht werden, wie durchs geschrieben-Werden, die also von dem/der LeserIn ebenso abhängen, wie von dem/der AutorIn) immer schon unbeantwortbar ist/wird.

10) Das man ‚Gattung‘ und ‚Geschlecht‘ zusammendenken kann, formuliert Derrida schon in seinem Gesetz der Gattungen, auf das am Ende dieses Textes kurz Bezug genommen werden wird. Vgl. Derrida, Jacques: *Das Gesetz der Gattung*. In: Derrida, Jacques (Hg.): *Gestade*. Wien: Passagen 1994, S. 245-284.

Festschreibung eines biologischen Essentialismus, gerade durch theoretisch so fundierte Feministinnen wie z. B. Luce Irigaray¹¹⁾, nicht nur erlaubt sein muss, sondern auch notwendig ist, das andere. Dieses Nebeneinander eines ‚strategischen‘/ ‚politischen‘ Essentialismus und einer dekonstruktiven Aufhebung der binären Geschlechteroppositionen, die immer mit der Aufhebung anderer binärer Oppositionen zusammenfällt/zusammengedacht werden muss – schon weil es „nicht ein einziges außen [gibt], weil die Formen mehrere Ausschlüsse benötigen; sie existieren und vervielfältigen sich selbst durch das, was sie ausschließen, dadurch, daß sie nicht Tier, nicht Frau, nicht Sklave sind“ (Körper, S. 84)¹²⁾ – findet man auch im Oeuvre Elfriede Jelineks. Wobei tendenziell eine Bewegung von einem stärker „klassischen“ Feminismus der älteren Texte – z. B. *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften* (1979) – zu einer deutlicher dekonstruktiven Bewegung jüngerer Texte zu beobachten ist, aber eben nur tendenziell. So wird schon der frühe Text, *Krankheit oder moderne Frauen* (1987), nicht nur feministisch, sondern auch

11) Vgl. u. a. Babka: Frauen.Schreiben – Jelinek.Lesen. Aspekte einer allo-écriture (féminine) in Texten Elfriede Jelineks (nach Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva).

12) Zweierlei darf allerdings diesbezüglich nicht vergessen werden. Erstens, dass es für die Konstitution jedes „Wahrheitsregimes“ ein „notwendiges Außen“ gibt, womit man also umgehen muss, indem, so Butler, dieses Außen „als ein zukünftiger Horizont neu figuriert [wird], als ein Horizont, in dem die Gewalt des Ausschlusses andauernd im Prozeß der Überwindung begriffen ist. Ein Wahrheitsregime aber, welches, dass die zweite Erkenntnis, darauf abzielt, „[j]ede randständige Position einzuschließen, so wie sie zu sprechen, sie einzubringen in einen vorhandenen Diskurs, wäre gleichbedeutend mit dem Anspruch, daß ein einzelner Diskurs nirgendwo auf seine Grenzen stößt, daß er alle Zeichen von Differenz sich unterordnen kann und will.“ Dies berge die Gefahr, dass einer „Verletzung eine weitere Verletzung folge[]“, da wir in der Sprache anfangen, „die Anschlüsse, mittels derer wir operieren, endlos und ohne sie zu meistern, verfügbar zu machen – und doch niemals völlig über sie zu verfügen.“ (Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Berlin: Berlin-Verlag 1995, S. 84-85.)

gendertheoretisch lesbar, wie ich es in einem gemeinsamen Artikel mit Anna Babka vorgeführt habe, vor allem am Beispiel von Emily, der Schriftstellerin und Vampirin, und ihres Verlobten, den Zahnarzt und Gynäkologen Heidkliff:

She is nature and art at the same time, she is dead and alive, he is a human but she calls him an animal. Things do not go together here, binary logic fails, either in a philosophical way or simply caused by a wordplay, „I touch you. I don't move you.“ (4) The latter can better be understood in German: „Ich berühre dich. Ich rühre dich nicht.“ (195) Indeed, identities tend to develop in a hybrid and not fixed way in Jelinek's play, the heteronormative system is disrupted, even the exaggeratedly overacted male identities in the play that are likely to fall apart just because of the hyperbolic rhetoric and the deconstruction of the binary oppositions that, within Jelinek's discursive composition of female and male identity-formation, dis-figurate. „I am visible from close by as from afar [...] I go right back where I came from [...] I am in antithesis.“ (2) [Im Original lautet die Stelle: „Ich bin aus nächster Nähe wie aus der Ferne sichtbar [...] Von wo ich hergekommen bin, dorthin gehe ich sofort wieder zurück. Ich stehe in einem Gegensatz.“¹³]; Anm. d. Verf.]

Heathcliff, interestingly, is in antithesis, in a contradiction and is a contradiction per se, at least sometimes. Sometimes he's a conglomerate of either/or, neither/nor and mostly both or everything at once.¹⁴

13) Jelinek, Elfriede: Krankheit oder Moderne Frauen (1987). In: Jelinek, Elfriede (Hg.): Theaterstücke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2004, S. 191-265. S. 193.

14) Babka, Anna / Clar, Peter: Elfriede Jelinek – feminism, politics and a gender- and queertheoretical perspectivation of Krankheit oder Moderne Frauen & Ulrike Maria Stuart. In: Michaila, Ramona / Oktapoda, Efstratia / Honicker, Nancy (Hg.): Gender Studies in the Age of Globalizatio. New York: Addleton Academic Publisher 2012, S.

Obwohl aber Jelineks Texte feministische und queer-/gendertheoretische Zugänge erlauben, wobei, zieht man in Betracht, dass Jelineks Schreiben tendenziell ein dekonstruktives, ein binäre-Oppositionen-Auflösendes ist, meines Erachtens zweiterer Zugang mehr und mehr an Bedeutung gewinnt, vor allem im Gegensatz zu den weniger werdenden „klassisch-feministischen“ Themen, hat die Literaturwissenschaft tatsächlich nur selten gewagt, den Texten gendertheoretisch zu begegnen. Symposiums- und/oder Buchtitel wie *Frauen. schreiben*¹⁵⁾, *Die Frau hat keinen Ort*¹⁶⁾ etc. weisen auf einen Zugang hin, der immer noch deutlich in Logikschemas von Frau vs. Mann, sex vs. gender etc. gefangen ist. Nur wenige WissenschaftlerInnen versuchen Jelineks Texte tatsächlich gendertheoretisch zu lesen. Einer der frühen dahingehend ist Inge Stephans „*Frau und Körper gehören untrennbar zusammen.*“ *Zur Bedeutung des Körpers in aktuellen Gender-Debatten und bei Elfriede Jelinek*¹⁷⁾, wobei in dem Artikel zwar ein recht deutlicher Überblick über die Gendertheorie gegeben wird, die Anwendung auf Jelineks Text *Bild und Frau*¹⁸⁾ aber eher cursorisch erfolgt. Bärbel Lückes *Denkbewegungen, Schreibbewegungen – Weiblichkeits- und Männlichkeitsmythen und -bilder im Spiegel abendländischer Philosophie: Eine dekonstruktivistische Lektüre von Elfriede Jelineks 'Prinzessinnendramen' Der Tod und das Mädchen I – III*¹⁹⁾ hingegen

66-86. S. 71.

- 15) Liu, Wei / Müller, Julian (Hg.): *Frauen.Schreiben. Österreichische Literatur in China.* Wien: Praesens Verlag 2014.
- 16) Kaplan, Stefanie (Hg.): *Die Frau hat keinen Ort. Elfriede Jelineks feministische Bezüge.* Wien: Praesens Verlag 2012.
- 17) Stephan, Inge: "Frau und Körper gehören untrennbar zusammen." *Zur Bedeutung des Körpers in aktuellen Gender-Debatten und bei Elfriede Jelinek.* In: *figurationen. gender literatur kultur* 0/1999, 1999, S. 36-49.
- 18) Jelinek, Elfriede: *Bild und Frau.* In: Alms, Barbara (Hg.): *Blauer Streusand.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, S. 121.
- 19) Lücke, Bärbel: *Denkbewegungen, Schreibbewegungen – Weiblichkeits- und*

beschäftigt sich zwar mit der Dekonstruktion von Weiblichkeits- und Männlichkeitsbildern, greift dabei aber nur am Rande auf Gender- und/oder Queertheorie zurück, sondern argumentiert zumeist mit Derrida, also mit einer der theoretischen Grundlagen dieser Theorien

Zu den, hier nicht vollständig aufgezählten, wenigen Texten, die tatsächlich gendertheoretisch argumentieren gehören zwei Studien Anna Babkas. In *Frauen.Schreiben – Jelinek.Lesen. Aspekte einer allo-écriture (féminine) in Texten Elfriede Jelineks (nach Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva)*²⁰⁾ verortet Babka, kritisch auf den Titel des Buches *Frauen. Schreiben*, für welches der Text geschrieben wurde, Bezug nehmend, Jelineks *Schreiben*, in Anschluss an aber auch im Gegensatz zu diversen Theorien des ‚weiblichen Schreibens‘, als ein ‚anderes weibliches Schreiben‘, eben eine „allo-écriture (féminine)“. Sowohl der Begriff des/der anderen (alló), als auch die Klammer, in der das „féminine“ gesetzt ist, weisen auf die Denkbewegung des Textes hin, der die Theorien, die ein ‚weibliches Schreiben‘ zu definieren versuchen, kritisch auf die Festschreibung einer binären Geschlechterdifferenz hin liest und diese Opposition mit/durch/entlang Jelineks Texten zu hinterfragen sucht. Der gemeinsam mit Marlen Bidwell-Steiner verfasste Text *Begriffe in Bewegung. Gender, Lesbian Phallus und Fantasy Echoes*²¹⁾ geht theoriegeschichtlich weiter, indem er Judith Butlers Konzept des Phallus als eines transferablen und daher

Männlichkeitsmythen und -bilder im Spiegel abendländischer Philosophie. Eine dekonstruktivistische Lektüre von Elfriede Jelineks 'Prinzessinnendramen' Der Tod und das Mädchen I-III. In: Gruber, Bettina / Preußner, Heinz-Peter (Hg.): Weiblichkeit als politisches Programm? Sexualität, Macht und Mythos. Würzburg 2005, S. 107-136.

20) Babka: *Frauen.Schreiben – Jelinek.Lesen. Aspekte einer allo-écriture (féminine) in Texten Elfriede Jelineks (nach Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva)*.

21) Babka, Anna / Bidwell-Steiner, Marlen: *Begriffe in Bewegung. Gender, Lesbian Phallus und Fantasy Echoes*. In: Babka, Anna / Bidwell-Steiner, Marlen (Hg.): *Obskure Differenzen: Psychoanalyse und Gender Studies*. Gießen: Psychosozial-Verlag 2013, S. 239-269.

umcodierbaren Symbols²²⁾ auf *Krankheit oder Moderne Frauen* anwendet.

II. Gender - (und) Dekonstruktion in Elfriede Jelineks Texten

Der Frage nach der Auffindbarkeit eines ‚weiblichen Schreibens‘, welches, obwohl schon lange verneint, immer noch innerhalb der Literaturwissenschaft und -kritik „herumgeistert“ – untot, wie die weibliche (Aber ist sie wirklich weiblich? Mit ausfahrbaren Zähnen, lesbischen Phalli, ausgestattet, nicht gebärend aber „männlich“ begehrend: „Ich gebäre nicht. Ich begehre dich.“²³⁾) Schreibende aus *Krankheit oder Moderne Frauen* –, in Jelineks Texten werde ich nicht nachgehen, wiewohl die Frage nach dem Schreiben/dem (Er-)Schaffen von Frauen den Texten eingeschrieben ist, von jener Autorin eingeschrieben ist, die dem Text scheinbar vorausgeht, die aber ebenso erst in/durch/mit/gegen den Text lesbar wird. Wie die autobiographisch konzipierte „Autorin“ nicht nur den Text hervorbringt sondern ebenso durch den Text hervorgebracht wird²⁴⁾, wird auch das Geschlecht der weiblich markierten

22) Vgl. Butler: Körper. S. 89-133.

23) Jelinek: Krankheit. S. 208.

24) Vgl. dazu Paul de Man: „Wir nehmen an, das Leben würde die Autobiographie hervorbringen wie eine Handlung ihre Folgen, aber können wir nicht mit gleicher Berechtigung davon ausgehen, das autobiographische Vorhaben würde seinerseits das Leben hervorbringen und bestimmen? Wird nicht alles, was der Autor einer Autobiographie tut, letztlich von den technischen Anforderungen der ‚Selberlebensbeschreibung‘ beherrscht und daher in jeder Hinsicht von den Möglichkeiten seines Mediums bestimmt? Und da das hier vorausgesetzte Funktionieren der Mimesis nur eine Art der Figuration unter anderen ist, so fragt sich, ob die Redefigur vom Referenzobjekt bestimmt wird oder ob es sich umgekehrt verhält: ergibt sich die Illusion der Referenz nicht als Korrelation der Struktur der Figur, so daß das ‚Referenzobjekt‘ überhaupt kein klares und einfaches Bezugsobjekt mehr ist, sondern in die Nähe einer Fiktion rückt, die damit ihrerseits ein gewisses

Schreibenden (wie aller Figuren) als ge-setztes ebenso wie als setzendes erkennbar, die „Entstehung von Geschlechtsidentität“ geht, so Judith Butler, dem Subjekt „weder voraus, noch folgt es ihm nach [...]“. (Körper, S. 29)

Jelineks Dekonstruktion

In *Zeichenleichen – Leichenzeichen* schreibt Rainer Just, im Bezug auf die Dekonstruktion in Jelineks Texten:

Jelineks Text ver-sagt sich dem Verstehen, widersteht jeder Erzählung, aus der eine Moral von der Geschichte zu destillieren wäre (doch, doch: es gibt auch hier – wir werden auf diese Unterscheidung noch zurückkommen – eine Ethik der Lektüre). Die Unlesbarkeit, mit der sich Jelineks Leser konfrontiert sehen, übersteigt das dekonstruktive Konzept Paul de Mans und auch den Intertextualitätsbegriff von Julia Kristeva, oder – wenn man so will –: sie ist deren buchstäbliche Exekution.²⁵⁾

Damit schreibt Just Jelineks Texten zu, was Johanna Bossinade über avantgardistische Texte im Allgemeinen schreibt. Die Avantgarde habe nämlich, so Bossinade,

[...] das frühere Schreiben nicht schlichtweg überholt, sie hat daran etwas aufgedeckt, das vorher nicht so wahrnehmbar war. Die Brüche, die einem Text konstitutiv eingezeichnet sind, werden von den

Maß an referentieller Produktivität erlangt? (de Man, Paul: *Autobiographie als Maskenspiel* (1979). In: de Man, Paul (Hg.): *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 131-146. S. 132-133.)

25) Just, Rainer: *Zeichenleichen – Leichenzeichen*.

<http://jelinetz.com/2007/05/21/rainer-just-zeichenleichen-reflexionen-uber-das-untote-im-werk-elfriede-jelineks/>, 21.5.2007, eingesehen am 5.8.2013.

avantgardistischen Werken taktisch verstärkt und gegen die Idee von der Literatur als einer philosophisch kategorisierbaren Ordnung gewandt.²⁶⁾

Man könne solche Texte also streng genommen gar nicht dekonstruieren, da die

[d]oppelte Geste der Dekonstruktion – Verkehrung und Verschiebung der ‚maître-mots‘ – [...] in ihnen [schon] angelegt [ist], dazu noch wird der doppelte Zug literarisch vorgeführt, metaphorisch-reflexiv überboten.²⁷⁾

Was man aber machen kann, und was auch ich, entlang/mit/durch Babka, Butler und de Man zu machen gedenke, ist literaturwissenschaftlich die Geste der Literatur zu wiederholen – eine Geste, die ja selbst immer schon eine wiederholte ist, eine, nach Derrida, ‚Remarkierung‘ vielmehr als eigentlich eine Dekonstruktion²⁸⁾ –, also die „unabschließbare Offenheit seines konstitutiven Prozesses durch entsprechende Bilder und graphische Arrangements“ zu verdoppeln, „sie ‚mimetologisch‘, d.h. nicht schlichtweg ‚mimetisch‘“²⁹⁾ zu wiederholen. Was ich also machen werde/was ich mache/was ich gemacht habe ist, einen Text von Jelinek mit jenen Babkas, Butler und de Mans zu verschränken, weniger die vermeintlich theoretischen Texte über den literarischen zu stützen als vielmehr die ‚theoretisch(er)en‘ Texte mit Hilfe des ‚literarisch(er)en‘ *ebenso* zu lesen, wie ich den ‚literarisch(er)en‘ mit den ‚theoretisch(er)en‘ lesen werde.

26) Bossinade, Johanna: Poststrukturalistische Literaturtheorie. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000, S. 180.

27) Ebd. S. 181.

28) Vgl. Ebd. S. 180-181.

29) Ebd. S. 180.

Gender und Autobiographie - Eine Verschränkung

Paul de Man geht in seinem Verständnis von Autobiographie davon aus, dass

Autobiographie [...] keine Gattung oder Textsorte, sondern eine Lese- und Verstehensfigur [ist], die in gewissem Maße in allen Texten auftritt. Das autobiographische Moment ist der Prozeß einer wechselseitigen Angleichung der beiden am Leseprozeß beteiligten Subjekte, bei der sie einander gegenseitig durch gemeinsame reflexive Substitutionen bestimmen. (AaM, S. 134)

Der/die AutorIn, diese oszillierende, ambivalente Figur, die sich uns in dem Moment entzieht, in dem wir ihr Sein feststellen wollen, die die Sprache hervorbringt, durch die sie selbst hervorgebracht wird, ist dem Text vorausgesetzt und doch selbst bloß gesetzte Figur, literarische Version, ist Fiktion und Realität zugleich. „Autobiographie“ wird damit zu einer generellen Figur „der Lektüre aller Texte“ (die sich allerdings „selbst demontiert“³⁰⁾), jedes Buch wird autobiographisch, sobald „ein Autor sich selbst zum Gegenstand seines eigenen Verständnisses“ und sich damit zu „einem inneren Textmerkmal“ macht. Der/die AutorIn ist also vor dem Text und zugleich in dem Text, „jedes Buch mit einem lesbaren Titelblatt [ist damit] in gewisser Hinsicht autobiographisch“ (AaM, S. 134), zugleich bedeutet dies aber, das kein Text autobiographisch, dass die Idee einer Autobiographie immer schon unterlaufen ist, dass die Autobiographie nicht auf etwas verweist, sondern vielmehr „die Illusion der Referenz *erzeugt*“. Die Figur der

30) Menke, Bettine: De Mans "Prosopopöie" der Lektüre. Die Entleerung des Monuments. In: Bohrer, Karl Heinz (Hg.): Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 34-78. S. 36.

Sprache, die eben diese Illusion erzeugt, weist, so Bettine Menke, de Man als Autobiographie aus, „bevor sie dann als *Prospopöie* bestimmt wird.“³¹⁾

Indem die Prosopopeia Stimme und Gesicht verleiht, entzieht es diese auch schon wieder, wie es de Man, in einem anderen Zusammenhang, für die Nachahmung, die Repräsentation deutlich macht, da die Setzung zugleich „die Abwesenheit dessen impliziert, was in ihm wieder anwesend gemacht wird“. (RdB, S. 208) Repräsentiert, nachgeahmt (oder eben gesetzt) kann nur werden, was nicht da ist, „[e]s würde überhaupt keiner Nachahmung bedürfen, wenn die Anwesenheit nicht a priori ihrer Fülle beraubt wäre, wenn die Anwesenheit nicht immer schon in Frage gestellt wäre. (RdB, S. 210-211) De Mans Autobiographiekonzept kann nun also, folgt man Babka, gemeinsam mit „Butlers tropologische[r] Konzeption der performativen Geschlechtsidentität [...] gelesen werden.“ (Unterbrochen, S. 19) Verkürzt gesagt: Geschlecht *ist*, wie das Gesicht, die Stimme, nicht einfach, es wird verliehen – wobei das Verleihen aber nicht als dem ins-Sein-Kommen vorgängig gedacht werden kann, das Verleihen (und gleichzeitige Entziehen) zeitgleich mit dem Sein stattfindet, die, wie bereits zitiert, „Entstehung von Geschlechtsidentität“ dem Subjekt „weder voraus[geht], noch [...] ihm nach[folgt]“ (Körper, S. 29). Um sich trotz dieses Bruchs der eigenen (Geschlechts-)Identität sicher zu sein, muss das Ich sich derselben stets vergewissern, muss es stets wiederholen, was nur scheinbar naturgegeben ist. Nur „über reiterative Diskurse“ komme, so Babka, das „autobiographische Ich [...] überhaupt ins ‚Sein‘ [...] – höchst unterbrochen jedoch, weil sich im Prozeß der Wiederholung Fehler einschleichen und Sprünge und Fissuren das Konstrukt fragil werden lassen.“ (Unterbrochen, S. 18) Diese Wiederholung, diese „zwingende Zitathaftigkeit der Geschlechtsidentität“

31) Ebd. S. 36.

(Unterbrochen, S. 21), wie, noch einmal sei es erwähnt, jeder Identität, ist immer eine „Imitation ohne Original“³²⁾.

Nun hat schon Nietzsche darauf hingewiesen, dass wir (auch im Denken) auf jenes Sprachmaterial angewiesen sind, das wir nun mal zu Verfügung haben, „es hilft nichts, wir müssen solche Worte gebrauchen“³³⁾ Was aber möglich ist, ist jene Worte, die wir gebrauchen müssen zwar zu gebrauchen, aber zu versuchen, die durch die Worte und deren immer schon verschobenen Wiederholungen entstehenden Brüche und Widersprüche sichtbar zu machen, sie auszustellen und somit zumindest ein Bewusstsein für die Unmöglichkeit zur Wahrheit zu gelangen (die es gibt, ja, geben muss, die aber nie erreichbar ist, sich immer entzieht in dem Moment in dem sie erkannt, d. h. gesetzt wird). Es geht also um das Ausstellen jener Verschiebungen, Ver-rückungen, Unterbrechungen – in der und durch die Zitathaftigkeit – die der Sprache und damit den Identitätskonstruktionen, die *notwendigerweise* sprachlich verfasst sind, inhärent sind.

Der Tod und das Mädchen V (Die Wand)

In *Der Tod und das Mädchen V (Die Wand)* wird der Zitatcharakter des Textes von Anfang an deutlich, wird schon im Titel mehrfach zitiert. Zum einen verweist *Der Tod und das Mädchen* auf Franz Schuberts Vertonung des berühmten Gedichts von Matthias Claudius, das selbst bereits auf eine jahrhundertealte Tradition zurückgeht, zum anderen auf die vier vorherigen „Prinzessinnendramen“ Jelineks, die alle den Titel *Der Tod und das Mädchen* tragen³⁴⁾ und, so Bärbel Lücke, wie

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

33) Nietzsche, Friedrich: *Der Wanderer und sein Schatten*. Zweiter und letzter Nachtrag zum Buch der freien Geister. Köln: Anaconda 2012, S. 45.

34) Vgl. Anm. 7

der fünfte Teil auch „die Weiblichkeitsbilder im Spiegel der abendländischen Philosophie und Mythologie“³⁵⁾ reflektieren. „Die Wand“, die nicht nur im Titel präsent ist, sondern den Raum konturiert, zitiert Marlen Haushofers gleichnamigen Roman – später wird auch eine Frauenfigur namens Marlen und/oder Therese von den Prinzessinnen Inge und Sylvia ins Leben gerufen: „Also, diese Suppe kann Tote aufwecken, das müssen wir nur noch ausprobieren. (*Ruft*: Therese! Marlen!) Du Frau, ich weiß jetzt nicht, bist Du Therese oder wer, egal wie sie heißt, ich meine die Blinde, die soll kommen!“ (Tod V, S. 123). Die Prosopopeia, jene rhetorische Figur, die es ermöglicht, den „abwesenden, verstorbenen oder stimmlosen“ (AaM, S. 140) „die Macht der Rede“ (AaM, S. 140) zuzusprechen, ist es, die hier wortwörtlich ausgeführt wird. Die Tote(n) wird/werden, und zwar von zwei Personen, die selbst bereits tot sind/waren, die ebenfalls erst durch den Text ins Leben wieder(ge)holt wurden – ins Leben (zurück)gerufen, durch die Ansprache, die Adressierung ins Leben gebracht – und gleich auch, via der Namensgebung aber auch vermittels der Ansprache als „Frau“ geschlechtlich gesetzt und festgeschrieben. Die Adressierung aber „impliziert den Tod und die Abwesenheit des Adressierten“³⁶⁾, gerade indem dem Gegenüber eine Stimme/ein Gesicht/ein Geschlecht verliehen wird, wird ihre Stimm/Gesichts-/Geschlechtslosigkeit festgeschrieben, „[d]as Beschriebene, Personen wie Ereignisse, kann man im Nachhinein nicht wieder zum Vorschein bringen, sondern man muß sie, indem sie immer wieder neu geschaffen und geschrieben werden, auch immer

35) Lücke, Bärbel: Die Bilder stürmen, die Wand hochgehen: Die (un)toten Prinzessinnen der Zeitgeschichte und Dichtung schreiben die Philosophie Platons, die Mythologie der Griechen und die nationalsozialistische Vergangenheit fort. Eine dekonstruktivistische Analyse von Elfriede Jelineks Prinzessinnendramen "Der Tod und das Mädchen IV. Jackie" und "Der Tod und das Mädchen V. Die Wand". In: literatur für leser 1/2004, S. 22-41, S. 22-23.

36) Menke: Entleerung. S. 38.

wieder aufs neue verschwinden lassen“³⁷⁾. Doch die Prosopopeia setzt (und zersetzt) nicht nur das Gegenüber, verleiht diesem ein Gesicht/eine Stimme/ein Geschlecht und nimmt es/sie ihm zugleich, „die Apostrophierung des Toten und Abwesenden“ setzt „in einer symmetrischen Wendung der Adressierung, [zugleich] das ‚Ich‘ des Textes (des lyrischen wie der Autobiographie).“³⁸⁾ Dies hat aber zur Folge, dass „mit demselben Gestus, mit dem das Ich (des Textes) sich ‚setzt‘ und sich (im Text) ein ‚Gesicht‘ gibt“, es sich entzieht, es sich tötet, es „den eigenen Tod [unterstellt].“³⁹⁾

Marlen/Therese, die doppelte Namensgebung einer Person („ich weiß nicht, bist Du Therese oder wer?“) verwirrt die Identität(en) der Lebend-Toten, der ins-Leben-Gerufenen weiter. Aber ist es überhaupt ‚nur‘ eine Person? Oder sind es doch zwei? Oder mehrere, ist doch Therese, als blinde Seherin, (auch) der, nach seiner Rückverwandlung in einen Mann, wieder zu Frau gewordene Teresias, jener mythologische Seher, der vom Priester des Zeus zur Priesterin der Hera wurde, um nach sieben Jahren wieder zu einem Mann zu werden und den Jelineks Text erneut sein Geschlecht wechseln, die Geschlechtergrenzen überschreiten lässt? Die Figuren sind im benannt-Werden, im angesprochen-Werden, im vergeschlechtlicht-Werden immer auch schon vervielfacht, *multipliiert*⁴⁰⁾, wie der Text es schon in der ersten Regieanweisung fordert:

37) Jelinek, Elfriede: nicht bei sich und doch zu hause. In: Jelinek, Elfriede / Landes, Brigitte (Hg.): Jelineks Wahl. Literarische Verwandtschaften. München: Goldmann 1998, S. 11-23. S. 21.

38) Menke: Entleerung.

39) Ebd. S. 39

40) Vgl. Lücke, Bärbel: Elfriede Jelineks ästhetische Verfahren und das Theater der Dekonstruktion. Von *Bambiland/Babel über Parsifal (Laß o Welt o Schreck laß nach)* (für Christoph Schlingensiefels „Area 7“) zum ‚Königinnendrama‘ *Ulrike Maria Stuart*. In: Janke, Pia & Team (Hg.): Elfriede Jelinek: "ICH WILL KEIN THEATER". Mediale Überschreitungen. Wien: Praesens Verlag 2007, S. 61-83, S. 62.

Was die Aufteilung der Texte betrifft, so ist sie vorgegeben, die Personen können sich aber auch verdoppeln oder verdreifachen, die Absätze deuten nur Absätze im Sprechen an, sie dienen nicht der Unterscheidung in die beiden Personen Sylvia und Ingeborg, beide stehen für viele andere. (Tod V, S. 103)

Wen aber spricht die ‚Autorin‘ durch die Regieanweisung an, wen fordert sie auf, die Personen zu verdoppeln, zu verdreifachen? Ist es wirklich der/die RegisseurIn, kurz darauf – deutlich ironisch – als „Herr Chef, Frau Chefin“ (Tod V, S. 103) angesprochen? Warum spricht der Text dann aber davon, dass die Personen „sich [...] verdoppeln oder verdreifachen“ könnten? Das zumeist den Rückbezug hervorhebende ‚sich‘ kann auch, mittlerweile nicht mehr nur umgangssprachlich, ‚einander‘ bedeuten – „[m]it ihrem Schreiben und Sich-Schreiben sind sie lebend-tote Produzentinnen der ‚Schrift‘ im Derridaschen Sinne, und das heißt [...] *pharmakon* zu sein“.⁴¹⁾ Setzen die Personen nun also sich

41) „In [...] *Dissemination* [...] kommentiert Derrida im ersten von vier ‚Essays‘, der den Titel *Platons Pharmazie* trägt, Platons Text *Phaedrus*, eine fiktive Unterhaltung zwischen zwei historischen Figuren, Sokrates und Phädrus, in der der griechische Philosoph anhand des Mythos vom ägyptischen Gott Theuth versucht, die ‚Wahrheit‘ über die Schrift zu illustrieren. Schrift gilt Platon als *nachträglich* und er kritisiert sie als Illusion oder gar als Droge (*pharmakon*). Doch die Bedeutung des Wortes *pharmakon* oszilliert zwischen Heilmittel und Gift. So misslingt Platon, wie Derrida zeigt, zweierlei, nämlich die Schrift als *Pharmakon*, als Gift, zu fixieren und dem zu entkommen, was er als ‚Wiederholung ohne Wissen‘ verurteilt, nämlich den Mythos (und der Schrift).“ (Babka, Anna: Gender(-Forschung) und Dekonstruktion. Vorläufige Überlegungen zu den Zusammenhängen zweier Reflexionsräume. In: produktive differenzen. forum für differenz- und genderforschung, 2007, S. 1-75 (http://differenzen.univie.ac.at/texte_dekonstruktion.php?sp=92), S. 13-14. Eingesehen am 26.1.2014.

Das *pharmakon*, das weder Gift noch Heilmittel, weder das Eine noch das Andere ist, sieht Anna Babka „innerhalb von Derridas Begriffsfelds von *Schrift* zusammen mit einander sich kommentierenden oder sich ablösenden Termini, wie *Spur*, *Gramma*, *marque*, *Ritzung*, *Markierung*, *Pfropfung*, [...] *Parergon*“ (AB, S. 32) oder dem Hymen. Der „feministische[n] Kritik an Derrida und der ihm zugeschriebenen Remetaphorisierung

selbst oder einander oder werden sie gesetzt, von der Autorin (im oder vor dem Text) oder doch dem/der RegisseurIn?

Zusätzliche Dimensionen/Identitäten/Seins erhalten die Figuren (und/oder geben sie sich selbst/einander und damit ihren Gegenübern) als Zitate von Ingeborg Bachmann und Sylvia Plath, als ‚Nach-Lebende‘⁴²⁾, die durch ihr Markiert-Sein als Schriftstellerinnen zudem die Autorin (vor/im/durch den Text) mitbedeuten (können), wie sie (auch/trotzdem/zugleich) Marlen (Haushofer)/Tereisias /Therese sind und symbolisieren (und damit auch nicht sie sind). Und nicht zuletzt zitieren die untoten Schreibenden andere Figuren ‚Jelinek’scher‘ Texte, wieder-holen sie jene Figuren, die selbst schon multiplizierte sind, Kippfiguren, wie z. B. jene der ersten vier Teile der Prinzesinnendramen – Schneewittchen und Dornröschen, Rosamunde und Jackie Kennedy Onassis. Die sich am Blut eines geschlachteten Tieres labenden Schriftstellerinnen weisen zudem deutliche Parallelen zu Emily auf, der Vampirschriftstellerin aus *Krankheit oder Moderne Frauen*, jener mit ausfahrbaren Zähnen, lesbischen Phalli, und ‚männlichem Begehren‘ ausgestatteten Wesen zwischen Leben und Tod, zwischen Erschaffen und Vernichten, zwischen Fiktion (als Figur eines ‚literarischen‘ Textes) und ‚Realität‘ (als Verweis auf Emily Brontë), zwischen Mann und Frau...

In der Vervielfachung, der Wiederholung, die das Sein der Figuren – und damit auch jenes der Figur der Autorin, im und vor dem Text, die indem sie die Figuren setzt sich selbst setzt – erst konstituiert schleichen

der Frau“, die „über das Wort *Pharmakon* illustriert werden“ könne, aber ebenso, oder sogar noch stärker, die Verwendung des Begriffs des „Hymen“ betrifft, setzt Babka entgegen, „daß genau in dem Ausmaß, in dem das *Hymen* das Weibliche symbolisiert, es nicht das ist, was es symbolisiert“, das in Derridas Konzeption die Frau also nicht das ‚Dazwischen‘, das Weder/Noch etc. ist. (Babka, Anna: *Unterbrochen – Gender und die Tropen der Autobiographie*. Wien: Passagen 2002, S. 47)

42) Vgl. Annuß, Evelyn: *Elfriede Jelinek. Theater des Nachlebens*. München: Wilhelm Fink 2005.

sich aber, ich zitierte bereits, zitiere wiederholt, Fehler ein, „Sprünge und Fissuren, [die] das Konstrukt fragil werden lassen“, die damit aber „ein Denken der Vervielfältigung von Differenz“ (Unterbrochen, S. 18) ermöglichen. Identität – und damit auch die geschlechtliche – ist also immer schon brüchig, und doch will ich noch ein wenig auf einige Stellen in Jelineks Text eingehen, die deutlicher als andere die binäre Opposition zwischen Mann und Frau thematisieren und diese (in meiner Lesart) subvertieren, auflösen.

Indem Haushofers *Die Wand* als Textfolie aufgerufen wird, wird unter anderem auch die Frage nach ‚dem Ort der Frau‘ aufgerufen, eine der zentralen Fragen der feministischen (Literatur-)Wissenschaft. Das – auch heute noch zu konstatierende – ausgeschlossen-Sein der Frau, ist in Jelineks Texten, auch hier wird von vornherein eine einseitige Festschreibung zu unterlaufen versucht, immer auch dem AutorInnen/KünstlerInnen-Dasein selbst zugeschrieben⁴³), das, bei aller Schmerzhaftigkeit, immer auch eine privilegierte Sicht der Dinge erlaubt:

Du machst das alles doch nur, um deine Bestimmung als schreibende Frau über die der andren bestimmten Frauen herauszuheben. Am liebsten überhebst du dich an den ausschließlich zur Schönheit bestimmten Frauen. Da bist du natürlich ausgeschlossen. Ausgeschlossen, daß du zu denen gehörst. (Tod V, S. 115)

Natürlich schwingt hier *auch* die Kritik an einer Konzeption von Frau-Sein mit, die ausschließlich über Schönheit bestimmt wird, wobei ‚bestimmt‘ hier auch noch die Bedeutung eines von außen bestimmten, konstruierten, geschaffenen Seins annimmt. Und natürlich scheint die

43) Vgl. u. a. Jelinek, Elfriede: Im Abseits. In: Janke, Pia (Hg.): Nobelpreis Elfriede Jelinek. Wien: Praesens Verlag 2004, S. 227-238.

Herausgehobenheit zu aller erst einmal eine aus ‚der Gruppe Frau‘ zu sein. Und doch wird die Binarität von Außen und Innen verwirrt, denn wer nun eigentlich ein- und wer ausgeschlossen ist, ist gar nicht so klar, hieß es doch nur wenige Seiten zuvor: „Die Wand ist eine mögliche Anschauung, das heißt, sie wäre es, wenn man sie anschauen könnte. Sie ist jedoch durchsichtig, kein Echo, kein Garnichts. Die Frau ist drinnen, alles andere bleibt draußen.“ (Tod V, S. 112) Die Wand symbolisiert Einschluss und Ausschluss, je nachdem auf welcher Seite man sich befindet, ebenso aber abhängig von der jeeigenen „mögliche[n] Anschauung“, sie ist das Dazwischen, das Weder/noch, das Sowohl/als auch. Indem die Wand, die ‚Gattung Frau‘ – egal ob als ein- oder ausgeschlossene – „markiert, „entledigt [sie] sich dieser Markierung zugleich.“⁴⁴⁾ Als Markierung ist sie (die als Hymen im Derrida’schen Sinne gelesen werden kann) „zugehörig [···] ohne zugehörig zu sein, [hat teil], ohne zuzugehören“⁴⁵⁾ ist sie weder Außen noch Innen. „Diese Inklusion und diese Exklusion bleiben einander nicht äußerlich, sie schließen einander nicht aus, aber zwischen ihnen besteht auch keine Beziehung der Immanenz oder der Identität. Sie sind weder eins noch zwei“⁴⁶⁾, wie Marlen/Therese weder eins noch zwei sind, wie Inge und Sylvia „für viele andere“ stehen und zugleich, zumindest nicht durch Sprache, wie aber dann?, unterschieden werden können – „die Absätze [···] dienen nicht der Unterscheidung in die beiden Personen.“ (Tod V, S. 103) – ineinander fallen.

Folgerichtig wird die Wand, die die Grenze konstituiert und sie/indem sie sie zugleich durchkreuzt, am Ende von den beiden Frauen, die keine sind, die „aus einem Geschlecht herausgetreten sind“ (Tod V, S. 104),

44) Derrida: Das Gesetz der Gattung, S. 260.

45) Ebd. S. 260.

46) Ebd. S. 261.

bestiegen, wird sie zum (Nicht-)Ort in dem/durch den sich binäre Oppositionen (auch jene von Leben und Tod) vermischen, auflösen. Ihre identitätsstiftende Macht verliert die Wand aber auch – was in diesem Rahmen aber nur angedeutet, nicht näher ausgeführt werden kann – indem sie die Fähigkeit zu spiegeln verliert: „Jetzt hat der Vampir so lange gedacht, er hätte kein Spiegelbild, dabei ist da bloß kein Spiegel!“ (Tod V, S. 114). „Das Lacansche Modell des Subjektivierungsprozesses“, welches „nicht in gleicher Weise für beide Geschlechter [gilt, da] der Prozeß [...] unter dem *Primat des Phallus* steht, der die Frau immer auf den *Ort des Anderen* verweist“ (Unterbrochen, S. 20), wird damit ebenso unterlaufen wie der Phallus (das „Primat des Phallus“), gerade im Erklettern der Wand, für überflüssig erklärt wird, nicht nur im wörtlichen Sinne, sondern auch indem er ‚falsch‘, indem er ‚nicht-ident‘ (mit einem ‚F‘) wieder-geholt wird, indem mit den Worten ‚Fallen‘ und ‚Fall‘ zwar auf den ‚Phallus‘ rekurriert, er/„das Ding“ aber zugleich verfehlt wird. Wenn aber, so Lücke, „ein Pol innerhalb einer binären Opposition in sich instabil [wird], so kollabiert die gesamte Dichotomie“⁴⁷⁾:

Ein Flickflack über den Zaun, rauf auf die Wand, im Fallen dann, wie üblich, alles, was der Fall ist, für niemanden sonst ein Fall, außer für die Psychiatrie, so einfach geht das. Das Ding, das wir so lange suchten, ist doch längst überflüssig geworden, wie die Erkenntnis an sich schon längst überflüssig geworden ist, bevor sie stattgefunden hat. (Tod V, S. 106)

47) Lücke: Die Bilder stürmen, die Wand hochgehen: Die (un)toten Prinzessinnen der Zeitgeschichte und Dichtung schreiben die Philosophie Platons, die Mythologie der Griechen und die nationalsozialistische Vergangenheit fort. Eine dekonstruktivistische Analyse von Elfriede Jelineks Prinzessinnendramen "Der Tod und das Mädchen IV. Jackie" und "Der Tod und das Mädchen V. Die Wand", S. 32.

Siglen und Literaturverzeichnis

- Alberge, Dalya: Feminist heroine wins Nobel book prize. In: The Times, 8.10.2004.
- Annuß, Evelyn: Elfriede Jelinek. Theater des Nachlebens. München: Wilhelm Fink 2005
- Babka, Anna: Frauen.Schreiben – Jelinek.Lesen. Aspekte einer allo-écriture (féminine) in Texten Elfriede Jelineks (nach Hélène Cixous, Luce Irigaray und Julia Kristeva). In: Liu, Wei / Müller, Julian (Hg.): Frauen.Schreiben. Österreichische Literatur in China. Wien: Praesens Verlag 2014, S. 15-50.
- Gender(-Forschung) und Dekonstruktion. Vorläufige Überlegungen zu den Zusammenhängen zweier Reflexionsräume. In: produktive differenzen. forum für differenz- und genderforschung, 2007, S. 1-75 (http://differenzen.univie.ac.at/texte_dekonstruktion.php?sp=92).
- Unterbrochen – Gender und die Tropen der Autobiographie. Wien: Passagen 2002. [Sigle = Unterbrochen]
- Babka, Anna / Bidwell-Steiner, Marlen: Begriffe in Bewegung. Gender, Lesbian Phallus und Fantasy Echoes. In: Babka, Anna / Bidwell-Steiner, Marlen (Hg.): Obskure Differenzen: Psychoanalyse und Gender Studies. Gießen: Psychosozial-Verlag 2013, S. 239-269.
- Babka, Anna / Clar, Peter: Elfriede Jelinek – feminism, politics and a gender- and queertheoretical perspectivation of Krankheit oder Moderne Frauen & Ulrike Maria Stuart. In: Michaila, Ramona / Oktapoda, Efstratia / Honicker, Nancy (Hg.): Gender Studies in the Age of Globalizatio. New York: Addleton Academic Publisher 2012, S. 66-86.
- Bossinade, Johanna: Poststrukturalistische Literaturtheorie. Stuttgart/Weimar:

Metzler 2000

- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991
- Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Berlin: Berlin-Verlag 1995. [Sigle = Körper]
- de Man, Paul: Autobiographie als Maskenspiel (1979). In: de Man, Paul (Hg.): Die Ideologie des Ästhetischen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 131-146. [Sigle = AaM]
- Die Rhetorik der Blindheit: Jacques Derridas Rousseauinterpretation (1979). In: de Man, Paul (Hg.): Die Ideologie des Ästhetischen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 185-230. [Sigle = RdB]
- Rhetorik der Tropen (Nietzsche). In: de Man, Paul (Hg.): Allegorien des Lesens. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 146-163. [Sigle = Tropen]
- Derrida, Jacques: Das Gesetz der Gattung. In: Derrida, Jacques (Hg.): Gestade. Wien: Passagen 1994, S. 245-284.
- Jelinek, Elfriede: Bild und Frau. In: Alms, Barbara (Hg.): Blauer Streusand. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, S. 121.
- Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinnendramen. Berlin: Berliner Taschenbuchverlag 2003.
- Der Tod und das Mädchen V (Die Wand). In: Jelinek, Elfriede (Hg.): Der Tod und das Mädchen I-V. Prinzessinnendramen. Berlin: Berliner Taschenbuchverlag 2003, S. 101-143. [Sigle = Tod V]
- Im Abseits. In: Janke, Pia (Hg.): Nobelpreis Elfriede Jelinek. Wien: Praesens Verlag 2004, S. 227-238.
- Krankheit oder Moderne Frauen (1987). In: Jelinek, Elfriede (Hg.): Theaterstücke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2004, S. 191-265.

- nicht bei sich und doch zu hause. In: Jelinek, Elfriede / Landes, Brigitte (Hg.): Jelineks Wahl. Literarische Verwandtschaften. München: Goldmann 1998, S. 11-23.
- Just, Rainer: Zeichenleichen – Leichenzeichen.
<http://jelinetz.com/2007/05/21/rainer-just-zeichenleichen-reflexionen-uber-das-untote-im-werk-elfriede-jelineks/>, 21.5.2007, eingesehen am 5.8.2013.
- Kaplan, Stefanie (Hg.): Die Frau hat keinen Ort. Elfriede Jelineks feministische Bezüge. Wien: Praesens Verlag 2012.
- Liu, Wei / Müller, Julian (Hg.): Frauen.Schreiben. Österreichische Literatur in China. Wien: Praesens Verlag 2014.
- Lücke, Bärbel: Denkbewegungen, Schreibbewegungen – Weiblichkeits- und Männlichkeitsmythen und -bilder im Spiegel abendländischer Philosophie. Eine dekonstruktivistische Lektüre von Elfriede Jelineks 'Prinzessinnendramen' Der Tod und das Mädchen I-III. In: Gruber, Bettina / Preußner, Heinz-Peter (Hg.): Weiblichkeit als politisches Programm? Sexualität, Macht und Mythos. Würzburg 2005, S. 107-136.
- Die Bilder stürmen, die Wand hochgehen: Die (un)toten Prinzessinnen der Zeitgeschichte und Dichtung schreiben die Philosophie Platons, die Mythologie der Griechen und die nationalsozialistische Vergangenheit fort. Eine dekonstruktivistische Analyse von Elfriede Jelineks Prinzessinnendramen "Der Tod und das Mädchen IV. Jackie" und "Der Tod und das Mädchen V. Die Wand". In: literatur für leser 1/2004, S. 22-41.
- Elfriede Jelineks ästhetische Verfahren und das Theater der Dekonstruktion. Von Bambiland/Babel über Parsifal (Laß o Welt o Schreck laß nach) (für Christoph Schlingensiefels „Area 7“) zum

- 'Königinnendrama' Ulrike Maria Stuart. In: Janke, Pia & Team (Hg.): Elfriede Jelinek: "ICH WILL KEIN THEATER". Mediale Überschreitungen. Wien: Praesens Verlag 2007, S. 61-83.
- Menke, Bettine: De Mans "Prosopopöie" der Lektüre. Die Entleerung des Monuments. In: Bohrer, Karl Heinz (Hg.): Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1988, S. 34-78.
- N., N.: E. Jelinek, una feminista que hace "metaliteratura". In: El Comercio, 7.10.2004.
- Nietzsche, Friedrich: Der Wanderer und sein Schatten. Zweiter und letzter Nachtrag zum Buch der freien Geister. Köln: Anaconda 2012.
- Pressemitteilung der Schwedischen Akademie, 7.10.2004. In: Janke, Pia (Hg.): Literaturnobelpreis Elfriede Jelinek. Wien: Praesens Verlag 2004, S. 19.
- Rossella, Martina di: La voce del femminismo più estremo. In: Il Giorno, 8.10.2004.
- Stephan, Inge: "Frau und Körper gehören untrennbar zusammen." Zur Bedeutung des Körpers in aktuellen Gender-Debatten und bei Elfriede Jelinek. In: figurationen. gender literatur kultur 0/1999, 1999, S. 36-49.
- Wirth, Uwe: Nach der Hybridität: Pfropfen als Kulturmodell. Vorüberlegungen zu einer Greffolo. In: Ette, Ottmar / Wirth, Uwe (Hg.): Nach der Hybridität Zukünfte der Kulturtheorie. Berlin: edition tranvía - Verlag Walter Frey 2014, S. 13-35.

국문요약

엘리벵의 성에 대한 탈 구성, 혹은 ,여성‘작가는
,여성‘작가이다는 ,여성‘작가이다?!

페터 클라
(오스트리아 비인 대학교)