

Selbstinszenierung

Der Begriff

Zur Annäherung an Jelineks Selbstinszenierung bzw. »Selbstpräsentation« (Janke 2013, S. 21) oder »Selbstdarstellung« (Janke 2005, S. 8) sei zum einen eine kurze Definition des Begriffs vorangestellt, zum anderen begründet, warum hier der Begriff »Selbstinszenierung« bevorzugt wird. Denn zwar beziehen sich viele Texte – ob nun wissenschaftliche Sekundärwerke, Zeitschriften- oder Zeitungsartikel – sowie Fernseh- und Radiobeiträge auf Jelineks Auftritte (oder Nichtauftritte) in der Öffentlichkeit, ihre Präsenz im Internet, auf ihre Aussagen über Biographisches, über Mode, über ihren Kunstgeschmack etc., also auf die Art und Weise, wie sich Jelinek selbst präsentiert, sich selbst in Szene setzt (zum Begriff der Inszenierung vgl. u. a. Fischer-Lichte 2000a), dennoch existiert in der Literatur zu Jelinek noch kein Vorschlag zur Definition des Phänomens der Selbstpräsentation bzw. Selbstinszenierung. Diese bildet jedoch die Voraussetzung, um die verschiedenen Ausformungen der von der Autorin selbst angebotenen bzw. nahe gelegten medialen Inszenierung(en) der Kunstfigur »Elfriede Jelinek« theoretisch bewerten, einordnen und analysieren zu können.

Das Problem einer solchen Definition beginnt damit, dass die Begriffe »Selbstinszenierung« und »Selbstpräsentation« mit wenigen Ausnahmen weder in Wörterbüchern noch in Literatur- und Kunstlexika oder allgemeinen Nachschlagewerken aufscheinen. Beim Begriff »Inszenierung« besteht das Problem vor allem in dessen heterogenem Definitionsspektrum, das sowohl vom Zeitpunkt als auch vom Anwendungsgebiet (Theater, Literatur, bildende Kunst, Religion, Politik, Identität etc.) abhängt. Da der Begriff »Inszenierung« aber in all seinen Ausprägungen zu einem Schlüsselbegriff gerade des postdramatischen Theaters (vgl. u. a. Lehmann 2005) geworden ist, zu dessen zentralen Vertreter*innen Jelinek gezählt wird, und die Anwendbarkeit neuerer Begriffsdefinitionen der Inszenierung auf die Praxis der Selbstpräsentation/Selbstdarstellung Jelineks nahe liegt, wird in diesem Artikel der Begriff »Selbstinszenierung« (in Singular und Plural) verwendet. Zudem scheint sich in der Sekundärliteratur, die sich dieser Frage widmet, der Begriff der Selbstinszenierung durchzusetzen (vgl. u. a. John-Wenndorf 2014; Grimm/Schärf 2008; Lang 2016).

Den ursprünglichen, aus dem 19. Jahrhundert stammenden und immer noch so verwendeten Insze-

nierungsbegriff im Sinne einer künstlerischen Praxis außen vor lassend, kann man laut Brockhaus »Inszenierung« einerseits als »gezielte massenmediale Darstellung von Informationen im Kontext von Politik und Gesellschaft« (Zwahr 2006, S. 361) und andererseits »als im wiss. Diskurs verhandelte anthropolog. Kategorie, um Konstruktionsprozesse menschl. Handelns, die Werte dieses Handelns und ihre Kommunikation sowie soziale Wirklichkeit zu thematisieren« (ebd., S. 361) definieren. Der Begriff der Inszenierung im ersten Fall ist dabei oftmals negativ (weil nicht »authentisch«) konnotiert, während im zweiten Fall gerade die Möglichkeit der Unterscheidung von Sein und Schein hinterfragt wird.

Übertragen auf die Selbstinszenierung bedeutet dies:

1. Selbstinszenierung im Sinne einer gezielten Darstellung seiner selbst (und bei Künstler*innen seiner/ihrer Werke). Selbstinszenierung wird dabei vielfach als nicht-authentisch, als manipulierend und demnach als negativ gesehen.

2. Selbstinszenierung im Sinne des anthropologischen Begriffs, als Vorführen der Konstruiertheit der eigenen Identität durch das bewusste, weil ohnehin nicht vermeidbare Inszenieren seiner selbst.

Gerade im Hinblick auf die oft debattierte und letztendlich unbeantwortbare Frage, ob Jelinek ihre Selbstinszenierung wirklich zu kontrollieren im Stande ist, ist wichtig zu ergänzen, dass die Intention des/der Autor*in, selten der Rezeption durch die Leser*innen entspricht. Zudem muss angemerkt werden, dass viele jener Texte, die sich dieser Fragestellung nähern, die hier kurz andiskutierten Begriffe fast vollständig außer Acht lassen und sich mit Fragen von Autor*innenschaft, der Figur der Autorin o. ä. beschäftigen (vgl. Clar 2017b; Svandrlik 2016), die im gesamten Oeuvre Jelineks eine große Rolle spielen und eng mit der Selbstinszenierung Jelineks in Interviews, essayistischen Texten etc. verknüpft bzw. von diesen nicht zu trennen sind.

Forschungsstand

Zwar überschneiden sich beide Selbstinszenierungsbegriffe, grundsätzlich ist aber anzumerken, dass jene Literatur, die sich explizit mit der Selbstdarstellung Jelineks beschäftigt, die anthropologische Komponente außer Acht lässt und die Selbstinszenierung im Sinne einer, zumindest auf den ersten Blick, nicht unbedingt gewerteten Nicht-Authentizität versteht (vgl. Bartens

in BARTENS/PECHMANN; Löffler in TEXT + KRITIK 3; Tacke 2007; Vogel in GÜRTLER, S. 142–156). Die Problematik dabei ist, dass die Autor*innen nach der Beschreibung der Mechanismen der Selbstinszenierung zumeist versuchen, hinter der Inszenierung die »echte« Elfriede Jelinek aufzustöbern. Es wird in den meisten Fällen versucht, authentische und weniger authentische Aussagen voneinander abzugrenzen, womit eine, zumindest implizite, negative Wertung der Nicht-Authentizität vorgenommen wird. Oftmals gelten beispielsweise Essays als authentischer als Theater-*texte*, Interviews authentischer als Porträts, aber auch die verschiedenen Interviews werden unterschiedlich gewichtet. So beobachtet Sigrid Löffler zutreffend, dass man Jelineks »Selbstoffenbarungen im Interview mit Vorbehalten lesen« (Löffler in TEXT + KRITIK 3, S. 6) soll, um dies, zwei Sätze weiter, mit einem Jelinek-Zitat zu begründen: »Ich abstrahiere mich. Ich selbst bewahre mich da. Über mich habe ich eigentlich noch nie gesprochen.« (Zit. n.: Ebd., S. 8) In dieselbe Falle tappt u. a. auch Chamayou-Kuhn (vgl. Chamayou-Kuhn in KLEIN/VENNEMANN, S. 202). Durch die Einteilung der Selbstaussagen in solche, die »wahr« sind, und solche, die weniger »wahr« sind, werden vielfach die Inszenierungen der Autor*innenfigur, die von der Sekundärliteratur hinterfragt zu werden vorgegeben werden, weitergeschrieben.

Der Grund für dieses Zurückfallen nicht nur der journalistischen, sondern auch der wissenschaftlichen Rezeption hinter die vom Poststrukturalismus geprägten theoretischen Positionen der Texte Jelineks, liegt nicht zuletzt an einem oftmals im besten Falle ungenauen Umgang mit Begriffen postmoderner Theoriebildung (vgl. u. a. die Verwendung des Begriffs »Biogramm« bei Chamayou-Kuhn in KLEIN/VENNEMANN).

In zahlreichen Zeitungsartikeln, auch bei jenen, die nach der Verleihung des Nobelpreises im nicht-deutschsprachigen Ausland erschienen sind (vgl. Janke 2005), ist das Erscheinungsbild Jelineks zwar Thema, ohne aber, von Ausnahmen abgesehen (vgl. u. a. Sundermeier 2004), wirklich reflektiert zu werden. Vielmehr verstärken die Medien die Inszenierungen Jelineks, was sogar so weit führt, dass Jelinek auf Horoskopseiten abgebildet oder als Frisurenmodell etc. angeführt wird (einen umfangreichen Überblick über die verschiedenen, teils skurrilen Formen der Präsentation gibt das Kapitel *Styling* im Buch *Die Nestbeschmutzerin* (vgl. JANKE 2, S. 226–234)).

Der anthropologische Selbstinszenierungsbegriff hingegen war mit wenigen Ausnahmen bisher kaum Thema der Jelinek-Forschung: In ihren Untersuchun-

gen zur *Selbstinszenierung von Schriftstellern* bezieht sich John-Wenndorf häufig auf Jelinek, um sich der Frage der Selbstinszenierung von Autor*innen mithilfe einer »feldbasierten mythologischen Diskursanalyse« (John-Wenndorf 2014, S. 23) zu nähern. Zieht man zudem jene Theorien, die Identität als Effekte inszenatorischer und performativer Praktiken begreifen (vgl. u. a. Butler 1991), als Zugriff zur Analyse Jelinek'scher Selbstinszenierungsformen und -strategien heran, so wird deutlich, dass jede theoretische Beschäftigung mit Jelineks dekonstruktiver Arbeit zugleich als eine Beschäftigung mit dem Konzept der Selbstinszenierung gelesen werden kann. Der bisher einzige Versuch, sich dem Phänomen der »Figur« Elfriede Jelinek aus diesem Blickwinkel gesamtheitlich und theoretisch fundiert zu nähern, ist Clars »*Ich bleibe, aber weg.*« – *Dekonstruktionen der AutorInnenfigur(en) bei Elfriede Jelinek**. Dabei versucht er, wie zuvor in einigen z. T. in die Monografie eingegangenen Artikeln, entlang post-strukturalistischer, v. a. dekonstruktiver Zugänge, v. a. Jelineks Theater*texte* im Hinblick auf die Inszenierung der Autor*innenfigur zu lesen.

Clar ist neben Bachleitner, Lang und Tuschling-Langewand auch als einer der wenigen zu nennen, die sich wissenschaftlich mit der Frage der Internetpräsenz Jelineks beschäftigen (vgl. Bachleitner 2007; Clar 2017a; Lang 2016; Tuschling-Langewand 2016).

Formen der Selbstinszenierung

Dass eine fundierte wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Frage der Selbstinszenierung aussteht, liegt nicht zuletzt auch an den unterschiedlichen Medien, mit deren Hilfe Jelinek »sich selbst« in Szene setzt. Diese sind nicht etwa nur einfach miteinander vermischt, wie Interviews, in denen sich Jelinek auf ihre Texte bezieht, wie etwa in *Dieses Buch ist kein Buch* (vgl. Gropp 2007) oder Essays zu ihren Theater*texten*, wie z. B. *Anmerkung zum Sekundärdrama* (vgl. Jelinek 2010), sondern die Selbstinszenierungen entstehen gerade durch die Nutzung und Verknüpfung verschiedener Medien. So gab es zur Zeit des Erscheinens von *Lust* nicht nur Interviews, in denen Jelinek scheinbar offen über ihre Sexualität sprach (vgl. Löffler 1989), sondern auch neue Fotos von der Autorin, an denen, so Stefanie Holzer, plötzlich »die Strenge« (Holzer 1994, S. 52) wichtig ist.

Sowohl anhand der wenigen Sekundärliteratur, die sich mit der Selbstpräsentation/Selbstinszenierung/Selbstdarstellung Jelineks beschäftigt, als auch am Bei-



Elfriede Jelinek. Foto links oben: Karin Rocholl, Foto rechts oben und links unten: Martin Vukovits, Foto rechts unten: Peter Rigaud

spiel der Zeitungs- und Zeitschriftenartikel, Fernseh- und Radioporträts, in denen diese oft zumindest auch Thema ist, lässt sich feststellen, welche Formen der Vermittlung von Wissenschaftler*innen, Journalist*innen und Literaturkritiker*innen als für Jelineks Selbstinszenierung von Bedeutung angesehen werden.

Das wären zum einen die literarischen Texte, allen voran die Romane. Vor allem Erika Kohut aus *Die Klavierspielerin* wurde und wird häufig als Inszenierung der Person Jelineks gesehen. Auch hier gilt, dass z. B. Interviews mit der Autorin über ihr Verhältnis zur Mutter (vgl. u. a. Bei 1985) das Bild einer »genialen« aber »verletzlichen«, »zerstörten« Künstlerin festigten. Im wissenschaftlichen Diskurs wird darüber hinaus auch die Musiklehrerin Brigitte aus dem Roman *Neid* als ein Weiterschreiben der Figur Erika Kohut, wie im Übrigen auch der Figur Brigitte aus *Die Liebhaberinnen*, gesehen (vgl. u. a. Pewny 2007; Zdeněk 2018). Nicht weniger deutlich, aber wesentlich differenzierter, ist die Inszenierung der Autorin in Jelineks Theaterstücken: von noch relativ verschlüsselten Inszenierungen, etwa in *Clara S.* oder bei der Figur der Emily aus *Krankheit oder Moderne Frauen*, über die dreifache Autorinnenfigur »Die Frau« (SP, S. 17), »Die Autorin« (ebd., S. 184) und »Elfi Elektra« (ebd., S. 8) in *Ein Sportstück* bis hin zu der namenlosen Sprecherin in *Winterreise* (vgl. u. a. Baur 2011; Schwind 2011). Dass diese Figuren als »Jelinek-Inszenierungen« verstanden werden können, liegt dabei an der wechselseitigen Durchdringung des (vermeintlichen) Haupttexts und der (vermeintlichen) Meta- und Paratexte, vor allem auch am Einbauen der (dem breiten Lesepublikum durch Interviews etc. bekannten) autobiographischen »Tatsachen«, die als »Biographeme« (Barthes 2010) verstanden werden können (vgl. Clar 2017a).

Diese »Tatsachen« werden auch in Jelineks essayistischen Texten, wie etwa in *Biographische Notiz* (Jelinek 2007) oder *Fahrt nach Anina* (Jelinek 2006), immer wieder verhandelt. Die Essays tragen aber auch anderweitig zur Selbstinszenierung bei. Ihre Texte über Mode (z. B. *Mode* (Jelinek 2000)), Film (z. B. *Ritterin des gefährlichen Platzes* (Jelinek 1997b)), Literatur (z. B. *Der Turrini Peter* (Jelinek 1980)), bildende Kunst (z. B. *Nicht einvernehmlich. Zum »Kinderliederzyklus von Peter Pongratz«* (Jelinek 1997a)) zeichnen ebenso ein Bild oder besser: mehrere Bilder der Autorin wie die Essays mit persönlich-biographischen Bezügen. »Wer«, »was« oder »wie« Jelinek ist, zeigt sich an ihrem Kunst- und Modegeschmack: Mondän, weltgewandt, geschmackvoll und mit dem Bildungskanon ebenso vertraut, wie rebellisch, experimentell, vor al-

lem aber eine Außenseiterin, die sich immer wieder auch mit anderen Außenseiter*innen solidarisiert, wie z. B. mit Robert Walser (vgl. u. a. *Keine Schwester Tanner mehr. Kein Platz. Suchen Sie sich andre Geschwister!* (Jelinek 2004)).

Viele Essays finden sich auch im Internet, einem Medium, welches laut Medienberichten, vor allem jenen zum Internetroman *Neid*, ebenfalls der Selbstinszenierung der Autorin dient. Dass Jelinek, wie Bachleitner und Clar (vgl. Bachleitner 2007; Clar 2017a) für den nur im Internet erschienenen Roman *Neid* nachweisen, die Vielfalt an Möglichkeiten, die dieses Medium bietet, nicht nutzt, unterscheidet ihren Zugang nicht von den meisten anderen zur selben Zeit oder kurz zuvor entstandenen Internetprojekten von Schriftsteller*innen (vgl. Paulsen 2007, S. 257–269). Auch Langs Untersuchung verspricht sich zwar der »digitalen Selbstinszenierung« (Lang 2016) zu widmen, untersucht aber die Texte allein sprachlich und inhaltlich, beinahe ohne, wohl auf Grund des Fehlens selbstiger, mögliche internetspezifische Formalia zu diskutieren. Die Virtualität von An- und Abwesenheit, für die das Internet exemplarischer steht als alle anderen Informationsmedien, und die Tatsache, dass eine derart bekannte Schriftstellerin auf eine Publikation verzichtet, sowie die Nutzung des Internets für zahlreiche (gesellschafts-)politische Stellungnahmen, machten Jelineks Webauftritt trotzdem zu einer Plattform für ihre Selbstinszenierung. Dass dies weiterhin so ist, muss bezweifelt werden. Zum einen hat sich trotz gegenteiliger Ankündigungen der Autorin und teilweise anderweitigen Behauptungen in der Sekundärliteratur Jelineks Website keineswegs zur »einzige[n] Publikations- und Kommunikationsplattform« (Zdeněk 2018, S. 122) entwickelt, im Gegenteil hat Jelinek in den letzten Jahren auffällig wenig auf ihrer Website veröffentlicht. Zum anderen haben Websites den Kampf um das Gewinnen von Aufmerksamkeit schon lange gegen Plattformen wie Facebook, Instagram, Twitter oder TikTok verloren. Die Selbstinszenierung von Künstler*innen hat Dimensionen erreicht, die Jelinek über die traditionelleren Wege gar nicht erreichen kann.

Dass die Tendenz Jelineks, sich in der Öffentlichkeit zu inszenieren, deutlich schwächer geworden ist, zeigt sich auch daran, dass das lange Zeit häufig wechselnde Foto auf der Startseite ihrer Website seit einigen Jahren gleichgeblieben ist. Generell war und ist die Fotografie aber wichtiger Bestandteil ihrer (Selbst-)Inszenierung. Kaum ein Artikel, der ohne den Hinweis auf Jelineks Frisur, ihr Gewand oder ihre Schminke auskommt und mit den entsprechenden

Fotos illustriert wird. Auch in der Literatur über Jelinek ist die Selbstinszenierung qua Fotografie oft Thema. Allerdings gibt es auch hierzu praktisch keine Abhandlung, die sich explizit mit diesem Thema beschäftigt. Eine Ausnahme ist Holzers Beitrag *Die Kunst der Selbstdarstellung. Über Jelinek-Photos* (vgl. Holzer 1994), der aber auch keine theoretische Position bezieht, sondern vielmehr eine Bestandsaufnahme der Fotostrecken der 1980er Jahre darstellt.

Spätestens seit den 2000er-Jahren ist in Bezug auf Jelineks Selbstinszenierung zunehmend das Medium Video in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit gerückt. Der bedeutendste diesbezügliche »Auftritt« war die Nobelpreisrede *Im Abseits*, die in Abwesenheit der Preisträgerin in Stockholm per Video eingespielt wurde (vgl. u. a. Tacke 2007). Aber auch Videoaufzeichnungen zum Tod Christoph Schlingensiefs bei der Veranstaltung *Gedenken 3000*, Video-Auftritte der Jelinek-Puppe von Nikolaus Habjan (etwa bei der Verlesung des Essays *Oh du mein Österreich! Da bist du ja wieder!* als Aufruf zur Donnerstags-Demonstration am 4.10.2018) oder Videos der Autorin als wichtige Bestandteile der Inszenierungen ihrer Theatertexte machen Jelinek in genau komponierten Posen sichtbar und hörbar. Die Videoauftritte werden u. a. mit Ängsten vor dem Reisen oder vor der Öffentlichkeit begründet. Angemerkt sei dazu, dass diese physische Abwesenheit auf der Ebene der Rezeption zumeist das Gegenteil, nämlich eine verstärkte Anwesenheit der »Figur« Jelinek hervorruft. Angefangen von zunehmenden Diskussionen über die Autorin in den Medien und der Öffentlichkeit, über überlebensgroße Projektionen (bei der Nobelpreisrede wurde das Bild gleich auf drei Leinwänden übertragen), bis hin zum lange im Hintergrund der Bühne zu sehenden Standbild der Videoeinspielung in Nicolas Stemanns Inszenierung von *Die Kontrakte des Kaufmanns* wird die Präsenz Jelineks in der angeblich gemiedenen Öffentlichkeit deutlich gesteigert.

Diese Öffentlichkeitsscheu konnte in den letzten zwei Jahrzehnten vermehrt beobachtet werden. Zuvor trat die Autorin durchaus öffentlich in Erscheinung, ob bei Preisverleihungen oder z. B. in der Aufführung von *Ein Sportstück*, inszeniert von Einar Schleaf. Aber auch abseits literarischer Ereignisse trat Jelinek in der Öffentlichkeit auf, in erster Linie bei politischen Demonstrationen, wie etwa bei der Demonstration gegen Fremdenhass am 8.11.1991, aber auch als Musikerin oder als prominentes Model bei Modeschauen (vgl. JANKE 2, S. 22 und 84–85). Auch bezüglich ihrer Reden bei Demonstrationen wurde dabei, vor allem in der öf-

fentlichen Diskussion und der Medienberichterstattung, das Auftreten »der Jelinek« vielfach über die Diskussion der Inhalte oder der Form der Texte gestellt.

Selbstinszenierung, Autor*innenschaft und Autobiografie

Betrachtet man die verschiedenen Mechanismen der Selbstinszenierung Jelineks, fällt auf, dass all diese Formen mit der vermeintlich »realen« Jelinek, mit Jelineks Biografie, zusammenhängen.

Nun mag es noch verständlich sein, dass in der journalistischen Rezeption Interviews, Porträts etc. weniger als Kunstform denn als Aussagen über oder Abbildungen der »echten« Jelinek verstanden werden, zu stark scheint die traditionelle Zuordnung von Authentizität und Nicht-Authentizität zu den verschiedenen Textsorten im kollektiven Gedächtnis verankert. Dass aber auch im wissenschaftlichen Diskurs, obwohl die Problematik solcher Zugangsweisen schon lange zur Diskussion steht, jene Texte vorherrschen, die sich auf die Suche nach Authentizität begeben und/oder die »reale« Jelinek, die verschiedenen Figurationen der/einer Autorin im Text und die Erzählerin vermischen, verwundert dann doch. Denn gerade bei Jelinek ist der künstliche Charakter der scheinbar »authentischen« Formen, der Bilder, Interviews etc., deutlich sichtbar.

Fragen nach Jelineks Selbstinszenierung sind also immer auch Fragen nach ihrem Konzept von Autor*innenschaft und, eng damit verbunden, Fragen nach der Funktion des autobiographischen Moments im Text. Dieses Moment kann mit der rhetorischen Konzeption des Autobiographischen, ausgehend von Nietzsche über de Man bis hin zu Babka (vgl. Nietzsche 2009; de Man 1993; Babka 2002), als Maske gelesen werden. Aufbauend auf Annuß, die die Figur der Prosopopöie – nach de Man die zentrale Figur der Autobiografie – als essenziell für die Jelinek'sche Figurenkonzeption erkennt (vgl. ANNUSS, S. 18–29), unternimmt Clar diesen Versuch (vgl. Clar 2017b). Ebenfalls mit der Frage der Autor*innenschaft anhand der Autor*innenfigur in Jelineks *Lust*, *Gier* und *Neid* beschäftigt sich Tuschling-Langewand (vgl. Tuschling-Langewand 2016).

Ausblick

Trotz einiger neuer Beiträge, die in den letzten zehn Jahren zum Phänomen der Selbstinszenierung bei Jelinek erschienen sind, gibt es weiterhin weder eine

einheitliche theoretische Herangehensweise an das Phänomen noch ein Vokabular, dass es schafft, die vielen unterschiedlichen Aspekte miteinander zu verknüpfen. Alle (im weitesten Sinne) Texte als Kunstprodukt aufzufassen und es dementsprechend mit denselben Methoden zu untersuchen, erscheint als möglicher Zugang, dem Phänomen wissenschaftlich zu begegnen. Fragen nach Graden der »Authentizität« verschiedenster Darstellungsformen müssen dabei ebenso vermieden werden wie jene nach der Intentionalität der Selbstinszenierung. Dass ein/e Autor*in weder die Rezeption seiner/ihrer Texte als jene seines/ihrer Bildes in der Öffentlichkeit kontrollieren kann, versteht sich ebenso von selbst wie die Tatsache, dass der/die Autor*in z. T. sehr wohl die Rezeption steuern und beeinflussen kann.

Literatur

ANNUSS

Babka, Anna: *Unterbrochen – Gender und die Tropen der Autobiographie*. Wien: Passagen Verlag 2002.

Bachleitner, Norbert: *Elfriedes Romanblog*. In: http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=Norbert_Bachleitner_Elfriedes_Romanblog (3.8.2012).

Bartens, Daniela: *Vom Verschwinden des Textes in der Rezeption*. In: BARTENS/PECHMANN, S. 28–51.

Baur, Detlev: *Ein Stück Familie*. In: *Die Deutsche Bühne* 4/2011, S. 46.

Bei, Neda: *Die Klavierspielerin. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek*. In: *Die Schwarze Botin* 24 (1984), S. 3–9 und 40–46.

Burke, Sean (Hg.): *Authorship. From Plato to the Post-modern*. Edinburgh: Edinburgh University Press 1995.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991.

Chamayou-Kuhn, Cécile: *Darstellung der Autorität bei Elfriede Jelinek im Lichte zweier Selbstinszenierungsformen*. In: Klein/Vennemann, S. 200–216.

Clar, Peter (2017a): *Elfriede Jelinek*. In: Hofmann, Christine/Öttl, Johanna (Hg.): *Digitalität und literarische Netzwerke*. Wien: Turia + Kant 2017, S. 92–107 (= antikanon 2).

Clar, Peter (2017b): *Ich bleibe, aber weg. Dekonstruktionen der AutorInnenfigur(en) bei Elfriede Jelinek**. Bielefeld: Aisthesis 2017.

Fischer-Lichte, Erika (2000a): *Theatralität und Inszenierung*. In: Fischer-Lichte, Erika/Pflug, Isabel (Hg.): *Inszenierung von Authentizität*. Tübingen: Francke 2000, S. 11–27.

Fischer-Lichte, Erika (2000b): *Inszenierung von Selbst? Zur autobiographischen Performance*. In: Fischer-Lichte, Erika/Pflug, Isabel (Hg.): *Inszenierung von Authentizität*. Tübingen: Francke 2000, S. 59–70.

Grimm, Gunter E./Schärf, Christian (Hg.): *Schriftsteller-Inszenierungen*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2008.

Gropp, Rose-Maria: *Dieses Buch ist kein Buch*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.4.2007.

Holzer, Stefanie: *Die Kunst der Selbstdarstellung. Über Jeli-*

nek-Photos. In: Holzer, Stefanie/Klier, Walter (Hg.): *Essays aus fünf Jahren Gegenwart*. Wien: Deuticke 1994, S. 51–56.

JANKE 2

Janke, Pia (Hg.): *Literaturnobelpreis Elfriede Jelinek*. Wien: Praesens Verlag 2005 (= DISKURSE.KONTEXTE. IMPULSE. Publikationen des Elfriede Jelinek-Forschungszentrums 1).

Janke, Pia (Hg.): *Jelinek Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2013.

Jelinek, Elfriede: *Der Turrini Peter*. In: *Theater heute* 12/1980, S. 40.

Jelinek, Elfriede (1997a): *Nicht einvernehmlich. Zum »Kinderliederzyklus von Peter Pongratz«*. In: *Historisches Museum der Stadt Wien* (Hg.): *Peter Pongratz. Souplaining 1962–1997*. Wien: Springer 1997, S. 163–164.

Jelinek, Elfriede (1997b): *Ritterin des gefährlichen Platzes*. In: *Meteor* 11/1997, S. 3–16.

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

Jelinek, Elfriede: *Keine Schwester Tanner mehr. Kein Platz. Suchen Sie sich andre Geschwister!* In: *Schauspielhaus Zürich* 05 (Februar)/2004, S. 18–20.

Jelinek, Elfriede: *Fahrt nach Anina*. In: <https://original.elfriedejelinek.com/fanina.html> (14.3.2024), datiert mit 24.12.2006 (= Elfriede Jelineks Homepage, Rubriken: Archiv 2006, Vermischtes).

Jelinek, Elfriede: *Kurze biologische Anmerkung*. In: <https://original.elfriedejelinek.com/fkbioa.html> (14.3.2024), datiert mit 12.11.2007 (= Elfriede Jelineks Homepage, Rubriken: Archiv 2007, Vermischtes).

Jelinek, Elfriede: *Anmerkung zum Sekundärdrama*. In: <https://original.elfriedejelinek.com/fsekundaer.html> (14.3.2024), datiert mit 18.11.2010 (= Elfriede Jelineks Homepage, Rubriken: Archiv 2010, zum Theater).

Jannidis, Fotis u. a. (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Leipzig: Reclam 2000.

John-Wennendorf, Carolin: *Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern*. Bielefeld: transcript 2014.

Künzel, Christine/Schönert, Jörg (Hg.): *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.

Lang, Lena: *Elfriede privat?! Elfriede Jelineks digitale Selbstinszenierung*. In: <https://www.textpraxis.net/lena-lang-elfriede-jelineks-digitale-selbstinszenierung> (6.7.2021)

Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren 2005.

Löffler, Sigrid: *Ich mag Männer nicht, aber ich bin sexuell auf sie angewiesen*. In: *profil*, 28.3.1989.

Löffler, Sigrid: *Die Masken der Elfriede Jelinek*. In: *TEXT + KRITIK* 3, S. 5–16.

Man, Paul de: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.

März, Ursula: *Elfriede und Elfriede*. In: *Die Zeit*, 16.12.2004.

Nein, Lilo (Hg.): *Die anwesende Autorin. Wer spricht in der Performance?* Frankfurt a. M.: Revolver Publishing 2011.

Nietzsche, Friedrich: *Ecce homo. Wie man wird, was man ist*. München: dtv 2009.

Paulsen, Kerstin: *Von Amazon bis Weblog. Inszenierungen von Autoren und Autorschaft im Internet*. In: Künzel, Christine/Schönert, Jörg (Hg.): *Autorinszenierungen*.

- Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 257–269.
- Pewny, Katharina: *Wieder einmal »Brigitte«*. In: http://www.univie.ac.at/jelinetz/index.php?title=Katharina_Pewny:_Wieder_einmal_%22Brigitte%22 (3.8.2012).
- Schwind, Elisabeth: *Eine reiche Braut*. In: *Südkurier*, 9.2.2011.
- Sundermeier, Jörg: *Inszenierung ihrer selbst*. In: *taz*, 8.10.2004.
- Svandrlik, Rita: *»Die Autorin ist weg. Sie ist nicht der Weg«. Vom vergeblichen Verschwinden der Autorin (»Gier« und »Im Abseits«)*. In: KLEIN/VENNEMANN, S. 85–95.
- Tacke, Alexandra: *»Sie nicht als Sie«*. *Die Nobelpreisträgerin spricht »Im Abseits«*. In: Künzel, Christine/Schönert, Jörg (Hg.): *Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 191–207.
- Tuschling-Langewand, Jeanine: *Autorschaft und Medialität in Elfriede Jelineks Todsündenromanen »Lust«, »Gier« und »Neid«*. Marburg: Tectum 2016.
- Vogel, Juliane: *Oh Bildnis, oh Schutz vor ihm*. In: GÜRTLER, S. 150–164.
- Zdeněk, Pecka: *Alte und neue Medialität an der Schwelle zur digitalen Wende: das mediale Echo Thomas Bernhards und die Selbstinszenierung Elfriede Jelineks*. In: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik* 32 (2018), S. 111–124.
- Zwahr, Annette (Hg.): *Brockhaus. Enzyklopädie in 30 Bänden. Bd. 13: Hurs-Jem*. Leipzig: F. A. Brockhaus 2006.

Peter Clar