

Proseminar „Elfriede Jelinek“, HS 2008
Universität Basel, Deutsches Seminar
lic. phil. Simon Aeberhard

„Der Mann schaut auf das Nichts, er schaut auf den reinen Mangel.“

—

Zur literarischen Darstellung von wissenschaftlichen Diskursen über ‘weibliche Persionen’ und dem Spiel mit ‘heisser’ und ‘kalter’ Lektüre in der *Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek, mit Ausblick auf das Gesamtwerk.

Verfasst: 12.2.2009
Monika Hofmann
Hochfeldstr. 31, 3012 Bern
Matrikel-Nr. 02-118-750
Universität Bern
monikax7@students.unibe.ch

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	2
1.1. Thesen und Übersicht	2
1.2. Positionierung in der Jelinekforschung	3
2. Wirkmächtigkeit von Diskursen	5
2.1. Das Interesse am Perversen im 19. Jahrhundert	5
2.2. Macht äussert sich performativ	6
2.3. „Krankheit Frau“	7
3. Jelineks Darstellung der wissenschaftlichen Diskurse über die weiblichen Persionen	8
3.1. Das Phänomen der weiblichen Persion	8
3.2. Erste Ebene: Intertextualität	12
3.2.1. Die dominante Frau trägt Pelz	12
3.2.2. Der Brief als masochistisches Kommunikationsmittel	14
3.2.3. Parallelen und Unterschiede im Verlauf der Beziehung	15
3.3. Zweite Ebene: Die kritisch dargestellten Diskurse	16
3.3.1. Die Kohutdamen als Dominas	16
3.3.2. Geschlechtertausch als feministischer Sarkasmus	17
4. Jelineks Spiel mit der ‘heissen’ und der ‘kalten’ Lektüre	18
4.1. Erboste LeserInnenschaft	18
4.2. Fallbeispiel: Erikas Selbstverstümmelung	20
4.2.1. Heisser Blick	20
4.2.2. Kalter Blick	21
4.2.3. Die aufgezwungene Vermischung der Ebenen	21
4.3. In einem grösseren Zusammenhang	22
4.3.1. Ähnliche Beispiele oder Interpretationsansätze	22
4.3.2. Auf die erste These bezogen	23
5. Schlusswort	24
5.1. Fazit	24
5.2. Ausblick	24
6. Bibliographie	26

1. Einleitung

1.1. Thesen und Übersicht

Meine Hauptthese ist, dass Elfriede Jelinek in ihren Werken, ähnlich wie Richard von Krafft-Ebing in seiner *Psychopathia sexualis*¹ anhand der männlichen Sexualität einen Katalog weiblicher Perversionen aufstellt. Sie tut dies aber nicht aus einer Perspektive direkter Weltbeschreibung, sondern in einer Beobachtung zweiter Ordnung: Was von der Psychiatrie, vom männlichen Blick der Wissenschaft auf die Frau, als Inkarnation von fehlgeleiteter Sexualität gesehen wurde. Jelinek stellt meiner Meinung nach nicht 'die weiblichen Perversionen' dar, sondern die Diskurse, die darüber existieren. Das psychiatrische Dispositiv² ist dabei als schon kritisiertes mitzudenken. Das Klassifikatorische, die Kategorisierung der Wirklichkeit als solche, steht bei Jelinek stets im Fokus der Kritik.³

Die These wird in der vorliegenden Arbeit auf ein einzelnes Werk eingeschränkt und exemplarisch an der *Klavierspielerin*⁴ aufgezeigt. Dabei behalte ich mir vor, gelegentlich auf weitere Werke Jelineks zu verweisen, ohne diese tiefergehend zu behandeln. Die Vorgaben zum Umfang dieser Arbeit verunmöglichen eine gleichberechtigte Analyse mehrerer ihrer Texte.

Eine weitere These ist, dass Jelinek in ihren Werken bewusst mit den Möglichkeiten 'heisse' versus 'kalte' Lektüre spielt und dabei die von Männern betriebene Wissenschaft über den Körper und die Psyche der Frau als performative Machtausübung entlarvt.⁵ Sie verflechtet diese beiden Lesarten in ihren Texten so eng miteinander, dass die Lesenden unweigerlich

¹ Krafft-Ebing, Richard: *Psychopathia sexualis*. München 1997.

² Dispositiv wird hier im foucaultschen Sinne verstanden. Siehe Michel Foucault: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin 1978, S. 119.

³ Vgl. Zeller, Rosmarie: Sprachspielerei, Kalauer, Klischees, Intertextualität als Mittel der Satire. Elfriede Jelineks Romane. In: Jeann Benay und Gerald Stieg (Hrsg.): *Österreich (1945-2000): das Land der Satire*. Wien 2002, S. 183-206.

⁴ Jelinek, Elfriede: *Die Klavierspielerin*. 30. Auflage. Reinbek bei Hamburg 2004, in der Folge als <K> direkt im Text zitiert.

⁵ Die von mir benutzten Termini 'heisse'/'kalte' Lektüre entsprechen den Bezeichnungen „distanziert-kritisches“ (auch analytisches) und „identifizierendes“ Lesen, wie sie im Metzler Lexikon zur Literatur- und Kulturtheorie beschrieben sind. Vgl. Müller-Oberhäuser, Gabriele: *Lesen/Lektüre*. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hrsg. Von Ansgar Nünning, 2., überarb. und erw. Auflage. Stuttgart, Weimar 2001, S. 364 f.

von einer kalten Lektüre in eine heisse gezogen werden oder umgekehrt. Mit diesem Vorgehen wird auf einer zweiten Ebene auch der wissenschaftliche Diskurs kritisiert, der 'heisse' Themen mit einem (scheinbar) kalten Blick fokussiert.

Nach der Positionierung in der sowohl jungen als auch kontroversen Jelinek-Forschung, zeige ich in einem ersten Schritt anhand feministischer und dekonstruktivistischer Arbeiten und Theorien die diskursive Wirkung solcher 'wissenschaftlicher' Deklarationen von Männern über Frauen auf. Dabei werden hauptsächlich Blicke des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts auf die Frau thematisiert.⁶ Anschliessend arbeite ich heraus, inwiefern die misogynie und selbstgefällige 'Erforschung des Wesens Frau' in Jelineks Text verarbeitet und gleichzeitig auch kritisiert wird. Elfriede Jelineks Spiel mit den heissen und kalten Lesarten bildet danach einen weiteren Schwerpunkt. Schliesslich werden die Resultate in einem Fazit zusammengefasst.

1.2. Positionierung in der Jelinekforschung

Die Klavierspielerin, die, wie Marlies Janz es treffend formuliert, „keineswegs einer weiblichen Bekenntnis- und Geständnisliteratur zuzurechnen ist“,⁷ wird in dieser Arbeit explizit nicht als autobiographisches Werk betrachtet. Da der Roman eine psychoanalytische Erzählform inszeniert, erübrigt es sich meines Erachtens, ihn einer psychoanalytischen Lektüre – wie Janz es ausführlich unternimmt⁸ – zu unterziehen.⁹ Vielmehr betrachtet er „weite Bereiche des modernen Lebens [mit] einem satirischen Blick“.¹⁰ Diese Bereiche umfassen sowohl einfache Sprichwörter und Alltäglichkeiten als auch Zitate aus der so genannt 'Hohen Literatur' und wissenschaftliche Diskurse, wie zum Beispiel den

⁶ Jelineks Figuren im Hinblick auf die Frau als Analyseobjekt im 18. Jahrhundert und auch in der Antike zu analysieren, wäre nicht minder interessant. Dies kann aber hier nicht geleistet werden.

⁷ Janz, Marlies: „Mythen des Künstlertums und der *Emanzipation*“. In: Dies.: Elfriede Jelinek. Sammlung Metzler, Band 286. Stuttgart 1995, S. 71.

⁸ Ebd., S. 71-86.

⁹ Vgl. hierzu Heselhaus, Herrad: „Textile Schichten“. Elfriede Jelineks Bekenntnisse einer Klavierspielerin. In: Markus Heilmann und Thomas Wägenbaur (Hrsg.): *Im Bann der Zeichen. Die Angst vor der Verantwortung in Literatur und Literaturwissenschaft*. Würzburg 1998, S. 89-101.

¹⁰ Zeller: *Sprachspielerei*, Kalauer, Klischees, Intertextualität als Mittel der Satire. S. 198.

freudschen.¹¹ Der Text wird, wie Heselhaus es bezeichnet, „von Intertextualität und Diskursivität regiert“.¹²

Ein Schwerpunkt meiner Arbeit soll auf der wirklichkeitskonstituierenden Funktion der Diskurse liegen, die Jelinek der Kritik unterzieht. Diese Kritik kann letztlich als eine „diskursanalytische Erkenntnis-, Rezeptions-, ja Literaturkritik“¹³ verstanden werden. Ihr Text bestimmt „sein eigenes Universum als eines von Texten“.¹⁴ In diesem Universum geht es um die künstliche, konstruktive Verfasstheit von Identitäten jeglicher Art. Jelinek führt das von Judith Butler propagierte Verfahren einer mimetischen Entstellung und Wiederholung exemplarisch vor, so Öhlschläger, um eben diese Künstlichkeit und Konstruiertheit der Identitäten zu entlarven.¹⁵ Bereits Dargestelltes, beispielsweise die Theorien Freuds, werden noch einmal inszenatorisch durchgespielt.¹⁶ Dabei wird die Wirklichkeit als Konstrukt blossgestellt.

Obwohl ich die Meinung von Morwenna Symons teile, dass die vielen verschiedenen Diskurse, die scheinbar nicht kompatibel sind, doch zu einem kohärenten Ganzen zusammengefügt werden,¹⁷ möchte ich den Diskurs über die sexuellen Persionen der Frau herausgreifen und losgelöst analysieren, um ihn danach wieder in die Gesamtheit der Diskurse einzufügen. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf dem Diskurs über den Masochismus, der nach Krafft-Ebing „überhaupt als eine pathologische Wucherung spezifisch weiblicher psychischer Elemente anzusehen [ist], als krankhafte Steigerung einzelner Züge des

¹¹ Zu den Sprachspielen Jelineks vgl. Hoffmann, Yasmin: „Hier lacht sich die Sprache selbst aus“. Sprachsatire – Sprachspiele bei Elfriede Jelinek. In: Kurt Bartsch und Günther A. Höfler (Hrsg.): Elfriede Jelinek. Graz, Wien 1991, S. 41-55.

¹² Heselhaus: „Textile Schichten“, S. 95.

¹³ Ebd., S. 98.

¹⁴ Renz, Tilo: Elfriede Jelinek, *Die Klavierspielerin* (1983). In: Claudia Benthien und Inge Stephan (Hrsg.): Meiserwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert. Köln 2005, S. 179.

¹⁵ Öhlschläger, Claudia: Spektakel des Geschlechts. Schaulust und Körperpolitik in Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. In: kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften 11 (1998): S. 113-129.

¹⁶ Ebd., S. 116.

¹⁷ Symons, Morwenna: Narrative Modes: Referentiality and the Generation of a Critique. In: Dies: Room for manoeuvre. The role of intertext in Elfriede Jelinek's *Die Klavierspielerin*, Guenter Grass's *Ein weites Feld* and Herta Mueller's *Niederungen* and *Reisende auf einem Bein*. London 2005, S. 16-36 und 58-60. („[...] its textualization of many different and seemingly incompatible discourses into a coherent whole, with character and plot to boot, makes it difficult to dispense with any of the discourses [...]“, S. 20.)

weiblichen psychischen Geschlechtscharakters, und seine primäre Entstehung bei diesem Geschlechte zu suchen [hat].“¹⁸ Die intertextuellen Bezüge von *Die Klavierspielerin* zu Leopold von Sacher-Masochs *Venus im Pelz*¹⁹ sind in der Forschungsliteratur bisher nicht herausgearbeitet worden. Die vorliegende Arbeit erschliesst einen Teil dieser Forschungslücke. Jelinek bleibt auch hier nicht einfach auf der Ebene der Intertextualität stehen, sondern deckt die Diskurse als kritisierte auf.

Um die zweite These, das Spiel Jelineks mit der heissen und der kalten Lektüre, in der aktuellen Sekundärliteratur zu positionieren, nehme ich Bezug auf den Aufsatz „*Elfriede Jelinek: Fiktion und Adresse*“ von Georg Stanitzek²⁰. Er rekurriert auf die alte Unterscheidung zwischen esoterischem/verborgenem und exoterischem/offensichtlich erkennbarem Sinn. Wird bei Stanitzek vor allem die Frage ‘Was ist einE AutorIn?’ fokussiert, steht in meiner Analyse die Lektüre, der Blick auf den Text und somit auf die kursierenden Diskurse, im Vordergrund. Weitere Forschungsliteratur zu dieser These existiert meines Wissens nicht.

2. Wirkmächtigkeit von Diskursen

2.1. Das Interesse am Perversen im 19. Jahrhundert

1886 erschien Krafft-Ebings *Psychopathia sexualis*, worin er sexuelle Abweichungen und Perversionen klassifiziert und anhand von Fallbeispielen beschreibt. Sein Fokus liegt auf der männlichen Sexualität, Frauen kommen nur marginal darin vor. Obwohl er mit diesem Werk grossen Erfolg hatte, war er nicht der Erste, der unter diesem Titel einen Katalog sexueller Abnormitäten erstellte. Heinrich Kaan hatte bereits 1844 eine *Psychopathia sexualis*²¹ veröffentlicht, Ergebnis eines medizinischen Diskurses ab 1800, der sich im Umfeld der

¹⁸ Krafft-Ebing: *Psychopathia sexualis*, S. 152.

¹⁹ Sacher-Masoch, Leopold von: *Venus im Pelz*. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze. Frankfurt am Main 1980, in der Folge als <VP> direkt im Text zitiert.

²⁰ Stanitzek, Georg: ‘Elfriede Jelinek’: Fiktion und Adresse. In: *text + kritik* 117 (1999): Elfriede Jelinek. Zweite Auflage. S. 8-16.

²¹ Kaan, Heinrich: *Psychopathia sexualis*. Leipzig 1844. Foucault datiert die Erscheinung Kaans Textes auf das Jahr 1846. Vgl. Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit* Band 1. Frankfurt am Main 1977, S. 116.

entstehenden Psychiatrie entwickelte.²² Nach Foucault eröffnet dieser Diskurs „de[n] großen medizinisch-psychologischen Bereich[...] der »Persionen«, der die alten moralischen Kategorien der Ausschweifung oder Hurerei ablösen sollte.“²³ Weber kritisiert Foucaults Aussage und meint, dass dieser dabei übersehe, wie stark Kaan noch im bürgerlichen Denken über den Geschlechtstrieb verankert war.²⁴

Im 19. Jahrhundert annektierte die Medizin, vor allem die Psychiatrie, die sexuellen Persionen verschiedenster Art als ihr ureigenstes Gebiet.²⁵ Persionen und Sexualität allgemein wurden, so Foucault, zu einer „Sache des Sagens“, zu einem öffentlichen Diskurs, der sich mit andern Diskursen bündelt und Machtbeziehungen gliedert.²⁶ Foucault spricht von einem neuen Machttyp, der sich unter Vermehrung spezifischer Sexualitäten vollzieht.²⁷ Das Anwachsen der Persionen sei das Produkt des Einwirkens jenes Machttyps auf Körper und deren Lüste.²⁸ Den Ort dieser Macht lokalisiert Foucault nicht. Im folgenden Abschnitt wird nun der performative Charakter dieser Macht mit Theorien Judith Butlers näher betrachtet.

2.2. Macht äussert sich performativ

In *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*²⁹ entwickelt Butler die Sprechakttheorie Austins³⁰ weiter und konzentriert sich auf die Wirkungsweise von sprachlicher Performativität im politischen und juristischen Diskurs. Ein geglückter performativer Akt ist dadurch definiert, dass die Handlung nicht nur ausgeführt wird, sondern dass damit auch eine bestimmte Kette von Effekten ausgelöst wird.³¹ Die Sprache stellt eine Handlungsmacht dar. Sie ist eine Handlung, die Folgen hat. So gesehen stellt der öffentliche Diskurs ab 1800 über

²² Weber, Philippe: Der Trieb zum Erzählen. Sexualpathologie und Homosexualität, 1852-1914. Bielefeld 2008. S. 52.

²³ Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 116.

²⁴ Weber: Der Trieb zum Erzählen, S. 52, Fussnote 40.

²⁵ Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 36.

²⁶ Ebd., S. 35-37.

²⁷ Ebd., S. 51.

²⁸ Ebd., S. 52.

²⁹ Butler, Judith: Haß spricht. Zur Politik des Performativen. Frankfurt am Main 2006.

³⁰ Austin, John Langshaw: Zur Theorie der Sprechakte. Stuttgart 2002. (Englische Erstausgabe 1962).

³¹ Butler: Haß spricht. S. 33.

sexuelle Persionen eine performative Machtausübung dar. Durch das wiederholte zur Sprache bringen wird das Perverse festgelegt, in die Körper eingeschrieben und als Wirklichkeit wahrgenommen. Dass diese Wirklichkeit eine konstruierte ist, wird dabei erfolgreich verschleiert. Die Wirkungsmacht solch performativer Abläufe beschreibt Butler folgendermassen: „Die performative Äußerung ist nicht nur eine rituelle Praxis; sie ist eines der einflussreichen Rituale, mit denen Subjekte gebildet und reformuliert werden.“³²

In *Das Unbehagen der Geschlechter*³³ werden das biologische sowie das kulturelle Geschlecht (sex und gender) als sozial konstruierte entlarvt. Geschlecht oder der geschlechtlich bestimmte Körper werden performativ hergestellt. Die Attribute der Geschlechtsidentität sind nicht expressiv, sie drücken keine vorgängig existierende Identität aus, sondern werden durch performative Akte (immer wieder) produziert und geben so den Anschein, etwas ‘Ewiges’, ‘Essentielles’ oder einen ‘inneren Kern’ auszudrücken.³⁴ Derselbe Mechanismus findet sich meines Erachtens auch beim von Männern geführten medizinisch-psychoanalytischen Diskurs über die weibliche Sexualität, insbesondere über deren Abnormitäten. Im nächsten Schritt wird eine medizinhistorische Arbeit über die Hysterie vorgestellt, anhand derer ich zeigen will, wie wirkmächtig solch diskursive Praxen sind.

2.3. „Krankheit Frau“

Die Medizinhistorikerin Esther Fischer-Homberger schrieb 1969 den Aufsatz *Hysterie und Misogynie – ein Aspekt der Hysteriegeschichte*.³⁵ Darin zeigt sie die historischen Hintergründe der beschimpfend-entschuldigenden soziologischen Doppelfunktion der Diagnose ‘Hysterie’ auf. Diese wurde ursprünglich nur bei Frauen diagnostiziert, da sie als

³² Ebd., S. 249.

³³ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main 1991.

³⁴ Ebd., S. 198-208.

³⁵ Fischer-Homberger, Esther: *Hysterie und Misogynie – ein Aspekt der Hysteriegeschichte*. In: Dies.: *Krankheit Frau. Und andere Arbeiten zur Medizingeschichte der Frau*. Bern 1979, S. 32-48.

Krankheit der weiblichen Geschlechtsorgane bezeichnet wurde.³⁶ Fischer-Hombergers historische Übersicht beginnt mit „eine[m] der ersten griechischen Dokumente, das man auf die Hysterie bezogen hat“, einem Brief von Demokrit an Hippokrates,³⁷ und endet zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit den misogynen Ausführungen Otto Weiningers.³⁸ Allen Hysterie-Diagnosen gemeinsam ist, dass sie von Männern (der Wissenschaft) über Frauen verhängt worden sind und die Frau als minderwertiges, krankhaftes Wesen, das von seinen Organen/seiner Natur gesteuert wird, bezeichnen. Fischer-Homberger meint, dass die soziologischen Ähnlichkeiten, die zwischen Hexen- und Judenverfolgung aufgezeigt worden sind, auch auf die soziale Situation der Hysterie-Diagnostizierten zu übertragen seien.³⁹

Die Erforschung der Krankheit ‘Hysterie’ kann als Grundstein für die Entstehung der Psychoanalyse gesehen werden.⁴⁰

Regina Schaps analysiert im Kapitel „Die Hysterikerin als Objekt der ärztlichen Machtentfaltung“ in *Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen über die Frau*⁴¹ die Machtbeziehung zwischen Arzt und Patientin. „Der Arzt diagnostizierte und klassifizierte nämlich nicht mehr nur eine scheinbar objektive Krankheit im Sinne vorgegebener Symptome, sondern produzierte diese unter experimentellen Bedingungen mittels der Hypnose und der Suggestion selber.“⁴²

Diese Handlung darf mit Butler als performativ bezeichnet werden, da sie mit diskursiven Mitteln eine Wirklichkeit herstellt, die als solche nicht existiert. Mit dem entstandenen/entstehenden Diskurs übt eine Gruppe, hier die Männer der Wissenschaft, über eine andere Gruppe, die der Frauen im Allgemeinen, ihre immer wieder diskursiv hergestellte Macht aus. Im folgenden Kapitel werde ich zeigen, wie Jelinek solche Diskurse über die

³⁶ Fischer-Homberger: Krankheit Frau, S. 33. Das griechische <ὕστερα> wird mit <Gebärmutter> übersetzt.

³⁷ Ebd.

³⁸ Ebd., S. 45-48.

³⁹ Ebd., S. 48.

⁴⁰ Breuer, Joseph / Freud, Sigmund: Studien über Hysterie. Frankfurt am Main 1991. (Erstveröffentlichung 1895 beim Verlag Franz Deuticke, Leipzig und Wien.)

⁴¹ Schaps, Regina: Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen über die Frau. Frankfurt am Main, New York 1992, S. 130-138.

⁴² Ebd., S. 132.

weiblichen Persionen aufgreift und überspitzt und ironisiert zur Sprache bringt. Anhand der von ihr eingesetzten Stilmittel der Parodie und der Satire provoziert sie, die Diskurse als kritisierte mitzudenken.⁴³

3. Jelineks Darstellung der wissenschaftlichen Diskurse über die weiblichen Persionen

3.1. Das Phänomen der weiblichen Persion

Einführend stelle ich eine kurze Übersicht über die sexuellen Persionen der Protagonistinnen im jelinekschen Werk dar, um die eingangs aufgestellte These des Kataloges an weiblichen Persionen zu stützen. Dieser Überblick hat nicht den Anspruch vollständig zu sein, sondern soll den Blick der LeserInnenschaft weiten, um werkübergreifende Phänomene in Jelineks Texten zu fokussieren.

Erika Kohut in der *Klavierspielerin* ist sowohl sadistisch als auch masochistisch. Ihren Sadismus lebt sie beispielsweise an ihrem begabten Schüler Walter Klemmer aus, der sie als weibliches Objekt erobern will.⁴⁴ Als er sie in der Mädchentoilette aufsucht und zu verführen versucht, muss er erfahren, dass sie sich ihm sexuell nicht wie erwartet willenlos hingibt, sondern dass sie ihn dominieren, ja quälen will:

„Sie hält Klemmer an dessen Glied auf Armlänge ab, während er noch wahllos in ihrem Geschlecht herumfuhrwerkt. Sie bedeutet ihm, damit aufzuhören, weil sie ihn sonst verläßt. Sie muß es etliche Male leise wiederholen, weil ihr plötzlich überlegener Wille nicht so leicht bis zu ihm und seiner rammeligen Wut durchdringt. [...] Was für sie gilt, verbietet sie jedoch dem Mann streng.“ (K, S. 181)

⁴³ Vgl. Öhlschläger: Spektakel des Geschlechts, S. 115. Sowie Heselhaus: „Textile Schichten“, S. 96.

⁴⁴ Der von Jelinek inszenierte Sadismus und Masochismus deckt sich auffälligerweise mit einer Erkenntnis Deleuze's aus seinen Studien über den Masochismus: „Der Sadist braucht Institutionen, der Masochist vertragliche Beziehungen.“ (Vgl. Deleuze, Gilles: Sacher-Masoch und der Masochismus. In: Leopold von Sacher-Masoch: Venus im Pelz. Frankfurt am Main 1980, S. 176.) Jelineks Sadistin Erika braucht die Institution (Musik-)Konservatorium zur Befriedigung ihrer Lust; als Masochistin schreibt sie Walter Klemmer einen Brief, indem sie ihm vertragsähnlich vorgibt, wie er sie zu behandeln habe.

Und weiter unten:

„Sein Glied zuckt bläulich aufgedunsen. Es schlägt in der Luft herum. Gezwungenermaßen interessiert er sich jetzt mehr für seinen wurmigen Fortsatz als für Erika im gesamten. Erika gibt Klemmer den Befehl zu schweigen und sich auf keinen Fall zu rühren. Sonst geht sie. [...] Ob er sie denn nicht verstanden habe? Klemmer jammert, weil sie sein schönes Liebesorgan auf dessen ganzer Länge ohne Sorgfalt behandelt. Sie tut ihm mit Absicht weh.“ (K, S. 182 f.)

Später werden die Lesenden gezwungen, die masochistischen Einzelheiten aus ihrem Brief an Klemmer zu lesen, in welchem sie ihm ihr Verlangen schildert:

„Hier steht, binde mir mit dem Gummischlauch, ich zeige dir schon wie, diesen Knebel so fest in den Mund als du nur kannst, damit ich ihn nicht mit der Zunge herausstoßen kann. Der Schlauch ist bereits vorbereitet! Wickle bitte auch meinen Kopf, damit mein Genuß sich steigert, fest in ein Kombi-Geheiß von mir ein und binde mir dieses so fest und kunstgerecht um mein Gesicht, daß es mir unmöglich ist, es abzustreifen. Und lasse mich in dieser qualvollen Stellung stundenlang schmachten, daß ich währenddessen gar nichts unternehmen kann, ganz mit mir und in mir allein gelassen.“ (K, S. 221)

Den intertextuellen Bezug zu Sacher-Masochs *Venus im Pelz* und die kritische Darstellung der Diskurse Krafft-Ebings und Freuds werden weiter unten eingehend analysiert.

Wie Simon Aeberhard in seiner Arbeit aufzeigt, legt Jelinek der 'Frau' in *Ein Sportstück*⁴⁵ wiederholt Textfragmente aus Kleists *Penthesilea* in den Mund.⁴⁶ Auch mit offensichtlicheren Hinweisen auf die Amazonenkönigin spart der Text nicht. So sagt die 'Frau' zum 'Sportler':

⁴⁵ Jelinek, Elfriede: *Ein Sportstück*. 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg 2004.

⁴⁶ Aeberhard, Simon: Zur Ontologie der fiktiven Person, ausgehend von Elfriede Jelineks *Ein Sportstück*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit. Basel 2006, S. 68-80.

„Wie soll eine Frau, wenn sie von Brüsten behindert wird, einen Bogen spannen? Kannst du mir das verraten? Was glaubst du, was ich getan habe, ich habe mir als erstes einmal die rechte Brust abgerissen, und dann die zweite auch noch, entlang der vorgestanzten Linie, den Schnittbogen hab ich mir zuvor aus der Zeitschrift herausgerissen, gut, was?“⁴⁷

Die Sexualität der Penthesilea ist von jeher suspekt. Wird sie bei Kleist als männerfressendes Monstrum dargestellt, muss sie nach Freud entweder auf die Sexualität überhaupt verzichten, da sie „die Überlegenheit des Mannes und [ihre] eigene Minderwertigkeit“ nicht anerkennt, oder sie entwickelt ein homosexuelles Begehren, weil sie „in trotziger Selbstbehauptung an der bedrohten Männlichkeit fest[hält]“, ⁴⁸ in der Hoffnung, doch noch einmal einen Penis zu bekommen. Im *Sportstück* wird also ein weiterer Diskurs über weibliche Perversion zur Sprache gebracht.

In *Krankheit oder Moderne Frauen*⁴⁹ thematisiert Jelinek einen weiteren Diskurs. Emily, die lesbische Krankenpflegerin, ist nicht nur homosexuell, sondern auch noch Vampirin. Das ‘unnatürliche’ der Homosexualität an sich wird dadurch gesteigert, dass sie als Lesbe kein Leben gibt und als Vampirin sogar Leben nimmt oder es unsterblich macht:

„EMILY: Ich bin leider lesbisch. Ich bin anders als Sie. Ich gebäre nicht. Ich begehre dich.“⁵⁰

Emily trinkt nicht nur die Blutkonserven des Dr. Heidkliff, sie beisst sich auch am Hals Carmillas fest, einer österreichischen Hausfrau und Mutter, und lässt sie als ihre Geliebte zu einer Untoten werden:

⁴⁷ Jelinek: Ein Sportstück, S. 118 f.

⁴⁸ Vgl. Freud, Sigmund: Über die weibliche Sexualität. In: Ders.: Sexualleben. Studienausgabe, Band V. Hrsg. von Alexander Mitscherlich / Angela Richards / James Strachey. Zweite, korrigierte Auflage. Frankfurt am Main 1972. S. 279.

⁴⁹ Jelinek, Elfriede: Krankheit oder Moderne Frauen. Köln 1987.

⁵⁰ Ebd., S. 21.

„EMILY zu Carmilla, sich mit dem Mund entschlossen deren Hals nähernd: Macht nichts. Du gefällst mir geradeso wie du bist, Carmilla. Du bist sichtbar und unsichtbar wie die Ecken in deiner hellen geräumigen Wohnung. Ich nehme dich wahr! *Beißt sie entschlossen in den Hals. Carmilla stößt einen hellen Schrei aus. Benno merkt nichts.*“⁵¹

Mit Blick auf die weiteren Texte Jelineks – wie zum Beispiel *Die Liebhaberinnen* oder *Lust* – könnte die These aufgestellt werden, dass sie nicht nur die Persionen als einen Teil der weiblichen Sexualität, sondern die weibliche Sexualität per se als etwas Perverses, Krankes darstelle. Dies könnte anschliessend wiederum mit den diesbezüglichen Aussagen der (wissenschaftlichen) Diskurse in Verbindung gebracht werden.

3.2. Erste Ebene: Intertextualität

3.2.1. Die dominante Frau trägt Pelz

Der männliche Protagonist aus *Venus im Pelz*, Severin von Kusiemski, der sich als masochistischer Sklave Gregor nennen lässt, zieht höchsten Genuss daraus, wenn seine Despotin in Pelz gekleidet ist. Wie der Titel schon verrät, sollte die Liebesgöttin – zumindest für den Helden – in Pelz gehüllt erscheinen.

„Die kalte Koketterie, mit der das herrliche Weib seine Reize mit den dunklen Zobelfellen drapiert, die Strenge, Härte, welche in dem Marmorantlitz liegt, entzücken mich und flößen mir zugleich Grauen ein.“ (VP, S. 21)

In Sacher-Masochs Text trägt Wanda von Dunajew, die Protagonistin, meist Mäntel oder mantelähnliche Kleidung aus den verschiedensten Pelzsorten. Der Kleidung, hauptsächlich der der Heldin, wird grosse Beachtung beigemessen, das Material ist meist definiert: So trägt sie edle Materialien wie Musselin, scharlachroten Atlas, Zobel oder Pelz, der nicht näher

⁵¹ Ebd., S. 24.

bestimmt ist. Auch die Kleidung Erika Kohuts in *Die Klavierspielerin* hat einen besonderen Stellenwert im Text. Sie wird wiederholt ausführlich beschrieben. Als Gegenstand der Machtspiele zwischen Mutter und Tochter spielt sie eine wesentliche Rolle, wie dies Ortrun Niethammer und Annette Hülsenbeck in einem Aufsatz darlegen.⁵²

Augenfällig ist aber, dass die beiden Damen Kohut Pelzmäntel tragen, wenn sie dem jungen Klemmer als besonders dominante weibliche Einheit entgegentreten:

„Herbeistieft Walter Klemmer und hilft seiner Klavierprofessorin in den Wintermantel mit Fuchskragen, den er vom Unterricht her schon gut kennt. Der ist in der Taille gegürtet und hat eben diesen reichhaltigen Pelzkragen. Er überzieht die Mutter mit ihrem schwarzen Persianerklauenmantel.“ (K, S. 76)

Danach begleitet Klemmer die Damen an die Bahnstation. Er konversiert angeregt mit Erika, wobei er mehrfach Versuche der Annäherung unternimmt. Sie lässt ihn jedoch jedes Mal kalt abblitzen und versetzt sich in Gedanken in die „arme Mama“, die den beiden jungen Leuten „nachtrippeln“ muss. Bei der Station angekommen, will Erika Klemmer möglichst schnell loswerden, um mit der Mutter in trauter Zweisamkeit über den aufdringlichen Schüler zu sprechen:

„Erika graust es, die Annäherung soll endlich vorbei sein, der Kelch vorübergehen. Da kommt der Zug! Gleich wird sie es von fern mit ihrer Mutter genau durchsprechen, wenn nur Herr Klemmer erst fort ist. Zuerst muß er weg, dann ist er ausführliches Thema.“ (K, S. 83)

⁵² Niethammer, Ortrun / Hülsenbeck, Annette: Literarische Kleidungsbeschreibungen in Elfriede Jelineks *Klavierspielerin*, mit einem Blick auf Goethes *Wahlverwandtschaften*. In: Françoise Rétif / Johann Sonnleitner (Hrsg.): Elfriede Jelinek. Sprache Geschlecht und Herrschaft. Würzburg 2008, S. 89-105. Der Psychologie von Kleidung in *Die Klavierspielerin* widmet sich auch Annette Doll. (Vgl. Doll, Annette: Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek: eine Untersuchung ihrer literarischen Intentionen. Stuttgart 1994, S. 78-85.) Meines Erachtens fällt aber auch sie, wie Janz, in die Falle der psychoanalytischen Lektüre eines per se schon psychoanalytisch durchgespielten Szenariums.

Obwohl die Damen in dieser Szene – die durch das biblische Zitat ein sarkastisches Pathos erhält – vor dem Hintergrund Gilles Deleuzes,⁵³ nicht die dominante Position in einem masochistischen Verhältnis innehaben, entziehen sie sich ihm – vor allem die jüngere – sexuell und ‘bestrafen’ ihn mit Nichtbeachtung. Der Mann benimmt sich sklavisch, was wiederum in eine masochistische Beziehung passen würde, indem er den Frauen unaufgefordert in die Mäntel hilft, sie an die Bahnstation bringt und unentwegt Themen anspricht, die Erika interessieren sollten, um so mit ihr im Gespräch zu bleiben. Für die Frauen ist er in dem Moment aber nur ein lästiger Zusatz, der ihre gewohnte Zweisamkeit stört.

3.2.2. Der Brief als masochistisches Kommunikationsmittel

Severin schliesst mit Wanda einen Vertrag ab, worin sie festhalten, dass er fortan ihr Sklave sein wird, dass sie ihn nach Gutdünken strafen kann und dass sie im Gegenzug so oft als möglich im Pelz erscheint.⁵⁴ Deleuze fasst zusammen, dass „der Masochist vertragliche Beziehungen“ brauche.⁵⁵

Auch Erika Kohut braucht den Brief als Medium, um ihre Wünsche Walter Klemmer zu kommunizieren. Sie schreibt, wie Severin, ihrem ‘Geliebten’ vor, wie er sich ihr gegenüber zu verhalten habe. So bleibt sie trotz der Unterwerfung, die sie damit vollzieht, in der dominierenden Position, da sie ja alles schon vorgibt/aufschreibt, was er mit ihr tun wird/kann:

„Erika wird sich Klemmer vollkommen entziehen, falls er sich weigern sollte, ihr Gewalt zuzumuten. Doch sie wird jederzeit glücklich über seine Zuneigung sein, die Gewalt

⁵³ Deleuze: Sacher-Masoch und der Masochismus, S. 163-278. Deleuze zufolge muss der Sklave im masochistischen Verhältnis seine Despotin zuerst überreden, sie dazu erziehen, ihn nach seinen Wünschen zu quälen. (S. 176) Interessanterweise bleibt so der Mann der Vorschreibende, die Frau die Gehorchende. Dominant ist so gesehen in diesem Verhältnis wiederum das männliche Subjekt.

⁵⁴ Sacher-Masoch: Venus im Pelz, S. 86 f.

⁵⁵ Deleuze: Sacher-Masoch und der Masochismus, S. 176.

ausschließt gegen das Geschöpf seiner Wahl. Nur unter der Bedingung von Gewalt jedoch darf er sich Erika zulegen. Er soll Erika bis zur Selbstaufgabe lieben, dann wird wiederum sie ihn bis zur Selbstverleugnung lieben.“ (K, S. 216)

Die Form der Verständigung, die zum masochistischen Abkommen führt, ist also in beiden Werken dieselbe. Die Geschlechter jedoch sind bei Jelinek vertauscht. Aus diesem Faktum resultieren meines Erachtens auch die unterschiedlichen Abläufe der jeweiligen Beziehung, wie ich im nächsten Abschnitt darlege.

3.2.3. Parallelen und Unterschiede im Verlauf der Beziehung

Interessanterweise verlaufen die beiden Beziehungen, obwohl sehr ähnlich angelegt, ganz verschieden. Bei Sacher-Masoch ist es der Mann, der gegenüber der Frau sein masochistisches Verlangen äussert. Er schreibt ihr, verführt sie mit Worten und überzeugt sie schliesslich vom Pakt, der seine Wünsche befriedigen wird. Die Frau lässt sich überzeugen und spielt das ihr *vorgeschriebene* Spiel mit. Als sie jedoch selber Lust an seiner Unterdrückung empfindet, als das Verhältnis zu einem – nach Deleuze – sadistischen wird,⁵⁶ bricht er den Vertrag und verlässt sie. Schriftlich aber wurde festgehalten, dass nur sie ihn aus diesem Verhältnis entlassen dürfe.⁵⁷ Von seinem unheilvollen Begehren geheilt, kehrt der Held in seine Heimat zurück:

„[...] und lächelte endlich über meine Schmerzen und sagte mir: die Kur war grausam, aber radikal, und die Hauptsache ist: ich bin gesund geworden.“ (VP, S. 138)

Bei Jelinek hingegen ist die Frau diejenige, welche ihre masochistischen Wünsche dem Mann preisgibt. Sie schreibt ihm einen Brief, in dem sie ihre Wünsche bis ins Detail notiert.

⁵⁶ Ebd., S. 192.

⁵⁷ Sacher-Masoch: Venus im Pelz, S. 87.

Dadurch versucht sie, ihn zur Befriedigung ihres Verlangens zu überreden, ihr Verlangen ihm einzuschreiben. Was bei Sacher-Masoch dem Mann gelingt, versagt Jelinek der Frau. Walter Klemmer verspottet sie und wendet sich von ihr ab.⁵⁸ Doch diese Erniedrigung ist noch nicht genug: Walter kehrt in der Nacht des darauf folgenden Tages zur Wohnung der zwei Kohutdamen zurück und vergewaltigt Erika. Physisch und psychisch geschunden bleibt sie allein zurück:

„Vieles tut Erika weh, und sie bewegt sich aus Vorsicht nicht jäh.“ (K, S. 280)

3.3. Zweite Ebene: Die kritisch dargestellten Diskurse

3.3.1. Die Kohutdamen als Dominas

Der Titel dieses Abschnitts soll aufzeigen, wie unpassend der Ausdruck ‚Domina‘ (in einem masochistischen Verhältnis) für Mutter und Tochter Kohut ist. Obwohl, wie oben herausgearbeitet, die Kleidung – und in gewissem Sinne auch das Verhalten – mit der *Venus im Pelz* assoziiert wird, stellen die beiden Frauen keineswegs erotische Objekte dar. Jelinek parodiert hier Sacher-Masoch doppelt: Es herrscht eine zweifache Inkongruenz zwischen Form und Inhalt.⁵⁹ Auf der ersten Ebene stellt die Form die Kleidung dar und der Inhalt die Subjekte, die darin stecken. Die Form gibt vor, erhaben, teuer und dominant zu sein, doch der Inhalt ist niedrig, billig und unsicher. Die beiden Frauen wirken zwar wie selbstsichere Damen, die Leserin weiss aber, dass die zwei weiblichen Wesen eine krankhafte Symbiose verbindet und ihr Verhalten alles andere als eigenständig und überlegen-reflektiert ist.

Die Form der zweiten Ebene bildet der literarische Text: Die Novelle bei Sacher-Masoch und der Roman bei Jelinek. Beide Genres sind der literarischen Prosa beizurechnen, können also

⁵⁸ Jelinek: Die Klavierspielerin, S. 234 f.

⁵⁹ Vgl. Kuester, Martin: Parodie. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hrsg. Von Ansgar Nünning, 2., überarb. und erw. Auflage. Stuttgart, Weimar 2001, S. 492: „Die Parodie wird dabei oft (wie die Travestie) als ein literarischer Texttyp, laut W. Karrer (1977) eine Art der Burleske, angesehen, in dem eine Inkongruenz zwischen Form und Inhalt herrscht: In der Parodie ist die stilistische Ebene >hoch< und der Inhalt >niedrig< bzw. werden Form und Stil des Originals beibehalten, aber der Inhalt verändert.“

in der Form als nahe verwandt angesehen werden. Inhaltlich kann Sacher-Masochs Text als Genesungsgeschichte eines jungen Mannes gelesen werden, der die Phase der ‘abnormen Sexualität’ erfolgreich überwindet. Jelineks Erika hingegen beginnt am Ende wo sie angefangen hat; sie geht nach Hause:

„Erika weiß die Richtung in die sie gehen muß. Sie geht nach Hause. Sie geht und beschleunigt langsam ihren Schritt.“ (K, S. 285)

Erika macht keine Entwicklung, keine Genesung durch. Im Gegenteil, das Zirkuläre, der ‘Teufelskreis’ ihres Lebens ist gnadenlos blossgestellt; eine Lösung – auch eine negative, beispielsweise als Krankheitsgeschichte die im Tod endet – wird verweigert.

Die Assoziation mit der Venus bleibt bestehen, obwohl die kühnste Interpretin es nicht wagen würde, Erika und Mutter Kohut als Liebesgöttinnen bezeichnen. Die Parodie Jelineks entsteht daraus, dass der Inhalt ihrer Frauenfiguren in einem starken Missverhältnis zu dem der Frauenfigur Sacher-Masochs steht, sowie auch der Inhalt ihres Romans zu dem Sacher-Masochs.

3.3.2. Geschlechtertausch als feministischer Sarkasmus

Die neue Dimension des Diskurses durch den Vertausch der Geschlechter endet für die Frau fatal. Sacher-Masoch entlässt seinen Helden geheilt von seinem ‘perversen’ Begehren in den Alltag. Jelineks Heldin wird jedoch dadurch, dass sie ihr Begehren ausformuliert hat, vom Mann durch die Vergewaltigung total unterworfen und gedemütigt. In ihrem Brief an Klemmer schreibt Erika, dass er ihr Vergewaltigung androhen, jedoch niemals durchführen solle:

„Jetzt erbittet sie sich Vergewaltigung, welche sie sich mehr als eine stetige Ankündigung von Vergewaltigung vorstellt. Wenn ich mich nicht rühren und regen kann, sprich mir bitte von Vergewaltigung, nichts könnte mich dann davor bewahren. Doch sprich bitte stets mehr, als du tatsächlich unternimmst!“ (K, S. 229 f.)

Der in seiner Männlichkeit Gedemütigte greift nach der Erniedrigung, die Erikas Forderungen an ihn darstellen, zum letzten Mittel, das ihm erlaubt, die Macht zurück zu gewinnen. Er missbraucht seine körperliche Überlegenheit und vergeht sich sexuell an ihr:

„Sie bittet deshalb den Mann, rasch aufzuhören! Dadurch, daß er sie jetzt wieder heftiger schlägt, mit der flachen Hand, unter ermüdenden Liebesbitten, wird es zu einer einzigen Gewaltdtour. Eine extreme Bergbesteigung. Die Frau gibt sich nicht mit frohem Willen, doch der Mann Klemmer erwünscht es sich von ihr aus freien Stücken. [...] Erika wimmert aufhören, denn es tut weh. Rein aus Trägheit oder Faulheit kann sich Klemmer nicht aus der Frau herauslösen, bevor er fertig ist.“ (K, S. 277 f.)

Jelineks feministischer Sarkasmus liegt meiner Meinung nach darin, dass sie, durch den Tausch der Geschlechter, die Unmöglichkeit aufzeigt, denn Diskurs umzudrehen. Durch die ewige Option der körperlichen Unterwerfung der Frau durch den Mann, ist auch die gewalttätigste Domina nur so lange dominant, wie der Mann sie lässt.

4. Jelineks Spiel mit der ‘heissen’ und der ‘kalten’ Lektüre

4.1. Erboste LeserInnenschaft

Die stark kontroversen Reaktionen der FeuilletonistInnen, KritikerInnen und ebenso der sonstigen LeserInnen auf die Texte Jelineks sind, so Rétif und Sonnleitner, auf ihre

irritierenden Schreibverfahren zurückzuführen.⁶⁰ Meines Erachtens spielen nicht nur die innovativen literarischen Verfahrensweisen eine wichtige Rolle, sondern auch der Inhalt ihrer Texte.⁶¹

„Die permanente metapoetische und metasprachliche Reflexion ist eine Konstante in Jelineks Werk, die sich vor allem in der dekonstruktiven Technik, die Alltagssprache, philosophische und literarische Diskurse in neue Zusammenhänge stellt und dadurch ‚zur Kenntlichkeit entstellt‘.“⁶²

In meiner Analyse sind es vor allem die wissenschaftlichen Diskurse, die blossgestellt werden. Indem Jelinek zum einen diverse Diskurse aufgreift und sie sprachlich gegeneinander ausspielt, sie in neue Zusammenhänge stellt und die (erfahrene) LeserInnenschaft mit intertextuellen Leckerbissen à discrétion füttert,⁶³ werden die Inhalte zum anderen in einer Sprache dargestellt, die das Publikum nicht schont.

Im nächsten Abschnitt werden nun anhand eines Beispiels aus *Die Klavierspielerin* die Möglichkeiten eines heissen wie auch eines kalten Blickes auf den Text dargestellt.

⁶⁰ Rétif, Françoise / Sonnleitner, Johann: Vorwort. In: Dies.: Elfriede Jelinek. Sprache Geschlecht und Herrschaft. Würzburg 2008, S. 9.

⁶¹ So diskutierten wir beispielsweise in einem Proseminar des Deutschen Seminars der Universität Basel über Elfriede Jelinek öfters mit höchst entgegengesetzten Meinungen über ihre Texte. Einige äusserten, dass der Inhalt ‘krankhaft’ sei und sie sich nicht mit solchen Texten abgeben möchten, andere fanden die Art und Weise, wie Jelinek Diskurse aufgreift und sie weiterverarbeitet, mit ihnen spielt um ihre Konstruiertheit zu entlarven, faszinierend.

⁶² Rétif / Sonnleitner: Vorwort, S. 9.

⁶³ Jelinek rezipiert jedoch die zitierten Texte nicht andächtig, sondern lässt „die Einverleibung des Zitierten [...] zu seiner Beerdigung [werden].“ „Auf dem Grund eines Textes liegt nun die Leiche eines anderen Textes, ist dort verwest oder mumifiziert oder zum Skelett zerfallen.“ Vgl. Fliedl, Konstanze: Im Abseits. Elfriede Jelineks Nobelpreisrede. In: In: Françoise Rétif / Johann Sonnleitner (Hrsg.): Elfriede Jelinek. Sprache Geschlecht und Herrschaft. Würzburg 2008, S. 19-31.

4.2. Fallbeispiel: Erikas Selbstverstümmelung

4.2.1. Heisser Blick

Erika Kohut sitzt mit gespreizten Beinen im Badezimmer und schneidet sich mit der Rasierklinge, die ihrem Vater gehört hat, absichtlich blutige Wunden in ihr Geschlecht:

„Es klafft auseinander, erschrickt vor der Veränderung, und Blut quillt heraus. Ein nicht ungewohnter Anblick, dieses Blut, der aber durch Gewohnheit nicht gewinnt. Wie üblich tut nichts weh. SIE schneidet sich jedoch an der falschen Stelle und trennt damit, was Herr Gott und Mutter Natur in ungewohnter Einigkeit zusammengefügt haben. Der Mensch darf es nicht, und es rächt sich. Sie fühlt nichts. Einen Augenblick lang starren die beiden zerschnittenen Fleischhälften einander betroffen an, weil plötzlich dieser Abstand entstanden ist, der vorher noch nicht da war. Sie haben viele Jahre lang Freud und Leid miteinander geteilt und nun separiert man sie voneinander! Im Spiegel sehen die Hälften sich auch noch seitenverkehrt, so daß keine weiß, welche Hälfte sie ist. Dann kommt entschlossen Blut hervorgeschossen. Die Blutstropfen sickern, rinnen, mischen sich mit ihren Kameraden, werden zu einem steten Rinnsal.“ (K, S. 90 f.)

Ein heisser Blick auf die Selbstverstümmelungsszene Erikas erregt Ekel und Widerwillen. Sie wird ausschliesslich als detailgetreue Beschreibung einer autodestruktiven Handlung gelesen. Szenen, die nur auf der Ebene der Beschreibung betrachtet Abscheu erwecken, gibt es im jelinekschen Gesamtwerk zuhauf; auch in den einzelnen Texten kommen sie häufig vor. Werden sie nur auf der Ebene der direkten Weltbeschreibung gelesen, entwickelt die Leserin oder der Leser mehr oder minder starke Aversionen und reagiert emotional, da sie/er sich mit dem Gelesenen nicht identifizieren will.

4.2.2. Kalter Blick

Der distanziert-kritische, analytische oder auch kalte Blick verlangt eine Abstraktionsleistung. Das Gelesene wird nun nicht mehr auf der ersten Ebene der Beschreibung wahrgenommen, sondern auf einer Meta-Ebene der Reflexion. Diese Meta-Ebene kritisiert hier beispielsweise den psychoanalytischen Diskurs.

Erika schneidet sich mit der Klinge des verstorbenen Vaters. Jelinek kritisiert hier mittels Ironie eine psychoanalytische Deutungsweise.⁶⁴ Ironiesignal ist 'Freud' in der Redewendung „Freud und Leid“. Die Redewendung wird normalerweise nicht zur Beschreibung einer entstandenen Fleischwunde gebraucht, ist deshalb durch den Kontext schon auffällig. Da sich der ganze Text als inszeniertes, psychoanalytisches Narrativum präsentiert, wird sofort augenfällig, dass es sich bei 'Freud' um eine Anspielung auf Sigmund Freud handeln muss. Die Autorin kritisiert hier folglich einen psychoanalytischen Diskurs mit dem Stilmittel der Ironie.

4.2.3. Die aufgezwungene Vermischung der Ebenen

Das Spezifische der jelinekschen Texte liegt aber meines Erachtens darin, dass sie der LeserInnenschaft eine ausschliesslich kalte oder nur heisse Lektüre verunmöglicht. Da sie ständig mit Sprichwörtern, Diskursen, Alltäglichkeiten und medialen Inszenierungen arbeitet, sie vermischt, zerstückelt, neu zusammensetzt, ist die lesende Person gezwungen, sich stets auf neue Situationen gefasst zu machen und sich anzupassen. Am folgenden Beispiel möchte ich diesen aufgezwungenen Wechsel der Ebenen deutlich machen:

⁶⁴ Dass sie sich dabei mit der Rasierklinge des Vaters schneidet, stellt allein schon einen ironischen Kahlschlag gegen alle psychoanalytischen Interpretationen dar: Die Frau, die, nachdem sie ihren Vater verloren hat, nun die 'männliche' Position im Haushalt einnimmt – sie bringt das Geld nach Hause und schläft mit der Mutter im Ehebett – nimmt nun auch gegenüber sich selbst eine 'phallische' Haltung ein. Sie braucht dazu eine Rasierklinge – ein Männlichkeitssymbol per se – und defloriert sich selbst. Hinzu kommt, dass die Rasierklinge ihrem Vater gehört hat, dessen Position sie ja offensichtlich eingenommen hat. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich dabei um eine ironische Darstellung des genannten Diskurses handelt, ja mir scheint gar, die Autorin dränge diese Interpretation penetrant auf.

„Und: wer sich in Gefahr begibt, kommt darin um, diesen Rat gibt ebenfalls die Mutter.

Wenn kein Mensch zu Hause ist, schneidet sie sich absichtlich in ihr eigenes Fleisch. Sie wartet immer schon lange auf den Augenblick, da sie sich unbeobachtet zerschneiden kann.“

(K, S. 90)

Die Autorin zwingt hier die Lesenden in drei Schritten von einer oberflächlichen Lektüre der Sprichwörter zu einer wortgenauen Lektüre, in der ein abgenutztes Sprichwort blossgestellt wird, indem es wieder auf der ersten Ebene der direkten Weltbeschreibung gelesen werden muss. „Wer sich in Gefahr begibt, kommt darin um“ ist ein sprichwortähnlicher Satz, der von der Mutter geäußert wird. Darauf folgt in einem zweiten Schritt ein Fragment eines Alltagssatzes „Wenn kein Mensch zu Hause ist, [dann ...]“. Dieser Satzteil ist jedoch inhaltlich schon auffällig, da paradox, weil im Text das explizite Zweierverhältnis zwischen Mutter und Tochter, das weitere Menschen konsequent ausschliesst, ein zentrales Thema ist. Auf der dritten Stufe steht danach wirklich ein Sprichwort – ‘Sich in das eigene Fleisch schneiden’ – welches aber nicht auf der sprichwörtlichen Ebene gelesen werden will, sondern auf der beschreibenden Ebene der heißen Lektüre, da sich Erika ja wirklich ihr eigenes Fleisch aufschneidet. Mit diesem literarischen Verfahren werden die Lesenden gezwungen, ständig Interpretationsebene zu wechseln.⁶⁵

4.3. In einem grösseren Zusammenhang

4.3.1. Ähnliche Beispiele oder Interpretationsansätze

Wie eingangs erwähnt, weist Stanitzek in seinem Aufsatz auf die Unterscheidung von esoterischem vs. exoterischem Sinn hin. Er meint, dass sich solche unterschiedlichen Sinnphänomene in vielen Texten Jelineks fänden.⁶⁶ Dabei gehe es darum, beide Seiten

⁶⁵ Selbstverständlich ist hier nur von Lesenden die Rede, die dem Text offen gegenüber stehen und ihn zu verstehen versuchen.

⁶⁶ Stanitzek: ‚Elfriede Jelinek‘: Fiktion und Adresse, S. 8. Gemeint ist damit die Unterteilung diverser Texte Jelineks in jeweils einen esoterischen und einen exoterischen Sinn. Anm. MH.

gleichermaßen zu beachten und nicht beispielsweise die esoterische vorzuziehen. Jelinek gehe sogar soweit, „beide Seiten jeweils so aufeinander zu beziehen, daß diese Beziehung keine äußerliche bleibt, sondern sachlich motiviert wird – bis hin zu jenem Fall, in dem die eine Seite in der anderen wieder vorkommen kann.“ *Lust* liest er beispielsweise exoterisch als einen Versuch in Pornographie und esoterisch als eine Hölderlin-Lektüre aus der Perspektive von heute.⁶⁷ Die Klavierspielerin liesse sich folglich exoterisch als Autobiographie lesen und esoterisch als Kritik an der Psychoanalyse oder als Kritik an den (männlichen) Diskursen über die ‘Sexualität der Frau’. Meine Unterscheidung der heißen und der kalten Lektüre greift jedoch eine Ebene tiefer, da sie den Text nicht nur thematisch betrachtet, sondern auch die literarischen (linguistischen) Verfahrensweisen einbezieht.

Ausblickend dürfte es sicherlich interessant sein, zu analysieren, inwiefern sich die heißen und kalten Blicke auf das Dargestellte mit dem Vorgehen *de Sades* vergleichen liessen, der beispielsweise Justine⁶⁸ in tugendhaft kindlich-naivem Ton über ihre Erlebnisse als Objekt von gierigem Sadismus erzählen lässt.

4.3.2. Auf die erste These bezogen

Wenn Jelinek die LeserInnen zwingt, verschiedene Lesarten anzuwenden, indem diese vermischt und teilweise unkenntlich gemacht werden, kann meiner Meinung nach davon ausgegangen werden, dass es nicht EINEN Blick auf den Text (das Objekt, den Diskurs) gibt, sondern immer nur multiple Blicke, hinter denen das Original nicht mehr erkennbar ist. Diese Erkenntnis hat zur Folge, dass zum Beispiel der wissenschaftliche Blick auf die ‘weibliche Sexualität’ nicht mehr als objektive ‘Suche nach dem Wahren’ gesehen werden kann. In ihm vereinigen sich lüsterne und perverse wie auch wissenshungrige und identitätssichernde Blicke. Ein ‘heisses’ Thema wird hier deklariert ‘kalt’ betrachtet. Der Diskurs, der daraus entsteht, sichert durch seinen performativen Charakter wiederum die Macht derer, die ihn

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Sade, Donatien Alphonse François de: Justine oder Das Unglück der Tugend. Gfickendorf 1990.

führen. Jelinek denaturalisiert die Wirklichkeit, ganz nach Barthes,⁶⁹ und zeigt deren Historizität anhand ihrer Diskursivität auf.

5. Schlusswort

5.1. Fazit

Die erste These, dass Jelinek kursierende Diskurse über ‘weibliche Persionen’ aufgreift, sie anhand verschiedener Stilmittel wie Ironie, Sarkasmus und Parodie entstellt erneut darstellt, hat zu Tage gefördert, dass sie in mehreren Werken solche ‘Abnormitäten der weiblichen Sexualität’ thematisiert. Anhand des intertextuellen Vergleichs zwischen *Die Klavierspielerin* und *Venus im Pelz* konnte die These konkret erhärtet werden.

Jelineks Spiel mit dem heissen und kalten Blick war die zweite These. Mit Hilfe einer älteren literaturwissenschaftlichen Unterteilung der Lektüre in eine identifizierende und eine distanziert-kritische wurde meine These gestützt. Erweiternd habe ich nicht nur thematisch argumentiert, wie dies Stanitzek bei seiner Erläuterung vornimmt, sondern auch linguistisch-stilistisch.

Nach der Ausführung dieser Thesen wendete ich in einem dritten Schritt die Erkenntnis der zweiten These auf die erste an. Dabei ergab sich, dass die Diskurse als multiple Blicke auf ihre Themen gesehen werden müssen. Die Konsequenz davon ist, dass Jelineks Darstellung eben dieser Diskurse als feministische Kritik an der von Männern dominierten Sexualwissenschaft über Frauen gesehen werden kann.

5.2. Ausblick

Die vorliegende Arbeit war von Beginn an als Grundlagentext für eine grössere Arbeit gedacht. Dadurch erklärt sich, dass viele Themenbereiche nur angeschnitten, auf andere nur kurz verwiesen wurde. Auch der Möglichkeit, die beiden Thesen auf mehrere Werke Jelineks

⁶⁹ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main 1964.

anzuwenden, konnte nicht nachgegangen werden, da dies den Rahmen einer Seminararbeit sprengen würde.

Neben den jeweils schon im Text angefügten Ausblicken kann gesagt werden, dass diese Arbeit mit weiteren intertextuellen Vergleichen erweitert und das Spiel mit den beiden Lektürearten auf ihr Gesamtwerk ausgeweitet werden kann.

6. Bibliographie

- Aeberhard, Simon: Zur Ontologie der fiktiven Person, ausgehend von Elfriede Jelineks *Ein Sportstück*. Unveröffentlichte Lizentiatsarbeit. Basel 2006.
- Austin, John Langshaw: Zur Theorie der Sprechakte. Stuttgart 2002.
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Frankfurt am Main 1964.
- Breuer, Joseph / Freud, Sigmund: Studien über Hysterie. Frankfurt am Main 1991.
- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main 1991.
- Butler, Judith: Haß spricht. Zur Politik des Performativen. Frankfurt am Main 2006.
- Deleuze, Gilles: Sacher-Masoch und der Masochismus. In: Leopold von Sacher-Masoch: *Venus im Pelz*. Frankfurt am Main 1980, S. 165-281.
- Doll, Annette: Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek: eine Untersuchung ihrer literarischen Intentionen. Stuttgart 1994.
- Fischer-Homberger, Esther: Hysterie und Misogynie – ein Aspekt der Hysteriegeschichte. In: Dies.: *Krankheit Frau. Und andere Arbeiten zur Medizingeschichte der Frau*. Bern 1979, S. 32-48.
- Fliedl, Konstanze: Im Abseits. Elfriede Jelineks Nobelpreisrede. In: In: Françoise Rétif / Johann Sonnleitner (Hrsg.): *Elfriede Jelinek. Sprache Geschlecht und Herrschaft*. Würzburg 2008, S. 19-31.
- Foucault, Michel: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit Band 1*. Frankfurt am Main 1977.
- Foucault, Michel: *Dispositive der Macht. Über Sexualität, Wissen und Wahrheit*. Berlin 1978.
- Freud, Sigmund: Über die weibliche Sexualität. In: Ders.: *Sexualleben*. Studienausgabe, Band V. Hrsg. von Alexander Mitscherlich / Angela Richards / James Strachey. Zweite, korrigierte Auflage. Frankfurt am Main 1972.

- Heselhaus, Herrad: „Textile Schichten“. Elfriede Jelineks Bekenntnisse einer Klavierspielerin. In: Markus Heilmann und Thomas Wägenbaur (Hrsg.): Im Bann der Zeichen. Die Angst vor der Verantwortung in Literatur und Literaturwissenschaft. Würzburg 1998, S. 89-101.
- Hoffmann, Yasmin: „Hier lacht sich die Sprache selbst aus“. Sprachsatire – Sprachspiele bei Elfriede Jelinek. In: Kurt Bartsch und Günther A. Höfler (Hrsg.): Elfriede Jelinek. Graz, Wien 1991, S. 41-55.
- Janz, Marlies: „Mythen des Künstlertums und der *Emanzipation*“. In: Dies.: Elfriede Jelinek. Sammlung Metzler, Band 286. Stuttgart 1995, S. 31-86.
- Jelinek, Elfriede: Krankheit oder Moderne Frauen. Köln 1987.
- Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. 30. Auflage. Reinbek bei Hamburg 2004 (= K).
- Jelinek, Elfriede: Ein Sportstück. 2. Auflage. Reinbek bei Hamburg 2004.
- Kaan, Heinrich: Psychopathia sexualis. Leipzig 1844.
- Krafft-Ebing, Richard: Psychopathia sexualis. München 1997.
- Kuester, Martin: Parodie. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hrsg. Von Ansgar Nünning, 2., überarb. und erw. Auflage. Stuttgart, Weimar 2001. S. 492.
- Müller-Oberhäuser, Gabriele: Lesen/Lektüre. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Hrsg. Von Ansgar Nünning, 2., überarb. und erw. Auflage. Stuttgart, Weimar 2001. S. 364 f.
- Niethammer, Ortrun / Hülsenbeck, Annette: Literarische Kleidungsbeschreibungen in Elfriede Jelineks *Klavierspielerin*, mit einem Blick auf Goethes *Wahlverwandtschaften*. In: Françoise Rétif / Johann Sonnleitner (Hrsg.): Elfriede Jelinek. Sprache Geschlecht und Herrschaft. Würzburg 2008, S. 89-105.
- Öhlschläger, Claudia: Spektakel des Geschlechts. Schaulust und Körperpolitik in Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. In: kea. Zeitschrift für Kulturwissenschaften 11 (1998): S. 113-129.

- Renz, Tilo: Elfriede Jelinek, *Die Klavierspielerin* (1983). In: Claudia Benthien und Inge Stephan (Hrsg.): Meiserwerke. Deutschsprachige Autorinnen im 20. Jahrhundert. Köln 2005, S. 176-200.
- Rétif, Françoise / Sonnleitner, Johann: Vorwort. In: Dies.: Elfriede Jelinek. Sprache Geschlecht und Herrschaft. Würzburg 2008, S. 7-18.
- Sacher-Masoch, Leopold von: Venus im Pelz. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze. Frankfurt am Main 1980 (= VP).
- Sade, Donatien Alphonse François de: Justine oder Das Unglück der Tugend. Gifkendorf 1990.
- Schaps, Regina: Hysterie und Weiblichkeit. Wissenschaftsmythen über die Frau. Frankfurt am Main, New York 1992.
- Stanitzek, Georg: 'Elfriede Jelinek': Fiktion und Adresse. In: text + kritik 117 (1999): Elfriede Jelinek. Zweite Auflage. S. 8-16.
- Symons, Morwenna: Narrative Modes: Referentiality and the Generation of a Critique. In: Dies: Room for manoeuvre. The role of intertext in Elfriede Jelinek's *Die Klavierspielerin*, Guenter Grass's *Ein weites Feld* and Herta Mueller's *Niederungen* and *Reisende auf einem Bein*. London 2005, S. 16-60.
- Weber, Philippe: Der Trieb zum Erzählen. Sexualpathologie und Homosexualität, 1852-1914. Bielefeld 2008.
- Zeller, Rosmarie: Sprachspielerei, Kalauer, Klischees, Intertextualität als Mittel der Satire. Elfriede Jelineks Romane. In: Jeann Benay und Gerald Stieg (Hrsg.): Österreich (1945-2000): das Land der Satire. Wien 2002, S. 183-206.