

# ETHISCHE AMBIVALENZ BEI ELFRIEDE JELINEK

Von Nicolai Busch (Münster)

Welche ethische Wirkung kann der dekonstruierende Text erzielen, wenn er seine Gabe (Derrida) in jenem Moment verwirkt, da er, um verstanden zu werden, sich der Ökonomie des Tausches unterstellt? In der Auseinandersetzung mit texttheoretischen und politischen Positionen Elfriede Jelineks sowie bisherigen Ansätzen einer dekonstruktivistischen Ethik der Autorin erkennt der folgende Beitrag ein für die Jelineksche Verschränkung von Ethik und Ästhetik grundlegendes sprachphilosophisches Dilemma. Nachfolgend entwickelt er am Beispiel des Theatertextes ›Stecken, Stab und Stangl‹ (1996) die These einer sich hieraus ergebenden ethischen Ambivalenz in Jelineks Werken.

Which ethical impact can a deconstructive text achieve, if its gift (Derrida) is rejected and lost within the moment of acknowledging it? Reconsidering Elfriede Jelinek's text-theoretical and political standpoints, but also previous approaches towards an ethic of deconstruction in Jelinek's writing, this paper discovers a philosophical dilemma within the author's synergy of ethics and aesthetics. Furthermore, it refers to Jelinek's ›Stecken, Stab und Stangl‹ (1996) to develop the thesis of an ethical ambivalence within the author's writing.

Im Rahmen eines interdisziplinären Workshops mit dem Titel ›Elfriede Jelinek. Es ist Sprechen und aus‹, veranstaltet durch das Jelinek Forschungszentrum im Oktober 2014 in Wien, kommt die Theaterwissenschaftlerin Silke Felber zu folgender Einsicht:

In Bezug auf den politischen Anspruch, den Jelinek in und mit ihren Texten bzw. ihrem Engagement stellt, stößt man auf einen frappierenden Widerspruch. Einerseits ironisiert Jelinek immer mehr ihre politischen Ambitionen und unterstreicht ihre Resignation: etwa bereits in der Nobelpreisrede ›Im Abseits‹ (2004) oder in ›Winterreise‹ (2011). Andererseits will sie weiterhin eingreifen, etwas bewusstmachen. Sie produziert unentwegt politische Essays, unterschreibt Petitionen usw.<sup>1)</sup>

Politik als ironische Geste? Ironie als resignative Komplexitätsreduktion oder doch eher als Zeichen intellektueller Souveränität? Der Balanceakt in Jelineks Texten zwischen politischem Engagement, der Ironisierung desselben bis hin

---

<sup>1)</sup> ALI M. ABDULLA, EVA BRENNER, SILKE FELBER, ROBERT MISIK, Für diejenigen sprechen, für die kein anderer spricht. Elfriede Jelineks politisches Theater, in: JELINEK[JAHRE]BUCH 2014–2015, hrsg. von PIA JANKE, Wien 2015, S. 288–296, hier: S. 290.

zu Anzeichen einer Resignation, dieser „frappierende Widerspruch“, wie Silke Felber ihn bezeichnet, erweist sich bei genauerer Untersuchung gerade in seiner ethischen Konsequenz als durchaus weitreichend. Um sich ihm theoretisch anzunähern, macht es Sinn, ihn als sprachphilosophisches Dilemma mit politisch-ethischen<sup>2)</sup> Konsequenzen zu verstehen. Dieser ist Jelineks Verfahren quasi inhärent, solange die Dekonstruktion das sprachphilosophische Fundament der Literatur der Autorin bildet. Eine Relektüre text- und theatertheoretischer Schriften Jelineks beweist darüber hinaus: Nicht erst die von Silke Felber erwähnte Nobelpreisrede ›Im Abseits‹ (2004), sondern bereits Essays und Stücke der 80er- und 90er-Jahre gehen deutlich konform mit der Derridaschen Grundannahme „il n’y a pas un en-dehors-texte“<sup>3)</sup> (dt. „Es gibt kein Außerhalb des Textes“), indem sich diese Schriften jeder Wahrheit jenseits der Zeichen entschieden entsagen.

Die absolute Diskursivierung von Textinstanzen, Figuren und SchauspielerInnen hat Jelinek, so der allgemeine Konsens der Forschung, formal erstmals in ihrem Stück ›Wolken.Heim.‹ (1988)<sup>4)</sup> umgesetzt. „Wenn die Stücke bis dahin noch dezentralisierte [...] Figuren [...] aufwiesen, so handelt es sich jetzt um [...] frei flottierende Stimmen [...] Die Poesie dieser Figuren besteht in der disseminierenden Sprache“<sup>5)</sup>, bemerkt beispielsweise Bärbel Lücke zu ›Wolken.Heim.‹. Von Lücke tangiert wird hier Derridas Begriff der „Dissemination“<sup>6)</sup>, den dieser bereits 1969 synonymisch zu seinem Begriff der „différance“<sup>7)</sup> entwirft und der stellvertretend für eine „nicht abschließbare Textbewegung“<sup>8)</sup> verwendet werden kann. Von einer disseminierenden Sprache Jelineks in ›Wolken.Heim.‹ zu sprechen, impliziert wiederum eine im Text ständig stattfindende und literarisch forcierte „Verschiebung“<sup>9)</sup> von Bedeutung. Einer diskursiven, deutschnationalen Wahrheit, gespeist aus Literatur und Philosophie (Hegel, Heidegger, Hölderlin, Kleist etc.) steht erstmals in ›Wolken.Heim.‹ Jelineks literarisch betriebene Dissemination quasi entgegen. Jegliche Rückschlüsse

<sup>2)</sup> Die hier verwendete Begriffsdopplung „ethisch-politisch“ wird in der Annahme verwendet, dass die politische und ethische Sphäre in Jelineks Werk nicht zu trennen ist, solange Jelineks Texte an politische Diskurse anknüpfen, diese verarbeiten und zumindest bestrebt sind, einen privaten wie öffentlichen, ethischen Anspruch geltend zu machen.

<sup>3)</sup> JACQUES DERRIDA, *Grammatologie*. Übers. v. Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler, Frankfurt/M. 1974, S. 78. Eine vollständige Einführung in den Dekonstruktivismus und die Dekonstruktion als textanalytische Praxis kann hier nicht geleistet werden.

<sup>4)</sup> ELFRIEDE JELINEK, *Stecken, Stab und Stangl. Raststätte oder Sie machens alle. Wolken.Heim. Neue Theaterstücke*, Reinbek 2004, S. 15–68.

<sup>5)</sup> BÄRBEL LÜCKE, *Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk*, Paderborn 2008, S. 126.

<sup>6)</sup> Vgl. JACQUES DERRIDA, *Dissemination*, hrsg. von PETER ENGELMANN, Wien 1995.

<sup>7)</sup> DERRIDA, *Grammatologie* (zit. Anm.2), S. 109.

<sup>8)</sup> DIETER KAFITZ, *Literaturtheorien in der textanalytischen Praxis*, Würzburg 2007, S. 77.

<sup>9)</sup> DERRIDA, *Dissemination*, S. 397.

auf den ursprünglich(st)en Ort des Zitierten, auf die Herkunft des Sprechens, werden hier durch das disseminierende Schreibverfahren zur Unmöglichkeit erklärt.

Es ist ein solcher disseminierender Sprachraum, ein Strudel des unkontrollierten Zeichenspiels, den die Autorin gezielt durch ihr Schreiben erzeugt, in dem sie sich, wie sie selbst bekennt, verliert und verirrt, gegen den sie anschreibt und in dem sie ihre Form des Theaters „als politisches Medium“<sup>10)</sup> entwickelt. Bereits 1984 sieht sich Jelinek mit einer Wirklichkeit konfrontiert, deren Boden ihr „grundlos“<sup>11)</sup> erscheint. Einer bodenlosen Verkettung zeichenhafter Bedeutungsträger ausgesetzt, befindet sich die Autorin demnach hier schon in einer erst 2004 in der Nobelpreisrede als „Abseits“ bezeichneten Position. Eben dort, in der dialektischen Balance zwischen der Wirkungslosigkeit des Sprechens und dem Anspruch, durch Sprache dennoch Widerstand zu leisten, verfasst Jelinek von 1989 bis in die Mitte der 90er Jahre, einer Hochphase ihres politischen Engagements und Widerstands, auch zahlreiche gesellschaftspolitische Essays und Stellungnahmen, die deutlich zwischen entschiedenem Engagement und eingestandener sprachlicher bzw. politischer Ohnmacht schwanken. Die Figur der sprachlichen Wirklichkeit als „Grund“ oder „Boden“, welche spätestens seit ›Rechnitz (Der Würgeengel)‹ (2008)<sup>12)</sup> bei Jelinek immer auch als „erinnerungspolitische Metapher“<sup>13)</sup> fungiert, findet sich auch in ›Die Österreicher als die Herren der Toten‹ (1991/1992)<sup>14)</sup> wieder. Jelineks deutliche Kritik richtet sich in dieser Schrift gegen ein von politisch rechter Seite eingefordertes „Recht des Bodens“<sup>15)</sup> im Sinne eines nationalistischen Mythos völkischer Eigenheit, der jeglichen „Anderen“<sup>16)</sup> als Fremden kategorisch ausschließt. Die Sprache beschreibt sie als „großes Totenreich“<sup>17)</sup> Österreichs, das es offenzulegen gelte.

Was sich hier als aufklärerischer Anspruch mit kämpferischem Impetus liest, wird von der Autorin in nur wenig später publizierten gesellschaftspolitischen

<sup>10)</sup> ELFRIEDE JELINEK, „Ich schlage sozusagen mit der Axt drein“, in: TheaterZeitschrift 7 (1984), S. 14–16, hier: S. 14.

<sup>11)</sup> Ebenda, S. 14.

<sup>12)</sup> ELFRIEDE JELINEK, Drei Theaterstücke: Die Kontrakte des Kaufmanns. Rechnitz (Der Würgeengel). Über Tiere, Reinbek 2009, S. 53–205.

<sup>13)</sup> MOIRA MERTENS, Untote, in: Jelinek Handbuch, hrsg. von PIA JANKE, Stuttgart 2013, S. 294.

<sup>14)</sup> ELFRIEDE JELINEK, Die Österreicher als die Herren der Toten, in: Die Nestbeschmutzerin. Jelinek und Österreich, hrsg. von PIA JANKE, Salzburg 2002, S. 61–63, S. 62f.. Der Essay erschien bereits 1991 auf Italienisch unter dem Titel ›Infelix Austria‹ in: La Repubblica, 14. November 1991. Er ist als Reaktion der Autorin auf die Wiener Gemeinderatswahl vom 10. November 1991 verfasst, bei welcher der FPÖ 22,5 Prozent der Stimmen zukamen.

<sup>15)</sup> Ebenda, S. 63.

<sup>16)</sup> Ebenda, S. 62.

<sup>17)</sup> Ebenda, S. 63.

Stellungnahmen stark relativiert. Beiträge wie ›Wie der Herr, so sein Krieg. Nachbemerken einer Unmündigen zu den Vollmundigen‹ (1991)<sup>18)</sup> oder ›Die stumpfen Messer unserer Sprache‹ (1992)<sup>19)</sup> wenden sich entweder gegen ein sprachliches „nicht vorhanden“<sup>20)</sup>-Sein der Frau im kritischen Diskurs, vor dem sie gleichzeitig resignieren. Oder sie thematisieren eine schriftstellerische „Heimkunft“<sup>21)</sup>, welche zu erreichen wäre, indem man sich mit den „stumpfen Messern unserer Sprache“<sup>22)</sup> durch das „Unheimliche“<sup>23)</sup> kämpfe – wobei auch dies dem schreibend Kämpfenden „keine sehr sichere Behausung“<sup>24)</sup> garantiere. Ähnliche, aus der Sprachskepsis direkt resultierende und zwischen Engagement und Resignation balancierende, politisch-ethische Aussagen lassen sich Interviews und Stellungnahmen der Autorin entnehmen, die sie zu asylpolitischen Maßnahmen der FPÖ oder allgemein rassistischen Tendenzen in Österreich von 1992–1994 gegeben hat.

Darüber hinaus fallen vor allem jene Schriften Jelineks ins Auge, welche die sich 1995 im österreichischen Oberwart (Burgenland) ereignenden Roma-Morde kommentieren. In einem ›Die Schweigenden‹ (1995)<sup>25)</sup> betitelten Antwortschreiben auf einen Meinungsbeitrag der Journalistin Doris Knecht, die deutliche Proteste der Intellektuellen und Künstler unter der Bundeskanzlerschaft Haider vermisst<sup>26)</sup>, verteidigt Jelinek so zum Beispiel gegen Knecht das politische Engagement sämtlicher Kollegen in Österreich, bedauert aber im selben Zuge, dass der „Grund des Bodens, auf dem die Politiker stehen“<sup>27)</sup> nun mal der „immer tragfähigere“<sup>28)</sup> sei und dass diese nicht befürchten müssten, „dass sie damit einmal durchbrechen könnten, zum Grund der Wahrheit“.<sup>29)</sup> Erneut gehen in der hier verwendeten Metapher Sprachmacht und Ohnmacht ineinander über. Vergleichbar der „nie heilende[n] Wunde

<sup>18)</sup> ELFRIEDE JELINEK, *Wie der Herr, so sein Krieg. Nachbemerken einer Unmündigen zu den Vollmundigen*, in: *Die Zeit*, 29. März 1991. Zitiert nach: <www.elfriedejelinek.com> [26.04.2018].

<sup>19)</sup> ELFRIEDE JELINEK, *Die stumpfen Messer unserer Sprache*, in: *Der Standard*, 5. Februar 1992, S. 23. Der Beitrag liest sich als Brief an Salman Rushdie anlässlich dessen damals bereits drei Jahre währender Verbergung im Zuge der gegen ihn verhängten Fatwa.

<sup>20)</sup> ELFRIEDE JELINEK, *Wie der Herr, so sein Krieg. Nachbemerken einer Unmündigen zu den Vollmundigen*. <www.elfriedejelinek.com> [26.04.2018].

<sup>21)</sup> JELINEK, *Die stumpfen Messer unserer Sprache* (zit. Anm. 19), S. 23.

<sup>22)</sup> Ebenda.

<sup>23)</sup> Ebenda.

<sup>24)</sup> Ebenda.

<sup>25)</sup> Vgl. ELFRIEDE JELINEK, *Die Schweigenden*, in: *Der Standard*, 16. Februar 1995.

<sup>26)</sup> Vgl. DORIS KNECHT, *Grüß Gott, Herr Haider*, in: *Falter* 6/1995. Zitiert nach: PIA JANKE, *Die Nestbeschränkerin Jelinek & Österreich*, Salzburg 2002, S. 98.

<sup>27)</sup> Ebenda, S. 98.

<sup>28)</sup> Ebenda.

<sup>29)</sup> Ebenda.

Sprache<sup>30)</sup>, wie sie Jelinek später in ›Sinn egal. Körper zwecklos‹ 1997 bezeichnen wird, reißt auch der sprachliche Grund und Boden jeder Wahrheit stets wieder auf, blutet und verschließt sich wieder. Mal hat dieses gewaltsame Aufreißen durchaus aufklärerische Funktion – so beispielsweise, wenn die Autorin die Sprache „so lange prügelt“<sup>31)</sup>, bis diese ungewollt die Wahrheit sagt – ein andermal steht die Sprache als Wunde für die Ohnmacht der Sprechenden oder der Sprachkünstlerin selbst, deren „Haus der Sprache“<sup>32)</sup> längst zusammengekracht ist und die nun bloß noch in den Trümmern nach einer Wahrheit sucht. Man richte es sich besser „nicht wohligh ein“<sup>33)</sup> in der Sprache, so Jelinek in einem Gespräch 1995 mit Adolf-Ernst Meyer, jedoch wolle sie als Autorin, wie sie an anderer Stelle im selben Jahr bekennt, „schon immer etwas sagen“.<sup>34)</sup>

### *Bisherige Ansätze einer Ethik Jelineks*

Jelineks Sprachskeptizismus ist in seiner scheinbaren politischen Widersprüchlichkeit von Vertretern der Forschung bisher auffallend optimistisch als ein poetisches Fragen nach der Begründbarkeit moralischer Urteile oder als Entwurf einer dekonstruktivistischen Metaethik interpretiert worden. So spricht Isolde Charim in ihrer Analyse des „literarisch-politischen Unternehmen[s]“<sup>35)</sup> Jelineks beispielsweise von einer „politische[n] Essayistik“, die „nicht erst durch den Inhalt ihrer Aussage – wie die Ideologiekritik –, sondern bereits durch die Art ihrer Äußerung die entscheidende Differenz einführt und sich der von keinem Selbstzweifel angekränkelten Sprache der feschen Technokraten entgegenstellt.“<sup>36)</sup> Jelineks literarische Gesellschaftskritik, so Charim weiter, müsse „der Eindeutigkeit der Sprache misstrauen“, denn „Eindeutigkeit ist

<sup>30)</sup> ELFRIEDE JELINEK, *Sinn egal. Körper zwecklos* (1997). <[www.elfriedejelinek.com](http://www.elfriedejelinek.com)> [26.04.2018].

<sup>31)</sup> N.N., *Mit Kunst kann man gar nichts erreichen*. Theaterpreis-Gewinnerin Jelinek. Spiegel-Online, 7. MAI 2002 <<http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/theaterpreis-gewinnerin-jelinek-mit-kunst-kann-man-gar-nichts-erreichen-a-195140.html>> [26.04.2018].

<sup>32)</sup> ANDREA ALBRECHT, „So lustig ists später nie mehr geworden“. Anmerkungen zum Verhältnis von Erinnerung, Grotteske und Ironie in Elfriede Jelineks ›Die Kinder der Toten‹, in: *Positionen der Jelinek Forschung*, hrsg. von CLAUS ZITTEL und MARIAN HOLONA, Bern 2008, S. 87–104, hier: S. 88.

<sup>33)</sup> ELFRIEDE JELINEK, JUTTA HEINRICH, ADOLF-ERNST MEYER, *Sturm und Zwang. Schreiben als Geschlechterkampf*, Hamburg 1995, S. 7–74, hier: S. 73.

<sup>34)</sup> ERNST GROHOTOLSKY, *Provinz sozusagen: Österreichische Literaturgeschichten*. Elfriede Jelinek. *Mehr Haß als Liebe*, Graz 1995, S. 63–76, hier: S. 69.

<sup>35)</sup> ISOLDE CHARIM, *Elfriedes Teekesselchen*. Elfriede Jelineks literarisch-politisches Unternehmen, in: *JELINEK[JAHRE]BUCH 2011*, hrsg. von PIA JANKE, Wien 2011, S. 78–84, hier: S. 74.

<sup>36)</sup> Ebenda, S. 79f.

das Kennzeichen der selbstgewissen Sprache der Rechten“.<sup>37)</sup> Auf diese Weise erhalte die „Rolle der öffentlichen Intellektuellen“<sup>38)</sup>, so die Autorin schließlich, ihre „große Spannweite“<sup>39)</sup> zwischen „Bekräftigung[en] [literarisch-politischer] Wirksamkeit“<sup>40)</sup> und „resignative[n] Feststellung[en]“.<sup>41)</sup>

Jene große Spannweite deutet auch Sebastian Weirauch als literarisch- und politisch-ethisch-produktiv. Genauer spricht Weirauch von einer „personalen Erzählinstanz“<sup>42)</sup> in Jelineks Romanen und Theatertexten, die sich „politisch-ästhetisch betrachtet in einer grundlegend aporetischen und darin potentiell poetischen Situation“<sup>43)</sup> befinde. Beim Versuch, sich autonomieästhetisch „im Abseits“<sup>44)</sup> zu positionieren und gleichzeitig politisch-engagiert wahr zu sprechen, scheitere der Ich-Narrator „und dennoch fährt er mit seinem diskursiv begrifflich betrachteten aporetischen Unterfangen im Modus eines ironischen Trotzdem fort“.<sup>45)</sup> Gerade hierin liege paradoxerweise, so Weirauch schließlich, „die ambivalente ästhetische Kraft der im ewigen Double-bind festgefahrenen Sprache der Schriftstellerin“<sup>46)</sup>, da hierdurch „immer wieder neue zentrifugale Kräfte der Sprache freigesetzt“<sup>47)</sup> würden, „wie auch das Potential zum politisch-ästhetischen Dissens bzw. zur subversiven Neuschreibung der Wirklichkeit“.<sup>48)</sup>

Als bisher einzige hat Bärbel Lücke den Versuch unternommen, aus Jelineks Texten eine konkrete, dekonstruktivistische „Ethik der Gabe“<sup>49)</sup> abzuleiten. Jenes ethische Konzept, das Derrida anhand von Charles Baudelaires Erzählung

<sup>37)</sup> Ebenda, S. 80.

<sup>38)</sup> Ebenda.

<sup>39)</sup> Ebenda.

<sup>40)</sup> Ebenda.

<sup>41)</sup> Ebenda.

<sup>42)</sup> SEBASTIAN WEIRAUCH, Das entfernte Ich: Elfriede Jelineks Erzählperspektive und der Wandel der politischen Literatur. < [https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user\\_upload/proj\\_ejtz/PDF-Downloads/Beitrag\\_Sebastian\\_Weirauch.pdf](https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejtz/PDF-Downloads/Beitrag_Sebastian_Weirauch.pdf) > [26.04.2018]. Der Beitrag entstand im Rahmen des interdisziplinären Workshops für Nachwuchswissenschaftler »Elfriede Jelinek und die europäischen Literaturen«, der vom 4. bis 5. Februar 2016 an der Kazimierz-Wielki-Universität Bydgoszcz (Polen) stattfand.

<sup>43)</sup> Ebenda, S. 4.

<sup>44)</sup> Ebenda. Weirauch referiert hier selbstverständlich ebenso auf die in der Nobelpreisrede thematisierte, schriftstellerische Position Jelineks.

<sup>45)</sup> Ebenda.

<sup>46)</sup> Ebenda, S. 5.

<sup>47)</sup> Ebenda.

<sup>48)</sup> Ebenda.

<sup>49)</sup> BÄRBEL LÜCKE, Nachwort zu *Bambiland und Babel*. Essay von Bärbel Lücke. Ungekürzte Version. < [www.elfriedejelinek.com/](http://www.elfriedejelinek.com/) > [26.04.2018]. Vgl. außerdem: BÄRBEL LÜCKE, Terror, Irak-Krieg, Folter. Elfriede Jelineks „Moralkunstwerk“ *Bambiland/Babel* (Irm – Margit – Peter), in: *An den Rändern der Moral. Studien zur literarischen Ethik*, hrsg. von ULRICH KINZEL, ULRICH WERGIL. Würzburg 2008, S. 172–184. Sowie: BÄRBEL LÜCKE, [www.todsuede.com](http://www.todsuede.com). *Lesarten zu Elfriede Jelineks Neid*, Wien 2009.

›La fausse monnaie‹ (dt. ›Das falsche Geldstück‹) (1869)<sup>50)</sup> für die Literatur in Anlehnung an Marcel Mauss<sup>51)</sup> entwickelt hat, sieht Lücke in Jelineks Texten insofern verwirklicht, als dass „jeder Text für den Leser zum Ereignis werden [kann], das in ihm weiterwirkt“.<sup>52)</sup>

Um Lückes Ansatz in seiner Komplexität nachvollziehen zu können, muss an dieser Stelle auf Derridas Phänomenologie der Gabe näher eingegangen werden. Dieser argumentiert in ›Falschgeld. Zeit Geben I‹ (1993)<sup>53)</sup>, „dass jede Gabe durch einen performativen Selbstwiderspruch konstituiert wird“.<sup>54)</sup> Dies sei der Fall, da sich das Geben einer Gabe, so Derrida, stets unter der ökonomischen Erwartung einer Gegengabe vollziehe. Bereits jedes Wort, jeder Gedanke und jedes Begehren sei auf seine Erwidern klar ausgelegt und jeder Wert einer Sache bemesse sich an gesellschaftlich festgelegten Werten anderer Wertträger.<sup>55)</sup> Um einen ethischen Raum zu stiften, so ein Zwischenfazit des Denkers, dürfe „die Gabe als Gabe [...] letztlich nicht als Gabe erscheinen: weder dem Gabenempfänger noch dem Geber“.<sup>56)</sup> Daneben unterliegt die Bedingung, dass es die ethische Gabe als Gabe nur geben kann, „wenn sie nicht als Gabe präsent ist“<sup>57)</sup>, nach Derrida zahlreichen Nebenbedingungen, die es an dieser Stelle zu erwähnen gilt. So darf der Gebende, um die Gabe in ihrer Reinheit nicht zu verfälschen, diese noch „nicht einmal im Gedächtnis behalten“<sup>58)</sup>, geschweige denn sie „als etwas Symbolisches überhaupt“<sup>59)</sup> bewahren, solange das Symbol unmittelbar in die Rückgabe einbinde. Auch dürften sich der Geber und der Gabenempfänger keinesfalls „als identische, identifizierbare Subjekte konstituieren [...], indem sie sich bewahren und benennen.“<sup>60)</sup> Ja, überhaupt genüge allein die Wahrheit der Gabe, um die Gabe zu annullieren, was ganz „offen-

<sup>50)</sup> Vgl. CHARLES BAUDELAIRE, *La fausse monnaie* (1869), in: *Sämtliche Werke und Briefe. Le Spleen de Paris: Gedichte in Prosa*. München 1985, S. 220–223. Die Kurzprosa Baudelaires handelt vom Spenden einer falschen Münze an einen Bettler. Im Rahmen eines erzählerischen Gedankenmonologs wird die Möglichkeit reflektiert, gerade das falsche Geldstück könne ein lebensveränderndes Ereignis für den Bettler darstellen und in der Folge weitere erwirken.

<sup>51)</sup> Vgl. MARCEL MAUSS, *Die Gabe: Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*, Frankfurt/M. 1990.

<sup>52)</sup> BÄRBEL LÜCKE, Nachwort zu *Bambiland und Babel* (zit. Anm. 49).

<sup>53)</sup> Vgl. JACQUES DERRIDA, *Falschgeld. Zeit Geben I*, München 1993.

<sup>54)</sup> ANDREAS HETZEL, *Die Gabe der Gerechtigkeit. Ethik und Ökonomie bei Jacques Derrida*, in: *Phänomenologische Forschungen 2002*, hrsg. von KARL-HEINZ LEMBECK und ERNST WOLFGANG ORTH, Hamburg 2002, S. 231–250, hier: S. 231.

<sup>55)</sup> Ebenda, S. 232.

<sup>56)</sup> DERRIDA, *Falschgeld. Zeit Geben I* (zit. Anm. 53), S. 25. Derrida sieht diese Situation in Baudelaires Prosa inhaltlich und formal verwirklicht.

<sup>57)</sup> Ebenda.

<sup>58)</sup> Ebenda, S. 36.

<sup>59)</sup> Ebenda.

<sup>60)</sup> Ebenda.

sichtlich eine Zumutung für den gesunden Menschenverstand<sup>61)</sup> darstellt, wie Derrida selbst bekennt.

Was hier wie ein Eingeständnis absoluter Irrationalität klingt, hat bei Derrida durchaus programmatischen Charakter. Tatsächlich, so der Philosoph einige hundert Seiten später, gestaltet sich die Gabe als etwas, „das nicht dem Vernunftprinzip gehorchen würde: Sie [die Gabe] ist ohne Vernunft, sie muß ohne Vernunft sein und sie hat ohne Vernunft zu sein, ohne warum und ohne Grund.“<sup>62)</sup> Simon Critchley, international anerkannter Experte auf dem Feld der dekonstruktivistischen Ethik, erkennt gerade in der geschilderten Vernunftlosigkeit das politisch-ethische Moment der Dekonstruktion. „Ethisches Sagen“, so Critchley, „ist gerade nichts, was gesagt werden kann [...]. Man begreift das ethische Sagen nicht innerhalb des Gesagten“<sup>63)</sup>, sondern nur „in seiner Störung oder Unterbrechung des Gesagten.“<sup>64)</sup> Ähnlich optimistisch und an Critchley anknüpfend argumentiert auch der Wiener Philosoph Matthias Flatscher. Die nicht zu bestreitende und auch von Derrida nicht bestrittene Widersinnigkeit der Gabe, so Flatscher, stelle keinesfalls eine „absolut unmögliche Erfahrung“<sup>65)</sup> dar, sondern vielmehr eine, „die sämtliche Kategorien und ökonomische Systeme übersteigt oder unterwandert“<sup>66)</sup>, indem sie als das Unmögliche und als „Exzeß“<sup>67)</sup>, wie Derrida selbst schreibt, in das bestehende ökonomische System einbricht.

### *Jelineks Texte als Gabe? Zustimmungende Einwände*

Gerade die Betonung des revolutionären, ereignisevozierenden Potentials der Gabe, die Derrida ohne Zweifel in ›Falschgeld. Zeit Geben I‹ geltend macht, steht auch für Bärbel Lücke in ihrer ethischen Interpretation der Texte Jelineks im Vordergrund. Indes bezieht sich Lücke in ihrer Funktion als Semiotikerin auf den Ursprung der Gabe in der Schrift. Nach Derrida sind es die schriftlichen (literarischen) Texte, die „von Anfang an [dès le départ] aufbrechen

<sup>61)</sup> Ebenda, S. 40.

<sup>62)</sup> Ebenda, S. 200.

<sup>63)</sup> SIMON CRITCHLEY, Überlegungen zu einer Ethik der Dekonstruktion, in: Einsätze des Denkens. Zur Philosophie von Jacques Derrida, hrsg. von HANS-DIETER GONDEK, Frankfurt/M. 1997, S. 308–344, hier: S. 343f.

<sup>64)</sup> Ebenda.

<sup>65)</sup> MATTHIAS FLATSCHER, Derridas ›coup de don‹ und Heideggers ›Es gibt‹. Bemerkungen zur Un-Möglichkeit der Gabe, in: Kreuzungen Jacques Derridas. Geistergespräche zwischen Philosophie und Theologie, hrsg. von PETER ZEILLINGER und MATTHIAS FLATSCHER, Wien 2004, S. 35–53, hier: S. 41.

<sup>66)</sup> Ebenda.

<sup>67)</sup> DERRIDA, Falschgeld. Zeit Geben I (zit. Anm. 53), S. 20.



[partent]<sup>68)</sup>, sprich, durch ihr „systematisches Spiel von Differenzen“<sup>69)</sup> als Dissemination ständig „die Frage nach der Gabe und der Vergebung [als Anfang jedes Systems] stellen“.<sup>70)</sup> „Der beglaubigte Unterzeichner setzt [seinen Text] einer Dissemination ohne Rückkehr aus“<sup>71)</sup>, das heißt, der Text partizipiert im Moment seiner Genese bereits am unendlichen Spiel der *différance* und ist „nie an sich gegenwärtig“.<sup>72)</sup>

In ihrem Nachwort zu Jelineks ›Bambiland‹ (2003) und ›Babel‹ (2005) trifft Lücke in eben diesem Sinne die Pauschalaussage, „Jelineks Texte [...] seien Texte [...] im Derridaschen Sinne einer Literatur als Ethik der Gabe“<sup>73)</sup>, da auch diese „sich wie Samen, der im Leser fruchtbar werden kann,“<sup>74)</sup> aufgrund ihrer Poetik disseminierend zerstreuen. Weiter, so Lücke, gingen Jelineks Texte „keinen Vertrag auf Treu und Glauben mit dem Leser“ ein und garantierten in ihrer dekonstruktivistischen Bewegung keinesfalls, „dass ihnen der Autor-Künstler die Wahrheit sage und nichts als die Wahrheit.“<sup>75)</sup> Stattdessen kippten Jelineks Stimmen sowohl ins Ironische als auch ins Unverlässliche und verweigerten den LeserInnen ein „Sich-Wiegen-in-Sicherheiten“.<sup>76)</sup> Auch Baudelaire's Metapher des Falschgeldes aus der gleichnamigen Erzählung überträgt Lücke schließlich auf die Texte Jelineks. Wie das Falschgeld, das bei Baudelaire im Leben des Bettlers ein Ereignis schaffen kann, gerade weil es Gabe ist, die nicht als Gabe erscheint, solange es nicht als Falschgeld erkannt wird, könnten Jelineks Texte zum Falschgeld, zur Gabe und damit zum „unvorhersehbar[e], unentscheidbar[e] Ereignis“<sup>77)</sup> für die LeserInnen werden, indem sie „ermöglichen, die Schreckensereignisse besser zu verstehen, wo man glaubt, nichts mehr verstehen zu können, oder auf andere Weise ‚mitzuleiden‘, als das bei den Medienberichten und -kommentaren möglich ist“.<sup>78)</sup>

Wenn wir mit Bärbel Lücke davon ausgehen, dass Jelineks Texte als Gabe im Stande sind, ein Ereignis jenseits jeder normativen Ethik zu stiften, sollte an dieser Stelle gefragt werden, wie und worin ein solches Ereignis während der Textrezeption zu begreifen wäre, ohne dass sich im Prozess des Begreifens die Wirkung der Gabe verwirkt. Auch Derrida selbst hat sich diese Frage gestellt. Bei seinem Versuch, die Gabe in ihrer erlebbaren Ereignishaftigkeit

<sup>68)</sup> Ebenda, S. 133.

<sup>69)</sup> JACQUES DERRIDA, *Die Schrift und die Differenz*, Frankfurt/M. 1976, S. 424.

<sup>70)</sup> DERRIDA, *Falschgeld. Zeit Geben I* (zit. Anm. 53), S. 134.

<sup>71)</sup> Ebenda, S. 133.

<sup>72)</sup> JACQUES DERRIDA, *Randgänge der Philosophie*, Wien 1988, S. 37.

<sup>73)</sup> BÄRBEL LÜCKE, *Nachwort zu Bambiland und Babel* (zit. Anm. 49).

<sup>74)</sup> Ebenda.

<sup>75)</sup> Ebenda.

<sup>76)</sup> Ebenda.

<sup>77)</sup> Ebenda.

<sup>78)</sup> Ebenda.

zu beschreiben, spricht dieser in ›Falschgeld. Zeitgeben I‹ von einer durchaus „aleatorischen und unberechenbaren Konsequenz des falschen Geldstücks“.<sup>79)</sup> Der Text als Gabe enthalte stets „die verschiedenen möglichen Folgen zum Schlimmen oder zum Guten, die ein falsches Geldstück in der Hand eines Bettlers [bzw. im Kopf des Lesers] nach sich ziehen [engendr, dt. erzeugen] kann.“<sup>80)</sup> Zu beachten ist, dass die Ambivalenz der Gabe, die Derrida an dieser Stelle betont, wie Bernhard Waldenfels einwirft, hier „nicht mehr bloß die semantische oder pragmatische Gleichwertigkeit von Geben, Nehmen und Wiedergeben betrifft, *sondern die Wertigkeit der Gabe selbst*.“<sup>81)</sup> Gabe – und damit auch ein literarischer Text als Gabe – kann in seiner Ereignishaftigkeit „etwas Gutes oder Schlechtes bedeuteten.“<sup>82)</sup> Genauer gesagt hat dies damit zu tun, dass sich vorweg „nicht endgültig entscheiden lässt, ob etwas gut oder schlecht ist, ob es zu Leben oder Tod führt, ob es als echt oder gefälscht gelten kann.“<sup>83)</sup> Auch, so Derrida, kann sich „dieses Gute [...] doch leicht ins Gegenteil verkehren [oder] als Gutes zugleich schlecht, böse, giftig sein (*Gift, [engl.] gift*) und zwar von dem Moment an, wo die Gabe den anderen zum Schuldner macht“.<sup>84)</sup>

Der Philosoph Andreas Hetzel zieht aus diesem Zusammenhang, Derrida direkt zitierend, die sich aufdrängenden literaturwissenschaftlichen Schlüsse. Indem die Gabe eine Verbindung eingehe „mit der inneren Notwendigkeit einer gewissen Erzählung oder einer gewissen Poetik der Erzählung“<sup>85)</sup>, tue sie dies bereits stets auf die Gefahr hin, sich hierdurch „der ungerechten Ökonomie [des Tausches und] der zerstörerischen Logik des Kapitals“<sup>86)</sup> zu unterwerfen. Will der literarische Text also überhaupt ansatzweise poetisch wirksam sein und gleichzeitig entziffert werden können, müsse er sich automatisch am „symbolischen und realen Gewinn“<sup>87)</sup> der Ökonomie beteiligen, anstatt eine „auf Dauer gestellte semiotische Subversion“<sup>88)</sup> (als Dissemination) zu betreiben.

<sup>79)</sup> DERRIDA, Falschgeld. Zeit Geben I (zit. Anm. 53), S. 201.

<sup>80)</sup> Ebenda.

<sup>81)</sup> BERNHARD WALDENFELS, Das Un-ding der Gabe, in: Einsätze des Denkens. Zur Philosophie von Jacques Derrida, hrsg. von HANS-DIETER GONDEK, Frankfurt/M. 1997, S. 385–409, hier: S. 402. [Hervh. d. Verf.]

<sup>82)</sup> Ebenda.

<sup>83)</sup> Ebenda, S. 403.

<sup>84)</sup> DERRIDA, Falschgeld. Zeit Geben I (zit. Anm. 53), S. 23. [Hervh. d. Verf.]

<sup>85)</sup> ANDREAS HETZEL, Die Gabe der Gerechtigkeit. Ethik und Ökonomie bei Jacques Derrida, in: Phänomenologische Forschungen 2002, hrsg. von KARL-HEINZ LEMBECK und ERNST WOLFGANG ORTH, Hamburg 2002, S. 231–250, hier: S. 246. Vgl. DERRIDA, Falschgeld. Zeit Geben I (zit. Anm. 53), S. 59.

<sup>86)</sup> HETZEL, Die Gabe der Gerechtigkeit (zit. Anm. 85), S. 246f.

<sup>87)</sup> Ebenda, S. 247.

<sup>88)</sup> Ebenda, S. 248.

Zumindest auffällig ist, dass Bärbel Lücke dieser eindeutigen Ambivalenz der Gabe, im Sinne der ständigen Möglichkeit einer „Falschgabe“<sup>89)</sup>, in ihrer Interpretation der Texte Jelineks beinahe keinerlei Bedeutung zumisst. Zwar verweist Lücke auf die Ambivalenz der Gabe in der Erzählung Baudelaires, wenn sie einwirft, dass jedes „falsche Geldstück den Bettler zum reichen Mann machen oder[!] ins Gefängnis bringen kann“<sup>90)</sup>, doch diagnostiziert sie dagegen für Jelineks Texte überwiegend aufklärerisch „utopisches Potential“<sup>91)</sup> durch das Stiften eines ethischen Ereignisses in den Köpfen der Lesenden während der Rezeption.

*Die Ambivalenz der Gabe am Beispiel Stecken, Stab und Stangl (1996)*

Bärbel Lücke in ihrer Analyse ergänzend, möchte ich behaupten, dass sich Jelineks Theatertexte bereits Mitte der 90er-Jahre der Ambivalenz ihrer Gabe und damit der Möglichkeit als politische Medien vollständig zu scheitern durchaus bewusst sind und dies auch unmissverständlich mitteilen. Verdeutlicht sei dies beispielhaft an Jelineks ›Stecken, Stab und Stangl‹ (1996)<sup>92)</sup>. Das Stück, das den Mord an vier Roma am 4. Februar 1995 im österreichischen Oberwart zum Thema hat und durch die Verschränkung medialer und politischer Diskurse mit philosophischen oder lyrischen Versatzstücken Martin Heideggers und Paul Celans Strategien der Verdrängung von Geschichte und (Mit)Täterschaft im österreichisch-historischen Kontext vorführt, kann als früher literarischer Entwurf Jelineks einer dekonstruktivistischen Ethik jenseits der Moral gelesen werden. Dies gilt, solange im Text eine reale Ungerechtigkeit verhandelt wird, ohne durch den Text normativ moralisch bzw. gerecht wirken zu wollen, wie es die Autorin selbst in einem Interview mit Stefanie Carp erläutert hat.<sup>93)</sup> Zu erklären wäre so der Auftritt eines für Jelineks Texte typischen Autorinnen-Ichs, das „im Bewusstsein der Kontingenz und Hinfälligkeit [seiner] Vokabulare“<sup>94)</sup>, um mit Rorty zu sprechen, die Opfer rechter Gewalt schreibend „retten“ (ST,

<sup>89)</sup> WALDENFELS, Das Un-ding der Gabe (zit. Anm. 81), S. 405.

<sup>90)</sup> BÄRBEL LÜCKE, Nachwort zu Bambiland und Babel (zit. Anm. 49)

<sup>91)</sup> BÄRBEL LÜCKE, Terror, Irak-Krieg, Folter. Elfriede Jelineks „Moralkunstwerk“ Bambiland/Babel (Irm – Margit – Peter), S. 178.

<sup>92)</sup> ELFRIEDE JELINEK, Stecken, Stab und Stangl. Raststätte oder Sie machens alle. Wolken. Heim. Neue Theaterstücke, Reinbek 2004. (Im Folgenden im Fließtext zit. mit der Sigle ST.)

<sup>93)</sup> ELFRIEDE JELINEK, Ich bin im Grunde ständig tobsüchtig über die Verharmlosung. Elfriede Jelinek im Gespräch mit Stefanie Carp, in: Theater der Zeit Mai/Juni (1996). Zitiert nach: <www.elfriedejelinek.com> [14.2.2017]. Vgl.: „Aber deshalb mache ich ja auch Kunst. Wenn ich Ausgewogenheit und Gerechtigkeit vermitteln wollte, wäre ich vielleicht Anwältin oder Ärztin oder Lehrerin. Ich bin im Grunde ständig tobsüchtig über die Verharmlosung.“

<sup>94)</sup> RICHARD RORTY, Kontingenz, Ironie und Solidarität, Frankfurt/M. 1989, S. 128.

S. 18) sowie die Täter „richten“ (ST, ebenda) will – und dann wieder doch nicht. Ebenso kontingent erscheint auch zu Beginn des Stücks die deutliche Regieanweisung, das Theaterpublikum über das Verbrechen „an Orten, wo man von den Roma-Morden im Burgenland wahrscheinlich nicht so viel weiß“ (ST, S. 17) zu informieren, welche nur wenige Sätze später von der Verfasserin als bloß „eine der vielen möglichen“ (ST, ebenda) gewertet wird. Und auch in der Metapher des moralischen Lottogewinns wird die Kontingenz, sprich, die Abhängigkeit von Beschreibungssystemen und damit die Beliebigkeit und Zufälligkeit moralischer Richtigkeit, treffend verbildlicht, wenn es da heißt: „Ich bin vielleicht nicht die Richtige dafür, weil ich immer gleich richte, aber wer hat schon mehr als drei, vier Richtige?“ (ST, S. 18).

Dass der Text an diesen Stellen deutliches Potential zeigt, als ironisch-subversives „Falschgeld“ jede normativistische Ethik und jegliche normativen Prinzipien moralisch richtigen Handelns zu passieren, um hierdurch als unverfälschte Gabe zu wirken und einen Dissens im Zuge der Rezeption zu stiften, soll hier nicht bezweifelt werden. Ebenso wenig kann und darf jedoch unterschlagen werden, dass das hier zu Wort kommende Autorinnen-Ich deutlich sein ethisches Nicht-Sagen als Gabe *riskiert* – und dies auch vermittelt. Indem dieses Ich nämlich überhaupt moralisch urteilt, indem es „immer gleich richte[t]“ (ebenda), wie es im Text heißt, geht es doch auch stets das Risiko ein, ganz egal, wie ironisch und subversiv es dies tut, sich der Norm des eigenen aufklärerischen Anspruchs nicht vollständig entziehen zu können und hierdurch die Gabe des Textes zu verwirken. Begriffen und erfahren würde der Text durch seine LeserInnen dann nur noch als normativ-moralisches, moralinsaures Urteil, das eben jene LeserInnen zu SchuldnerInn degradiert, anstatt sie zu Beschenkten der Gabe zu machen. Die beschuldigten LeserInnen fühlten sich in der Folge verurteilt und verstanden nicht, anstatt durch den Text zum Verstehen und Reflektieren motiviert zu werden. Scheinbar ganz absichtlich hat Jelinek unter ihre Stimmen in ›Stecken, Stab und Stangl‹ eine solche Beschuldigte gemischt, die, sich an die „Autorin“ richtend, entsprechend bekennt: „Bitte, ich zum Beispiel kann Ihr Verhalten nicht ganz verstehen [...] daß Sie mir dauernd sagen, ich sei an etwas schuld“. Die Beschuldigte, so wird hier deutlich, besteht auf einer Rückgabe der Schuldzuweisung an die Autorin. Wie von Derrida vorweggenommen, verkehrt sich dadurch die Gabe „leicht ins Gegenteil“<sup>95)</sup> – sie wird etwas Schlechtes, Ereignisloses.

Daneben ist eine weitere Textstelle näher zu betrachten, welche die Ambivalenz des Textes ›Stecken, Stab und Stangl‹ als Gabe durchaus aufscheinen lässt. Während der letzten Szenen des Stücks kommt der Text im Zuge eines finalen

<sup>95)</sup> DERRIDA, Falschgeld. Zeit Geben I (zit. Anm. 53), S. 23.

Monologs indirekt auf seine Metapher des moralischen Lottogewinns zurück. Der Lottoschein und mit ihm das ironische Ankreuzen von „drei, vier [moralischen] Richtigen“ (ST, S. 18) fungiert in der Schlusszene nun als Rubbellos (vgl. ST, S. 67 und 68). Auffällig erscheint dabei, dass der Text zwar die vage Aussicht formuliert, durch das Rubbeln als dekonstruktivistisches Rezeptionsverfahren zu erfahren, „wieviel es geschlagen hat“ (ST, S. 68), oder dorthin zu gelangen, „wo die alle begraben sind“ (ebenda). Auch wird durch die direkte Ansprache der Leserschaft („So, jetzt können Sie es ja einmal selbst probieren“; ST, S. 67) selbige zur dekonstruierenden Lektüre quasi aufgefordert und angeleitet. Doch entzieht sich andererseits die durch das Rubbeln womöglich zu erhaltende Gabe kurz darauf vollständig ihrer Folghaftigkeit und erweist sich somit als höchst ambivalent. „Verzichtet“ (ST, S. 68) die Leserschaft nämlich auf ihren erhofften „Gewinn“ (ebenda), als verständliche Lösung oder eindeutiges, moralisch-normatives Urteil durch den Text, so empfängt diese zwar den Text als unmögliche Gabe, ohne sie zu annullieren, kann sich allerdings – gleichsam der hier sprechenden Stimme – längst nicht sicher sein:

ob die Wahrheit einfach nur ein Ziel, eine Endstation Ihres Suchens gewesen sein wird, oder ob sie zu einem Aufruhr, einer Verweigerung führen wird, das heißt, ach, ich weiß nicht, das heißt, die Frage ist, ob Sie dann, wenn Sie ihren Gewinn vollkommen weggerubbelt haben, überhaupt noch was sehen werden. (ST, S. 68)

Abermals und schlussendlich formuliert Jelineks Text damit deutliche Zweifel an der ereignis- bzw. erkenntnisstiftenden Wirkung seiner selbst als Gabe. Gerade in der aufeinanderfolgenden Listung und direkten Gleichsetzung der Begriffe „Aufruhr“ und „Verweigerung“ im obigen Zitat erweist sich jetzt nicht mehr nur das moralisch Richtige als kontingent – auch die dekonstruktivistische Ethik des Textes zeigt sich in ihrer praktischen Auswirkung auf die Leserschaft als äußerst beliebig, ja geradezu unvorhersehbar. Neben das von Lücke postulierte, utopische Potential der Texte Jelineks gesellt sich in ›Stecken, Stab und Stangl‹ somit ein durchaus selbstreflektiert dystopisches.

Balancierend zwischen Irrationalität und Essentialität, quasi im Gestus des Nichtwissens und sich Doch-auf-etwas-berufen-Wollens verweist schließlich die letzte Seite des Stücks auf die bereits zu Beginn dieses Beitrags diagnostizierte Aporie der literarischen Dekonstruktion: die gezielte Dissemination der Sprache bei gleichzeitigem Anspruch politisch-engagiert und wahr zu sprechen. Was Charim, Weirauch und Lücke als poetische Situation der Texte interpretieren, nimmt in ›Stecken, Stab und Stangl‹ eine durchaus unironische, pessimistische Wendung: „Suchen Sie Freiheit [...] Finden werden Sie doch nichts, oder höchstens das, was sie bisher auch schon, im Wald, inmitten von Eßbarem, gefunden haben“ (ST, S. 68), heißt es im letzten Satz des Theatertextes. Eine Unmöglich-

keit der Unmöglichkeit der Gabe, sprich, die Unmöglichkeit von Erkenntnis durch den Text wird hier – so viel ist sicher – eindeutig *nicht* ausgeschlossen.

### *Die Immoralität aushalten*

Der vorliegende Beitrag verband zwei grundsätzliche Ziele. Zum einen galt es darzustellen, dass der von Silke Felber diagnostizierte politische Widerspruch in Jelineks Werk einem sprachphilosophischen und gleichsam programmatischen Dilemma entspringt, dem sich die Autorin bereits Mitte der 80er-Jahre ausgesetzt sieht. Dabei sollte gezeigt werden, dass dieses Dilemma maßgeblich der Jelinekschen Verschränkung von Ethik und Ästhetik zu Grunde liegt, indem es sprachlich die Differenz einführt, die nötig ist, um einen subversiv-politischen Dissens jenseits der absoluten Eindeutigkeiten zu stiften. Zum anderen wurde hier der Versuch unternommen, bestehende Ansätze einer dekonstruktivistischen Ethik Jelineks weiterzuentwickeln und in ihrer Komplexität und Konsequenz für Text und LeserIn zu Ende zu denken, was eine Beschäftigung mit Derridas Phänomenologie der Gabe erforderte. Am Beispiel des Theater-textes ›Stecken, Stab und Stangl‹ konnte letztlich beispielhaft veranschaulicht werden, wie ein Text Jelineks als ethische Gabe ambivalent agiert und seine eigene ethische Ambivalenz vermittelt, indem er seine eigene Rezeption in ihrem für LeserInnen unvorhersehbaren Ausgang reflektiert. Bewiesen werden konnte in diesem Sinne, dass der Text erstens die Derridasche Schwierigkeit des Schenkens, ohne den Beschenkten zum Schuldner zu machen, literarisch verarbeitet. Und dass er zweitens die mögliche Unmöglichkeit von Erkenntnis als dekonstruktivistisches Grundproblem anprangert, das sich auftut, wenn beim Treffen einer politisch direkt wirksamen Aussage die metaphysische Form und Logik dessen erfordert wird, was es doch eigentlich zu dekonstruieren galt.

Als durchaus reizvoll könnte sich somit im Anschluss an die hier gewonnenen Erkenntnisse die Frage erweisen, ob Jelineks Theatertexte insgesamt, trotz ihres Anspruchs auf politische Aufklärung durch Subversion und trotz ihrer häufig ironischen Souveränität, ein Moment vollkommener literarischer Ohnmacht mittransportieren bzw. poetisch verarbeiten. Zu fragen wäre auch, ob die Texte Momente aufrichtiger Resignation gegenüber gesellschaftlichen Verhältnissen, dem Unverständnis von LeserInnen oder dem eigenen dekonstruktivistischen Verfahren enthalten. Denkbar wäre in diesem Zusammenhang ebenso eine Diskussion der Frage, inwieweit Jelineks Texte aufgrund ihrer dekonstruktivistischen Selbstzweifel zu Mitteln eines „strategischen Essentialismus“<sup>96)</sup> greifen, wie Gayatri Chakravorty Spivak sie beschrieben hat. Wenn

---

<sup>96)</sup> GAYATRI CH. SPIVAK, *Outside in the Teaching Machine*, New York 1993, S. 3.

der Text ›Stecken, Stab und Stangl‹ der Schwierigkeit einer Verbindung von dekonstruktiven Dezentrierungsoperationen und politisch-ethischer Praxis<sup>97)</sup> dadurch begegnet, dass er politisch-ethisch ambivalent wird und eben jene Schwierigkeit zu seinem Thema erklärt, wäre zu untersuchen, wie andere Theater Texte Jelineks mit diesem Dilemma der Dekonstruktion umgehen, wie sie dieses literarisch verhandeln oder durch einen Rückgriff auf essentialistische Verfahren kompensieren.<sup>98)</sup>

Eine Ambivalenz der Jelinek-Texte als Gabe, die Annahme, dass diese ihre direkte ethische Wirkung anzweifeln oder mitunter vollständig negieren, würde indes keinesfalls eine Entpolitisierung der Texte bedeuten. Ihre politische Situierung ist, wie Marlies Janz rechtzeitig bemerkt hat, Jelinek als Autorin und auch ihren Texten tatsächlich heute kaum noch abzusprechen.<sup>99)</sup> Stattdessen kann die Kategorie politisch-ethischer Ambivalenz dazu beitragen, die politische Wirksamkeit der Texte mit anderen Augen zu sehen. Möglich wird es jetzt, Jelineks Texte nicht ausschließlich als politische Aufklärungsinstrumente mit absolut utopischem Potential, sondern durchaus auch als postmoderne Literatur zu begreifen, die im Zweifelsfall hilft, die Immoralität, Indifferenz und Leere dieser Welt auszuhalten, anstatt den Verlust der Moral durch ihre Dekonstruktion immerzu kompensieren zu wollen. Dass es sich dabei keinesfalls um eine positive literarische Aktion revolutionärer Art handeln würde, muss nicht erwähnt werden. Politisch und ethisch wertvoll wäre diese Literatur aber gleichermaßen, weil sie die „Brüchigkeit der Existenz, zu nichts wirklich zu gehören“<sup>100)</sup>, die Jelinek einmal der österreichischen Literatur insgesamt attestiert hat, auf den Leser überträgt und dazu anstiftet, sich lesend zu destabilisieren, ohne dabei in Gleichgültigkeit zu verfallen. Damit sich so Schritt für Schritt zersetzen kann, was man zerfallen sehen möchte.

<sup>97)</sup> Spivak bringt diese folgendermaßen auf den Punkt: „You cannot decide to be decentered and inaugurate a politically correct deconstructive politics.“ [Hervh. d. Verf.] Vgl. GAYATRI CH. SPIVAK, *The Post-Colonial Critic*, New York 1990, S. 104.

<sup>98)</sup> Ebenda, S. 158 und 166.

<sup>99)</sup> Janz ist absolut zuzustimmen, wenn sie schreibt: „Wie immer man zu Jelineks politischer Situierung stehen mag: ohne sie zur Kenntnis zu nehmen, wie es in der Jelinek-Rezeption weitgehend der Fall ist, ist ihr Werk missverstanden.“ Vgl. MARLIES JANZ, *Elfriede Jelinek*, Stuttgart 1995, S. 8.

<sup>100)</sup> GROHOTOLSKY, *Provinz* sozusagen: *Österreichische Literaturgeschichte* (zit. Anm. 34), S. 72.

