dernde Formulierungen und Überlegungen: meiner Lust nicht am Be-, sondern am Umschreiben vielleicht.

Tina-Karen Pusse

Abgebrochene Chromosomzacken, demontierte Kalauer

Barbara Stauß (2009) Schauriges Lachen. Komische Schreibweisen bei Christa Reinig, Irmtraud Morgner und Elfriede Jelinek. Sulzbach/T.: Ulrike Helmer Verlag (348 S., 32,90 Euro).

Barbara Stauß untersucht in ihrer Dissertation die historischen und psychosozialen Bedingungen weiblicher Lachlust am Beispiel von Texten Christa Reinigs, Irmtraud Morgners und Elfriede Jelineks, die sie als politisch engagierte Autorinnen der 1970er und 1980er Jahre adressiert. Ausgehend von Max Frischs Diktum, dass Revolutionäre den Humor scheuten, dass demzufolge auch weiblicher Befreiungskampf und Lachen eine eher ungewöhnliche Allianz bildeten, legt Barbara Stauß eine Tour de Force durch linguistische, phänomenologische, psychoanalytische und anthropologische Lachtheorien vor. Ihr Interesse zielt dabei vor allem auf die Bestimmung des subversiven Potentials der Schreibverfahren der genannten Autorinnen. Es zeigt sich dabei, dass Max Frisch falsch liegen könnte: Sieht man einmal von revolutionären Eiferern vom Schlage eines Robespierre ab, galt das Lachen schon immer als probates Mittel, um gesellschaftlichen Umsturz einzuleiten – allerdings war das Lachen zugleich auch, jedenfalls das Lachen in moderaterer Dosierung, lustvolle kurzfristige Entladung zum Zwecke langfristiger Restauration. Ob das Lachen als anarchische Kraft das Subordinierte aktiviert und damit zum Umsturz taugt oder ob es aber der körperlichen und geistigen Entspannung dient, die in der Folge Restriktionen nur umso besser aushalten lässt, muss für einzelne Autorinnen und Komikerinnen unterschiedlich beantwortet werden.

Barbara Stauß kommt dabei das Verdienst zu, nachzuweisen, dass bissiger Spott, makabre Komik und lustvolles Gelächter sich nicht nur gegen patriarchale Mythen und Weiblichkeitsbilder richten, sondern dass sie auch autoaggressiv wirken und feministische Selbst- und Lebensentwürfe lächerlich machen. Vielleicht aber liegt das nicht bloß an weiblichem Selbsthass, wie Barbara Stauß anzunehmen scheint, sondern auch daran, dass das Lachen als nichtsemantisierte Kritik am Etablierten nur dort besonders wirksam ist, wo nichts auf das Lachen folgt, wo man ihm (noch) keine alternative Gesellschaftsform entgegensetzt. Ist das Verlachen repressiver Normen jedoch mit der Formulierung einer Utopie verbunden, so setzt sich diese automatisch wieder derselben Lächerlichkeit aus.

Wenn Stauß fragt, „[k]ann über weibliche Emanzipationsversuche überhaupt gelacht werden, ohne die Frauen lächerlich zu machen oder die Sache der Frauen zu verraten?“ (14), so kann man dies nach der Lektüre dieser Dissertationsschrift nur mit einem sehr eingeschränkten *ja!* beantworten, auch wenn das

Lachen selbst als Thema bei ihren klugen Interpretationen von Christa Reinigs *Entmannung*, Irmtraud Morgners *Amanda* und Elfriede Jelineks *Krankheit oder moderne Frauen* immer mal wieder ein wenig zu sehr in den Hintergrund gedrängt wird. Die Folie, vor der diese Texte interpretiert werden, sind zunächst Diskurse von Sarkasmus und Groteske – *schauriges* Lachen ist nicht lediglich der Effekt einer Gleichzeitigkeit von Widersprüchlichem, vielmehr erscheint es als Effekt des Umschlags vom Komischen in sein tragisches Gegenteil, in die Nähe von Tod und Gewalt. Dabei zeigt sich in der Rezeption: Auch dies ist gut beobachtet, dass Frauen, die das Lachen in diesem Sinne evozieren, als besonders aggressiv und bösartig wahrgenommen werden. Im Hinblick auf Jelinek stellt sie fest, dass „aus der Literatur einer Frau, die ... gesellschaftlich Verdrängtes zu Tage fördert (...) flugs die Literatur der schrecklichen, bösartigen (...) Frau wird" (31).

Glanzstück der Dissertation ist Stauß' Lektüre von Reinings *Entmannung* als Satire von Alfred Hitchcocks *Psycho.* Sehr einleuchtend führt sie vor, wie die Doppelartikulation der Verdrängung des weiblichen Todes und die gleichzeitige Verkörperung desselben, die Verwandlung des eigenen Körpers in den begehrten Fetisch in der Figur des Kyra zum Extrem getrieben wird. Er wird Säugling und Übermutter zugleich – ohne dass es jedoch, und hier liegt der entscheidende Unterschied zu Hitchcocks *Psycho,* noch eine natürliche Mutter gibt, die als Urgrund für den Wahn des Sohnes fungiert. Vielmehr imaginiert Kyra sich zugleich als absoluten Waisen. Säugling und Mutter sind Positionen, die es jeweils zu besetzen und zu verkörpern gilt – sie sind nicht an natürlich vorkommende Personen gebunden.

Stauß' Dissertationsschrift ist umfassend in der Ausformulierung aller Arten des Komischen und Lächerlichen, wie sie in den drei behandelten Texten vorkommen: Die irrwitzige Aufwertung von Marginalem (so bei Reinig der Streit um die Erfindung der Küchenschürze), der Jelinek'sche Kalauer, der Trivialmythen von Weiblichkeit ins Extrem führt und dort umkippen lässt, Jelineks kalkulierte Pointenverweigerung, die eine Attacke auf eine glatte Unterhaltungskomik darstellt, oder die Morgner'sche tragikomische Mythen- und Aufklärungskritik werden ebenso behandelt wie die Frage, warum es so wenige gute (d.h. anarchische, nicht patriarchale Register bedienende) Komikerinnen gibt. Häufig aber fehlt es der Arbeit an Moderationselementen, an Entwicklungsbögen, an längerfristig durchgehaltenen Textanalysen. Und so ist das einzig problematische Element der Arbeit, dass sie zuviel auf einmal will und dadurch oft ein wenig atemlos daherkommt. Die Kapitel und Unterkapitel sind ausgesprochen kurz – und Leselust will dadurch nicht recht aufkommen. Besonders stark ist hingegegen das Schlusszitat, das auch ein gutes Motto der Monographie abgegeben hätte: Stauß zitiert Dagmar Reim, die erste Intendantin des öffentlich rechtlichen Rundfunks: „Kaum wartet man 2000 Jahre, schon tut sich was" (326).

Anne Brüske

Hysterische Geistesmenschen. Geschlecht bei Thomas Bernhard dekonstruiert

Verena Ronge (2009) Ist es ein Mann? Ist es eine Frau? Die (De)Konstruktion von Geschlechterbildern im Werk Thomas Bernhards. Wien/ Köln/ Weimar: Böhlau (291 S., 36,90 Euro).

Verena Ronges Studie schließt eine klaffende Lücke in der Thomas-Bernhard-Forschung – jene der Perspektive der Geschlechterforschung. Ronges Studie – die erste deutschsprachige Monografie zu diesem Thema seit Anfang der 1980er Jahre – nimmt sich nicht der Männlichkeits- *oder* Weiblichkeitsbilder an, sondern deren Bezogenheit aufeinander und damit der Geschlechter*differenz* in Bernhards Prosa. Dabei vertritt Ronge entgegen der bisherigen Forschungsmeinung die These, dass die antagonistischen Geschlechterbilder vor dem Hintergrund „des poetologischen Konzeptes des Gegensatzes" (13), dem dominanten Strukturprinzip der Texte Bernhards, gelesen werden müssen. Ronges dezentrierende feministische Lektüre der Romane Bernhards (u.a. *Auslöschung* (1986), *Holzfällen* (1984), *Korrektur* (1975), *Das Kalkwerk* (1970), *Frost* (1963)) hat folgendes Ziel: zu zeigen, dass die „bejahende Reproduktion von Geschlechterklischees" sich auf inhaltlicher wie auf sprachlich-stilistischer Ebene als Fehlannahme entpuppt und dafür von deren „subversiven Zersetzung" (Klappentext) zu sprechen ist. Dabei bedient sie sich in erster Linie der Konzepte Jacques Lacans, Luce Irigarays, Julia Kristevas und Judith Butlers.

Ronges Studie besticht durch ihren klaren Aufbau und ihre stringente Argumentation nach dem Modell von (Re-)Konstruktion und Dekonstruktion: Zunächst rekonstruiert sie auf inhaltlicher Ebene die Geschlechterverhältnisse in Bernhards Romanen anhand der anthropologischen Leitdifferenz von Geist und Körper. Dabei kann sie – unter Rückgriff auf Psychoanalyse und Soziologie – nachweisen, dass die traditionellen Zuschreibungen nach dem Modell ‚geistiger Mann vs. körperlicher Frau', die Bernhards männliche Figuren vornehmen, dazu dienen, in der „anti-idealen Frau" (45 ff) ein negatives Spiegelbild des „idealen Mannes" (23 ff) zu schaffen. In einem zweiten dekonstruierenden Schritt wird *ex negativo* darlegt, inwiefern das Bild der dumpfen, auf ihre Körperlichkeit reduzierten Frau und des als genialer Geistesmensch stilisierten Mannes auf inhaltlicher wie auf ideeller Ebene (ebenso wie durch die Erzählperspektive) konterkariert werden. Während sich aus dem Diskurs der männlichen Figuren die „ideale Frau" (74 ff) als Geisteswesen rekonstruieren lässt, so erscheinen die durchweg von körperlichem Verfall und intellektuellem Misserfolg gezeichneten männlichen Figuren als lächerliche „anti-ideale Männer" (75 ff), die unter dem Verlust des (Geistes-)Phallus leiden.

Spannender noch ist die sprachlich-stilistische Analyse Ronges. Diese setzt sich damit auseinander, wie das Reden der männlichen und das Schweigen der weiblichen Figuren für die sprachliche (De-)Konstruktion von Geschlechtsidentitäten funktionalisiert wird (129 ff): Erst der monologisierende Redeschwall