

Die Darstellung der Protagonistinnen in den ausgewählten Werken der deutschsprachigen Frauenliteratur: „Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen“ (1975) von Verena Stefan und „Die Liebhaberinnen“ (1975) von Elfriede Jelinek.

*Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University
in partial fulfillment of the requirements
for the award of the degree of*

Master of Philosophy

Shailesh Kumar Ray



Centre of German Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi- 110067
INDIA
2018



JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE & CULTURE STUDIES
CENTRE OF GERMAN STUDIES
NEW DELHI-110 067, INDIA

DATE-

Tel.: (O) 011-26704204
Fax : +91-011-26741586, 26742525

CERTIFICATE

It is certified that the dissertation entitled „Die Darstellung der Protagonistinnen in den ausgewählten Werken der deutschsprachigen Frauenliteratur: „Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen“ (1975) von Verena Stefan und „Die Liebhaberinnen“ (1975) von Elfriede Jelinek („The Representation of Protagonists in the selected works of German Women Literature: „Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen“ (1975) by Verena Stefan and „Die Liebhaberinnen“ (1975) by Elfriede Jelinek”) submitted by Shailesh Kumar Ray is in partial fulfillment of the requirements for the award of the degree of Master of Philosophy of this University.

This dissertation is his own work and has not been submitted for the award of any other degree in this University or any other University.

We recommend that this dissertation be placed before the examiners for evaluation.

Prof. Babu Thaliath
Chairperson

8/1/2018

Prof. Madhu Sahni
Supervisor



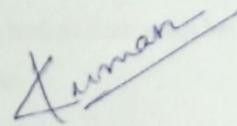
Dr. Babu Thaliath
Professor & Chairperson
Centre of German Studies
School of Language
Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067



Centre of German Studies
School of Language
Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi - 110067

DECLARATION

I, hereby, declare that this dissertation titled „*Die Darstellung der Protagonistinnen in den ausgewählten Werken der deutschsprachigen Frauenliteratur: „Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen“* (1975) von Verena Stefan und „*Die Liebhaberinnen“* (1975) von Elfriede Jelinek („*The Representation of Protagonists in the selected works of German Women Literature: „Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen“* (1975) by Verena Stefan and „*Die Liebhaberinnen“* (1975) by Elfriede Jelinek”) submitted by me at the Centre of German Studies, School of Language, Literature and Culture Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, for the award of the degree of Master of Philosophy is an original work and has not been submitted so far, in part or in full, for any other degree or diploma of this or any other university or institution.



Shailesh Kumar Ray

Danksagung

Die vorliegende Arbeit, die als M.Phil Dissertation am Centre of German Studies, SLL&CS der Jawaharlal Nehru University zustande gekommen ist, verdanke ich vor allem meiner Betreuerin Prof. Dr. Madhu Sahni für ihre ständige Ermutigung und Geduld. Ich bedanke mich bei meiner Betreuerin an der Goethe Universität, Frankfurt am Main, Apl. Prof. Dr. Carola Hilmes für ihre konstante Motivierung und Beratung. Ihr kompetenter Rat kam mir in zahlreichen Angelegenheiten sehr zugute.

Mein Dank geht ebenso an die Professoren und Lehrkräfte des Centre of German Studies, die mir durch ihre Gegenfragen die Probleme und Unklarheiten der Arbeit zur Kenntnis brachten. Ich bedanke mich bei ihnen für das Stipendium, an der Goethe Universität, Frankfurt am Main, Deutschland zu studieren und mit meiner Arbeit weiterzugehen.

Außerdem gilt mein besonderer Dank meinen Eltern für ihre unermüdliche Unterstützung, Motivation und ihr Interesse an meiner Arbeit von Anfang an. Nicht zuletzt bedanke ich mich bei meinen Freunden für ihre ständige Motivation und moralische Unterstützung.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1. Zielsetzung.....	1
1.2. Forschungsfragen.....	2
1.3. Theoretische Rahmen	
1.3.1. Frauenliteratur.....	2
1.3.2. Feministische Literatur.....	3
1.3.3. Weibliche Ästhetik	5
1.4 Aufbau der Arbeit.....	8
2. Analyse des Textes <i>Häutungen</i>.....	9
3. Analyse des Romans <i>Die Liebhaberinnen</i>.....	36
4. Schlussfolgerung.....	72
Bibliographie.....	75

1. Kapitel

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit *„Der Darstellung der Protagonistinnen in den ausgewählten Werken der deutschsprachigen Frauenliteratur: „Häutungen. Autobiografische Aufzeichnungen. Gedichte. Träume. Analysen“* (1975) von Verena Stefan und *„Die Liebhaberinnen“* (1975) von Elfriede Jelinek. Im Text *„Häutungen“* ist die Hauptfigur Verushka, die zuerst in der seit Ewigkeit bestehenden Vorstellung der Normen und Werten der Gesellschaft gefangen wird, damit verliert sie ihre eigene Autonomie und das Recht auf ihren eigenen Körper. Im Laufe der Erzählung lehnt sie die dominierende Vorstellung der Mann-Frau Beziehung ab und findet die Flucht in der Beziehung zu Frauen, zu Nadjanka und Fenna. Daraus ergibt sich, dass die Protagonistin von *„Häutungen“* als Anschlag auf patriarchale Machtverhältnisse verstanden werden kann. Da sie von ihrer Isolierung und Missbehandlung durch männliche Figur bewusst wird, richtet sie Frage an ihren Partner Samuel, der ein Repräsentant einer solchen heterosexuellen Gesellschaft ist.

Der Roman *„Die Liebhaberinnen“* beschäftigt sich hauptsächlich mit der Stellung der Frauen in der männerorientierten Gesellschaft und fördert den Augenblick in den Unterschied zwischen Mann-Frau in der Gesellschaft, in dem sie die in der heteronormativen Gesellschaft herrschenden Vorurteile gegen die Frauen zum Schein kommen lässt. Dieses Werk fokussiert auch auf die Unterdrückungsvorstellung der Frau durch den Herrschenden. Des Weiteren gewährt sie unseren Blick auch in die Liebe und Sex in der Beziehung zwischen Männern und Frauen. Dieser Roman deutet auch darauf an, wie die Frauen im Begriff der Zukunft, die nach typischen Frauen in den Händen der Männer liegt, durch die traditionellen Herangehensweisen der patriarchalen Gesellschaft straflich hineinversetzt werden.

1.1. Zielsetzung

Sprachlich gesehen, sind die beiden Werke von der großen Bedeutung und dem einfach großartigen Belang für deren Analyse. Die Sprache beider Texte entfernt sich von den im Literaturbereich etablierten Normierungen, deshalb muss die Sprache beider Werke näher analysiert werden. Beide Texte üben scharfe Kritik an die patriarchale Sprache, die die Frauen entfremdet und verachtet. Wenn man die Sprache beider Werke näher in die Überlegung zieht,

bekommt man den Eindruck, dass der Sexismus, Rassismus und auch Gewalt sich in der Sprache befindet. Eine solche Sprache verletzt die Frauen körperlich sowohl psychisch. Daher entwickelt sich die Vorstellung, dass die beiden feministischen Autorinnen die Sprache als eine Institution wie die Gesellschaft und Familie betrachten, in der die Sprache als Mittel zum Zweck dient, die Weiblichen zu unterdrücken, sie zu beherrschen und als Ware zu bezeichnen.

Die 70er Jahre war die Zeit, in der die weiblichen Schriftstellerinnen unterschiedlich sich mit der Form der Literatur befassten, dies führt die Arbeit dazu, dass es notwendig wird, die Form beider Werke zu untersuchen. Des Weiteren wird die vorliegende Arbeit sich mit der Darstellung der weiblichen Figuren auseinandersetzen. Am Ende bringt die Arbeit ein vergleichendes Ergebnis, das die hier im Rahmen der Arbeit vorgestellte These nachweisen könne.

1.2. Forschungsfragen

Im Rahmen meiner Arbeit habe ich die folgenden Fragen entwickelt: Wie setzen sich die beiden Autorinnen mit Sprache auseinander? In welcher Tradition der Sprachverfahren können sie hineinversetzt werden? Verwenden die beiden Autorinnen traditionelle literarische Formen, um ihre Texte zu schreiben? Welcher Tradition können die Formen beider Texte zugeordnet werden? Wie stehen die Protagonisten in Beziehung zu den anderen weiblichen Figuren? Wie stehen die Protagonistinnen in Beziehung zu den männlichen Figuren? Sind die dargestellten Frauen in beiden Texten autonomes Wesen, was die Frauenliteratur der 70er Jahre forderte.

1.4. Theoretische Rahmen

1.4.1. Frauenliteratur

Wenn man den Versuch unternimmt, aus der Vielfaltigkeit und Vielzahl der vorhandenen Texten heraus eine konkrete Definition der Frauenliteratur zur Sprache zu bringen, scheint es sehr schwer zu sein. Daher beschränke ich mich auf einige bekannten Texte, in denen der Begriff der Frauenliteratur im Detail erklärt worden ist. Manfred Jurgensen schreibt in seinem Aufsatz „Was ist Frauenliteratur?“, dass „Eine Frau, die bewusst als Frau über sich „selbst“ schreibt(womit sie zugleich, geschlechtsbezogen, ein geteiltes Schicksal zeichnet), schafft

Frauenliteratur.“¹ Es scheint aus Jurgensens Beschreibung von Frauenliteratur, dass er nur die autobiographische Texte von Frauen als Frauenliteratur versteht. Daher kann man sagen, dass eine solche Perspektive die fiktionale Werke von Frauen und somit ihre imaginierenden Qualitäten verzweifelt. Dorothee Schmitz Kösters Beschreibung der Frauenliteratur scheint inklusiv zu sein, sie steht auf dem Standpunkt: „Eine Literatur, die von Frauen geschrieben ist, die sich direkt oder indirekt, in allen möglichen Formen, mit der Befreiung der Frauen auseinandersetzt und aus diese aus ist.“² Für Köster, was von der großen Bedeutung ist, ist die Befreiung der Frauen aus patriarchalen Unterdrückungsmechanismen. Laut sie muss die Befreiung der Frauen der Kernpunkt der Frauenliteratur sein. Sie scheint nicht darum in Sorge zu sein, ob der von Frauen geschriebenen Texte autobiographisch, biographisch oder fiktional sind.

Inge Stephan und Sigfried Weigel vertreten eine ähnliche These:

„Als Frauenliteratur bezeichnen wir alle von Frauen geschriebene Texte, auch wenn sie von ihren Verfasserinnen nicht ausdrücklich als solche intendiert waren. Die Angst vor einem erneuten Ghetto darf nicht die längst fällige Erarbeitung neuer Methoden und Kriterien zur Betrachtung weiblicher Kulturprodukte verhindern. Da die männliche Literaturkritik Texte von Frauen aus ihrer Darstellung ausgeschlossen oder sie als Abweichung behandelt hat, lässt sich nun nicht mit einer voluntarischen Gleichbehandlung die Gleichheit von Frauen- und Männerliteratur postulieren.“³

1.4.2. Feministische Literatur

Von der Neuen Frauenbewegung ausgegangen, setzt feministische Literatur bzw. Frauenliteratur Veränderungen der patriarchalischen gesellschaftlichen Konventionen zum Ziel. Der Feminismus versucht die Bestimmung der Identität der Frauen durch den Mann aufzuheben, nimmt die Frau als Frau ernst und erklärt, dass die Bedürfnisse und Interessen der Weiblichen in der Gesellschaft nicht ernst genommen werden. so Herrad Schenk:

„Feministinnen versuchen, sich und anderen Frauen klarzumachen, welche Dimensionen die Frauenunterdrückung in unserer Gesellschaft hat. Dies ist mehr als bloße Vorarbeit: es ist schon Attacke gegen die patriarchalische Herrschaft. Unsere gesamte Kultur ist männliches Produkt, sie spiegelt das Herrschaftsverhältnisse zwischen den

¹Jurgensen, Manfred: Was ist Frauenliteratur?. In: Jurgensen, Manfred(Hrsg): *Frauenliteratur. Autorinnen. Perspektiven. Konzepte*. Frankfurt am Main: Lang, 1983. S.13-44. S. 19.

²Zit. nach. Stephan, Inge/Weigel, Sigrid: Die verborgene Frau. Sechs Beitr'ge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument Verlag, 1985. S. 22. Dorothee Schmitz Köster: DDR-Frauenliteratur der siebziger und achtziger Jahre. Sammelbesprechung in :Feministische Studien. Nr. 1, 1986. S. 164.

³Stephan, Inge/Weigel, Sigrid: Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument Verlag, 1985. S. 8.

Geschlechtern, die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung, das Bild der Frau, soweit es sich in dem kulturellen Erzeugnissen niederschlägt, ist die Frau, wie Männer sie sehen, wie Männer sie brauchen. Durch das männliche Monopol auf Weltterklärung perpetuiert das Patriarchat seine Herrschaft.“⁴

Manfred Jurgensen definiert feministische Literatur, wie folgend:

„Feministische Literatur weiß sich den Zielen und Programmen der organisierten Frauenrechtsbewegung verbunden. Sie betreibt eine theoretisch aufgearbeitete Aufklärungspolitik, die ihrem Selbstverständnis gemäß kämpferisch wirken soll. Indes ist es möglich, in einem - zunächst- individuellen Erkenntnisprozess zu Einsichten zu gelangen, die sich mit dem Feminismus decken.“⁵

Aus dieser Perspektive ist es zur Kenntnis zu nehmen, dass feministische Literatur kämpferisch wirken soll. Es ist nicht zu vergessen, dass solche Literatur auch die Aufklärungspolitik der Neuen Frauenbewegung zum Ziel haben soll. Das Ziel der feministischen Literatur liegt darin, dass sie anderen Frauen von den Unterdrückungsmechanismen der patriarchalen Gesellschaft bewusst machen soll.

Yvonne Spielmann ist der Meinung: „Feministische Literatur und Kunst, die weder formal noch inhaltlich einheitliche Merkmale aufweist, stellt keine Kunst- oder Stilrichtung dar. Von einer anderen Realitätsaneignung ausgehend, ist ihr vielmehr die Überwindung vorgegebener Stile und Formen inhärent.“⁶ Laut Spielmann ist die kritische Beschäftigung mit der vorhandenen Sprache und Formen die Kernsache der feministischen Literatur. Die Überwindung vorgegebener Stile und Formen besteht gerade in subversiver Herangehensweise mit Literatur.

Laut Silvia Bovenschens versteht als feministische Literatur eine Literatur, „[...] die sich nicht nur als aparte Variante in einer Öde gewordenen Kunstlandschaft versteht, sondern als Kunst von Frauen für Frauen, sagen sie den Kampf an, schon deshalb, weil ihre ästhetischen Maßstäbe vor solchem Phänomen versagen; eben weil die patriarchale Brille keine ist, die man gerade mal so absetzen kann.“⁷

⁴Schenk, Herrad: Die feministische Herausforderung. S. 206.

⁵Jurgensen, Manfred: Was ist Frauenliteratur?. In: Jurgensen, Manfred(Hrsg.): Frauenliteratur. Autorinnen. Perspektiven. Konzepte. Frankfurt am Main: Lang, 1983. S.13-44. S. 19.

⁶Spielmann, Yvonne: Ein unerhörtes Sprachlabor. In: Bartsch, Kurt/Höfler, Günther(Hrsg.): Elfriede Jelinek. Droschl: Graz, 1991. S. 21-40. S. 23.

⁷Bovenschens, Silvia: Gibt es eine >>weibliche<< Ästhetik?. In: Anders, Ann(Hrsg.): Autonome Frauen. Schlüsseltexte der Neuen Frauenbewegung seit 1968. S. 111-147. S.138.

1.4.3. ‚Weibliche Ästhetik‘

Weibliche Ästhetik stellt die in Frauenliteratur dargestellten Frauen zum ihren Gegenstand, beschäftigt sie sich mit Unterdrückung der Frauen in der Männerherrschaft und damit stellt sie diese Unterdrückungsherrschaft in Frage. Des Weiteren hebt sie im Besonderen den Rollenzwang in der patriarchalen Gesellschaft hervor, in der Frauen als passiv aus Natur, als Ware und das Gefangene in Institution der Familie wahrgenommen werden. Aus dieser Sicht betrachtet, stellt ‚weibliche Ästhetik‘ im Rahmen dieser Arbeit die vernünftige Angelegenheit zur Verfügung, die Darstellung der Protagonistinnen in diesen Texten, deren Form und Sprache zu analysieren

Silvia Bovenschen schreibt in ihrem Aufsatz *Gibt es eine weibliche Ästhetik?* im Klaren, dass der literarische Bereich hauptsächlich von Männern geprägt ist:

„Die Erfahrung, daß Kunst nicht nur hauptsächlich von Männer gemacht, der dafür vorgesehene säuberlich abgetrennte Öffentlichkeitsbereich von Männer beherrscht, die normativen Vorgaben von ihnen geschaffen wurde, sondern daß die Frauen, sofern sie mit diesem Bereich in Berührung kamen, sich seinem Wertesystem weitgehen unterwerfen.“⁸

Da die literarischen Feld von einer männlichen Brille beherrscht wird, die man als eine einzige Wahrheit wahrnimmt, ist es für Autorinnen schwierig, dieser Optik zu entfliehen. Daher scheint es den Autorinnen, diese Tradition ohne tiefe Reflektion als ihre eigene zu sich zu nehmen, um ihre abweichende Wahrnehmungen zum Schein zu bringen, ungewöhnlich. Laut Bovenschen haben die Autorinnen versucht, die männlichen Tradition zu imitieren, den männlichen Traditionen zuzuordnen, aber aufgrund der ganz anderer Lebenspraxis und Erfahrungen der Frauen scheint es unmöglich in den vorgegebenen „Ausdrucksmöglichkeiten der Empfindungen, Denkvorgänge etc., die so aufdringlich zur Verfügung stehen- Sprachen, Formen, Bilder-, sind meistens nicht originär unsere, sind oft nicht selbstgewählt.“⁹, ihre Erfahrungen und Denken zur Sprache zu bringen. Wenn aber nach Bovenschen die Autorinnen ohne Reflektionen über die bestehende Sprache, Formen und Darstellungsmöglichkeiten ihr Denkvermögen im Gang setzen, um abweichende Erfahrungen und ihre soziale Lage zu beschreiben, verfolgen sie den traditionellen Modellen der schriftlichen Tätigkeit, die ihnen gar nicht gehört, so Silvia

⁸Bovenschen, Silvia: Gibt es eine >>weibliche<< Ästhetik?. In: Anders, Ann(Hrsg.): Autonome Frauen. Schlüsseltexte der Neuen Frauenbewegung seit 1968. S. 111-147. S. 120.

⁹Ebd., S. 122.

Bovenschen: „Identifikation mit der männlichen Sicht oder der masochistisch-narzistischen Identifikation mit dem Objekt der Darsellung im Zustand der akzeptierten Passivität.“¹⁰ Und aus diesen Gründen f6dert Bovenschen, dass die Frauen „In Film und Kunst m6ssen wir eine Sprache finden, die uns angemessen ist, die nicht schwarz oder wei6 ist.“¹¹ Bovenschens Forderungen, dass Frauen ihre eigene Sprache lernen oder entwickeln m6ssen, ist selbstverrstandlich nicht im reinen linguistischen Sinne wahrzunehmen. Denn auch Frauen, die die Spuren der Benachteiligung der Frauen in der Sprache erklaren, k6nnen keine von der vorgegebenen Sprache im vollen Ma6e verschiedenenen W6rter und literarischen Muster zum Gebrauch bringen, sondern sie k6nnen nur innerhalb der bestehenden Sprache Veranderungen in Angriff nehmen. Bovenschen geht meiner Meinung nach davon aus, dass die Schriftstellerinnen die Status-Quo der Sprache, Formen und literarischen Inhalte problematisieren sollten. Jedoch stellt sich hier die Frage, wenn in allen Feldern die patriarchalen Normen und Formen herrschen, woraus sich denn eine *weibliche Aesthetik* entwickeln kann?

Bovenschen fordert die kritischen Auseinandersetzung mit den Sprachformen, dem Zeichensystem, den Symbolen und den Formen des Verhalten und Kommunikation. Es ist die Aufgabe der Autorinnen die Kust aus ihrer Limitation und von traditionellen Mustern zu befreien. Dann k6nnte man nur von einer weiblichen Aesthetik sprechen.

„Der Kampf findet tatsachlich an allen Fronten statt: die Auseinandersetzung mit den Sprachformen, den Zeichensystem und den Bildwelten, den Symbolen und den Formen des Verhaltens und der Kommunikation ist ein z6hes St6ck Arbeit, die kaum erst begonnen hat. Die Befreiung von alten Mustern und die Eroberung neuen Terrains sowie die Herausbildung- um langsam zum Thema zur6ckzukommen- anderer aesthetischer Formen, hat die Autonomie, die separierte Erfahrung- damit Erfahrung erfahren werden kann- der Frau im Zusammenhang der gemeinsamen Arbeit zur Voraussetzung, ist die Frage dieser Praxis.“¹²

Bovenschens Erachtens k6nnen nur die neue entwickelten aesthetischen Formen der Literatur, neue Sprachformen und besonders neue Formen des Verhalten den Frauen erm6glichen, ihre separierte Erfahrung und Autonomie auszudrucken. Und auf diese Weise werden „Rahmen der

¹⁰Bovenschen, Silvia: Gibt es eine >>weibliche<< Aesthetik?. In: Anders, Ann(Hrsg.): Autonomme Frauen. Schl6sseltexte der Neuen Frauenbewegng seit 1968. S. 111-147. S. 137.

¹¹ Ebd., S. 111-147. S. 122.

¹² Ebd., S. 128.

familiären Struktur zerstört, es defamilisiert sich beispielsweise, es kann sich nicht mehr Denken in Begriffen der Rollenzuteilung innerhalb einer sozialen Zelle“¹³ beschränken.

Laut Silvia Bovenschen liegt der Kernpunkt der weiblichen Ästhetik in subversiver Auseinandersetzung mit der Sprache und Form. Dort liegt die ‚weibliche Sensibilität des Schreibens‘. Bovenschen argumentiert dafür, dass abweichende Erfahrungen und Lebenspraxis der Frauen sich in ihrer Literatur ausdrücken soll. Der oben formulierte Anspruch schließt auch eine ästhetische Praxis aus, die sich scheinbar völlig unabhängig von literarischen Traditionen zu formulieren versucht.

„Das, was bis dato eine weibliche Sensibilität des Schreibens (des Malens) genannt werden könnte, ist für mich nur faßbar an einzelnen Beispielen weiblicher Subversion, weiblicher Imanation, formaler Konstruktion in jeden jeweiligen Werken. Dort mithin, wo die Spezifika der weiblichen Erfahrung und Wahrnehmung selbst formbestimmend sind, und nicht dort, wo ein femines Anliegen einer traditionellen Form aufgesetzt ist.“¹⁴

Cixous beschreibt auf symbolische Weise, für die Idee einer weiblichen Ästhetik wichtige Voraussetzungen:

„Es gibst etwas, das beginnt, sich zu schreiben und das ein weibliches Imaginäres konstituieren wird... das heißt den Ort der Identifikation eines Ichs, das nicht Männliche vorschlägt, sondern das im Gegenteil Formen finden wird für die Frauen, die unterwegs ist, oder „fliegend/stehlend“, wie ich es mir lieber vorstelle, so daß die Frau, anstatt sich hinzulegen, vorwärts und im Sprung sich suchen wird.“¹⁵

Es geht hier nicht nur um Aneignungsstrategien, die Cixous durch die Begriffen wie ‚stehlend/fliegend‘ erklärt, sondern gleichzeitig um das Aufbrechen von Traditionen, das Schaffen von Unordnung, Umgruppierungen, das Hammern einzelner Elemente ästhetischer Traditionen. Dies könnte Beseitigung der männlichen Brille in der ästhetischen Tradition führen.

Bovenschens Forderung enthält meiner Meinung nach einen Tipp darauf, dass die Ziele der weiblichen Ästhetik selbst kritisch zu sein ist. Dies kann sich auf inhaltliche Aspekte eines Textes wie Selbstfindung, Entwicklung der Persönlichkeit, Lage der Frauen in Gesellschaft, Suche nach dem geschlechtsspezifischen Selbst in den Erfahrungen des Individuums und zwar

¹³Cixous, Hélène: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift. Merve Verlag: Berlin, 1977. S. 42.

¹⁴Bovenschen, Silvia: Gibt es eine >>weibliche<< Ästhetik?. In: Anders, Ann(Hrsg.): Autonomme Frauen. Schlüsseltexte der Neuen Frauenbewegung seit 1968. S. 111-147. S. 137.

¹⁵Cixous, Hélène: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift. Merve Verlag: Berlin, 1977. S. 39-40.

auch auf Schreibpraxis beziehen. Aufgrund der eigenen Erfahrungen der beiden Autorinnen und feministische Stellungen nehmen jeweilige Schriftstellerinnen wählen beide Autorinnen für ihre Beschäftigung mit ihren literarischen Werken eine literarische Form und Sprache, die in einem Spannungsverhältnis zum traditionellen Gebrauch der literarischen Form stehen.

1.5. Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in vier Kapitel. Das erste Kapitel gibt einen Einstieg in das Thema und erläutert die theoretischen Grundlagen der Arbeit. Das zweite Kapitel befasst sich mit Sprache, Form und Inhalt von „Häutungen“ von Verena Stefan. Das dritte Kapitel untersucht die Form, Inhalt und Sprache des Romans „Die Liebhaberinnen“ von Elfriede Jelinek. In den abschließenden Schlussfolgerungen werden die wichtigsten Ergebnisse der Arbeit zusammengefasst.

1. Kapitel

Analyse des Textes *Häutungen*

In diesem Kapitel wird *Häutungen* behandelt. Zunächst versucht die vorliegende Arbeit eine Sprachkritik des Textes vorzulegen, da Stefan die Sprache als Inbegriff aller Übel in der heterosexuell-beherrschten Gesellschaft wahrnimmt. Danach werden die Fragen der Gattungszugehörigkeit diskutiert. Anschließend wird die Darsellung der weiblichen Figuren behandelt. Am Ende bringt die Arbeit Zusammenfassung des Kapitels.

1. „Häutungen“: Ein feministischer Bestseller

Die aus der Schweiz kommende Autorin Verena Stefan verfasste „Häutungen“ im Jahre 1975 als ihr Erstling, es wurde von dem Verlag *Frauenoffensive* veröffentlicht. Damals gab es weder Frauenverlage noch Frauenbuchläden in West Deutschland.¹⁶ Die Autorin war selbst Redakteurin und Herausgeberin ihres Buches.¹⁷ Für den Verlag *Frauenoffensive* handelte es sich auch um ein Erstlingsbuch, mit diesem Buch entstand ein autonomer Frauenverlag. Das Wichtigste an diesem Bestseller war die Tatsache, dass er nicht mit den üblichen Verkaufstechniken- mittels Medien und Werbung- zu den Völkern erreichte, sondern das Buch wurde durch eine reine Mundproganda zu einem Bestseller.¹⁸ Der Erfolg dieses Buches bedeutete für Verena Stefan nicht, dass sie ein zweites Buch schreiben sollte. Ihr war es von der großer Bedeutung, dass es die Diskussionen über die Frauenfrage im politischen und literarischen Bereich ausgelöst hatte.¹⁹ Des Weiteren ist es bemerkenswert, dass durch den Erfolg des Buches mehrere Arbeitsplätze für Frauen geschaffen werden konnte. Dazu fügt sich es, dass der Verlag *Frauenoffensive* bekannt wurde. Dieses Buch lag nicht nur in linken Buchläden, sondern auch in bürgerlichen Buchhandlungen. Damit konnte das Buch Menge von Frauen erreichen.²⁰ Im Jahr 1978 wurde „Häutungen“ ins Englisch übersetzt und erschien im Verlag

¹⁶ „Ich bin keine Frau. Punkt.“ Interview mit Verena Stefan. In: die tageszeitung (taz) vom 10. 05. 2008.

¹⁷ Stefan, Verena: *Häutungen*. FISCHER Taschenbuch: Frankfurt am Main, 2015. S. 12.

¹⁸ Ebd., S. 126.

¹⁹ Ebd., S. 127.

²⁰ Ebd., S. 126.

Daughters Press, USA.²¹ Es wurde später auch in Französisch, Norwegisch, Italienisch und Spanisch übersetzt.²² Daher fand das Erstling von Stefan die Verbreitung auf der ganzen Welt.

Vielleicht hätte die Verfasserin nicht gedacht, dass ihr Werk solchen Erfolg haben würde, weil der Literaturbetrieb wie immer in den 70er Jahren zum größten Teil von Männern kontrolliert wurde. Daher war es damals den Frauen nicht leicht, ein Buch zu schreiben und zu veröffentlichen. Das war nicht nur das Problem, sondern es gab damals andere Krisen, z. B. finanzielle und moralische. Die Schwierigkeiten, die die Autorin beim Schreiben dieses Buches begegnet hatte, fasst die Autorin in folgenden Worten zusammen:

„Es war ein experiment, an das ich ohne lehrzeit, ohne handwerkliche erfahrung und ohne fachliche beratung heranging. es gab kein lektorat für dieses buch. es gab noch keine, treffen schreibender frauen‘, keine öffentliche diskussion über frauenliteratur. vor allem gab es damals, wie mindestens, wenn projekte aus der frauenbewegung erarbeitet und durchgeführt wurden, kein geld, keine produktionsmittel, keine fachfrauen, keine schlüsselpositionen in den medien.“²³

Die Frauen waren immer noch zur Zeit der Frauenbewegung, im privaten und öffentlichen Raum zum Rande gezogen. Verena Stefan war von der aktuellen Frauenlage natürlich bewusst und nahm den Entschluss ihr Buch in einem Frauenverlag zu veröffentlichen.

Das kollagartige Buch hatte schnell den Klick bei den LeserInnen gemacht. Die Autorin lässt selbst den Erfolg des Textes im Nachwort einer anderen Auflage von „Häutungen“ im Jahre 1984 ankommen:

„Die erste auflage betrug 3000 exemplare. Es war kein geld für eine höhere auflage da. Die erste auflage war innerhalb eines monats verkauft- über mundpropoganda. Werbung war aus finaziellen gründen nicht möglich. Rezensionen erschienen erst einige monate nach der veröffentlichung des buches. die auflagenhöhe stieg allmählich. im mai `76 betrug sie 44, 000 exemplare, im mai `77 125.000 exemplare.“²⁴

Dieses Werk wurde kontrovers diskutiert, aber diesem Buch wurde von der feministischen Seite größeren Wert verliehen. Sophie von Behr schrieb ein Artikel in der Zeitung „Der Spiegel“ am 12. 08. 1975. Sie steht in ihrer Rezension auf dem folgenden Standpunkt:

„Für jeden, dem die neue Frauenbewegung nicht nur ein müdes Lächeln abnötigt, ist dies ein wichtiges und interessantes Buch. Deutlich wird das

²¹Clausen, Jeanette: Poet in an Unpoetic World. Jstor.

²²Just, Renate: Schluss mit dem Klagen. In: Zeitmagazin, 24. 09. 1976.

²³Stefan, Verena: Häutungen. S. 125.

²⁴Ebd., S. 126.

Ausmaß der Fremdheit oder ist das Entfremdung zwischen den Geschlechtern.²⁵

Immer wieder wurde dem Text „Häutungen“ außergewöhnlichen Wert ermittelt. Dieser Wert stieg im Laufe der Zeit auf eine Spitze, da man dies als „Kultbuch der Frauenliteratur“²⁶ vorstellte. „Die Tageszeitung“ bezeichnete dieses Werk als „ein literarisches Experiment über die zerstörende Macht der Beziehung zwischen Mann und Frau.“²⁷ Es war nichts neues, dass Verena Stefan das Publikum anredete und Stellungen zu Krisen nahm, da sie mit den Frauen von Brot & Rosen arbeitete, aber sie war natürlich nicht bekannt. Nach dem Erfolg dem Buch schreibt sie:

„Mittlerweile werde ich als Veteranin der Neuen Frauenbewegung eingeladen, um zu berichten, wie es damals war, wie ich die letzten zwanzig Jahre sehe und ob sich überhaupt irgend etwas geändert hat. Ich werde eingeladen, weil ich zu einer Symbolfigur des Aufbruchs geworden bin, weil ich Häutungen geschrieben habe, weil Häutungen der erste literarische Text aus der Neuen Frauenbewegung war, weil Häutungen Furore gemacht hat.“²⁸

Die durch diese Bibel verursachte Furore ermöglichte der Verfasserin den Ruhm. Die gezielten LeserInnen identifizierten sich mit dem Buch und schrieben Briefe an der Autorin. Das Buch erreichte nicht nur das einfache Lesepublikum, sondern sie fand ihren Weg auch zu den Literaturkritiken und Forscherinnen, das heißt, dass das ikonische Buch die Debatte über die Frauenfrage im literarische Bereich ermöglichte, so Verena Stefan:

„Jahrelang antworte ich persönliche Briefe und schreibe Absagen an Zeitungen und Buchhandlung. InterpretInnen- sozialogische, germanistische, feministische- deklarierten Häutungen als Bibel der Frauenbewegung, als Identifikationsbuch, als Symbol, als Kultbuch. Lauter Begriffe, die mit kollektivem Handeln, mit einem kollektiven Glauben zu tun haben. Häutungen ist tatsächlich aus einem kollektiven politischen Prozess heraus entstanden.“²⁹

Die Rezension von Christina Reinig, eine Feministin und eine der Schriftstellerinnen Deutschlands, zu dem Buch „Häutungen“ ist ein Beispiel für eine feministische Einschätzung des Textes, da sie die Geschichte der Literatur und des Literaturbetriebs als Männergeschäft bezeichnet. Laut Reinig bricht die Autorin patriarchalische Sprache aus:

²⁵ „Etwas an seiner Seite.“ Interview mit Verena Stefan. In: Der Spiegel vom 12. 08. 1975.

²⁶ <http://derstandard.at/1271376166336/Feministische-Klassiker-Ich-beherberge-keinen-Mann-mehr>

²⁷ „Ich bin keine Frau. Punkt.“ Interview mit Verena Stefan. In: die tageszeitung (taz) vom 10. 05. 2008.

²⁸ Stefan, Verena: Häutungen. S. 8.

²⁹ Ebd., S. 9.

„Literatur ist hartes Männergeschäft von dreitausend Jahren her. Das muss jede Autorin erfahren, wenn sie das Wort „Ich“ gebraucht. Von da aus geht es plötzlich nicht recht weiter. Die Formen und Formeln der Dichtersprache sind nicht geschaffen, daß ein weibliches Ich sich darin artikulieren kann. Es gibt die Möglichkeit der Resignation. [...] Dieser Autorin ist es gelungen, die Sprache der Männer aufzubrechen und ihre Vokabeln den Frauen nutzbar zu machen. Das ergab sich nicht von selbst im „Zug der Zeit“. Es galt ein Problem zu lösen, das die verflochtenen Generationen der Schriftstellerinnen überhaupt nicht gesehen haben.“³⁰

Ursula Krattiger identifiziert sich mit dem Text. Sie schrieb in „Schweizer Frauenblatt“:

„Ich habe das Buch dann auf einen Satz verschlungen, verspiesen, aufgeessen. Da sprach eine Frau über Dinge, Vorfälle, Gefühle, wie ich sie als Frau kenne, erlebe, empfinde. Da kam eine Ehrlichkeit zur Sprache, die mich ehrlich machte mit mir selbst.“³¹

Renate Just brachte einen Aufsatz über „Häutungen“ mit dem Titel „Schluss mit dem Klagen“ nach einem Besuch zu der Autorin in Schleswig-Holstein in „Zeit-Magazin“ ihr Gutachten zur Sprache:

„Mißtrauisch las ich es noch am selben Abend quer und fing sofort an mich zu ärgern: Da war die manierierte Kleinschreibung und die Diffamierung einer für mich eigentlich lustvollen, unumwundenen Sexualsprache; [...] das theatrale Selbstmitleid stieß mir auf[...] und der puritanische Lustverzicht.[...] Und am allerwenigsten überzeugte mich die hochgestochene, neue Sprache. [...] Die ehrfurchtsvolle Zelebration weiblicher Körperlichkeit machte mich ausgesprochen sauer[...]. Im Lauf der nächsten Wochen stellte ich fest, daß die wenigsten meiner Freunde meine Abneigung gegen „Häutungen“ teilten. Im Gegenteil- sie bekannten, das Buch hätte sie aufgewühlt, ihnen schlaflose Nächte bereitet. Frauen identifizierten sich tatsächlich, Männer fühlten sich betroffen und schuldbehaftet. Ich las es noch mal und entdeckte auch einiges, worin ich mich wiedererkannte, was meine eigene Geschichte anging. Ich habe bis heute ein sehr zwiespältiges Verhältnis zu Verena Stefans Buch: Wenn es angegriffen wird[...] nehme ich es fast immer in Schutz, wenn ich auf die ziemlich verbreitete Euphorie stoße, die er auslöst, möchte ich es am liebsten in der Luft zerfetzen.“³²

Stefan lässt nicht nur den Frauen die Möglichkeit sich mit dem Text zu identifizieren, sondern es machte auch Furore unter den Lesben. Laut Ilona Scheidle ist das aus dem Jahre 1975 entstandene Buch „Häutungen“ das erste explizit „lesbische— literarische Werk im Kontext der neuen deutschen Frauenbewegung. Dieser Roman setzte einen Anfang der vitalen lesbischen Kulturproduktion in sämtlichen Sparten künstlerischer Metiers, deren Rezeption das Coming Out

³⁰ Reinig, Christa: Das weibliche Ich. In: Süddeutsche Zeitung. 07.04.1976.

³¹ Krattiger, Ursula: Häutungen. In: Schweizer Frauenblatt. 08. 11. 1976.

³² Just, Renate: Schluss mit dem Klagen. In: Zeit –Magazin. 24. 09. 1976.

vieler Lesben begleitet(e).³³ Die Enzyklopädie von Lesbian Histories and Cultures nennt „Häutungen“ als „groundbreaking work“.³⁴

Sabine Schruff vertritt in ihrer Rezension in „KölnerStadtanzeiger“ folgende These: „In Beziehungen zu Frauen ertastet sie eine neue Zärtlichkeit.“³⁵ Freia Hoffmann verfasste die Rezension in der „Badische Zeitung“, in der sie Icherzählerins Zusammenleben mit den Frauen in Frauengemeinschaft aufnimmt, aber sie machte den LeserInnen von dem Thema *weiblicheHomosexualität* nicht klar, es sei dann, sie deckte das Thema absichtlich ab. Sie steht auf dem Standpunkt: „[...]Löst sie sich aus ihren alten Beziehungen und lebt mit Frauen zusammen.“³⁶ Birgit Berg ging einen Schritt weiter und übte eine scharfe Kritik an das Buch in der „Rhein-Zeitung“: „Nein, das ist kein ‚lesbisches‘ Buch, auch wenn es auf der Suche nach dem menschlichen Mann bei der Frau anlangt.“³⁷

Es scheint, dass der Text für die männlichen Kritiker keinen besonderen Sinn gehabt hatte. In ihren Rezensionen kommt es zur Erscheinung, dass dieses Buch eine lächerliche und nicht ernstnehmende Literatur darstellt. Außerdem sei das Erstling von Stefan ziellos und irre. Lothar Baier vertritt die These:

„Da nun das ‚Patriarchat‘, was immer das auch im Einzelnen sein mag, als Ursache allen Übels ausgemacht ist, [...]nur weiß ich nicht, ob es das männliche System besonders erschüttert, wenn sich die militanten Frauen nun mit Problemen wie der Begründung einer weiblichen Ästhetik befassen.“³⁸

Wenn die Rezension von Dieter Bachmann, einem berühmten Schweizer Autor, zu „Häutungen“ genau gelesen wird, kommt im Grunde genommen eine scharfeKritik zum Schein. Er geht über die meisten Einschätzungen zu „Häutungen“ hinaus und brachte seine eigene übertriebene Besprechung zur Sprache:

„Offenbar schreibt hier ein zutiefst verstörter Mensch (oder muss man schon schreiben: ‚menschin‘?), und nichts wäre leichter, als ihren Bericht eben als Krankengeschichte einer schweren Neurotikerin zu lesen. [...] Denn dieses Buch beschreibt zwar eine Krankengeschichte, aber es ist eine Krankheit, die sowohl psychologisch wie gesellschaftlich zu erklären ist. [...] Dawerkelt auch Verena Verena Stefan an jener Dornen-

³³Ilona Scheidle: *Lesben-Geschichte-Frauen-Bewegung*. In: AG Gender+ Feminismus, Heinrich-Böll-Stiftung, Berlin: 2011. S. 24.

³⁴Zimmermann, Bonnie(Hrgs): *Lesbian Histories and Cultures: An Encyclopedia*, Band 1, Garland Publishing Inc, 1999. S. 328.

³⁵ Schruff, Sabine: *Auf Schmerz und Klage folgt der Alltag*. In: *Kölner Stadtanzeiger*. 28. 07. 1976.

³⁶ Hoffmann, Freia: *Erfahrungen tätlicher subtiler Gewalt*. In: *Badische Zeitung*. 11. 06. 1976.

³⁷ Berg, Birgit: *Rezension zu Häutungen* In: *Rhein-Zeitung*. 15. 09. 1976.

³⁸Baier, Lothar: *Nicht länger Teil eines Paares oder: Abrechnung mit dem Patriarchat*. „Häutungen“ – die autobiographische Erzählung einer Feministin. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 16.03.1976.

hecke aus Hass, Abscheu und Radikalismen, die den Kral der Feministinnen für Argumente so unzugänglich macht.“³⁹

2. Kritik an der patriarchalen Sprache

Hélène Cixous hält die gegenwärtige Sprache für patriarchalisch und somit Hindernis für das Emporkommen der Frauen in der patriarchalen Gesellschaft. Alles im Allen sei die Sprache nach Cixous Übel für die Frauen, sie schreibt dazu ganz klar:

„Von Anfang an wird man in eine Sprache hineingeboren und die Sprache spricht (zu) uns, die Sprache diktiert uns ihr Gesetz, das ein Gesetz des Todes ist: sie diktiert uns ihr Familienmodell, sie diktiert uns ihr Ehemodell, und sobald man dabei ist, einen Satz zu produzieren, wenn man das Sein zulässt, wenn man eine Frage zum Sein zulässt, wenn man Ontologie zulässt, nun, dann ist man gleich geschnappt von einem gewissen Typus des männlichen Wunschs, der den philosophischen Diskurs antreibt, sobald man die Frage stellt, sobald man eine Antwort verlangt, nun, dann ist man bereits im männlichen Verhör gefangen.“⁴⁰

Nach Cixous scheint hier, die Sprache Sozialisationsraum und auch Sozialisationselement zu sein. Genau dieser Aspekt der Sprache d.h. als Sozialisationsraum oder Sozialisationselement findet Verena Stefan sehr problematisch. Der Grund sei dafür, dass die vorhandene Sprache "eine frauenverachtende Sexualität vorformt und perpetuiert"⁴¹, weil sie ihrer Meinung nach stets von männlichen Begriffen geprägt ist und so als eine Hürde für das Emporkommen der Frauen in der Gesellschaft funktioniert. Stefan nimmt den Status quo der Sprache beim Wort, wie die Sprache nach Cixous die Frauen ‚in ihr Wort nimmt‘, in ihre Sprache. Stefan kann ihr politisches Ziel nur mit einer Reflektion der Sprache, mit einer Beschäftigung der Sprache erreichen. Ganz am Anfang ihres Erstlings schreibt Stefan dazu:

„Beim schreiben dieses Buches, dessen inhalt hierzulande überfällig ist, bin ich wort um wort und begriff um begriff an der vorhandenen sprache angeeckt. [...]Die sprache versagt, sobald ich über neue erfahrungen berichten will. angeblich neue erfahrungen, die im geläufigen jargon wiedergegeben werden, können nicht wirklich neu sein. artikel und

³⁹Bachmann, Dieter: Der Trotz und der Ehrgeiz. Verena Stefans heimlicher Feministinnen-Bestseller „Häutungen“. In: Die Weltwoche. 28.07.1976.

⁴⁰Cixous, Hélène: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift. Merve Verlag: Berlin, 1977. S. 22.

⁴¹Horn, Anette: Denken heisst nicht vertauben. Aufsätze zur neueren deutschen Literatur, Athena: Oberhausen, 2011. S. 161.

buecher, die zum thema sexualität verfasst werden, ohne dass das problem sprache behandelt wird, taugen nichts. sie erhalten gegenwärtigen zustand."⁴²

Wie es in diesem langen Zitat zum Vorschein kommt, dient ihres Erachtens die Sprache zur doppelten Marginalisierung der Frauen. Einerseits lässt das vorhandene männerorientierte Jargon die Frauen ihre alltäglichen Erfahrungen nicht ausdrücken, und fordert so ein Status-quo. Andererseits im Fall von sexuellen Erfahrungen bewirkt sie noch gewalttätig, indem sie keinen Raum mehr anbietet, es zur Sprache zu bringen.

Alles in allem betrachtet Stefan den sprachlichen Zustand ihrer Zeit als eine Sprachkrise für Frauen. Diese Krise lässt sich weiter an folgendes Zitat aus dem Buch erkennen, das es noch bestätigt: „Alle gängigen ausdrücke- gesprochen wie geschrieben- die den koitus betreffen, sind brutal und frauenverachtend (bohren, reinjagen, stechen, verreißen, einen schlag hacken, mit dem dorn picken usw.)“⁴³ Wie tief die Kultur von männerzentrierten Begriffen ausgeprägt ist, ist vom folgenden Zitat Stefans zu erfahren: "Mit dem wörtchen 'man' fängt es an. 'man' hat, 'man' tut, 'man' fühlt...: 'man' wird für die beschreibung aller zustände, gefühle, situationen verwendet- für die menschheit schlechthin."⁴⁴ Ironischerweise findet ihren Vorwurf seine Resonanz in dem gegenwärtigen akademischen Diskurs auch, wo immer noch von einem 'Gründungsvater' oder 'Doktorvater' die Rede ist. Das bringt vieles über die Haltung der Gesellschaft gegenüber Frauen überall in der Welt. Es liegt daran, dass "die Sprache, als auch das Subjekt, welches sich ihrer bedient; als gesellschaftlich bedingt"⁴⁵ ist.

Stefan gelingt der Angriff auf solche statusquoistische, männerorientierte Lage der Sprache in Bezug auf Frauen durch die subversive Schreibweise. Die von der Norm abweichende Sprache befähigt ihr das weibliche Schreiben aus dem Bahn des männlichen Schreibwesens bzw. aus weiblicher Sprachlosigkeit zugleich zu befreien. Stefan sieht die Würzel aller Probleme, die einer Frau betreffen, grundsätzlich in sprachlicher Normierung. Daher ist ihr der von der Norm abweichende Versuch im Buch in erster Linie als einen Anschlag bzw. als eine Kritik am sprachlichen Verhältnis der Gesellschaft zu verstehen. Kein Wunder heisst es an einer anderen Stelle im Vorwort: "Als ich ueber empfindungen, erlebnisse, erotik unter frauen schreiben

⁴²Stefan, Verena: Häutungen. S. 3.

⁴³Ebd., S. 3.

⁴⁴Ebd., S. 4

⁴⁵ Horn, Anette: Denken heisst nicht vertauben. Aufsätze zur neueren deutschen Literatur, Athena: Oberhausen, 2011. S. 162.

wollte, wurde ich sprachlos. deshalb entfernte ich mich zuerst so weit wie möglich von der alltagsprache und versuchte, über lyrik neue wege zu finden."⁴⁶ Stefan drückt es so aus: "ich musste erst den weg dazu freilegen, in dem ich einen bruchteil meiner geschichte abgearbeitet habe. Jetzt kann ich anfangen, systematisch über sexismus in der sprache, über eine weibliche sprache, eine weibliche literatur zu arbeiten und genauer über das leben unter frauen zu berichten"⁴⁷.

Kristina Schulz meint, dass zwar auch die Schriftstellerinnen vor 1968 schon die von ihnen als fremd erlebten Sprache problematisiert haben⁴⁸, aber das neue beim Stefan lag an der Vorgehensweise, mit der sie sich in ihrem Buch beschäftigt. Für Stefan stellt die Lage des weiblichen Schreibens immer noch eine Sprachkrise dar, die im großen Ausmaß die Aufmerksamkeit der Gesellschaft verlangt. Weiter in ihrem Aufsatz ist Schulz der Ansicht, dass in Anbetracht der obigen Beschreibung den Versuch Stefans nicht als irgendwelches Programm, sondern vielmehr als eine Suchbewegung verstanden werden soll, das zweierlei Funktionen erfüllt. Laut Schulz geht es zum einen um "die Suche nach einem von männlichen Dominanzstrukturen freien Ausdruck"⁴⁹. Zum anderen verzeichnet sie das Schreiben Stefans "das Aufbrechen von Sprach- und damit von Wahrnehmungsmustern um eine Suche nach Weiblichkeit"⁵⁰.

2.1. Subversive Schreibweise

Das Anliegen von Stefan ist eigentlich eine neue Ästhetik des Weiblichen zu schaffen und äußert sich dazu ganz klar im Buch an zwei Stellen. Es heisst: "Ich zerstöre vertraute zusammenhänge"⁵¹ und "Sie (männerzentrierte Schreib- und Denkmuster) müssen durch neue beschreibung ersetzt werden, wenn ein neues denken eingeleitet werden soll"⁵². Stellt man die zwei Zitate gegenüber, spürt der Leser nicht nur ihre Strategie, sondern auch ihr Anliegen.

⁴⁶Stefan, Verena: Häutungen. S. 4.

⁴⁷Ebd., S. 4

⁴⁸Schulz, Kristina: "Wort um Wort, begriff um begriff" Weibliches Schreiben als Praxis der Veränderung. Überlegungen zu den kulturellen Wirkungen der neuen Frauenbewegung, In: IASL 2012, 37(2), pp. 307-322. S. 307.

⁴⁹Ebd., S. 322.

⁵⁰Ebd., S. 322.

⁵¹Stefan, Verena: Häutungen. S. 3.

⁵²Ebd., S. 4.

Anette Horn in ihrem Artikel >>Denken heisst nicht vertauben<< hat ein Kapitel zum Stephans Buch *Häutungen* gewidmet. Darin schreibt sie über die Sprache Stefans folgendes:

"Verena Stefan sieht die Sprache also aufs engste mit der gegenwärtigen, untergeordneten Position der Frau verbunden. Ein kennzeichnender Aspekt von Verena Stefans Sprachauffassung ist es, dass sie die Sprache als Prozess versteht, in dem durch mehrere gleichzeitige Schichten die gesamte kulturelle Geschichte enthalten ist"⁵³.

Diese männliche Kulturalisierung und die Kritik daran tritt eindeutig in dem Buch Stefans zur Erscheinung.

Um das weibliche Schreiben von der Herrschaft einer solchen patriarchalischen Sprache zu befreien bzw. die oben erwähnten Krise aufzulösen, fordert Stefan als eine Möglichkeit eine Ersatzsprache an. Man findet die Spuren dieser von Stefan angeforderten Ersatzsprache überall im Buch, was auch als Sprachspiel benannt werden kann. Sie verfolgt keine Regeln der Gross- und Kleinschreibung, keine Interpunktionen. Nicht nur das, sie versucht mit ihren Neologismen, wie z.B. 'pillenproblem', 'janein', 'sexualitätsmüde' und 'schammlippe' u.a. den Diskurs der Sprache eine neue Kontur zu vergeben, und sie ihn noch frauenfreundlicher zu machen. Unter ihren erfolgreichen Versuche, Sprache zu kritisieren sind Neologismen und Worttrennungen, die angezeigt werden, offenbaren die wahren Bedeutungen, die unter den gewöhnlichen Begriffen unterdrückt sind, so wird z. B. "Bewusstsein-" „bewusst sein“, Ursachen „ur sachen“. Ihr sind die Worttrennungen wirkungsvolles Mittel, das die Wörter anders zu schreiben und benutzen helfen können, weil die Bedeutung der Begriffe bleiben gegenwärtig und zur gleichen Zeit werden Veränderungen in Angriff genommen und wird die vorhandene Sprach auch kritisiert. Durch die Worttrennungen macht sie die Wörter merkwürdig. Die andere Gruppe von Worttrennungen ist:

„Das war ein aufschub, eingefühl dafür bekam, dass ich meinen körper rundum bewohnen könnte, wurde ich doch stückweise daraus ausquartiert. der stolz auf den ersten büsten halter, den ersten hüft gürtel und den ersten lippenstift!“⁵⁴
„Meine brüste liegen am brust korb, warme, sonnegefüllte kürbisse.“⁵⁵

Stefan hebt durch die Trennungen der Wörter wie Büstenhalter, Hüftgürtel und Brustkorb die typische Wahrnehmungen der patriarchalen Gesellschaft auf. Sie erregt die Aufmerksamkeit der

⁵³Horn, Anette: Denken heisst nicht vertauben. Aufsätze zur neueren deutschen Literatur, Athena: Oberhausen, 2011. S. 162.

⁵⁴ Stefan, Verena: Häutungen. S. 10.

⁵⁵ Ebd., S. 7.

LeserInnen auf die Art und Weise, in der die weiblichen Körperteile in der patriarchalen Gesellschaftsordnung wahrgenommen werden. Eigentlich will Stefan hervorheben, dass die Körperteile der Frauen als Objekt wahrgenommen werden.

Laut Ricarda Schmidt offenbart Stefan durch Worttrennungen wie 'büsten halter', 'brust korb' und 'hüft gürtel' die gesellschaftliche Realität, die in der Gesellschaft verborgen ist:

„Traditionell weibliche Kleidungsstücke werden als technische Vorrichtungen sichtbar, die den Körper in jene Form pressen, die in unserer Gesellschaft als weiblich gilt. Diese deformierte Form ist sehr zur Norm geworden, daß viele Frauen unseres Kulturkreises erst durch den Fetischcharakter dieser ausschließlich weiblichen einengenden Kleidungsstücke ein Körpergefühl entwickeln. Daß aus diesem verdinglichen Körpergefühl eine Entfremdung vom eigenen Körper resultiert, macht Stefan deutlich.“⁵⁶

Kristina Schulz, auf deren kritischen Auseinandersetzung mit der Sprache von *Häutungen* bereits Bezug genommen worden ist, fasst das Schreibverfahren von Stefan mitsamt der Auswirkung, die eine neue Welle des weiblichen Schreibens ausgelöst haben sollte und so eine Fülle von anderen solchen Unternehmen inspiriert haben sollte, folgendermassen zusammen: "Stefan sah die Veräderung der Sprache als zentral für die Veränderung der gesellschaftlicher Machtverhältnisse an. Daher versuchte sie ‚Ausdrücke, die herkömmlicher Weise dazu dienten, die Beziehungen zwischen Frauen und Männern und zwischen Frauen und Frauen zu beschreiben, zu vermeiden“⁵⁷. Die Abweichung von der Norm, die Schulz im Kontext vom Schreiben Stefans als konventionbrechend betrachtet, liefert laut ihr ein ausschlaggebendes Beispiel dafür.

⁵⁶ Schmidt, Ricarda: Westdeutsche Frauenliteratur in den 70er Jahren. Rita G. Fischer Verlag: Frankfurt am Main, 1982. S. 65.

⁵⁷Schulz, Kristina: "Wort um Wort, begriff um begriff" Weibliches Schreiben als Praxis der Veränderung. Überlegungen zu den kulturellen Wirkungen der neuen Frauenbewegung, In: IASL 2012, 37(2). S. 312-313.

3. „Häutungen“- Eine Autobiografie?

Wie schon der Titel „Häutungen Autobiografische Aufzeichnungen Gedichte Träume Analysen“ auf die Verschiedenheit der Gattungszugehörigkeit hindeutet, schließt der Text verschiedene literarische Gattungen in sich ein. Aus der näheren Betrachtung des Titels kann man hervorheben, dass dieser Text teilweise auf das Autobiografie hindeutet. Der Text bietet auch Elemente der konkreten Poesie und des Tagebuchs an. Es muss auch erwähnt werden, dass Stefan in ihrem Buch auch Gedichte zum Einsatz gebracht hat, mit deren Hilfe Stefan den Versuch unternimmt, Geschichte aller Frauen zum Ausdruck zu bringen. Außerdem weist der Text auch auf die romanfate Charakter auf, wenn die Rede von Träume ist. Stefan hat nicht nur eine subversive Sprache zum Gebrauch gebracht, sondern sie hat auch mit literarischer Form experimentiert, dieses Experiment lässt ihr Text gar nicht zu einer literarischen Tradition, im Sinne von Form, zuordnen.

Bevor die Eigenschaften analysiert werden, muss der Augenblick darauf geschenkt werden, dass der Text sich in vier Kapiteln eingliedert. Am Anfang des Textes kommt konkrete Poesie ins Spiel. Außerdem kommen in ersten drei Kapiteln ab und zu zum Teil neben der autobiografischen Schreibweise auch die Besonderheiten des Tagebuches und Gedichts. Der letzte Teil ist in der ganzen Hinsicht durch romanhafte Charakter gekennzeichnet.

3.1. Charakteristika der Autobiographie

Zuallererst richtet die Aufmerksamkeit an die autobiografische Aufzeichnungen im Text. Im Rahmen des Verständnis der autobiografischen Aufzeichnungen des Textes muss zuerst einigermaßen die Gattung *Autobiografie* erläutert werden. Es ist immer noch schwierig eine einheitliche Erläuterung der Gattung Autobiografie zur Sprache zu bringen. Aber im Allgemeinen versteht man unter dem Begriff Autobiografie, die von dem Autor/der Autorin selbst geschriebene Geschichte, deren Inhalt ein Teil von seinem/ihrer Leben darstellt. Es kann auch von seiner/ihrer Kindheit bis zu der Gegenwart sein. Es muss nicht von einem anderen Autor/einer anderen Autorin verfasst werden. Im Prinzip muss die Autobiografie nicht fiktional sein. Esther Kraus meint, dass in Autobiografie um sowohl die reale Persönlichkeit als auch reales Geschehen aus der Vergangenheit der realen Person geht:

„Einen besonderen Schwerpunkt der Erählung bildet in der Regel die individuelle Entwicklung unter Berücksichtigung der Wechselwirkung zwischen der Persönlichkeit des Autors und seinem Umfeld. Die Retrospektivität der Darstellung bedient meist eine besondere Form der vereinheitlichen Perspektivierung, die die Lebensgeschichte nicht nur schildert, sondern auch deutet. Daher besteht eine sowohl zeitliche als auch thematische Distanz zwischen der erzählenden und der erlebenden Instanz. Der mit dem Erzählen der Vergangenheit einer realen Person gegebene referenzielle Bezug auf eine außersprachliche Wirklichkeit bedingt zudem, dass mit der Autobiografie ein Wahrheits- und zumindest Aufrichtigkeitsanspruch verbunden wird.“⁵⁸

Der autobiografische Anspruch auf die Wahrheit macht Autobiographie zum referenziellen Text.⁵⁹ Diese Referenz weist auf den historischen Kontext hin. Roy Pascal begründet, dass Autobiographie historische Darstellung des Ichs in seinen und durch seine Beziehungen zum Umwelt darstellt; und somit treten Ich und Außenwelt in ein Verhältnis des wechselseitigen Gebens und Nehmens ein.⁶⁰ Daher steht der Autor in Autobiographie als Repräsentant seines Lebens.

Die Problematik der Gattungsschwierigkeiten zu absolvieren, entwickelte Lejeune den autobiographischen Pakt. Er steht auf dem Standpunkt: „Rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.“⁶¹ Wagner-Egelhaaf analysiert im großen Detail den autobiographischen Pakt von Lejeune und bringt seine Auffassung der Gattung zum Ausdruck. Er meint, dass die Autobiographie eine individuelle Lebensgeschichte behandelt und somit Autorin/Autor und Erzählerin/Erzähler identisch sind. Des Weiteren steht er auf dem Standpunkt, dass Erzähler und Hauptfigur ebenfalls identisch sind. Die Erzählperspektive ist retrospektiv.⁶² Aus allen diesen Positionen kommt es zum Vorschein, dass das Subjekt im Mittelpunkt der Autobiografie steht. Das Subjekt ist das sozialgeschichtliche Individuum und daher von den gesellschaftlichen Verhältnissen geprägt.⁶³ Das bedeutet, dass das Ich in der Autobiografie sich als Subjekt, das von seinem Leben erzählt, versteht. Daher kann man sagen, dass das autobiografische Ich die Verantwortung des Individuums im historischen Zusammenhang trägt. Bei der Gattungsform der Autobiographie handelt sich auch um die Selbstreflexion, Identitätsbildung. Der Autor macht eigene

⁵⁸ Kraus, Esther: Handbuch der literarischen Gattungen. S. 1.

⁵⁹ Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie. J. B. Metzler: Stuttgart, 2000. S. 2.

⁶⁰ Ebd., S. 43.

⁶¹ Lejeune, Phillip: Der autobiografische Pakt, S. 14.

⁶² Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiografie. J. B. Metzler: Stuttgart, 2000. S. 6.

⁶³ Vgl. ebd., 27.

Erfahrungen für dem Publikum zugänglich. Marilyn R. Chandler schreibt: „Autobiography is one available means of restructuring, redescribing, reevaluating, and remytholising the word.“⁶⁴

Das Tagebuch distanziert sich von der Autobiographie im Sinne, dass es nicht retrospektiv geschrieben wird. Nach Craemer–Schroeder unterscheidet sich Autobiographie von den fiktionalen Schriften dadurch, dass in den fiktionalen Schriften meist die Figuren und Handlungsorte fiktional sind:

„Die Autobiographie beschreibt weder das Leben des Erzählers(Ich-Roman) noch das des Protagonisten(Roman der 3. Person), sondern das Leben des Autors. Der Autor ist der einzige Indiz einer realen Existenz, die allerdings durch die Schrift entsteht. Er ist die zwiespaltige Figur, die jene Realität simuliert, welche die Autobiographie von einer fiktiven Erzählung unterscheidet.“⁶⁵

Wenn die Rede von den autobiografischen Aufzeichnungen in *Häutungen* ist, sind diese Voraussetzungen in *Häutungen* identisch, denn die Namenidentität zwischen Autorin, Erzählerin und Protagonistin sind identisch, d.h. das Pronomen *Ich* im Text verweist meistens auf den Namen der Autorin, der auf der Titelseite des Buches steht, allerdings erfolgt das nur teilweise bis zum dritten Kapitel, denn die Verfasserin wechselt die Erzählsituation im vierten Kapitel und gibt ihrer Figur einen erfundenen Namen, Cloe. Außerdem gibt es keinen Zweifel, dass die im Buch erzählte Geschichte zum großen Teil auf die Lebensgeschichte von Stefan zurückführt. Sie erzählt von zehn Jahren ihrer Lebensgeschichte, von ihrem siebzehnten bis zu dem siebenundzwanzigsten Lebensjahr, dem Niederschreiben des Buches 1975. Stefan beschreibt ihre autobiografische Aufzeichnungen retrospektiv, was die autobiografische Schreibweise kennzeichnet. Das folgende Zitat ist dafür ein Beispiel.-

„In den Jahren vor Schulbeginn gab es eine Zeit, in der ich mich abends in der Küche wusch. Ich bekam eine Schüssel mit warmem Wasser hingestellt und blieb allein mit mir. Im Wohnzimmer nebenan legten die Stimmen der Eltern die Ereignisse des Tages beiseite.[...] Ich kannte die Menschen, die meinen Körper bewusst sein schulten. Ich versuchte, meine Füße mit ganzer Sohle auf dem Boden aufzusetzen und von den Haarwurzeln bis in die Zehenkuppen hineinzuatmen, in jedem Augenblick des Lebens voll da zu sein, nicht in Gedanken bereits beim Folgenden, nicht im Eilen von einem Augenblick zum anderen lebend, sondern: hier und jetzt. Das war ein Aufschub, der Beginn einer Grundlage. Obwohl ich zeitweilig ein Gefühl dafür bekam, dass ich meine Körper rundum bewohnen konnte, wurde ich doch Stückweise daraus ausquartiert. Der Stolz auf den ersten Bürstenhalter, den ersten Hüftgürtel und den ersten Lippenstift! Anleitungsriten und Vorbilder rückten von allen Seiten an mich heran.“⁶⁶

⁶⁴ Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiografie. J. B. Metzler: Stuttgart, 2000. S. 36

⁶⁵ Ebd., S. 39.

⁶⁶ Ebd., S. 9.

Stefans autobiografische Aufzeichnungen führen auf die vielgesprochene politische Ideologie der Frauenbewegung ‚Privat ist politisch‘ zurück. Verena Stefan hatte die Mut, über ihre eigene sexuelle Erfahrungen und die durch heterosexuelle Normen und Werten verursachte Lebenskrise in der Gesellschaft zur Sprache zu bringen. Mit der Offenmachung ihrer Private kritisiert Stefan die damalige heterosexuelle Gesellschaft, die Homosexualität als Tabu wahrnahm. In ihren autobiografischen Aufzeichnungen schreibt sie Geschichte ihrer weiblichen Selbstwerdung, die mit der Lösung aus der heterosexuellen Paarstruktur beginnt. Der Weg zum eigenen Ich und d. h. zum eigenen Körper führt über die Begegnung und körperlichen Beziehung mit anderen Frauen. Das autobiografische Ich macht die Erfahrung, dass es in der Beziehung zu einem Mann ausschließlich den Part der Gebenden übernimmt, dass der Partner hingegen nicht in der Lage ist, den Gefühlen und Bedürfnissen der Frau entgegenzukommen. Erst in der lesbischen Liebe erfährt das weibliche Ich Zärtlichkeit und Geborgenheit.

In den 70er Jahren erhielt das autobiographische Schreiben im Zusammenhang mit Frauenliteratur bzw. feministische Literatur besondere Bedeutung, weil dabei „um die Bedeutsamkeit des Privaten und Alltäglichen“ geht, „so ist darin das Postulat eingeschlossen, dass normale Lebensgeschichten literarischinteressant und literaturfähig seien.“⁶⁷ Mit autobiographischen Schreiben begannen die Frauen „Trennung zwischen dem als privat gewerteten Ort von Frauen und der öffentlichen Sphäre von Kunst und Politik im Medium der Literatur“⁶⁸ aufzuheben. Die Autobiographien ermöglichten den Frauen lange ersehnten Subjektstatus zu erreichen. Da in den autobiographischen Texten das erzählende Ich mit dem Namen der Autorin identisch ist, wird dabei die eigene Geschichte erzählt. Diese eigene Geschichte wird nach Sigrid Weigel als „weibliche Realität“ begriffen. Durch Autobiographien könnten die Frauen nicht nur Unterdrückung der Frauen in Gesellschaft zur öffentlichen Sphäre bringen, sondern sie führten „ein burgerliches Genre“⁶⁹ demokratisieren. Wagner-Egelhaaf meint, dass im autobiografischen Schreiben 70er Jahre Betroffenheit wie ein Leitbegriff lautete, setzt nicht nur ein betroffenes Subjekt voraus, sondern gleichfalls ein Betroffensein von etwas, und hier sind es nach wie vor die politisch-sozialen Verhältnisse, die vordringlich in Gestalt persönlicher Beziehungen, sei es zu Eltern, Partnern oder Freunden, den privaten Horizont

⁶⁷ Weigel, Sigrid: Stimme der Medusa. S. 140.

⁶⁸Ebd., S. 143.

⁶⁹Ebd., S. 140.

markieren.⁷⁰ Des Weiteren meint sie, dass man Sexualität und Körper als im repressiven Zugriff von Familie und Gesellschaft unterdrückte erscheinende Quellen authentischer Ich-Erfahrung darstellen.⁷¹

An manchen Stellen verwendet Stefan die Schreibweise des Tagebuches, aber hier beschäftigt sich die Arbeit nur einer Stelle. Wie im Tagebuch erzählt sie auch tägliches Geschehen der damaligen Zeit in Präsenz. Sie analysiert mit der Hilfe des Tagebuch die damalige Gesellschaft und deren Haltung, vor allem Stellungnahme der Männer, gegen die Frauen:

„Auf dem nachhauseweg komme ich an einer kneipe vorbei. an einem tisch unmittelbar am gehsteig, sitzen zwei männer und zwei frauen. Einer der männer stutzt, wie er mich sieht. er macht zu den anderen eine bemerkung; sie drehen sich nach mir um. Ich trage einen langen rock, darüber ein ärmellooses unterhemd. in einer hand halte ich eine tasche mit drei flaschen wein. der man lehnt sich über die balustrade und start mich unverwandt an. ich starre unverwandt zurück, während ich näherkomme. etwas alarmiert mich an dieser situation mehr als sonst. der mann gafft nicht empörtes gesicht. wie ich an ihm vorbeigehe, sagt er aufgebracht: also, sag mal, mädchen, wo hast du denn deine brust hängen?

Meine wirbelsäule spannt sich. der mann ist doppel so gross wie ich, ausserdem angetrunken. die anderen haben beifällig gelacht. zwei schritte später pfeift es scharf an meinem ohr vorbei. im augenwinkel nehme ich vier männerweine wahr und höre, nachdem der pfiff ausgestossen ist: donnerwetter, die hängen ja! Ich ducke mich zum sprung.[...]“⁷²

Während sie ihr privates Leben in autobiografischen Aufzeichnungen beschreibt, bedient sie sich der Schreibweise des Tagebuchs, um das Leben der Frauen im öffentlichen Raum in der patriarchalen Gesellschaft zu offenbaren. Dies kann man auch in Kontext der Frauenbewegung verstehen. Stefan meint, dass die Frauenlage sich in den 70er Jahren nicht verändert hatte, obwohl die Frauen gegen die Patriarchie, jene Unterdrückung im privaten sowohl im offenen Raum und für die Gleichstellung des Geschlechters kämpften. Die Frauen wurden immer noch damals im öffentlichen Raum als Ware behandelt.

Wenn die Leserschaft dem letzten Kapitel „Kürbisfrau“ begegnet, bekommt er in voller Hinsicht den Ausdruck, dass er den Roman liest. Stefan gibt ihrer Hauptfigur einen erfundenen Namen ‚Cloe‘ und damit wechselt sich auch die Erzählperspektive plötzlich von der Ich Erzählweise zu der dritten Person, was am häufigsten bei einem fiktionalen Roman der Fall sei. Diese Erzählweise beinhaltet Stefan im ganzen Kapitel. Es scheint in diesem Kapitel, dass sie nicht von

⁷⁰ Vgl. Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiographie. J. B. Metzler: Stuttgart, 2000. S. 190.

⁷¹ Vgl. Ebd. S. 190.

⁷² Stefan, Verena: Häutungen, S. 12.

ihrer Lebensgeschichte erzählt, sondern sie einen Roman verfasst hat, in dem eine Frau die Hauptfigur ist. Das ganze Kapitel ist dadurch gekennzeichnet, aber einige Stellen sind hier, um zu zeigen, dass die romanhaften Elemente in diesem Werk anwesent sind:

„Cloe stand umnachtet auf. Ihre brüste schmerzten, während sie durch den langen flur zum telefon rannte; sie hielt schützend die hände um sie gelegt. als sie sich hinsetzte und den hörer abhob, spürte sie ein ziehen in den eierstöcken.[...] Cloe lachte laut auf.[...] Cloe drehte den wasserhahn zu und tunkte ihr gesicht ins handtuch.[...] Cloe wusch energisch die tasse und stellte sie auf den tisch. ich muss herausarbeiten, wo ich mich *befinde*, dachte sie, nein, erst muss ich genauer sagen können, *wie* ich hierher gekommen bin.“⁷³

Man erhält Tiefblicke in die Sichtweise von der Figur Cloe, die offenbar nach mehreren Häutungen schließlich sich selbst findet. Damit wird der Kernpunkt des Textes geoffenbart, in dem Stefan ihren Körper akzeptiert und respektiert. Es ist nun klar, dass Stefans Text keiner literarischen Tradition verfolgt.

4. Inhaltliche Motive

Stefan beschäftigt sich kritisch mit der Sprache und Form in ihrem Werk, die auf Andersartigkeit, auf eine Abweichung von den traditionellen Schreibkonventionen hindeutet. Inhaltlich geht es in Stefans Werk um Mann-Frau-Beziehung, Sexualverkehr, Recht auf eigenen Körper, Abtreibung und Selbstfindung. In der Mann-Frau-Beziehung legt die Autorin ihren Fokus auf die Verständnislosigkeit zwischen beiden Geschlechtern. Ihrer Auffassung nach basiert solche Beziehung nur auf Geschlechtsverkehr. Außerdem kommen Tabus wie z. B. Die lesbische Liebe, Mestruation zum Vorschein. Im Allgemeinen stellt Stefan die Lage der Frauen in der patriarchalen Gesellschaft dar, in der die Werte der Frauen davon abhängen, wie sie von einem Mann wahrgenommen werden. Sie weist darauf an, dass in heterosexueller Beziehung die Frauen immer unterworfen sind.

4.1. Kritik an gesellschaftlichen Institutionen

Die patriarchalische Institution des Heirats unterstützt die traditionale Vorstellung der Ehe, Familie und heterosexuellen Beziehungen, daher verweigert die Hauptfigur diese ursprüngliche Institution: „an heirat dachte ich schon lange nich mehr, das war ‚bürgerlich‘.“⁷⁴ Ihrer Auffassung

⁷³ Stefan, Verena: Häutungen, S. 119.

⁷⁴Ebd., S. 28.

nach werden traditionale gesellschaftliche Beziehungen und auch persönliche Struktur verändert, wenn die Frauen aus diesem System ausbrechen. Die Hauptfigur macht dies auch Anhand der Figur von Nadjanka, ihre Freundin, die im Laufe der Handlung verheiratet und schwanger wird. Nach Hauptfigur ist Schwangerschaft ein Gefängnis für die Frauen, was als ein Instrument heterosexueller Gesellschaft funktioniert. Die Frauen verlieren durch Heirat ihre Autonomie.

Die Hauptfigur erzählt von ihrer Arbeit im Krankenhaus, was sie hier als typisch für den Frauenberuf vorstellt. Die Arbeit beim Krankenhaus ist mit dem niedrigen Lohn, Überlast und auch Verachtung verbunden. Obwohl Frauen die Beschädigten bei Wiederherstellung helfen, werden sie selbst in diesem sozialen System ausgebeudet. Die typische Frauenarbeit bedient die patriarchalische Gesellschaft und somit die Unterdrückung der Frauen aufrechterhält:

„Wir hatten uns im zwischenraum meiner hände getroffen. die guten hände von frauen, sie lindern die sorgen der männer, sie ziehen die kinder gross.
Dave war nicht krankenversichert, hatte kein geld, brauchte eine behandlung . ich wollte ihn kennenlernen. ich tat bei ihm zuhause nichts anderes als tagsüber in der klinik: krankes wieder herstellen. zerstörte arbeitskraft, beschädigte gefühle. die grosse heilkraft von frauen degeneriert im dienste unmenschlicher krankenhäuser und plünderischer abhängigkeitsverhältnisse zu weit. ich kann mich kaum erinnern, dass mir je ein mann mit sanfter bekümmerte stirn eines mannes.“⁷⁵

Die Protagonistin beschreibt klagend, dass in der patriarchalischen Gesellschaft die menschlichen Fähigkeiten der Frauen als natürliche Arbeit wahrgenommen werden, wenn sie im obigen Zitat berichtet: „ich tat bei ihm zuhause nichts anderes als tagsüber in der klinik“. Es ist hier hervorzuheben, dass sie die Arbeit im Krankenhaus und auch Zuhause mit den Adjektiven wie unmenschlich und plünderisch beschreibt. Zuhause, wie sie hier beschreibt, müssen die Frauen die Sorgen der Männer lindern und Kinder ziehen. Darüber hinaus arbeiten Frauen Tag und Nacht in der Küche, was auch auf die Protagonistin bedrohlich auswirkt.

Wenn die Erzählerin in ihrer Erinnerung ruft, bewirkt die Schule der patriarchalischen Gesellschaft bedrohlich, indem die Mädchen über ihre Menstruation zu schweigen geschult werden. Sie müssen das Zeugnis von ihrer Mutter mitbringen, um zu beweisen, dass sie menstruieren:

„Damals in der schule, erinnere ich mich, brachten die mädchen, die menstruierten, jeweils zur turnstunde einen entschuldigungszettel mit der unterschrift der mutter mit. jede war

⁷⁵ Ebd., S. 30.

stolz gewesen, wenn sie den zettel zum ersten mal vorweisen konnte, jetzt gehörte sie mit zum geheimbund, es gab uns ein bestimmtes machgefühl. wir machten uns einen spass daraus, ab und zu alle mit gefälschten zettel beim turnlehrer zu erscheinen, der fassungslos stotterte: aber- ihr konnt doch nicht- alle- auf einmal... doch wie sollte er den gegenbeweis antreten? also waren wir frei, sobald er in der turnhalle war, verschwanden wir. menstruation war ein kollektives ereignis. die schmerzen, zusammengebissene zähne im unterricht, kurze gespräche auf der toilette- alles wurde aufgefangen durch ein verständnisvolles lächeln, einen misswissenden blick.⁷⁶

In der patriarchalen Gesellschaft gilt die Menstruation als etwas Unnatürliches und Unsittliches, daher müssen die Frauen dies geheim halten. Die Erzählerin versteht die Menstruation als Stolz und Macht, diese Szene verstärkt auch das Selbstbewusstsein der Erzählerin.

4.2. Ausbruch der Tabus

Am Anfang des Textes erzählt die Hauptfigur zuerst von ihrem Gedanken an die Defloration. Die mütige Hauptfigur hält die Defloration für eine unfassbare Krise. Man kann das neu entstehende Gefühl als das Sexgier der Hauptfigur verstehen, was sie plötzlich antrifft. Die Hauptfigur setzt die Auflösung der Krise dringend in Gang und somit unternimmt sie drei Versuche, um diese unglaubliche Krise schnellstmöglich ein Fass aufzumachen: „Es war bereits der dritte versuch, den ich unternahm, um endlich defloriert zu werden.“⁷⁷

Sie ist davon bewusst, dass der sexuelle Verkehr ein schmerzlicher Vorgang ist, aber das stellt für sie kein besonderes Anliegen dar, denn am schnellsten will sie das Problem ‚Sexualität‘ entschärfen: „liebe konnte die angst davor nicht beseitigen. die gefühle, die ich schon lange für einen mann angesammelt und bereit gehalten hatte, reichten nicht aus, um das problem sexualität zu entschärfen.“⁷⁸ Die Protagonistin ist in der heterosexuellen Gesellschaft aufgewachsen und somit hat sie die patriarchalen Normen und Werte verinnerlicht. Die gesamte Dringlichkeit und auch die schmerzliche Erfahrung des ersten Mals sind eine unbemerkte weiterbestehende negative Erfahrung für die Hauptfigur, die geradezu traumatisch auf ihre Auffassung von Sexualität und Liebe Auswirkungen gemacht hat.

⁷⁶ Stefan, Verena: Häutungen. S. 103-104.

⁷⁷ Ebd., S. 10.

⁷⁸ Ebd., S. 11.

Der Schmerz und Angst, die aus dem sexuellen Vorgang herauskommen, legt sie auf die andere Seite, obwohl sie ab und zu von der Angst und dem Schmerz erzählt. Die Vollziehung der Defloration ist ihr der Moment der Erleuchtung, denn sie begründet nach der erfolgreichen Defloration: „die welt gehörte mir, die männer würden mir zu füssen liegen.“⁷⁹

Sie beschreibt den sexuellen Vorgang mit dem Mann als etwas Schmerzliches und Bedrohliches, indem „Weit entfernt“⁸⁰ in ihrem „unter leib stiess der penis an etwas straff gespanntes, das nicht nachgab.“⁸¹ Sie bekommt „keine luft“⁸² und kann sich „nicht bewegen“.⁸³ Sie „hasste es, nach luft schnappen zu müssen.“⁸⁴ Die Geschichte der Angst und des Schmerzes beendet nicht mit dem sexuellen Vorgang, sie bleibt bestehen, das erzählende Ich fürchtet sich auch vor Schwangerschaft. Sie erklärt, dass die Suche nach dem Mann ihres Lebens und die Unerfahrenheit des sexuellen Verkehrs mit Männern eine Fantasie ist, in der sie nur unter Schmerz leidet: „jahre mit dem ersten mann machten sich bemerkenswert. er war zum brennpunkt meines denkens geworden, meine fantasie hatte gelitten.“⁸⁵ Laut der Protagonistin scheint es, dass sie aus ihrer Erfahrung mit den männlichen Körpern, die ihr bedrohlich sind, Neigung zu männlichen Körpern bringt. Sie bringt ihre Gedanken zum Ausdruck: „der taumel der ersten liebe weit zurück misslungen, in hass verendet. nie mehr wollte ich mich so nahe mit einem menschen einlassen!“⁸⁶

Ihre Erfahrungen mit dem herzlichen Mann, Samuel, scheinen nicht anders als jene Beziehung zu anderen Männern zu sein, da sie ihn auch als Patriarchat wahrnimmt. Seine patriarchalen Verhaltensweisen kommen häufig im Text vor. In einer der Szenen der Erzählung, in der Samuel einen Besuch von einer Genossin, die „über grosse politische erfahrung verfügte“⁸⁷, bekommt, diskutiert er mit ihr „über die pille und die politik der pharmazeutischen industrie“⁸⁸ und die Ich-Erzählerin bleibt ZuhörerIn. Er schließt sie nicht in die Diskussion über Pillen und Politik ein, obwohl er weist, dass seine Partnerin seit langer Zeit Pillen schluckt. Die Genossin erzählt ihm

⁷⁹Stefan, Verena: Häutungen. S. 14.

⁸⁰ Ebd., S. 12.

⁸¹ Ebd., S. 12.

⁸² Ebd., S. 13.

⁸³ Ebd., S. 13.

⁸⁴ Ebd., S. 13.

⁸⁵ Ebd., S. 20.

⁸⁶ Ebd., S. 27.

⁸⁷ Ebd., S. 15

⁸⁸ Ebd., S. 15.

von einer Frau, „deren Gebärmutter völlig geschrumpft war, seitdem sie die Pille schluckte.“⁸⁹ Für ihn ist das „Pillenproblem geläufig“⁹⁰, weil er „sich für die Profite der pharmazeutischen Industrie“⁹¹ interessiert. Das bedeutet, dass für ihn der Körper von der Erzählerin ein Sexobjekt ist, den sie feststellt: „wieso sprach er nicht mit mir, die ich die Pille schluckte, darüber?“⁹²

Sie hofft am Anfang eben durch die gleiche politische Empfindung, dass er sie als Mensch und nicht als Frau wahrnehmen wird, doch befindet sie sich als seine Partnerin immer auf einer anderen Seite als andere Genossinnen und somit wird sie von Samuel ignoriert: Im Laufe der Beziehung mit Samuel erkennt sie auch, dass Samuel sie als sein Besitz wahrnimmt. Er ist ein Besitzer, behauptet sie, der seinen eigenen Interessen verfolgt .

„meine Wichtigkeit für ihn lag nicht in Gesprächen und Gemeinsamkeiten, die Inhalte und Ereignisse ausserhalb von uns beiden betraf, sondern in den konturlosen Furchen und Winkeln von Geborgenheit und Vertrautheit. Es genügte, dass ich anwesend war: ein fester Bestandteil seines Lebens wie seines Zimmers.“⁹³

Sie wartet immer noch darauf, dass Samuel sie als sensibilisierten Mensch erkennen und somit mit ihr die Diskussionen über Politik und Gesellschaft führen würde, aber ihre Hoffnung auf diese Erkennung wird immer noch von Samuel nicht erfüllt. Diese Krise führt das erzählende Ich zum Chaos, in dem sie ihre Intellektualität bezweifelt. Die Erlebnisse des Schmerzes, der Unterdrückung, der Ignoranz und der Isolierung, die die Ich-Figur seit ihrer Jugend bis hin zu Samuel in heterosexuellen Beziehungen gehabt hat, lassen ihre Reste auf ihr Denkmuster stehen und sie kommen an vielen Stellen im Text vor. Man bekommt Ausdrücke ihrer Denkweise:

„Nach wie vor kann ein Mann seine Verkümmern in die Vagina einer Frau entleeren, ohne dass sie als Person in seiner Wahrnehmung vorkommt, ohne dass sie sich grundsätzlich wehren, darauf verzichten kann, auf ihn angewiesen zu sein: Koitus ist ja nur ihr Tribut für Sicherheit, Geborgenheit und gesellschaftliche Anerkennung.“⁹⁴

Erzählerin's Auffassungen werden immer mehr radikal und im Endeffekt erwähnt sie das, was man schon annimmt. Der Leser erfährt ihre Ablehnung eigener Sexualität und ihres Körpers. Sie lehnt zwar sich selbst, ist aber trotzdem in einer Beziehung und somit ihrer Sexualität und Körperlichkeit gegenüberstehen: „Samuel ist bei meinen Brüsten angelangt, sie bleiben leblos.

⁸⁹ Stefan, Verena: Häutungen. S. 15.

⁹⁰ Ebd., S. 16.

⁹¹ Ebd., S. 16.

⁹² Ebd., S. 16.

⁹³ Ebd., S. 67.

⁹⁴ Ebd., S. 35.

Ich liebe sie immer noch nicht. Wie grauenhaft, dass lust entstehen kann, obwohl ich mich nicht liebe, obwohl eigenliebe und fremdliebe getrennt sind, getrennt wie reden und lieben, arbeiten und lieben, wie lust und liebe.“⁹⁵ Sie erkennt zwar bis zu einem gewissen Grad diese Problematik, kann sich aber aus der schmerzlichen Beziehung nicht lösen. Die Hauptfigur stellt ihre Brüste im obigen Zitat als „leblo“ dar, man kann als Erklärung verstehen, dass sie sich von ihrem Körper im Sinne von Emotion losgelöst hat. Die Brüste sind für sie nur ein Teil des Körpers wie jeder andere Körperteil. Man kann es eine Krise bezeichnen, in der sich die Protagonistin befindet. Sie sucht die Anerkennung eines Mannes, die sie in exzessive Maße durch Sexualität gewinnt, und findet dabei männlichen Körper äußerst abstoßend und kann auch ihren eigenen Körper nicht liebevoll annehmen.

Obwohl sie sich im Teufelkreis der Unterdrückung befindet und immer noch als Sexobjekt wahrgenommen wird, verlässt sie Samuel nicht. Sie ist zwar nicht finanziell von ihm abhängig. Der Grund, es scheine, ist dafür, dass sie die Anerkennung durch den Mann will. Ihre sexuelle Lust steht im Vordergrund und sie nimmt an, dass ihre Lust nur mit den Männern erfüllt wird:

Sie wartet immer noch darauf, dass Samuel, der sich an der linken Politik orientiert und somit politisch tätig ist und der Ich-Erzählerin verantwortungsbewusst scheint, sich um die Frauenfrage im Ganzen kümmern und gegen die Vergewaltigung, Belästigung und Unterdrückung der Frauen kämpfen würde, aber Samuel verschiebt die Schuld auf die Frauen. Seiner Meinung nach sind es die Frauen, die die Vergewaltigung verlangen. Er erwidert der Hauptfigur:

“*Ich bin kein vergewaltiger!*“ fährt er hoch, wenn ich berichte, wie ich auf der strasse ununterbrochen begutachtet und belästigt werde. am diesem punkt hilft ihm sein intellekt, sein abstraktes denken, sein ganzes wissen nichts mehr.[...] in besonders schwierigen und niederträchtigen fällen behauptet er, dass frauen eine vergewaltigung *wollen*. so kann er seine schuldgefühle entschärfen, eine bequemlichkeit und seine denkfaulheit rechtfertigen.“⁹⁶

Sie bezeichnet absichtlich ihre heterosexuellen Beziehungen als ‚Fälschung meiner eigenen Geschichte‘, es ist nun ihr Ziel diese Geschichte zu korrigieren. Ihres Erachtens vollzieht die Korrektur ihrer Geschichte, nur wenn sie sich von heterosexuellen Beziehungen befreit und sich nicht in den patriarchalen Rollenmuster bewegen lässt. Nun ist ihr Ziel, den Rollenzwang zu zerstören. Sie will ohne Sexualität mit den Männern leben. Frauen werden für sie zunehmend wichtiger und so fing sie an, sich Gedanken über weibliche Partnerschaften zu machen:

⁹⁵ Stefan, Verena: Häutungen. S. 46.

⁹⁶ Ebd., S. 49.

„Es ging mir darum, die Fälschung meiner eigenen Geschichte zu korrigieren. [...] ich wollte anders denkend und anderslebend vorwärts preschen, ohne gebremst zu werden durch Rechtfertigungen, Erklärungen, Übersetzungsversuche.[...]die Stärke von Frauen war mir wichtig, nicht die der Männer. mich interessierten die Ängste der Frauen, nicht der Männer. Ich wollte zu Ende denken, was geschehen würde, wenn Frauen sich von Männern los sagten. Die Rollen haben die Menschen unkenntlich gemacht. Wie werden sie am wirksamsten und am schnellsten zerstört. Ich wollte herausfinden, welche Bedeutung Einsamkeit haben konnte, die Abwesenheit von Sexualität, die Abwesenheit eines regelmäßigen Zusammenseins mit einem bestimmten Menschen überhaupt.“⁹⁷

Ihrer Vorstellung nach sei ihr das Emanzipiertsein die Ablehnung des Heterosexualismus, weg von der patriarchalen Liebesvorstellung und des Zusammenleben: „Nur weg von hier.“⁹⁸ Sie will „den sofortigen Umsturz“⁹⁹ in der Gesellschaft. Sie sieht die Veränderungen in der männerorientierten Gesellschaft nicht möglich, wenn eine Frau sich allein dazu stellt, sie meint, dass die Veränderungen durch das Zusammensein der Frauen gegen solchen Patriarchat nur möglich sind: „Menschenfreundliche Veränderungen werden sich erst anbahnen, wenn Frauen einzeln so stark sind, dass sie zusammen mächtig werden.“¹⁰⁰

4.3. Befreiung von der Heterosexualität

Um sich aus der Isolation, Unterdrückung und männlichen Anerkennung zu befreien, setzt sie das Ausbrechen aus ihrer bisherigen Beziehungen zum Ziel. Darin sieht sie das Korrigieren ihrer ‘falschen Geschichte’. Sie verlässt einerseits Samuel und zieht sie in eine Frauengemeinschaft um und andererseits verliebt sie sich in Fenna. Beide Frauen machen anfangs keine sexuelle Erfahrungen, obwohl sie die Erotik als eine Voraussetzung für die Verständigung zwischen Frauen wahrnehmen. Ihrer Auffassung nach sei das Zusammensein der Frauen am wichtigsten, um Patriarchat zu bekämpfen.

Erzählerins Interessen an Partnerschaft mit Frauen und Frauensachen erweckt erst durch ihre Arbeit bei Brot & Rosen. Sie findet in Verbindung und Austausch mit anderen Frauen eine Aufgabe, ‚Frauenhandbuch Nr. 1‘ mitzuschreiben, was ein der wichtigsten Bücher der Zweiten Frauenbewegung war. Wegen des Austauschs mit anderen Frauen der Gruppe kommt sie auch in die Berührung zu Frauenliteratur, was sie auch zum Bewusstwerden führt. Als sie anfangt, sich in feministischen Zirkel zu bewegen, kommt sie zur Erkenntnis, dass in der Verbindung von Frauen

⁹⁷ Stefan, Verena: Häutungen. S. 57-58.

⁹⁸ Ebd., S. 38.

⁹⁹ Ebd., S. 38.

¹⁰⁰ Ebd., S. 37.

viel Kraft liegt, und dass die Gleichberechtigung mit dem Mann nicht ihr Ziel ist: „Die Übergriffe an mir bei Tag und bei Nacht sind unzählbar. Dies ist nicht meine Welt. Ich will keine Gleichberechtigung in dieser Welt. Ich will neben keinem Mannes Brutalität und Verkümmern gleichberechtigt stehen.“¹⁰¹

Die männliche Gewalt und Brutalität zu entgehen, verliebt sie sich in eine Frau, namens Fenna, die mit der Protagonistin bei der Gruppe *Brot und Rosen* arbeitet. Anhand der Beziehung mit Fenna gewährt der Erzählerinnen unseren Blick in der seit Ewigkeit tiefgreifenden sexuellen Vorstellung, die nur bei der Beziehung zwischen Mann und Frau möglich ist. Diese heterosexuelle Vorstellung schafft einen leeren Raum, in dem zwei Frauen nicht wissen, wie sie sexuell untereinander sich verhalten sollen. Sie sind dazu gezwungen, dass sie die patriarchalen Handlungsmuster bei sexuellem Verkehr nachahmen müssen:

„Wir befanden uns in einem leeren Feld. Wir wollten nicht nachahmen, sondern aus uns heraus, aus dem erotischen Rohstoff zwischen uns neue Wege und Handlungen formen, die leere Wirkte verwirrend. Die Erinnerung an die alten Verhaltensweisen verblasste unendlich langsam. Die Übertragung schien griffbereit.“¹⁰²

Im Gegensatz zur heterosexuellen Beziehung stellt die homosexuelle Beziehung eine Art Verbundheit zwischen Frauen dar, die die Ich-Figur nicht in den Beziehungen zu den Männern findet. In dieser Beziehung muss sie nicht für die Anerkennung kämpfen:

„Nicht, weil wir Anerkennung von Männern wollten, sondern weil wir nicht wussten, wie wir eine neue, uns eigene Leidenschaft herstellen sollten- es gibt eine Verbundheit unter Frauen, in der Anteilnahme, Erotik... Aufrichtigkeit und Geborgenheit in einander verwoben sind. Viele der Gefühle, die uns mit einem Mann meistens zum Verhängnis werden, sind gleichzeitig... ein Vorrat, aus dem wir uns selber und einander gegenseitig stärken können.“¹⁰³

Für die Protagonistin ist die aufgeregelte Verbindungen, die die patriarchalische Gesellschaft anpasst, unnatürlich, weil diese Verbindungen den Frauen erlauben, nur zu dem männlichen Geschlecht Zugang zu haben. Das bedeutet, dass der Patriarchat die Frauen seine vorgeformte Regeln diktiert, was für solche Gesellschaft etwas Normales zu sein scheint, aber wenn es zu gleichgeschlechtlicher Liebe kommt, nimmt die Gesellschaft als Tabu wahr. Sie bringt zum Ausdruck, dass die homosexuelle Beziehung im Gegensatz zu der heterosexuellen Beziehung nicht die Hingabe, Unterwerfung und Gewalt bedeutet, sondern die Zuwendung: „jetzt ist eine

¹⁰¹Stefan, Verena: Häutungen. S. 37.

¹⁰²Ebd., S. 81.

¹⁰³ Ebd., S. 82-83.

neue art von sehnsucht entstanden, von erregung von *hingabe*- hingabe, die mit *zuwendung* zu tun hat, nicht mit unterwerfung und gewalt tat.“¹⁰⁴ Die Krankenschwester entziffert die seit Ewigkeit bestehende binäre Wahrnehmung der Mann-Frau-Beziehung, die in der patriarchalen Gesellschaft herrscht. Sie erfährt zum ersten Mal die Verbindlichkeit und Zärtlichkeit mit Fenna. Sie entmystifiziert den traditionellen patriarchalen sexuellen Vorgang und erlebt mit Fenna körperlichen Verkehr, das in heterosexueller Gesellschaft etwas Unnormales: „Nun erlebte ich, dass erotik erst im laufe der zeit entstand. Zögernd und zaghaft, gleich hinter uns zusammenfallend, wenn wir uns voneinander lösten.“¹⁰⁵

Obwohl die Ich-Figur und Fenna unbefangen mit einander die Erotik in ihrer Beziehung erleben, erkennt die Protagonistin, dass die Gesellschaft, in der sie im Moment leben, gefährlich ist. Die Gesellschaft nimmt die Lesben als ein Tabu wahr, dass sie sich vor dem Wind bis zum Katzenschrei fürchten. Sie wohnen immer noch in der Herrschaft der Angst. Sie kritisiert dennoch die heterosexuelle Sozialisierung, in der man deren Normen und Werte so verinnerlicht, dass wenn es zu gleichgeschlechtlicher Liebe kommt, geriet die Frau in eine Art Krise, wo selbst für die Homosexuellen der sexuelle Vorgang Scheu und Angst zur Verfügung stellt:

„Wie sollten Fenna und ich unsere scheu und ängste überwinden? wie sollten wir die lippen zwischen unseren beinen berühren küssen und ansehen.?

Ist es diese vorstellung, die schockartige abwehrreaktionen hervorruft, wenn von lesbischer liebe die rede ist? Der eigenen hand, der männlichen hand, dem penis, dem männlichen mund wird gestattet, was frauen untereinander verboten ist.

Wir haben gelernt, den penis zu küssen, uns aber zu ängstigen vor den lippen zwischen unsern beinen.“¹⁰⁶

Das erzählende Ich und Fenna nähern sich verlegen und zurückhaltend in ihre Beziehung und es kommt schwierig, dass sich die beiden Frauen immer noch sexuell nähern. Dies ist das erst Mal, dass die Protagonistin entgegen ihren bisherigen Erfahrungen die körperliche Nähe nicht vorne rechts stellt, denn in dieser Beziehung erhält sie das, wonach sie sich schon lange verzehrt hat.

¹⁰⁴Stefan, Verena: Häutungen. S. 88.

¹⁰⁵Ebd., S. 94.

¹⁰⁶Ebd., S. 97.

4.4. Selbstständige Frau

Auch Fenna bleibt nicht lange ein Teil ihres Lebens und so nimmt die Protagonistin zur Kenntnis, dass sie selbst ihren Körper akzeptieren und ihm den Wert ermitteln muss. Sie tut so auch. Sie will nicht mehr den Erwartungen von anderen Menschen gerecht werden und auf deren Liebe, Würdigung und Bestätigung warten. Das Ende des Textes wird dadurch gekennzeichnet, dass die Protagonistin, Cloe, von ihren sexuellen Bedürfnissen bewusst wird und feststellt, dass sie von dem sexuellen Verhalten mit anderen unabhängig ist. Sie ist die Besetzerin ihres eigenen Körpers. Ihre innere Entwicklung als autonomes Wesens lässt sich manifestieren und dadurch kommt zum Vorschein eine sich ihrer Weiblichkeit bewusste Frau, eine selbstständige Frau:

„Cloe trägt flicken ihrer alten häute an sich herum. sie ist bunt gescheckt und geht kichernd durch die strassen. im wechsel von licht und schatten schillern hier und da die hautverschiedenheiten auf. die sanfte kompromissbereite haut, die sei-doch-ruhe-aus-haut, die sinnliche neugierige haut, die alles-erkennen-wollen-haut.[...] Cloe bewegt die lippen. der mensch meines lebens bin ich.“¹⁰⁷

¹⁰⁷ Stefan, Verena: Häutungen. S. 124.

Zusammenfassung

Die weithin bekannte feministische Arbeit von Verena Stefan ist das Herzstück der weiblichen Emanzipation zu spüren. Sein treuer Realismus setzte sie als eine radikale Feministin Post 1960er Jahre, obwohl diese Treue zur Darstellung der gesellschaftlichen Realitäten, vor allem die beengte Unterwürfigkeit der Frauen, ihre eigene Position unter anderen Autorinnen problematisierte. Darüber hinaus hat dieses Buch hervorgebracht, die Fragmentierung der selbstverwalteten weiblichen Sensibilität dadurch Hervorhebung eines Diskurses der heterosexuellen Zwang in Bezug auf sowohl die Autorin, einen Teil ihres eigenen Selbsts.

Stefan setzt sich mit dem gegenwärtigen Stand der patriarchalen Sprache kritisch. Verena Stefan gibt die vorhandene Sprache wieder, ohne sich auf die in solcher Sprache ausgedrückten Gedanken, einschränken zu lassen. Sie macht vielmehr durch das Zerschneiden der Zusammenhänge und durch Abneigung dieses versteckten Denkens sichtbar. Um über patriarchale Sprache eine Diskussion zu verschaffen, bringt sie die von der Norm abweichende Schreibweise zum Gebrauch, indem sie Worttrennungen, Neologismen benutzt. Sie bleibt nicht nur bei Worttrennungen und Neologismen bestehen. Sie verfolgt keinem Klein- und Großschreiben.

Wenn von der Form des Buches die Rede ist, hat Stefan selbst ausgedrückt, dass sie mit der Form schon ein Experiment gemacht hat. Das bedeutet, dass sie nicht einer traditionellen Form verwendet hat. Um ihre Geschichte zu erzählen, hat sie verschiedene Formen benutzt. Sie hat zum Teil autobiografischen Schreibstil zum Gebrauch gebracht. Des Weiteren hat sie auch Elemente des Tagebuches benutzt. Am Ende hat sie auch romahaftes Element erwähnt. Im autobiografischen Schreibstil erzählt sie ihre Vergangenheit, inder sie Kritik an der Gesellschaft übt.

Die LeserInnen erfahren in dem Erstling von Verena Stefan, dass die Hauptfigur sich aus den heterosexuellen Beziehungen befreit. Um sich aus solchen Beziehungen zu befreien, setzt sie sich zum Ziel, kritisch mit der heterosexuellen Gesellschaft zu befassen. Zuallererst zerbricht sie tabuisierte Wahrnehmungen der Gesellschaft. In einer patriarchalen Gesellschaft muss eine Frau Mut haben, um im Klaren über die Tabus wie z. B. Mestruation, lesbische Liebe und Sexgier zu sprechen und auch zu schreiben. Das erzählende Ich bricht die Tabus und beschäftigt sie sich kritisch mit solche Perspektive. Sie erzählt im Klaren über ihre Defloration. Des Weiteren hält sie

sich gar nicht bedeckt, über ihre Beziehungen mit den Männern zu sprechen. Sie schreibt im hohen Maße über ihre erste Beziehungen mit erstem Mann, der sie defloriert. Dann beschreibt sie ihre Beziehung mit einem anderen Mann, namens Dave. Nach dem Scheitern ihrer Beziehung mit beiden Männern schließt sie eine Beziehung mit einem anderem Mann, der Samuel heißt. Ihre Hoffnung auf einen herzlichen Mann wird nicht erfüllt. Sie hofft, dass Samuel, der die gleiche politische, wie die Hauptfigur, Empfindungen besitzt, sei ein herzlicher Mann. Aber in der Realität ist nach Hauptfigur auch Patriarchat. Sie findet, dass es einen klaren Unterschied zwischen Samuels Theorie und Praxis gibt. Darüberhinaus erfährt sie, dass sie sich in heterosexuellen Beziehungen von ihrem eigenen Körper entfremdet hat. Sie beschreibt ihren Körper als leblos. Sie findet, dass die menschlichen Körper bedrohlich und hässlich sind. Unterdrückung, Isolation und Igniranz zu entgehen, findet sie endlich Asyl in homosexueller Beziehung. In homosexuellen Beziehungen findet sie Anerkennung, wonach sie immer geträumt hat. Solche Beziehungen scheinen nach dem erzählenden Ich nicht bedrohlich. Homosexuelle Beziehung ist laut ihr menschlich. Am Ende des Textes wird sie davon bewusst, dass sie keine Beziehungen mehr braucht. Sie scheint, selbstbewusst zu sein. Sie kann am Ende allein leben, sich um sich selbst kümmern.

3. Kapitel

Analyse des Romans *Die Liebhaberinnen*

Im dritten Kapitel beschäftigt sich die vorliegende Arbeit mit dem Roman „Die Liebhaberinnen“ von Elfriede Jelinek. Zuerst befasst sich die Arbeit mit der Sprachkritik des Romans. Dann analysiert sie die Eigenschaften des Bildungsroman in „Die Liebhaberinnen“. Dann stellt die Arbeit mit Hilfe der feministischen Literaturtheorie die Analyse der weiblichen Figuren in diesem Roman dar. Am Ende bringt die vorhandene Arbeit Zusammenfassung dieses Kapitels

1. Die gebrochene Ästhetik bei Elfriede Jelinek

Kreis der zeitgenössischen Schriftstellerinnen hat Elfriede Jelinek seit ihrem literarischen Debut mit dem Roman *Bukolit* einen ausgeprägten eigenständigen Platz im literarischen Bereich gefunden, wenn man sie auch gleichzeitig einer literarischen Tradition zuordnen kann, in der nicht nur die weibliche Sicht der Welt von Wichtigkeit ist, sondern auch Sprachreflexion und Sprachkritik thematische Schwerpunkte sind. Der Roman legt nahe, dass die kapitalistische und patriarchale Ordnung der Gesellschaft nicht nur die einzige ist, die die Unterdrückung der Frauen ermöglicht, sondern das Status-quo der Sprache fügt auch dazu zu. Die Sprache verortet Frauen sowohl als minderwertig und in Knechtschaft zu Männern. Daher ist Jelinek die kritische Auseinandersetzung mit der Sprache von der größten Bedeutung. Ihre sprachkritische Auseinandersetzung ist im Klaren in „Die Liebhaberinnen“ zu finden. Elfriede Jelinek sagte in einem Interview mit Riki Winter: „Das, was ich kritisiere, ist die Sprache.“¹⁰⁸, denn sie „die Missstände der Sprachverwendung als Symptome für gesellschaftliche Misere betrachtet.“¹⁰⁹

1.1. Protest gegen sprachliche Normen

Die hier geäußerte Engagement mit der Sprache und Kritik kann man aus *Die Liebhaberinnen* ausziehen. „Erfinderisch und ironisch nimmt sich Jelinek die Freiheit, [...]sprachliche Konventionen mit der Absicht aufzubrechen, gesellschaftliche wie künstlerische Limitation zu

¹⁰⁸ Winter, Riki: Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Bartsch, Kurt/ Höfler, Günther(Hrgs): Dossier. Elfriede Jelinek. Droschl: 1991, Wien. S. 09-20. S. 13.

¹⁰⁹ Millner, Alexandra: Schreibtradition. In: Janke, Pia(Hrsg.) Jelinek. Handbuch. J. B. Metzler: Stuttgart, 2013. S. 36-41. S. 33.

verletzen. Kennzeichen feministischer Ästhetik ist heur vor allem der Anspruch, die Trennung zwischen den Sphären Gefühl und Verstand, zwischen Denken und Körper aufzugeben.“¹¹⁰ Diese subversive Schreibpotenz, die das Kennzeichen der feministischen Arbeiten im Gang setzt, ist auch im ausgewählten Roman zu finden. Elfriede Jelinek ergreift Sprache auf der feministischen Perspektive. Politischer wie ästhetischer Widerstand ist am deutlichen im sezierenden Umgang mit der Sprache verdicht, worin ein generelles Mißtrauen in Allgemeinverständlichkeit und eine scharfe Kritik an vorhandene Sprache formuliert. Ihr kritisches Engagement mit Sprache lässt keinen Zweifel ankommen, wenn man Jelinek in der Tradition der feministischen Schriftstellerinnen der 70er Jahre wie Ingeborg Bachmann, Verena Stefan und Christa Reining zuordnet wird, denn ihre Beschäftigung mit Sprache kaum anders als jene feministische Schriftstellerin darstellt. Yvonne Spielmann schreibt in ihrem Artikel „*Ein Unerhörtes Sprachlabor. Femministische Aspekte im Werk von Elfriede Jelinek*“ über literarisches Verfahren von Jelinek folgendermaßen:

„Elfriede Jelineks Kunst, gesellschaftliche Verhältnisse bis zur Unterträglichkeit zu präzisieren, ist subversive. Gegen das geschlossene Vernunftsystem und das erstarrte patriarchale Herrschaftsgefüge entfesselt sie die Sprengkraft widerständiger Phantasie. Ihre Sprache löst den Textkörper wie die Körpergrenzen derart auf, dass sie sich nicht mehr zu einer Einheit zusammenfügen lassen.“¹¹¹

Wenn man die Spielmanns These im Zusammenhang mit *Die Liebhaberinnen* in Betracht nimmt, es gelingt der Schriftstellerin Elfriede Jelinek in diesem Roman eine weibliche Perspektive der Sprache zu erarbeiten, die sich von der traditionellen Sprachverwendung unterscheiden lässt. Sie entwirft ein Wahrnehmungsvermögen, das sich aus der Abhängigkeit von der patriarchalen Sprachgesetze befreit. Dieser Ansatz zu einer neuen Sprach – und Denkweise, welches zur Schaffung einem neuen Bewusstsein beitragen sollte, erwächst bei Jelinek aus der ständigen subversiven Spracheverwendung. Daraus erklärt sich vielleicht auch ihre literarisch artikulierte Hoffnung auf eine liebes- und verständnisvolle Gesellschaft, die nur dann zum Schein treten kann, wenn eine subjektive und sinnbezogene Wahrheitsfindung geschätzt wird, die sich dem etablierten normierenden Sprachgebrauch widersetzt und den gültigen Diskurs über Sprache aufbricht. Vorgreifend könnte man vielleicht wagen, zur Sprache zu bringen, dass Jelinek nach

¹¹⁰ Spielmann, Yvonne: Ein Unerhörtes Sprachlabor. Femministische Aspekte im Werk von Elfriede Jelinek. In: Bartsch, Kurt/ Höfler, Günther(Hrgs): Dossier. Elfriede Jelinek. Droschl: 1991, Wien. S. 21-40. S. 25.

¹¹¹Ebd., S. 37.

Enthüllung der gesellschaftlichen Wirklichkeit durch ihre Sprachverwendung strebt, welche den künstlerischen Fähigkeiten, der Phantasie und der Sinnesempfindung hohen Wert zurückverleiht und damit der Eigenart jedes Individuums größere Entfaltungsmöglichkeit zugesteht. Durch Bekräftigung und Bestätigung solcher sprachlichen Andersartigkeit sollte zwar gesellschaftliche und sprachliche Ordnung zerlegt werden, die ihre Legitimation daraus hineinzieht, das Jelinek ihren eigenen Sprachstil und Art und Weise der Sprachverwendung entwickelt hat. Diese Andersartigkeit drückt sich auf verschiedenen Ebenen der Sprachverwendung- Sprachspiel, modifizierte Sprichwörter, Wortwiederholungen, Sarkasmus und ständige Verwendung der Begriffe aus Wirtschaftsbereich und letztendlich gewaltige Begriffe.

1.2. Wortwiederholung: Subversiver Schreibstil

Vom Anfang an bis zu Ende dieses Werkes „Die Liebhaberinnen“ verfolgt Jelinek keine Groß- und Kleinschreibung. Diese Entscheidung, die Groß- und Kleinschreibung nicht zu folgen, ist ein Zeichen des Protests gegen die Hierarchien, die den Rechtschreibkonventionen zugeordnet sind. Die unkonventionelle Schreibweise erfordert die Aufmerksamkeit der LeserInnen, den Abstand zwischen dem, was die Erzählerin beschreibt, und dem, was sie eigentlich meint, zu erkennen. Laut Michael Fischer verstärken „die Wiederholungen eine Aussage oder entlarven Sachverhalte oder positive Beschreibungen als falsch oder kritikwürdig, letzteres in der Form von Wortspielen oder durch Sinnentleerung der Wörter infolge zu häufiger Benutzung.“¹¹²

Elfriede Jelinek bringt oft Wortwiederholungen zum Einsatz. Jelinek gewinnt durch die ständige Verwendung der Wortwiederholungen Anlass zu der subversiven Sprachverwendung, die sich der gültigen Kunstnormen widersetzt. Erste Gruppe von den Wiederholungen, die im Zusammenhang der Arbeit bedeutend sind, ist folgend:

„[...] die männer im dorf sind entweder holzarbeiter oder sie werden tischler, elektriker, spengler, mauerer oder sie gehen in die fabrik oder sie versuchen tischler, elektriker, spengler, mauerer oder fabrikarbeiter und gehen dann doch in den wald und werden holzarbeiter.“¹¹³

„manchmal möchte eine tochter nicht so schnell sterben wie sie soll, sondern lieber noch ein zwei jahre verkäuferin bleiben und leben! ja leben! sie möchte in seltenen fällen sogar verkäuferin in der kreisstadt werden, wo es noch andere berufe gibt, solche wie pfarrer, lehrer, fabrikarbeiter,

¹¹² Fischer, Michael: Trivialmythen in Elfriede Jelineks Romanen „Die Liebhaberinnen“ und „Die Klavierspielerin“. W. J. Röhrig: St. Inbert, 1991. S. 36.

¹¹³ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 15.

spengler, tischler, schlosser, aber auch uhrmacher, bäcker, fleischhauer! und selcher! Und noch viel mehr.“¹¹⁴
„und alle werden sagen ich bin sauber, und vielleicht heiratet mich dann sogar ein tischler, mauerer, spengler, fleischer! oder selcher!“¹¹⁵
„andere haben vielleicht viel mehr, andere sind vielleicht tischler, elektriker, spengler, mauerer, uhrmacher, fleischer! oder selcher.“¹¹⁶

Mit den mehrmaligen Wiederholungen der Wörter wie ‚Tischler, Elektriker, Spengler, Maurer, Uhrmacher oder Fabrikarbeiter‘ bringt Jelinek zur Erscheinung, dass den Männern viele Berufsmöglichkeiten zur Verfügung im Gegensatz zu den Frauen in der Gesellschaft stehen. Es tritt keine beruflichen Entfaltung für die Frauen im Allgemeinen im Dorfe auf, da sie nur „verkäuferin oder hausfrau“¹¹⁷ werden müssen. Damit ist die Welt der Berufsmöglichkeiten eventuell für die Frauen auf die Familiensorgen beschränkt. Für die Männer ist die berufliche Welt weit offen, sie haben den Auswahl zwischen verschiedenen Berufen. Damit perpetuiert die männerorientierte Gesellschaft die Unterdrückung der Frauen im Bereich des Berufs und das kann auch darauf hindeuten, dass auf diese Weise Frauen für jene Kleinigkeiten im ökonomischen Sinne von dem Patriarchat abhängig sein müssen. Des Weiteren beschreibt Jelinek, dass solche Berufstätigkeiten den Männern vorbehalten sind. Daher sind die Männer den Frauen überordnet. Die Frauen müssen ihnen bedienen. Damit bleibt die Machtverhältnisse und Hierarchien zwischen dem Geschlecht im Status-quo gehalten.

Im nächsten Zitat wird wieder durch eine dreifache Wiederholung unterstrichen, was alle Frauen für Erich getan haben, „[...] nämlich ihm zu essen gegeben, ihm zu essen gegeben, ihm zu essen gegeben, und ihn vorn und hinten bedient wie eine heiligenstatue [...]“.¹¹⁸ Dies wirkt wieder etwas ironisch, da das Einzige, was Frauen für einen Mann gemacht haben, nur mit Essen und Bedienung verbunden ist. Die Rolle der Frau wird nur auf das Bedienen des Mannes reduziert. In der patriarchalischen gesellschaftlichen Ordnungen bedeutet der Alltag für die Frauen eine oft wiederkehrende Arbeit, indem die Frauen sind auf die Küche und Kinder beschränkt. Die sozialen Normen zwingen die Unterordnung der Frauen. Der Mann ist der einzige, der den Wunsch der Frauen erfüllen kann.

¹¹⁴ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 17.

¹¹⁵ Ebd., S. 23.

¹¹⁶ Ebd., S. 98.

¹¹⁷ Ebd., S. 16.

¹¹⁸ Ebd., S. 57.

Bemerkenswert ist in nächsten zitierten Stellen aus dem Text die Wiederholungen des Wortes Arbeit. Das Wort Arbeit wird im ganzen Roman mehrmals wiederholt. Durch die Wiederholungen des Wortes macht Jelinek es klar, dass in einer patriarchalen sowohl in kapitalistischen Gesellschaftsordnung die Frauen ein monotones Leben führen. Was ihnen bleibt, ist nur Arbeit.

„brigitte braucht heinz, und brigitte braucht das zukünftige geschäft von heinz, und sie braucht ihre schwiegereltern aus dem weg, dann braucht sie arbeit, arbeit und nochmals arbeit, um das geschäft zu verschönern und zu vergrößern, was brigitte im augenblick hat: arbeit arbeit und nochmals arbeit.“¹¹⁹

„gleich beginnen heinz und brigitte mit dem familienleben, das jeden tag das gleiche ist und arbeit arbeit arbeit heißt.“¹²⁰

Aus dem Roman ist es klar, dass die Stadt im Gegensatz zu dem Land keine Alternative bietet, obwohl die Stadt als „noch viel mehr versprechen für ein leben in einer schöneren zukunft.“¹²¹ beschrieben ist. Die Stadt ist auch von den patriarchalen Hierarchien hochgeprägt, denn die „manager ihr hirn zur hilfe“ haben, wenn sie „etwas planen“, die Frauen haben „nur ihre finger gebildet gekriegt.“¹²² Die Stadt bedeutet ‘mehr Versprechen‘ nur für die Männer. Aber für Frauen äußert die Erzählerin ganz klar im Roman, dass die Stadt „kreisastädtenkreisstädten“¹²³ darstellt. Die Wiederholung des Wortes ‚Kreisstädten‘ deutet darauf an, dass die Stadt wie das Dorf auch ‘das Hamsterrad‘ bezeichnet, das entweder den Aufstieg noch den Abstieg der Frauen darstellt. Aber die Unterdrückung der Frauen perpetuiert und damit besteht die patriarchalen Hierarchien weiter. Sie bleiben wie im Dorfe auch in der Stadt als Komplizinen der Männer, die Stadt bietet keine Chance für die Frauen. Die Wortwiederholungen dienen nach Jelinek, die gesellschaftliche Realität zum Schein zu bringen. Die hier erwähnte Realität besteht gerade darin, dass Jelinek mit Hilfe der Tautologien die damit verbundene Machtverhältnisse und geschlechtliche Hierarchien veranschaulicht.

¹¹⁹ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 149.

¹²⁰ Ebd., S. 186.

¹²¹ Ebd., S. 17.

¹²² Ebd., S. 14.

¹²³ Ebd., S. 49.

1.3. Satire als Realitätsenthüllung

Jelinek beschäftigt sich oft mit einem Hauch von Satire über das Schicksal von beiden Protagonistinnen, obwohl ihr Schicksal todtraurig und tragisch scheint. Jedoch fühlt man sich durch ihre Schreibstil als LeserInnen verwirrt. Die beiden Fabrikarbeiterin, Paula und Brigitte, erhoffen sich aus der monotonen Tätigkeit in der Fabrik auszubrechen, die den beiden weiblichen Figuren ein besseres Leben versagt. Jelinek beginnt ihr Vorwort mit einem scheinbar satiristischen Ton:

„kennen Sie dieses SCHÖNE land mit seinen tälern und hügelN? es wird in der ferne von schönen bergen begrenzt, es hat einen horizont, was nicht viele länder haben. kennen Sie die wiesen, äcker und felder dieses landes? Kennen Sie seine friedlichen häuser und die friedlichen menschen darinnen? mitten in dieses schöne land hinein haben gute menschen eine fabrik gebaut. geduckt bildet ihr alu-welldach einen schönen kontrast zu den laub- und nadelwäldern ringsum. die fabrik duckt sich in die landschaft. [...] die fabrik und das darunterliegende grundstück gehören dem besitzer, der ein konzern ist. die fabrik freut sich trotzdem, wenn frohe menschen sich in sie ergießen, weil solche mehr leisten als unfrohe. die frauen, die hier arbeiten, gehören nicht dem fabrikbesitzer. die frauen, die hier arbeiten, gehören ganz ihren familien.“

Der satirische Ton von Jelinek wird immer deutlicher, wenn es zum Schein tritt, dass diese Fabrik mit ihrem „alu-welldach einen schönen kontrast zu den laub- und nadelwäldern ringsum“ macht. Jelinek weist darauf hin, dass die Fabrik und das Land, das die Fabrik besitzt, sind Besitz eines Unternehmens. Kapitalismus und seiner hierarchischen Machtstruktur treffen auf eine idealisierte Sicht der Natur. Frauen, die in der Fabrik arbeiten, gehören nicht zu dem Fabrikbesitzer, sondern ganz zu ihrer Familie. Die grundlegende soziale Einheit in der kapitalistischen, bürgerlichen Gesellschaft, Familie, präsentiert sich als parallel zu der Fabrik ein repressives System. Die beiden Systeme unterdrücken Frauen und profitieren von deren Arbeit, um sich selbst aufrechterhalten zu können. In „Die Liebhaberinnen“ bedeutet die Familie keine liebevolle und unterstützende soziale Einheit. Alkoholismus, eheliche Gewalt, Missbrauch, Armut und Elend treten im Roman im Klaren zum Schein. Keine der Familien, Paulas oder Brigittes Familie, sind positiv dargestellt. Die Frauen haben nur eine einzige Möglichkeit, die grundsätzlich auf Eheschließung hindeutet und somit Gründung einer eigenen Familie, um den aus der Plackerei des Nähens in der Fabrik zu entkommen. Der Kampf um einen entsprechenden Ehepartner zu finden und die Schaffung einer Familie treibt die Handlung. Die Gründung einer eigenen Familie repräsentiert ihren sozialen Status und soziale Sicherheit. Paulas Versuch, ihre

eigene Familie zu gründen, indem sie auf Glück, Status und Frieden auf der Grundlage von ihrer romantischen Anziehung zu dem gut aussehenden Holzarbeiter Erich erwartet, bringt ihr keinerlei Glück und Sicherheit. Erich hat jedoch keine romantische Verbindung zu der Natur. Erich zurückschneidet die Bäume des Waldes, um überleben zu können. Deprimierend erlaubt ihm sein Verdienst nur Likör zu kaufen, damit kann er sich seines Unglücks und Gefühls der Frustration entledigen. Paula wird wie die Natur als ein Mittel für Erich, das ihm bei seinem Überleben große Hilfe zur Verfügung stellt, beschrieben. Obwohl die Ehe, Familiengründung und Liebe in dem Roman negativ dargestellt, schreibt die Autorin: „brigitte ist dankbar. paula ist dankbar. brigitte ist sehr glücklich. paula ist sehr glücklich. brigitte ist es geschafft. paula hat es geschafft.“¹²⁴ Mit dem sataristischen Ton bringt die Schriftstellerin zum Schein, was das Gesagte ist und was das Gemeinte.

Aus dem Roman ist es klar, dass die Stadt im Gegensatz zu dem Land keine Alternative bietet, obwohl die Stadt als „noch viel mehr versprechen für ein Leben in einer schöneren Zukunft.“¹²⁵ beschrieben ist. Die Stadt ist auch von den patriarchalen Hierarchien hochgeprägt, denn die „manager ihr Hirn zur Hilfe“ haben, wenn sie „etwas planen“, die Frauen haben „nur ihre Finger gebildet gekriegt.“¹²⁶ Die Stadt bedeutet ‚mehr Versprechen‘ nur für die Männer. Aber für Frauen äußert die Erzählerin ganz klar im Roman, dass die Stadt „Kreisstädten-Kreisstädten“¹²⁷ darstellt. Die Wiederholung des Wortes ‚Kreisstädten‘ deutet darauf an, dass die Stadt wie das Dorf auch ‚das Hamsterrad‘ bezeichnet, das entweder den Aufstieg noch den Abstieg der Frauen darstellt. Aber die Unterdrückung der Frauen perpetuiert und damit besteht die patriarchalen Hierarchien weiter. Sie bleiben wie im Dorfe auch in der Stadt als Komplizinnen der Männer, die Stadt bietet keine Chance für die Frauen. Die Wortwiederholungen dienen nach Jelinek, die gesellschaftliche Realität zum Schein zu bringen. Die hier erwähnte Realität besteht gerade darin, dass Jelinek mit Hilfe der Tautologien die damit verbundene Machtverhältnisse und geschlechtliche Hierarchien veranschaulicht.

¹²⁴ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 178.

¹²⁵ Ebd., S. 17.

¹²⁶ Ebd., S. 14.

¹²⁷ Ebd., S. 49.

1.4. Gewalt durch Sprache

Besonders ist hier, dass das Thema Gewalt nicht nur inhaltlich zum Schein tritt, sondern Jelinek veranschaulicht die in der Gesellschaft gegen Frauen verübte Gewalt, die die Frauen nicht nur körperlich betrifft, sondern Jelinek bringt die in der Sprache und durch Sprache alltäglich geübte Gewalt gegen Frauen zum Ausdruck.

Alexandra Millner hat schon darauf hingewiesen, dass Gewalt ein der literarischen Themen in Jelineks Werken im Vordergrund steht. Schon in ihrer ersten Prosaarbeit „*bukolit*“ (1969) ist es die „männliche Sexualgewalt, anhand derer die Autorin Kritik an patriarchalen Herrschaftsstrukturen übt- ein langjähriges Grundthema, das dazu führt, dass Jelineks Texte bis zur Jahrtausendwende verstärkt im Kontext der feministischen Literatur wahrgenommen werden. Dafür spricht, dass sie ihre Frauenfiguren als multiple Opfer der androzentrischen Gesellschaft und deren universalistischen Wirklichkeitskonstruktionen entwirft.“¹²⁸ Des Weiteren lässt Pia Janke in ihrer Untersuchung ankommen, dass Jelinek in allen ihren literarischen Werken mit dem Thema Gewalt beschäftigt, sei es *Die Liebhaberinnen*, *Die Ausgesperrten* oder *Clara S. Michael*¹²⁹

Yvonne Spielmann schreibt in ihrem Aufsatz „*Ein Unerhörtes Sprachlabor*“, dass Jelinek „Aus Perspektive einer Frau, die offene und verdeckte Gewaltmechanismen der Männergesellschaft als Zwang verspürt, der den Körper wie das Denken gleichermaßen einschnürt, lädt die Autorin Sprache mit Aggression auf, die von geballter Wut gegen die absente Stimme von Frauen in unserer Kultur, in Gesellschaft und Politik zeugt.“¹³⁰

In Fall der Figur von Paula verwendet Jelinek häufig das Wort *Prügel*, „wenn erich prügelt und paula geprügelt wird“¹³¹. Paula bekommt von ihren Eltern immer die Schläge. Sie wird von ihrem Vater, ihrer Mutter und ihrer einzigen Liebe Erich geprügelt. Dadurch beschreibt Jelinek die Gewaltmechanismen der patriarchalen Gesellschaft, in der die Frauen häufig physischer Gewalt begegnen. Schon kommt zum Schein im Roman, „dieser roman handelt von gegenstand

¹²⁸ Millner, Alexandra: Schreibtradition. In: Janke, Pia (Hrsg.) Jelinek. Handbuch. J. B. Metzler: Stuttgart, 2013. S. 36-41. S. 38.

¹²⁹ Ebd., S. 38.

¹³⁰ Spielmann, Yvonne: Ein unerhörtes Sprachlabor. In: Bartsch, Kurt/Höfler, Günther (Hrsg.): Elfriede Jelinek. Droschl: Graz, 1991. S. 21-40. S. 24.

¹³¹ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 12.

Paula“¹³² „zuerst ist etwas in Paula zerbrochen, jetzt ist auch noch die Pfandflasche zerbrochen“.¹³³ Paula wird durch die Auswirkungen der an sie gerichteten Gewalt als ein Objekt beschrieben, das durch Prügel als Pfandflasche zerbrochen wird. Dadurch bringt Jelinek das Objekt-Status des Frauen in der Gesellschaft.

Die in diesem Roman verwendete vulgäre Sprache spiegelt sich vielleicht teilweise die harten Bedingungen der Fabrikarbeiterinnen und dörflicher Holzfäller. Die Arbeitsbedingungen werden auf die Sprache übertragen, und der Versuch, diese Bedingungen zu untergraben, manifestiert sich im sexistischen Slang, indem Männer ihre Dominanz im einzigen Bereich, in dem sie sie ausüben können, behaupten. Sie bezeichnet Brigitte Vagina als „möse“¹³⁴ und „susimuschi“.¹³⁵ Umgangssprache, mit ihren eigenwilligen Idiome und Zeichen, verweist auf die Bedingungen, die die Begriffe erstellen. In diesem Fall bezieht sich es auf die ländliche Unterschicht der Gesellschaft, die in „voralpengebiet“¹³⁶ leben und nicht gut ausgebildet sind.

2. Die Liebhaberinnen: Bildungsroman in parodistischer Umkehrung

Sofern und sobald die Rede von der Gattungszugehörigkeit des Textes ist, lässt Jelinek schon im Text verschiedene Interpretationsmöglichkeiten ankommen: „dies ist kein Heimatroman. dies ist auch kein Liebesroman, selbst wenn das so aussieht. obwohl dies scheinbar von der Heimat und der Liebe handelt, handelt es doch nicht von der Heimat und der Liebe. dieser Roman handelt vom Gegenstand Paula.“¹³⁷

In dieser Arbeit stimme ich der Gattungsperspektive von Renata Cornejo zu, in der sie „Die Liebhaberinnen“ den „Bildungsroman in parodistischer Umkehrung“¹³⁸ nennt. Diese Perspektive veranschaulicht Elfriede Jelinek im Bezug auf beide Figuren, Paula und Brigitte. Dieser Teil der

¹³² Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 169.

¹³³ Ebd., S. 132.

¹³⁴ Ebd., S. 12.

¹³⁵ Ebd., S. 107.

¹³⁶ Ebd., S. 7.

¹³⁷ Ebd., S. 169.

¹³⁸ Zit. nach. Janke, Pia: Jelinek Handbuch, J. B. Metzler: 2013, Stuttgart. S. 87.

Arbeit versucht die folgende Frage zu beantworten: Wie und warum parodisiert Jelinek die Gattung des Bildungsroman? Bevor die Arbeit auf diese Fragen passende Antwort zur Sprache bringt, muss mindestens einen kurzen Überblick über Charakteristika der Gattung des Bildungsromans gegeben werden.

2.1. Die Charakteristika des Bildungsromans

Gerhart Mayer präzisiert die Gattung des Bildungsroman folgendermaßen:

„Die Prämisse des Bildungsromans ist Bildsamkeit des Individuums: dessen Fähigkeit, sich während der Jugendzeit und Adoleszenz in Auseinandersetzung mit den Anforderungen der Umwelt zur personalen Identität, zum Bewußtsein der Konsistenz und Kontinuität des Ichs zu entwickeln“¹³⁹

Der Kernpunkt des Bildungsromans ist nach Mayer die ‘Bildsamkeit des Individuums.’ Die Bildsamkeit ist bei der Identitätssuche für die zentrale Figur entscheidend, ist es Bestandteil der Reifung und Vorbereitung auf das kommende Erwachsenenalter. Oft wird das zentrale Individuum desillusioniert. Die gegenwärtige Welt entspricht in der Regel den glänzenden Hoffnungen und Träumen der zentralen Figur nicht. Es ist die neu gewonnene Selbsterkenntnis nach der Vollendung der Lehre, die die endgültige Reife der Hauptfigur signalisiert. Die Suche nach der eigenen Identität und dem Standort in der Gesellschaft wird nicht leicht sein. In der Tat treten viele Misserfolge auf dem Weg auf. Die zentrale Figur wird auf die Probe gestellt, und sie wird Zähnen und Klauen kämpfen, um die unerschütterliche Regeln und Grenzen der Gesellschaft zu entkommen.¹⁴⁰

Laut Ortrud Gutjahr muss das zentrale Individuum einen Grund haben, um ihre Bildungsreise anfangen zu können. In der Regel erzwingt sie emotionaler Verlust oder die frühzeitige Unzufriedenheit im Leben weg von der Familie und gegenwärtigen Gesellschaft. Diese Unzufriedenheit könnte entweder einer sozialen oder geistigen Einschränkung, die der freien Gedanken und neuen Lebenseinsichten der Figur auferlegt werden. Darüber hinaus beweisen die Familie und Gesellschaft weiterhin feindlich gegenüber ihrer kreativen Instinkt und sind ziemlich unempfindlich gegen die neu entwickelten Ideen und Wünschen, die den verherrschenden Konventionen widersprechen. Die gegenwärtige Gesellschaft oder die Familie der Hautfigur bietet keine geistigen, beruflichen und sozialen Entfaltungsmöglichkeiten Deshalb

¹³⁹ Mayer, Gerhart: Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Stuttgart 1992, S. 19.

¹⁴⁰ Siehe. Mayer, Gerhart: Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Stuttgart, 1992. S. 20-21.

verlässt sie die repressive Atmosphäre der Familie und Gesellschaft. „Ein Kennzeichen des Bildungsroman ist also, dass die Hauptfigur in eine fördernde wie auch widerständige Welt hineinsozialisiert wird und dass sie Wünsche und Vorstellungen entwickelt, die durch Erfahrungen revidiert werden müssen.“¹⁴¹ Die Hauptfigur wird nicht vor Irrtümern und Niederlagen aufbewahrt. Sie wird erneut durch unerwartete Lebenseinsichten zu neuen Zielen und Aufgaben geführt. „Die Figur erarbeitet sich ein individuell bestimmtes Verhältnis zur Welt, das aus der Erkenntnis der eigenen Möglichkeiten und Grenzen sowie der Einsicht in den notwendigen Widerspruch zwischen Ich und Gesellschaft resultiert.“¹⁴²

Wegen der Suche nach der eigenen Identität und dem sozialen Standort wird im Bildungsroman der Figur innerhalb der Figurenkonstellation die Funktion der Hauptfigur zugestanden. Den übrigen Figuren wird die Funktion zugeschrieben, dass sie der Hauptfigur bei der Suche nach der Identität ihre Erfahrungen mitteilen, die ihr ihre Erfahrungsbereiche vergrößern. Darüberhinaus wirken die Nebenfigur „als komplementäre oder als gegensätzliche Figure“.¹⁴³ Der zum Ziel gerichtete Prozess der sich selbst suchenden Hauptfigur endet in der Regel in der subjektiven Erfahrung gewonnener Ich-Identität. Die Hauptfigur gewinnt „jetzt eine bestimmte Verhaltensdisposition und Gerichtetheit, eine Grundhaltung, die auch die Entscheidung für gewisse sittliche Normen und humane Wertstellungen einschließt.“¹⁴⁴ Demzufolge gleicht der Bildungsgang der Hauptfigur „dabei einem Reifungsprozess, bei dem natürliche Anlagen in einem gesellschaftlichen Umfeld über Konflikt- und Krisenerfahrungen zur Ausbildung gelangen.“¹⁴⁵ Rolf Selbman steht auf dem Standpunkt, dass in der Hauptfigur sich „der Bildungsbegriff mit aufgeklärten Erziehungsmaximen und einer Schicksalssteuerung in Richtung auf den sozialen Aufstieg“¹⁴⁶ verbindet. Daher ist der soziale Aufstieg auch ein der Themen des Bildungsroman, den die Figur nach der erfolgreichen Bildung und Sammeln der verschiedenlichen Erfahrungen erreicht. Ortrud Gutjahr zugunsten wird den Bildungsgang der Hauptfigur durch verschiedenen Kennlinien bestimmt. Als die Hauptkennlinien stehen die

¹⁴¹ Mayer, Gerhart: Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Stuttgart, 1992. S. 21.

¹⁴¹ Ebd., S. 48.

¹⁴² Ebd., S. 8.

¹⁴³ Ebd., S. 20

¹⁴⁴ Ebd., S. 21.

¹⁴⁵ Ebd., S. 8.

¹⁴⁶ Selbmann, Rolf: Der deutsche Bildungsroman, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage Verlag J. B. Metzler: 1994, Stuttgart. S. 48.

Passivität der Hauptfigur, Entwicklungsstufengang und Selbstreflexionen und kritische Gedanken im Vordergrund. Nicht zu vergessen ist in diesem Zusammenhang, dass die Liebe auch als Bildungserfahrung zum Thema des Bildungsroman oft zur Erscheinung kommt.¹⁴⁷ Laut Jürgen Jacobs das zentrale Individuum setzt sich mit seinem Elternhaus auseinander. Die Auswirkung von Mentoren und Selbsterprobung in einem Job und Begegnung mit der künftlichen Sphäre spielen auch als Themen Hauptrolle.¹⁴⁸ Die Entwicklungsgeschichte des Individuums verwirklicht sich anhand 'einer zeitlichen Progression', deshalb ist Handlungsgegenwart nicht achronologisch, in der die Hauptfigur nach ihrer Identität und dem Standort in der Gesellschaft strebt. Daher bezeichnen die einzelnen Stufen der inneren Progression der Hauptfigur „eine irreversible Abfolge.“¹⁴⁹ Die innere Progression und damit verbundene Suche nach der eigenen Identität bricht in der Regel mit dem Eintritt in die Welt der Erwachsenen ab und mit der Selbstfindung findet der Roman ihren Abschluß.

2.2. Suche nach der Befreiung aus dem natürlichen Kreislauf

Die Geschichte der Protagonistin Paula fängt für die LeserInnen erst mit ihrem fünfzehnten Lebensjahr an, wobei nur ein einziger Rückblick auf ihre Kindheit Bezug nimmt. Der Schwerpunkt der Darstellung liegt also nicht auf der Kindheit, sondern er liegt auf die zu Ende kommende Adoleszenz und das annähernde Erwachsenenalter, d. h., nicht auf der frühkindlichen Bildung, sondern in der Ausbildung der Erwachsenden. Die in diesem Roman erwähnte Ausbildung ist einfach die Schneiderinlehre, die Paula beginnt. Ihre Ausbildung ist hier einfach eine Berufsausbildung, wobei die durch diese Ausbildung befördernde Auseinandersetzung zu den Fragen nach der Bestimmung ihres eigenen Standortes und 'existenzsicherenden Orientierungsmöglichkeiten' in der Gesellschaft, die nicht einmal festgelegt sind, dient. Das Fokus der Arbeit liegt hier auf Paulas Wunsch nach dem sozialen Aufstieg und Autonomie im Sinne der Ökonomie und Lebensplanung, die Paula erstmal durch ihre Schneiderei lehre erreichen will.

147 Vgl. Mayer, Gerhart: Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart, J. B. Metzler: 1992, Stuttgart, S. 44-47.

148 Vgl. Jürgen, Jacobs/Krause Markus: Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. Bis zum 20. Jahrhundert, C. H. Beck: 1989, München, S. 37.

149 Mayer, Gerhart: Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart, J. B. Metzler: 1992, Stuttgart, S. 19.

Das Landmädchen, Paula, ist die eheliche Tochter eines Holzarbeiters und seiner Frau, deren Welt auf den Haushalt begrenzt ist. Außer ihrer Eltern hat Paula zwei schon verheiratete Schwestern und einen Bruder. Ihr Bruder macht die gleiche Tätigkeit wie ihr Vater. Sie leben in einem Dorf. Obwohl Paula mit ihrer Familie lebt, lebt sie in der ständigen Einsamkeit. Die Herangehensweise der Eltern ist gegenüber Paula tyrannisch. Sie hat weder Freunde noch kümmernde Eltern. Aus der beruflichen Tätigkeit und dem Lebensort der Familie gegangen, haben sie eventuell keine bessere ökonomische Grundlage. Sie gehören der Unterschicht der Gesellschaft, d. h., dass sie der Klasse des Proletariats gehören. Das Leben der Frauen im Paulas Dorf bezeichnet im Allgemeinen „ein Hamsterrad“.¹⁵⁰ Das Hamsterrad ermöglicht den Frauen keinen sozialen Aufstieg und zwar keine Möglichkeit der beruflichen Entfaltung. Die einzige Möglichkeit, die Frauen der Dorfgemeinschaft haben, ist „nur ein erschöpfendes Auf-der-der-Stelle-Treten“¹⁵¹. In dieser kreisförmigen Ordnung dürfen die Frauen „verkäuferin oder hausfrau“¹⁵² werden. Die verheirateten Frauen werden damit als Besitz ihres Mannes und unverheirateten Frauen werden als Besitz ihres Vaters beschrieben und somit bleiben sie im Haushalt der Eltern und bereiten sich auf die Rolle der Hausfrau vor. In der Dorfgemeinschaft wird die Arbeit der Frauen nur als „Übergang zwischen Mädchen-Sein und Ehefrau-Sein“¹⁵³ wahrgenommen. Für die Frauen gilt in der Dorfgemeinschaft Heirat als eigentliche Bestimmung.

Wie selbstverständlich ist Paula in der häuslich-dörflichen Milieu erzogen. In dieser ländlichen Umgebung taucht keine Möglichkeit einer öffentlichen oder schulischen Bildung als Denkmöglichkeit oder Berufsmöglichkeit auf. Zugleich überschreitet die Darstellung der Berufsausbildung von Paula die hier durch ihren sozialen Stand und Bestimmung der Frau isolierten Grenzen, indem sie zunächst das für die Frau vorgeesehenen Lebensmuster und das Ausbildungsmöglichkeiten erweitert. Paula versucht die berufliche Chancenlosigkeit ihres Umfelds, schon existierende Rollenverteilung und ihre soziale Schicht zu entkommen, indem sie in mutiger Weise das in der Dorfgemeinschaft vorherrschende Konvention durchbricht, um eine Berufsausbildung der Schneiderin in der Nachbarstadt, anzufangen. Daher macht die

¹⁵⁰ Hoffmann, Jasmin: Elfriede Jelinek, SPRACH- UND KULTURKRITIK IM ERYÄHLWERK; Westdeutscher Verlag: 1999, Wiesbaden. S. 112.

¹⁵¹ Ebd. S. 112

¹⁵² Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 20.

¹⁵³ Vis, Veronika: Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks, Peterlang: 1998, Frankfurt am Main. S. 359.

Erzählerin das Thema des Romans klar: „im schlechteren Leben beginnen also Paulas Lehrjahre, im Besseren sollen sie enden. Hoffentlich enden sie nicht schon, bevor sie überhaupt noch richtig begonnen haben.“¹⁵⁴ Paula versucht mit dem Anfang der Schneiderlehre den ‚natürlichen Kreislauf der Natur‘ in ihrer Dorfgemeinschaft zu überwinden, die sich folgendermaßen ausdrückt:

„geburt und einsteigen und geheiratet werden und wieder aussteigen und die tochter kriegen, die hausfrau oder verkäuferin, meist hausfrau, tochter steigt ein, mutter kratzt ab, tochter wird geheiratet, steigt aus, springt ab vom trittbrett, kriegt selber die nächste tochter, der konsumladen ist die drehscheibe des natürlichen kreislauf der natur, in seinem obst und gemüse spiegeln sich die jahreszeiten, spiegelt sich das menschl.“(L. 16)

Paula ist davon überzeugt, dass der Berufsausbildung der Näherin ihr den sozialen Aufstieg und wirtschaftliche Autonomie verschaffen kann. Mit dem Anfang der Schneiderlehre entfernt sie sich von den patriarchalisch-dörflichen Ordnungen:

„paula sagt jedoch, mutter ich will aber nicht, ich will schneiderei lernen. und wenn ich die schneiderei fertiggelernt habe, will ich auch etwas von meinem leben haben, nach italien fahren und für mein selbstverdientes ins kino gehen, und nachdem ich etwas von meinem leben gehabt haben werde, will ich noch einmal, ein letztes mal, nach italien fahren, und für mein selbstverdientes noch einmal, ein allerletztes mal, ins kino gehen, [...]“¹⁵⁵

Den Anfang der Lehre, die sie gegen ständigen Widerstand ihrer Eltern durchsetzt, ist laut Veronika Vis bei Paula „einen Ansatz zur Emazipation“¹⁵⁶, was prinzipiell das Entkommen aus ‚Auf-der-Stelle-Treten‘ und auf die Befreiung aus dem natürlichen Kreislauf der Natur hindeutet. Nach Paulas Meinung ist das Hausfrausein eine bestimmte unangenehme Frauenrolle, die eine Frau, deren Welt sehr beschränkt ist, in traditionelles Lebensmuster hineinversetzt. Deshalb tritt sie gegen die Hausfraurolle ab und setzt die unkonventionelle Lehre in Gang. Sie trifft die Entscheidung über ganz andere Lebensplanung im Gegensatz zu Frauen im dörflichen Milieu. Die Frauen ihres Dorfes scheinen ihr als Fremde: „paula wäre ja irrsinnig, wenn sie sich mit den frauen ihrer familie, mit diesen armen schuhabtretern, solidarisieren würde!“¹⁵⁷ Wie Paula vorher maßgeblich als Vertreterin jener Eigenschaften, Fähigkeiten und Tugenden ankommt, erscheint sie im Hinblick auf den späteren Handlungsverlauf umgekehrt zu sein.

¹⁵⁴ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 24.

¹⁵⁵ Ebd., S. 21.

¹⁵⁶ Vis, Veronika: Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks, Peterlang: 1998, Frankfurt am Main. S. 359.

¹⁵⁷ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 34.

Obwohl Paulas Antritt der Lehre nicht konventionell scheint, bezeichnet aber gleich nicht die Ausnahme. Denn sie hat starken Glaube auch an die Ehe, die in ihrem Dorf eigentliche Bestimmung der Frau darstellt. Sofern und sobald die Liebe, Erich, in ihr Leben hineintritt, setzt Paula ihr Alles daran, mit ihm die Ehe zu schließen. Die verzweifelt angestrebte Ehe bildet den merkwürdigen Wendepunkt Paulas Lebensplanung. Sie gibt wegen der platonischen Gedanken an die wahre Liebe ihre Berufsausbildung auf und will vermeintlich bessere soziale Stellung als Hausfrau besitzen. Die ihrem Herz nächstehnde Schneiderei wird dabei plötzlich „die natürliche Feindin“¹⁵⁸ und die romantische „Liebe wird die Schneiderei ablösen“.¹⁵⁹

Der Roman legt nahe, dass Paulas Familie, die sie bis zu ihrem fünfzehnten Lebensjahr mit keiner Pflege aufgezogen hat, ihr auf die Anlage zu ihrer Schönheit und „den Tauschwert ihres Körpers“¹⁶⁰ hingewiesen hat, aber auf keine Tugendhaftigkeit. Paula wird im ganzen Roman verschiedentlich durch diese Eigenschaften gekennzeichnet. Paula begegnet Erich, der der „Schönheit und Ähnlichkeit mit Mannesbildern aus Illustrierten“¹⁶¹ ähnelt. Mit ihm besteht vom Anfang der Begegnung an eine Harmonie der Herzen, ein geheime Verwandtschaft des Körpers und der Seelen, die keiner Beschreibungen bedarf. Erich nimmt für Paula die Funktion eines „Mann per definitionem“¹⁶² ein, an dem sich Paula sehnsuchtsvoll orientiert. Wenn sie aber mit seiner bedrohlichen Männlichkeit und eigenen Triebhaftigkeit konfrontiert wird, lässt sie sich nicht aus dieser bedrohlicher Liebesbeziehung entziehen.

In der Regel ist Paula als keine sich veränderte Person vorgestellt, die ihr einsozialisierten Tugendlehre im Sinne ihrer Schulbildung und Rollenverteilungen widerspricht. Sie hat die Lektionen patriarchaler Erziehung so gut gelernt, dass ihr die vorbestehenden Geschlechtsrollenzuschreibungen zu einer natürlichen Anlage geworden ist. Paula hat mithin die patriarchalen Lebensprinzipien so sehr verinnerlicht, dass sie unwillkürlich nach deren Grundprinzipien handelt, ohne darüber nachdenken zu müssen. Ihr Glaube an romantischen Liebe, die einer unvermerkten Unterschiebung des Wirklichen an die Stelle des Ideale

¹⁵⁸ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 68.

¹⁵⁹ Ebd. S. 32.

¹⁶⁰ Brüggemann, Margret: Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre. Rodopi: 1986, Amsterdam. S. 151.

¹⁶¹ Hoffmann, Jasmin: Elfriede Jelinek, SPRACH- UND KULTURKRITIK IM ERYÄHLWERK; Westdeutscher Verlag: 1999, Wiesbaden. S. 112.

¹⁶² Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 112.

gleichkommt, begründet sich demnach durch das Festhalten an einer weltfremden Wirklichkeit, die in der von Paula vertretenen Ausschließlichkeit der Lebenswirklichkeit nicht standhalten kann. Diese Glaube an Unwirkliche als Reale, basiert gerade auf der Verkenning der Auswirkung, die aus dem Einfluss der Massenmedien herauskommt. Aber ihre Prägung durch die Massenmedien durchdringt ihr innere Wollen und Wünsen, wie dies gerade in der Begegnung mit männlichen Figur Erich deutlich wird, die für sie scheinbar nur eine übergeordneten Rolle spielt. Die Erzählerin drückt sich ganz klar dazu: „daß paula die liebe mt sinnlichkeit verbindet, ist eine folge der zeitschriften, die sie gerne liest. das wort sexualität hat paula schon gehört, aber nicht ganz verstanden.“¹⁶³

Die innere Entwicklung von Paula ist auf nichts reduziert. Denn einmal ist sie in einer patriarchalen gesellschaftlichen Ordnung des Landes aufgewachsen und zieht sie in einer Kleinstadt um, die wiederum von den Massenmedien, die eine Art Illusion zum Schein bringt, dem Kapitalismus und Patriarchat hochgeprägt ist. Es ist dabei nicht nur die Erzählerin, die über die Zentralfigur berichtet und ihre innere Entwicklung kommentiert. Auch die Nebenfigur, die ihr zugeordnet sind, tragen die Geschichte vor. Paulas unterschiedliche Lebensentwürfe werden im Dienste ihrer eigenen Ausbildung nahe gebracht. Ein klares Spannungsmoment, das den ganzen Roman in voller Hinsicht prägt, liegt in der Deskrepanz zwischen der Erzählperspektive und der Weltsicht von Paula. Denn während sich Paula in platonischer Liebe über die Beschränkungen der Realität hinwegzusetzen sucht, insistiert die Erzählerin immer wieder mit echter Distanz auf der Wirkungsmächtigkeit der äußeren Verhältnisse. Wie eine pädagogische Prüfungsintanz beschreibt sie den inneren Zustand der weiblichen Figur und bilanziert ihre Entwicklung im Sinne aufgeklärter Weltsicht:

„man muß sich nur zu helfen wissen. man muß sich doch irgendwie helfen können! wenn man sich nichts nehmen darf , außer der arbeit, wenn man immer nur genommen wird, dann muß man sich eben zu helfen wissen.“¹⁶⁴

„paula nimmt nur auf, sie verarbeitet nicht. wie ein schwamm, der nie ausgedrückt wird. ein schwamm, der vollgesoffen ist, von dem alles überschüssige mehr zufällig abrinnt. Wie soll paula bloß was lernen? durch schaden natürlich. wodurch man klug wird.“¹⁶⁵

¹⁶³ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 36.

¹⁶⁴ Ebd., S. 38.

¹⁶⁵ Ebd. S. 39.

Durch diesen Textabschnitt, der mit dem didaktisierenden Impetus resümiert ist, lässt die Erzählerin Paulas Werdegang deutlich ankommen. Paula, die hier durch Schaden zu lernen verurteilt ist, lernt im Bezug auf dem Schluss des Romans nichts, sie ist vollkommen gescheitert. Sie lernt nicht sich selbst retten zu können, sondern sie setzt in ihrem Kopf, dass ein Komplizinsein ihr reichen würde, aber in der Realität kommt ein umgekehrter Fall zur Erscheinung.

2.3. Umkehrung in den natürlichen Kreislauf

Nachdem Paula in die Liebesbeziehung mit Erich eingeht, trifft sie die Entscheidung, nicht ihrem ursprünglichen Impuls zu verfolgen, die ihrer Meinung nach einmal vor den konventionellen Lebensmustern der Frauen ihres Dorfes retten und jene Katastrophe auslösen könnte. Diese neu getroffene Entscheidung führt sie in die Lage des passiven Wartens und der Leidenschaft, indem sie bis zum Ende des Romans verharren ist. Paula mag nicht mehr die Flucht aus dem ihren sozialen Status und der schrecklichen Lebensweise der Frauen, die scheinbar Paulas Ortswechsel zum Schein bringt. Statt sich selbst retten zu können, wünscht sie sich schließlich von Erich, ihr zukünftiger Ehemann, gerettet zu werden, was endlich sie zur ehelichen Vereinigung mit ihm führt.

Allerdings gelingt es Paula schließlich ihr neu gefundenes Ziel, die Eheschließung, zu erreichen, indem sie ihre ursprünglichen Vorstellungen ihrer Zukunft, ihre Träume von der Liebe und dem Glückseligkeit erfüllt sieht. Die Liebesideologie wirkt erfolgreich, die Liebe jedoch, von der Paula träumte, ist eine Illusion, die der Teil ihres Lebens geworden ist. Die Liebe kann in der Realität Alles, was sie verspricht, nicht in die Erfüllung bringen. Das Mythos Liebe scheitert, wenn sie die gesellschaftlichen Realitäten konfrontiert. Paula kann sich, nachdem sie in eine Eheschließung mit Erich eingeht, nicht von den Rollenmustern der Frauen ihres Dorfes auslösen und damit kommt zum Schein ihren Untergang. Erich, „ein stumpfsinniger Alkoholiker und Holzhacker“¹⁶⁶, der Mann ihres Traums, der auch dem Proletariat gehört, verweist darauf, daß er nicht für den gemeinsamen Lebensweg, einen sozialen Aufstieg und somit ein bürgerliches Leben geeignet ist. Die Ehe ändert für Paula nichts. Die Eheschließung bedeutet Paulas Umkehrung in

¹⁶⁶ Hoffmann, Jasmin: Elfriede Jelinek, SPRACH- UND KULTURKRITIK IM ERYÄHLWERK; Westdeutscher Verlag: 1999, Wiesbaden. S. 112.

den natürlichen Kreislauf, was das Leben der Frauen in ihrer Dorfgemeinschaft auf 'Hamsterrad' hindeutet, woraus sie einmal verzweifelt entkommen wollte. Mit der Ehe bleibt Paula in der Klasse des Kleinbürgertum verhaftet, sie erfährt keinen sozialen Aufstieg: „Obwohl Paula über eine Grundschulausbildung verfügt, eine Lehre angefangen hat und Erich durchaus überlegen ist, sinkt ihr Wert automatisch mit der Eheschließung. Durch den Aufstieg des Mannes zum Familienoberhaupt, versinkt die Frau in der völligen Bedeutungslosigkeit. Auch gesellschaftlicher wie privater.“¹⁶⁷ Es geht hier um eine bloße Einkehr und erneute Festsetzung der Geschlechterverhältnisse und die Formulierung einer typische Frau. Vorgelegt wird hierarchische Zuordnungen, die traditionell männlich und weiblich zugeschriebenen Tugenden, Fähigkeiten und Eigenschaften zum entsprechenden Geschlecht, das hier am Beispiel der weiblichen und männlichen Figur des Romans als eine Doktrin der patriarchalen Gesellschaft Anlaß gewinnt, deren Besonderheit gleich darin besteht, daß Paula ihre gesellschaftliche Stellung nicht jenseits der vorbestehenden Rollenzuschreibungen gewinnt, sondern sie bleibt in schon existierenden Lebensmuster der Frauen ihres Dorfes.

Paula bleibt darüberhinaus in der unerreichbaren Idee des bürgerlichen Lebens so verhaftet, daß sie endlich ihren Körper prostituiert, um ihren Wunsch nach dem Auto, eine eigene Wohnung, ins Kino gehen und Italienreisen zu finanzieren. Mit der Prostitution geht die soziale Skala von Paula noch einen Schritt unter, sie gehört nicht mehr dem Kleinbürgertum, d. h., dass sie auch ihren vorgeschriebene soziale Schicht verliert: „Paula ist eine Hure. Sie nimmt Geld von fremden Männern, und im Auto, auf dem Rücksitz oder im Gras steckt ihr dann ein Ortsfremder Mann das hinein, was ihr nur Erich hineinstecken darf. Das falsche Ding am falschen Ort. Es ist ein dillerantisches Unternehmen.“¹⁶⁸ Paulas vollendeter Untergang wird von der Prostitution versiegelt. Die Prostitution lässt sich Paula zuschulden kommen. Endlich verliert sie ihren Ehemann, sozialen Status, ihre eigene Eltern und zwar ihre Kinder. Es ist in diesem Zusammenhang nicht zu vergessen, dass Paula am Fleißband in der BH-Fabrik, von der sie sich mittels Ehe befreien wollte, endet. Somit bezeichnet Paulas Lehrjahre keine 'irreversible Abfolge', sondern eine Einkehr: „Paula hat mit dem Zerschlagen begonnen, jetzt ist sie fertig

167 Hoffmann, Jasmin: *Elfriede Jelinek, SPRACH- UND KULTURKRITIK IM ERYÄHLWERK*; Westdeutscher Verlag: 1999, Wiesbaden. S. 113.

168 Jelinek, Elfriede: *Die Liebhaberinnen*. S. 199.

zerbrochen. aus dem hoffnungsvollen lehrmädchen der schneiderei im ersten lehrjahr ist eine zerbrochene frau mit ungenügenden schneiderkenntnisse geworden.“¹⁶⁹

3. Die Darstellung der Protagonistinnen

Im Roman „Die Liebhaberinnen“ wird parallel von zwei ordinären Mädchen, Brigitte, einem ‚Stadtmädchen‘ und Paula, einem ‚Landmädchen‘ erzählt. Brigitte ist eine ungelernte Näherin und arbeitet als Lohnarbeiterin bei einer anonymen BH-Fabrik in der Stadt, in der sie erwachsen ist. Paula will Schneiderei erlernen und daraufhin als Näherin arbeiten. Die beiden Protagonistinnen wollen ihren Beruf aufgeben, denn diese Art Arbeit verspricht ihnen keine berufliche Entfaltung und zwar keinen sozialen Aufstieg. Daher setzen die Protagonistinnen sich als Ziel einen gutverdienenden Mann zu heiraten, damit er ihnen eine bessere Zukunft bieten kann und schließlich sie sich mittels Heirat von der dreckigen Lohnarbeit befreien können. Sie können auch damit den sozialen Aufstieg zur Hand haben. Brigitte hat am Ende materiellen Komfort, wovon sie geträumt hat, ein schönes Haus, Geschäft und schwangeren Bauch. Sie ist bereitwillig und akzeptiert patriarchale und oft gewalttätige Rollenverteilung. Paulas Wünsche scheitern hingegen völlig. Sie heiratet einen Alkoholiker, der ihr entweder ein Haus oder ein Auto einbringen kann. Paula prostituiert endlich ihren Körper, um das Einkommen aufzubessern, das Erich durch Getränke verbringt, damit hat sie vor, ihr eigenes Haus und Auto zu kaufen. Wenn sie entdeckt ist, verliert sie alles – ihre Ehe, Kinder und Hoffnung auf materiellen Komfort – und muss allein leben. Sie endet in der gleichen BH-Fabrik, wo Brigitte einmal ihr Leben angefangen hatte.

Die weiblichen Figuren werden in diesem Roman als das Untergeordnete und Unterdrückte dargestellt. Tatsache ist, dass beide Mädchen, ungeachtet ihres Ursprungs, fast das gleiche Schicksal haben. Das einzige Ziel und die einzige Hoffnung, die diese Frauen haben, ist einen guten Mann zu heiraten, der ihnen ein anständiges und respektables Leben zusagen kann. Bis dahin müssen sie den Eltern im Haushalt helfen. Im Roman wird jedoch die Ignoranz der Familie bei der Erziehung der Mädchen ausgeleuchtet. Die beiden Protagonistinnen werden von ihren Eltern und Liebhabern verprügelt. Die Frauen werden einzig als Gebärinstrument behandelt. Es

¹⁶⁹ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 202.

kommt auch im Roman zum Vorschein, dass die Eheschließung und Gründung einer Familie der Untergang der Frauen ist.

Die beiden Protagonistinnen sind in diesem Roman für ihre Unterdrückung selbst verantwortlich gemacht, denn sie lassen sich in der patriarchalen Rollenverteilung anpassen, was die ideologischen Verdacht der Frauenbewegung erregt. In der Frauenbewegungen kämpfte man für ein selbstständiges und freies Subjekt. Im Gegensatz zu dem freien Subjekt sind die Frauen in diesem Roman passives Subjekt, das den Patriarchat unterstützt und somit perpetuiert die Unterdrückung der Frauen. Ihre Passivität wird auf zwei Ebene erleuchtet werden: Erstens setzten sie im Kopf der Strategie der Eheschließung mit einem wohlhabenden Mann nachzugehen, somit werden sie den sozialen Aufstieg erreichen. Sie möchten nichts tun, sie wollen ausschließlich im Hause bleiben und die typische Rolle spielen. Zweitens setzen sie ihren Körper als Mittel zum Zweck, um den Mann an sich zu binden und somit wird ihrem Körper die Character des Sexualobjekt zugeschrieben, was lediglich auf die passive Character der Protagonistinnen hindeutet.

3.1. Die Eheschließung als Strategie des bürgerlichen Lebens

Brigitte ist eine ungelernete Näherin und stammt aus der Stadt. Sie ist „uneheliche tochter einer mutter, die dasselbe näht wie brigitte, nämlich büstenhalter und nieder.“¹⁷⁰ Die Mutter und Tochter führen die gleiche Tätigkeit in der gleichen Fabrik. Aus ihrem Beruf gegenagen, ist ihre Arbeitsbedingungen im höhen Maße klar. Sie beschäftigen sich mit ihrer Arbeit in der kapitalistischen Arbeitsatmosphäre, was wiederum auf den kapitalistischen Unterdrückungmechansmus hindeutet. Dies deutet darauf hin, dass die ökonomische Lage der Familie kaum gut ist, welche Brigittes Wunsch nach bürgerlichem Leben erfüllen kann. Was die Mutter und Tochter machen, um zu überleben, bezeichnet die Erzählerinn mit dem sarkastischen Ton „eine ruhige weibliche arbeit.“¹⁷¹ Das bedeutet, dass nur die Frauen solche Tätigkeit in der BH-Fabrik leisten, niemand anders. Die Männer sind Manager, die etwas planen und „ihr hirn zu hilfe.“¹⁷² haben. Die Frauen sind den Männern in der Fabrik untergeordnet. Die Frauen haben

¹⁷⁰ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 12.

¹⁷¹ Ebd., S. 7.

¹⁷² Ebd., S. 14.

„nur ihre finger ausgebildet gekriegt.“¹⁷³ Aus diesem kapitalistischen ausbeuterischen Mechanismus sich zu befreien, bemüht sie sich, das patriarchale Ideal des Mannes, Hauses, und der Kinder zu erfüllen. Daher ist sie bereitwillig, sich in den heimtückischen und ausbeuterischen Mechanismus des Patriarchalismus hineinzuziehen. Sie träumt von ihrer Zukunft, d. h. der Ehe, dem Haus und den Kindern. Außerdem hat sie starken Wunsch nach ausländischen Ferien und dem Auto vor, was ihr Beruf lediglich nicht verschaffen kann. Deshalb sieht sie ihre Wunscherfüllung nur in einem Mann, namens Heinz. Brigitte will Heinz, ein Elektriker, der vorhat, sein eigenes Geschäft anzufangen, zu heiraten. Brigitte glaubt, „daß es keinen aufstieg für sie gibt, es gibt nur heinz oder etwas schlechteres als heinz oder büstenhalternähen bis ans lebensende.“¹⁷⁴ Daraus folgert es, dass Brigitte sich mit Händen und Füßen gegen den Abstieg, Verlust von Heinz, wehrt. Sie muss Heinz nicht verlieren, wenn sie ihn verliert hat, bleibt ihr Leben in Status-quo verhaftet, was sie auf jeden Preis nicht leisten kann.

Brigitte steht für die stereotypische Frau, die sich um den Haushalt und Kinder kümmern und lässt sich von dem Patriarchat der Familie beherrscht werden. Sie räumt ihre eigene Gefühle und Interesse aus dem Wege auf, denn wenn sie ihrem eignen Interesse folgt, leidet darunter die Familie. Im ökonomischen Sinne ist solche Frau von dem Mann abhängig, während sie zu Hause bleibt und bemüht sie sich für die Sauberkeit und Küche, geht der Mann zur Arbeit und somit verdient er Geld. Sie kann selbst ihre ökonomische Lage nicht verändern. Sie muss für jede Kleinigkeit von dem Mann abhängig sein. Das bedeutet, dass solche Frau keine Freiheit genießt, entweder im Sinne der Ökonomie weder des anderen Lebensgenuß und somit wird solcher Frau die passive Character zugeschrieben. So wird auch die passive Natur von Brigitte im Roman klar beschrieben: „brigitte kann aus ihrem eigenen leben nichts besseres machen. das bessere soll vom leben von heinz herkommen. heinz kann brigitte von ihrer nähmaschine befreien, das kann brigitte von selber nicht.[...] brigitte will ihre zukunft gemacht bekommen. sie kann sie nicht selber herstellen.“¹⁷⁵ Das bedeutet im Grunde genommen, dass Brigitte Heinz braucht, der ihr das bürgerliche Leben zur Verfügung stellen kann. Sie verlangt alles in Leideform. Dies deutet auch darauf hin, dass Brigitte sich als komformes Subjekt verhalten lassen wird.

¹⁷³ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 14.

¹⁷⁴ Ebd., S. 9.

¹⁷⁵ Ebd., S. 11.

Brigitte trifft die Entscheidung, dass sie die Frau von dem Elektriker Heinz werden will: "eines tages beschloß brigitte, daß sie nur mehr frau sein wollte, ganz frau für einen typ, der heinz heißt."¹⁷⁶ Was bedeutet das, 'nur mehr Frau, ganz Frau für einen Mann' zu sein? In diesem Fall bedeutet ‚nur mehr frau sein‘ nicht nur weibliches Verhalten oder Besitzer der weiblichen Genitalien. Dies ausdrückt Brigittes Wunsch, Frau von Heinz zu werden. Dieser Satz verortet Brigitte innerhalb eines wirtschaftlichen Austauschs, der ihr Familienstand als Produkt ihrer Einwilligung in die Ehe bestimmt, die auf ihre Partnerschaft mit Heinz verweist, d.h. "ganz frau für einen typ," als eine Prostitution an sich. Die Feststellung 'nur mehr Frau, ganz Frau für einen Typ' deutet auch darauf an, dass Brigitte ihren Status als minderwertiges Wesen und ihre Knechtschaft zu Heinz zu verstehen gibt. Die Begriff Frau beruht hier auch auf die Werte des Warenfetischismus innerhalb des Frauenkörpers. Zur gleichen Zeit untergräbt Brigitte selbst ihre Weiblichkeit.

Um die Ehe mit Heinz zu schließen, stellt Brigitte ihre unbezahlte Arbeitskraft im Haushalt der zukünftigen Schwiegereltern zur Verfügung, obwohl Heinz Eltern der Meinung sind: „brigitte darf nicht helfen.“¹⁷⁷ Sie denkt, dass sie mit ihren freien Arbeitskräften Sympathie und Empathie von ihren zukünftigen Schwiegereltern erhalten kann. In Folge dessen werden sie ihren Sohn mit ihr heiraten lassen. Diese These ist unter dem Gesichtspunkt zu verstehen. Heinz Eltern wollen, dass ihr Sohn mit einer Frau mit dem Geld heiraten soll. Im Gegensatz zu der Frau mit Geld ist Brigitte wohlstandlos, sie besitzt außer ihrer Schönheit gar nichts. Es ist auch bemerkenswert, dass Brigitte in ihrer eigenen Familie niemals geholfen hat. Sie hilft aber gegen ihren und Schwiegerelterns Willen. Das heißt, dass Brigitte über Leichen gehen kann, um mit Heinz zu heiraten. Das sicherte Mittel für die Ehe ist meist, sich den Wünschen der werdenden Schwiegereltern hinsichtlich eines guten Ehepartners anzupassen. Dies bedeutet hier im Bezug auf Brigitte. Sie hat das schnell erkannt, dass die zukunfftige Schwiegereltern sich im nützlichen und praktischen Sinne als Hausfrau zeigen sollte, indem sie besonders vermeintlich niedrige Arbeit problemlos ausführt:

„der fernfahrvater ist abwesend, und brigitte hilft im haushalt, was das einzige ist, womit sie sich beliebt machen kann, das heißt sie putzt freundig mit dem scheißebeesen die klomuschel. vor fünf minuten hat gesagt, sie macht da ja gern. jetzt macht sie es schon nicht mehr gern. ihr wird ganz schlecht von all der scheiße, die sich

¹⁷⁶ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 8.

¹⁷⁷ Ebd., S. 41.

im Laufe der Woche in einem Dreipersonenhaushalt ansammelt. [...] zu Hause hilft Brigitte nichts, das hieße Kapital und Arbeitskraft in ein von vorneherein zum Scheitern verurteiltes mit Verlust arbeitendes Kleinunternehmen zu stecken. Aussichtslos. Brigitte investiert besser, dort, wo etwas herauskommen kann. Ein ganzes neues Leben“¹⁷⁸

Außer der niedrigen Arbeit im Hause der Schwiegereltern zu führen, denkt Brigitte, dass Heinz ihr ein Kind schenken wird, damit sie ihn dazu erzwingen kann, dass er keine Chance als mit ihr zu heiraten hat. Brigitte ist der Meinung: „ein Kindchen muss her! ein ekelhafter, weißer, krallender Engerlingsäuling. Für Heinz wird es schlicht und prägnant: unser Kind!“¹⁷⁹

Brigitte wird endlich schwanger, wovon sie immer geträumt hat, und heiratet mit Heinz. Sie ist „glücklich“¹⁸⁰ Sie hat „eigenes Geschäft und Heinz.“¹⁸¹ Außerdem hat sie ein Auto, eine schöne Wohnung und eine kleine Familie. Sie verkauft im Geschäft ihres Mannes die Elektrogeräte. Sie kümmert sich um ihren Ehemann und ihre Kinder. Sie ist schließlich Geschäftsfrau, Mutter und Frau von Heinz geworden.

Die Institution der Heirat bietet eine alternative Lebensform im Gegensatz zu der Haltlosigkeit des unverheirateten Lebens, aber diese Institution ist wirtschaftlich, psychologisch und körperlich eine Art Gefängnis, weil die Beziehung zwischen dem kapitalistischen Unterdrücker und Unterdrückten, indem Brigitte einmal das Opfer dieses Systems war, wird in der privaten Sphäre aus dem öffentlichen Bereich übertragen. Brigitte hält das Geschäft ihres Mannes für eigenes Geschäft, obwohl es klar ist, dass das Geschäft und Brigitte ihrem Ehemann Heinz gehören: „Gitti lebt für die Kinder und Geschäft. Das Geschäft lebt für Heinz.“¹⁸² In der kommenden Zeit wird der Betrieb dem Stammhalter gehören, aber in ihrem ganzen Leben will Brigitte die schon existierenden Macht- und Besitzverhältnissen nicht verändern. Am Anfang arbeitete sie für eine Fabrik, nun arbeitet sie gänzlich für ihren Mann und kümmert sich für eine schöne Zukunft ihrer Kinder. Es gibt zu wenig Unterschied, als ungelernete Näherin war sie ein unzufriedenes Opfer einer anonymen Fabrik. Nachdem sie Hausfrau und Mutter geworden ist, opfert sie ihre unbezahlte Arbeitskraft im Geschäft des Ehemanns aus. Daher ist sie ein zufriedenes, selbstverschuldetes Opfer der Besitzverhältnisse. Früher wurde sie von einer unbekanntem Fabrik ausgebeutet, nun ist sie davon bewusst, dass sie für ihren Mann arbeitet,

¹⁷⁸ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 14.

¹⁷⁹ Ebd., S. 59.

¹⁸⁰ Ebd., S. 178.

¹⁸¹ Ebd., S. 94.

¹⁸² Ebd., S. 95.

erhält keinen Lohn mehr und opfert sich in voller Hinsicht für ihre Kinders Zukunft. Brigitte gibt auf diese Weise die in der patriarchalen Gesellschaften oft vorkommenden ausbeuterischen Besitz- und Machtverhältnisse wieder. Brigitte war am Anfang besitzlose Frau und nach der Ehe bleibt sie immer noch bestizlos.

Paula ist 15 Jahre alt und ist vom Lande. Sie ist eheliche Tochter eines Holzfäller und dessen Frau, die im Hause bleiben muss. Außerdem muss sie sich um ihren Ehemann, den Sohn und ihre Tochter kümmern. Paula hat die Hauptschule beendet. „Paula hat auch englisch gelernt. sie war die beste in englisch und rechnen. und auch gut in anderen fächern.“¹⁸³ Das Landleben in ihrem Dorf ist „ein natürlicher kreislauf“¹⁸⁴ Dieser natürlicher Kreislauf deutet darauf hin, dass die Frauen in der Dorfgemeinschaft im Status-quo ihrer Lage verhaftet worden sind. Aus dem Roman ist es im Grunde genommen klar, dass die Frauen aus dem Lande grundsätzlich zwei Möglichkeiten, um zu überleben, haben, sie werden „verkäuferin oder hausfrau“¹⁸⁵, mehr nichts. Diese nur zwei möglichen Lebensformen weisen auf zwei ausbeuterischen Mechanismus der Gesellschaft. Als Verkäuferin werden die Frauen aus dem Dorfe in den kapitalistischen Ausbeutungsmechanismus hineingeworfen und als Hausfrau werden sie ins patriarchale System verschickt. Die Hausfrauwerden ist „für die frau ende des lebens und anfang des kinderkrigens.“¹⁸⁶ Der natürliche Kreislauf bezeichnet darüberhinaus, dass die Frauen im Dorfe nur als ein Instrument wahrgenommen werden, das nur das Kind gebären und den Haushalt führen kann. Des Weiteren sind die Weiblichen der Besitz des Patriarchats, den er seines Willens behandelt und kontrollieren kann. Die gelernte Paula ist von der Lage der Frauen, vor allem von der ihrer Mutter, bewusst, d. h., dass sie weiß, dass die Frauen in ihrer Umgebung immer unterdrückt werden. Es gibt auf dem Lande keinen sozialen Aufstieg für die Frauen und keine Chance für ein besseres Leben. Deswegen will Paula sich aus diesem Kreislauf befreien, sie will ihr eigenes Ziel verfolgen. Ihr Ziel ist eine Schneiderin zu werden. Sie fängt ihr Ziel die Schneidreilehre in der Nachbarstadt zu erlernen, „wo man deshalb auch einen beruf erlernen kann, der in untermständen ein ganzes leben verändern kann: eine schneidrei.“¹⁸⁷ Sie kann ihre zielgesetzte Lehre in ihrem Dorf nicht lernen: „das hat im dorf überhaupt noch nie gegeben, daß

¹⁸³ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 52.

¹⁸⁴ Ebd., S. 16.

¹⁸⁵ Ebd., S. 16.

¹⁸⁶ Ebd., S. 53.

¹⁸⁷ Ebd., S. 31.

eine was LERNEN möchte.“¹⁸⁸ Der Anfang mit dem Schneidereilehrling ist für Paulas nicht einfach zu halten, da sie gegen den Willen und Widerstand ihres patriarchalen Vaters und ihrer autoriären Mutter beginnt. Ihre Eltern wollen, wenn Paula im ihren gegenwärtigen Alter keine Hausfrau, die sie ausschließlich im Kopf haben, werden will, muss sie zu Hause bleiben und „bei der hausarbeit und im stall.“¹⁸⁹ helfen. Sie muss gegen ihres Erlernswillens mit ihrem Leben nichts anfangen. Wenn sie etwas gegen Familienwillen macht, brechen ihre Eltern und ihr Bruder „einmal wirklich das kreuz.“¹⁹⁰ Paula hingegen ist von einem besseren Leben nach der Schneidereilehre in der Stadt überzeugt. Erst wenn Paula die Schneidereilehre absolviert hat, setzt sie im Kopf: „will ich auch etwas von meinem leben haben, nach italien fahren und für mein selbstverdientes ins kino gehen, und nachdem ich etwas von meinem leben gehabt haben werde, will ich noch einmal, ein letztes mal, nach italien fahren, und für mein selbstverdientes noch einmal, ein allerletztes mal, ins kino gehen, [...] und einfamilien haus, selber bauen.“¹⁹¹ Fertig ist das Bild der Frau, die ihre eigene Ambition verfolgen will. Sie will dem Leben der Frauen in ihrem Dorf nicht nachgehen. Sie strebt nach der Freiheit und will ihre Gegenwart und Zukunft selbst herausstellen. Es ist nicht übertrieben zu sagen, dass bis zu diesem Zeitpunkt Paulas Handlungsorientierung die der kämpferischen Frau, die auf allen Preis selbstständig werden will, suggeriert.

Aber erstaunlicherweise verändert sich Paulas Leben vollkommen, als sie in die Berührung der Massenmedien- Filme, Zeitschriften und Fernseher- kommt. Sie bleibt in der romantischen Vortstellungen der Liebe verhaftet. Daher setzt sie ihren romantischen Anblick auf Erich, einen blöden aber gut aussehenden Holzfäller, dessen „Schönheit und Ähnlichkeit mit Mannsbildern aus Illustrierten“¹⁹² veranschaulichen. Sie erhofft auf eine liebevolle Ehe und für eine Flucht aus der Banalität des Lebens in ihrer Stadt: "paula träumt wie alle frauen von der liebe"¹⁹³. Diese Liebe ist jedoch ein Illusion, das sie von Medien, vor allem vom Kino und den Zeitschriften im Kopf bekommen hat. Sie verdankt den Magazinen, die sie gelesen hat, für ihre romantische Idee

¹⁸⁸ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 21.

¹⁸⁹ Ebd., S. 20.

¹⁹⁰ Ebd., S. 21.

¹⁹¹ Ebd., S. 21.

¹⁹² Hoffmann, Jasmin: Elfriede Jlinek. Sprach- und Kulturkritik in Erzählwerk. Westdeutscher Verlag: 1999, Wiesbaden. S. 116.

¹⁹³ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 30.

der Liebe. Schon an die romantische Liebe gewohnt, eine stetige Ernährung der Liebesgeschichten aus Fernsehen und Zeitschriften, glaubt sie, dass bestimmte materielle Bedingungen, d. h. Ehe, Haus und Kinder, wahre Liebe in Zukunft manifestieren können. Die in der romantischen Liebe verhaftete Paula wird von einer an ihre Handlungsfähigkeit gleubenden Frau zu einer passiven Frau: „paula erlebt alles in leideform, nicht in der tätigeitsform.“¹⁹⁴ Des Weiteren vergeht ihre alle Liebe zum Näherinwerden und nimmt die Schneiderei den Wert Null an. Plötzlich wird die Schneiderei Paulas „natürliche feindin.“¹⁹⁵ In der Liebe sieht sie „eine möglichkeit zu LEBEN.“¹⁹⁶ Die Liebe ist von Erich abhängig, sie wird nach Paula den wirklichen Gestalt verkörpern, nur wenn sie Erich gehabt haben werde. Nun hat sie nur eine einziges Ziel, auf allen Kosten mit Erich, die Ehe zu schließen und mit ihm ihre eigene Familie zu gründen, damit kann sie schnellmöglich ihr Elternhaus verlassen. Paula lebt stets in Erwartung des Vergnügungen und Freude, was sie nie bekommen wird. Sie verschiebt ihren Plan immer auf spätere Zeit. Sie muss erstmal ein Kind von Erich erzeugen, dann muss er sie mit ihm heiraten, dann muss Erich ihr eine schöne Wohnung errichten und dann kommt schließlich die Lliebe zu ihr und Paula wird dann glücklich.

Endlich wird Paula schwanger, darauf sie immer gewartet hat, gebärt ein Kind. Damit ist ihr Wunsch nach der Ehre mit Erich erfüllt, dennoch bleiben ihre Ansprüche nach einem besseren Leben-dem Auto, einer eigenen schönen Wohnung, dem Kinogehen, den Italienreisen und Ferien- unerfüllt. Es fügt auch dazu hin, dass ihr Familienleben mit Erich „vom gifthauch des zanks und des streits vergiftet.“¹⁹⁷ ist. Sie lebt mit Erich und seinen Eltern in ihrem kleinen Huas. Sie erreicht keinen sozialen Ausstieg und somit kann sie den Leuten nicht zeigen, was sie hat. Sie verliert ihre Freiheit, sie muss immer noch- wie bei den Eltern- den Erlaubnis von Erich erhalten, wenn immer sie aus dem Hause rausgehen will. Sie fragt ihren Ehemann Erich: „darf ich zu einer tanzveranstaltung gehen, fragt paula schon drei tage vorher aufgeregt.“¹⁹⁸ Am Tag, an dem sie zu Tanzveranstaltungen gehen sollte, verweigert Erich ihr den Erlaubnis mit der Aussage: „aber erich sagt plötzlich nein, ich erlaube ich nicht.“¹⁹⁹ Deswegen darf Paula zu den

¹⁹⁴ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 36.

¹⁹⁵ Ebd., S. 62.

¹⁹⁶ Ebd., S. 61.

¹⁹⁷ Ebd., S. 188.

¹⁹⁸ Ebd., S. 188.

¹⁹⁹ Ebd., S. 188.

Tanzveranstaltungen nicht gehen, sie verdrängt ihren Willen und bleibt zu Hause. Sie aber stellt die Herangehensweise von Erich nicht in Frage, d. h., dass sie sich von den patriarchalen Erich beherrschen lässt. Er kann sie beherrschen, denn er ist ein Mann. Sie wird beherrscht werden, weil sie eine Frau ist. Paula ist damit eine konforme Frau, die den patriarchalen Rollenverteilung anpasst.

Es ist festgestellt worden, dass die beiden Protagonistinnen die typische Frau, wo von sie stets geträumt haben, geworden sind. Sie führen den Haushalt und kümmern sich um die Kinder. Paula muss nicht nur um die Kinder kümmern, sondern sie muss schließlich im Geschäft des Mannes helfen und zwar um Heinz kümmern. Die Beziehung der beiden Figuren zu ihren Ehemännern sind jedoch nicht gewaltlos, sie leiden unter systematischen Gewalt und Unterdrückung. Sie haben mit Eheschließung auch ihre Freiheit selbst aus dem ihrem Leben weggeworfen. Die beiden Protagonistinnen ihrerseits entweder versuchen noch unterwandern die Hierarchie ihrer Beziehungen in Frage zu stellen, auch wenn ihre Beziehungen mit ihren Partnern gewalttätig sind.

3.2. Körper als Instrument zum Ziel

Den sozialen Aufstieg durch die Ehe zu erreichen und damit verbunden versichertes Leben gut in Griff zu haben, setzen die beiden Protagonistin ihren einzigen Besitz, ihren Körper zum Ziel. Damit wird ihrem Körper die Charakter des Sexualobjekt zugeschrieben, die überallhin und für jeden zur Verfügung steht, dennoch die beiden Figuren bezahlen selbst den höheren Preis. Im deutlichen Widerspruch zu schnell verkaufenden Objekten, die einen bestimmten Handelswert besitzen und gewissen Wertzuwachs aufweisen können, kommt in „Die Liebhaberinnen“ der umgekehrte Fall vor. Die Protagonistinnen haben von Anfang an keinen besonderen Wert, weil sie wie ein Sexualobjekt jederzeit und für jeden verfügbar behandelt werden und dementsprechend untereinander wechselhaft sind:

„heinz fragt sich oft, was brigitte denn vorzuzeigen hat. heinz spielt oft mit dem gedanken, jemand anderen zu nehmen, der etwas zu bieten hat, [...]brigitte hat einen körper zu bieten. außer brigittes körper werden zur gleichen zeit noch viele andere körper auf den markt geworfen.[...] brigitte hat brüste, schenkel, beine, hüften und eine möse. das haben andere auch, manchmal sogar von besserer qualität.“²⁰⁰

²⁰⁰ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 13.

Daraus ergibt sich es, dass es bei dem Heiratsmarkt um die Wettbewerb zwischen Frauen geht. An erster Stelle in dieser Konkurrenz zu stehen, müssen sich die Frauen ausdrücklich um eigenen Körper kümmern und dessen äußerliche Schönheit aufrechterhalten, damit kann der weibliche Körper an Männer appellieren, sonst werden sie auf dem Markt zurückgelassen. Eine klare Steigerung dieser These veranschaulicht man am Beispiel von Brigitte, für sie stellen „die kosmetische industrie“ und „die textilindustrie“.²⁰¹ ein Hilfsmittel dar. Die aus diesen Industrien herauskommenden Produkte macht Brigitte eventuell zum Nutzen, um ihre äußere Schönheit zu beibehalten, damit kann sie Heinz gefallen. „zum demonstrationszwecken.“²⁰² trägt sie oft neu-modischen Mantel und poliert ihr Haar, daher kann man sagen, dass Brigitte ihren Körper zu verkaufen, die Strategie der Werbung benützt: „als beispiel führt sie an, daß es jetzt noch schön ist, sich schicke kleider für heinz zu kaufen, um ihm zu gefallen, aber wie schön es erst einmal sein wird, wenn sie sich keine schicken kleider mehr kaufen muss, weil sie eine mutter geworden sein wird.“²⁰³ Wenn sie ihr Ziel, was sie in ihrem Kopf jederzeit behält, erreichen hat, braucht sie selbst nie die Kleider kaufen, denn nach der Ehe wird ihr Geliebte Heinz ihr alles kaufen.

Brigitte hält das Gesundsein ihres Körpers evnetuell nicht für sich selbst. Tatsache ist, egal ob sie gesund ist oder nicht, spielt für sie keine Rolle, aber wenn es zu Heinz kommt, muss sie ihn gesund halten. Es scheint Brigitte, wenn sie ihren Körper nicht gesund währt, wird der Mann nicht für ihren Körper intressieren und somit wird sie zurückgelassen. Der gesunde Körper verschafft eine soziale Versicherung, jedoch der ungesunde Körper schafft nichts. Damit wird auch hervorgehoben, dass der gesunde Körper der Frauen den Männern vorbehalten ist: „während brigitte die zehen in ihren gesunden gesundheitssandalen bewegt, um selbst diese für heinz gesund und frisch zu erhalten, sieht sie aus luftiger höhe aus ihre mitnäherinnen herab, im geist schon durch eine einholbare entfernung von ihnen getrennt: brigitte die geschäftsfrau.“²⁰⁴ Sie wartet von Heinz im Austausch ihres schönen und gesunden Körpers auf „belohnen und entschädigen“.²⁰⁵ Die Demonstrationszwecke und Konkurrenz versteigern sich im Laufe der Geschichte, als ‘Brigitte natürliche Feindin’, Susi, ins Heinz Leben hineintritt. Brigitte denkt, dass sie Heinz beweisen muss, dass sie etwas Besseres als Susi für ihn ist. Je mehr Brigitte ihren

²⁰¹ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 16.

²⁰² Ebd., S. 160.

²⁰³ Ebd., S. 42.

²⁰⁴ Ebd., S. 58.

²⁰⁵ Ebd., S. 26.

Körper zum Demonstrationszweck setzt, desto mehr führt sie ihn zur Verdinglichung: „susi existenz ist eine ständige bedrohung. wenn man heinz erst einmal das bessere vorführt, womöglich will er es dann auch besitzen.“²⁰⁶ Die beiden Protagonistinnen haben die Beziehung zu ihrem Körper wie die Beziehung zu einem Objekt, in dem Brigitte einerseits bewusst ihren Körper als Mittel zum besseren Zweck setzt und Paula andererseits ihn unbewusst verdinglicht. Um Heinz für ihre Zukunft zu gewinnen, was Brigitte nur mit Hilfe ihres Körpers möglich sieht, sagt sie sich emotional von ihrem Körper los und empfindet kein körperliches Begehren. Demzufolge ist sie von ihrem Körper entfremdet:

der körper zählt für brigitte als mittel zum besseren zweck.[...] heinz macht das spaß, brigitte keinen. [...] brigitte hat nichts davon außer einer vagen hoffnung. brigitte hat außer dem eine vagina. davon macht sie gebrauch. gierig schnappt brigittes vagina nach dem jungen unternehmer. zwischen brigitte und heinz ist eine körperliche vereinigung in gang. brigitte sagt, mit dir ist es schön, daß man sterben möchte. heinz ist sehr stolz auf diesen satz, er wiederholt ihn oft und oft im seinem freundeskreis.²⁰⁷

Daraus kommt es zum Vorschein, dass Brigitte auf jeden Fall auf zukünftiges Luxus anpasst, was ihr nur von Heinz vollzogen werden kann. Das zukünftige Luxus durch Ehe zu versichern, macht sie Gebrauch von ihren Körperteilen. Dementsprechend bleiben ihre Körperteile regelrecht keine menschlichen Körperteile, sondern bloße Instrumente, die man zweckmäßig zum Einsatz bringt. Es ist auch hier bemerkenswert, dass Heinz sich als Machismo verhält, was sich folgendermaßen erklären lässt:

„Unter Machismo versteht man den Männlichkeitskult oder Männlichkeitswahn.[...] das übersteigerte Gefühl männlicher Überlegenheit und Vitalität [...] sowie insbesondere [...] die Kultivierung und Ritualisierung von Eigenschaften und Betätigungen [...], die als typisch männlich eingeschätzt werden. [...] bezeichnet man jemanden, der sich übertrieben männlich gibt und dessen Einstellung gegenüber der Frau durch Herrschaftsansprüche gekennzeichnet.“²⁰⁸

Brigitte findet Heinz Aussehen gar nicht interessant und zwar seinen Körper, aber sie ist mit Heinz glücklich, denn er ist ihre Zukunft. Ihr zählt sein Beruf, indem er ihr zukünftiges Luxus verschaffen kann: „auch ekelt sich brigitte vor heinz und seinem fetten weißen elektrikkörper, der auch heinz heißt. trotzdem ist sie auch wiederfroh, so froh, tod froh, daß sie ihn hat, weil er

²⁰⁶ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 184.

²⁰⁷ Ebd., S. 71-72.

²⁰⁸ Strauß, Gerhard/Haß, Ulrike/ Harras, Gisela: Brisante Wörterbuch von Agitation bis Zeitgeist. Ein Lexikon zum öffentlichen Sprachgebrauch. Walter de Gruyter: 1989, Berlin. S. 106.

ihre zukunfft ist.“²⁰⁹ Obwohl sie Heinz Körper bedrohlich findet, setzt sie völlig ihren Körper mit Heinz zur körperlichen Vereinigung.

Tatsache ist, dass in der Wirklichkeit Brigitte aber voller Hass auf Kinder ist. Sie hält im Kopf die mörderischen Gedanken, indem sie ihren hassgefüllten Herzen durch sadistische Behandlung der Kinder Erleichterung verschaffen würde:

„in wirklichkeit ekelt sich brigitte vor säulingen. in wirklichkeit würde sie ihnen am liebsten die zartenfingerknöchelchen brechen, die hilflosen kleinen zehen mit bambusspiltern spicken und der frischangekommenen hauptperson einen dreckigen fetzen satt des geliebten nuckelschnullers ins maul stecken, damit sie endlich einmal erfährt, was richtig schreien heißt.“²¹⁰

Für Briggite sind die Kinder Plegegeist, sie verachtet sie. Kinder stellen für sie die Verängerung dar, sie hasst sie. Kinder nimmt sie als Unannehmlichkeiten wahr, sie verabscheuet sie. Sie mag nicht von ihren schleimigen Fingern berührt werden. Sie liebt es, ihr Kreischen zu hören und ihre deformierten Gliedmaßen zu sehen. Es ist schon festgestellt worden, dass die äußere Schönheit für Briggite von der großen Bedeutung ist. Sie hält die Säulingen für den Vernichter ihrer Schönheit wahrnimmt. Sie kümmert sich um ihr Aussehen, weil „zukunfft es ihr einmal durch ein jugendaussehen danken wird.“²¹¹ Obwohl sie die Kinder hasst, setzt sie ihren Körper zu Gebärinstrument und gebärt sie Kinder von Heinz, denn das Kind ist ein mögliches Mittel, wodurch Heinz sie schließlich heiraten würde: „brigitte will, daß heinz schneller machen soll, weil die zukunfft vielleicht nicht mehr lange warten kann. das vorspiel soll endlich aus sein, damit die hauptsache, der stammhalter, anfangen kann.“²¹²

Paula ist von den tyranischen Eltern erzogen worden. Ihre Eltern haben von Anfang an sie als ihren Besitz behandelt, indem sie Paula mittels Prügeln und systematischen Befehl kontrolliert haben. Sie haben Paula schon als eine Ware behandelt und sie tyranisiert, indem sie schon daran gewöhnt ist, mit dem Neben- und Hauptkörper zu leben. Das bedeutet, dass sie sich schon seit ihrer Kindheit von ihrem Körper entfremdet hat. Der Körper ist ihr schon ein Ding, den sie besitzt. Sie erfährt alles Schlechte an ihren imaginierten Körper, Nebenkörper, und alles Beste an ihren realen Körper, Hauptkörper:

²⁰⁹ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 39.

²¹⁰ Ebd., S. 43.

²¹¹ Ebd., S. 8.

²¹² Ebd., S. 60.

„frühzeitig lernt paula, ihren körper und das, was mit ihm geschieht, als etwas zu betrachten, das einem andern passiert als ihr selbst. einem nebenkörper gewissermaßen, einer nebenpaula. alles material aus paulas träumen, alle zärtlichkeit geschieht mit paulas hauptkörper, die prügel, die von vatter kommen, geschehen dem nebenkörper.“²¹³

Paula verschiebt die Unangenehmes auf einen imaginären Nebenkörper, von dem sie überzeugt ist, der Nebenkörper existiert getrennt vom Hauptkörper, obwohl auch dem Hauptkörper nichts Angenehmes widerfährt. Die Einteilung in das Angenehmes und Unangenehmes bedeutet noch nicht, dass es Paulas psychischen Bedürfnisse gelingt, sondern vielmehr, dass Paula einer Art märchenhaften Wünschen verhaftet ist. Daher macht sie Erich „ihren körper zum geschenk“²¹⁴, in dem sie von Erich wiederum kontrolliert und verprügelt wird. Darüberhinaus wird sie von Erich als Sexualobjekt behandelt, weil er gar nicht an Frauen als an seinen Alkohol und Mottoren mit Hochgeschwindigkeit interessiert. Sie wird „als ein unangenehmer gegenstand behandelt und nicht als der mensch“²¹⁵ und „ist steinharder, eingefrorener mensch geworden“²¹⁶, was auch darauf hindeutet, dass sie nur ein Ding ist, aber nicht bloß ein Mensch. Paula bleibt keine Frau, kein Mensch, sie wird noch dem Schwein untergeordnet, der schon den Menschen untergeordnet ist:

„paulas mickiger bauch, der bald schon dick aufgeschwollen sein wird, sodaß man für das gleiche geld plötzlich viel mehr kilogramm paula bekommen könnte, steht zur versteigerung. aber keiner will ihn haben. bei einem schwein wäre das ein enormer wertzuwachs. bei paula ist es ein zeichen, daß sie leicht zu haben war, zu leicht, und jetzt umso schwerer anzubringen ist. keiner will den bauchinhalt paulas alleine, zum aufziehen und liebhaben. keiner will paula als person, mit oder ohne bauchanhang. noch nicht einmal die außenhaut paulas findet einen bieter.“²¹⁷

In der Periode der Schwangerschaft, was „für jede frau eine krisensituation bedeutet und für jeden weiblichen Organismus eine belastung“²¹⁸ braucht Paula eventuell ‘Pflege, Schutz vor wilden Tieren, vor grober Arbeit, harten Schlägen und ummenschlicher Behandlung’, aber zu ihrer Überraschung kommen entweder ihre Eltern noch „erich kommt zur hilfe.“²¹⁹ Im Gegensatz zu der erfordernten Pflege wird schwangergewordene Paula von ihrer Mutter ‚in den Grund und

²¹³ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 37-38.

²¹⁴ Ebd., S. 115.

²¹⁵ Ebd., S. 125.

²¹⁶ Ebd., S. 125.

²¹⁷ Ebd., S. 130.

²¹⁸ Ebd., S. 131.

²¹⁹ Ebd., S. 125.

Boden hineinhämmert‘, d. h., dass Paula keine Solidarität von ihrer Mutter als Frau bekommt. Der Grund ist dafür, dass Paula, ohne eine Ehe geschlossen zu haben, schwanger geworden ist, was in der Gemeinschaft ihrer Eltern eine Schande und ein Spott bezeichnet. Ihre Eltern meinen, wenn die Dorfbewohner über dieses Ereignis Auskunft erhalten würden, würden sie ihren Respekt verlieren: “die Leute werden glauben, daß man die eigene Tochter unrichtig erzogen hat. so eine Schande und ein Spott. zu dieser Wahnsinnigen Arbeit jeden Tag auch noch Schande und Spott.“²²⁰

Nachdem sie erfährt, dass sie schwanger ist und ihre Mutter sie schlägt und sie sich in ein heißes Seifenwasser duscht, noch hat sie die Hoffnung auf wahre Liebe mit Erich: "in Paula klingt ein Lied, aber sehr schwach. statt der Wunden ein bodenlanges weißes Spitzenkleid samt Schleier. keine Seifenlauge, sondern eine schöne Blumenhaube. keine Aborte, sondern eine gute Hochzeitstorte. kein toter Embryo klein, sondern ein guter Braten vom Schwein.“²²¹ Die schlechten Erfahrungen, die sie in ihrer Familie und mit Erich seelisch und körperlich wiederfährt, entfernen sie immer weiter von der Wirklichkeit. Ihre Entfernung von der Realität wird auch davon verstärkt, dass ihre Wünsche nach sozialen Aufstieg und luxurvolles Leben mit der sozialen Anerkennung verbunden ist und das von der Gesellschaft behauptet wird: „sie will eine schöne strahlende Aura rundherum haben. sie will den Leuten ständig vorführen, wie lieb man das Kind, den Mann, das Haus, die Waschmaschine, den Kühlschrank und den Garten hat. das ALLES.“²²²

Paulas Körper verwandelt sich durch diese Schwangerschaft in „einen gebrauchten Körper, den niemand kaufen will.“²²³ und damit verliert ihr Körper ihren Handelswert: „Paula hat keine Bezeichnung der Güteklasse mehr, wie sie sogar die Tafeläpfel haben müssen. Paula hat keinen Handelswert mehr.“²²⁴ Körper der Frauen ist ein Objekt und die Männer sind die Käufer. Die Klasse des Körpers bestimmt im wirtschaftlichen Bereich den Handelswert der Frau. Dem Frauemkörper wird die Klasse von den Männern zugeschrieben. Sie stellen die Art und Ausmaß des Preises fest, den die Frauen für ihren sozialen Aufstieg zu erhalten ist. Es scheint hier, dass die Jungfräulichkeit der Frauen für die Männer als eine hohe Klasse des Sexualobjekt erkannt

²²⁰ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 123.

²²¹ Ebd., S. 126.

²²² Ebd., S. 150.

²²³ Ebd., S. 18.

²²⁴ Ebd., S. 156.

wird. Paula sieht weder die Bedrohung noch die Ironie in ihrer idealisierten Mann Erich. Sie wird schwanger, wird geschlagen und missbraucht für ihre romantischen Vorstellungen von Liebe und Kinder. „paulas vertrauen wird wie üblich mit fürchterlichen prügeln und überlautem haßgeschrei belohnt.“²²⁵ Paula ist für Erich nur ein Gegenstand, den Erich für seine sexuellen Zwecke benutzen kann. Paula ist erneut Erichs Besitz, wie sie schon einmal den ihrer Eltern war. Der Unterschied ist minimal, als Besitz ihrer Eltern sie kein Sexualobjekt war, ist aber als Besitz von Erich grundsätzlich ein Sexualobjekt:

„über den gegenstand paula bestimmt erich, über dessen körperkräfte wieder andre bestimmen, bis sich seine eingewinde einem frühren tod entgegenzusetzen, bei dem der alkohol das seine leistet. erich bestimmt über das leben von paula[...]“²²⁶

Paula gibt niemals ihren Traum vom ihren eigenen Haus, Garten und Auto auf. Erich trinkt immer noch und macht kaum Interesse an Paulas Traum einer eigenen Wohnung vor. Paulas Körper ist so sehr eine Ware geworden, dass sie selbst ihren Körper als Mittel zum Zweck, was gar nicht die Befriedigung ihrer eigenen körperlichen Begehrens bezeichnet, setzt. Endlich fällt sie unter der Kategorie der Prostituierten, um eigene Wohnung und eigenes Auto zu finanzieren:

„paula erwirbt mit ihrem körper und ohne ihren geist die mittel zum ankauf einer kleinen wohnung. es ist eine prostitution, die paula da macht. paula ist eine hure. sie nimmt geld von fremden männern, und im auto, auf dem rücksitz oder im gras steckt ihr dann ein ortsfremder mann das hinein, was ihr nur erich hineinstecken darf.[...] paula hätte nun doch schon wissen müssen, daß sie mit einem gegenstand wie ihrem körper nichts erreichen kann. paula hat nichts dazugelernt seit ihren kurzen mädchen Tagen.“²²⁷

Ein LKW-Fahrer, der ein Freund von Erich ist, sieht Paula während des Sexualakt mit einem ortsfremden Mann in Nachbarstadt und wird von diesem Ereignis überrascht. Er berichtet dies dem Erich und anderen Mitgliedern seiner Umgebung. Die Gesellschaft nimmt Paula als bedrohliche, unmoralische und erniedrigende Frau wahr: „paula hat ihren mann verraten. paula hat ihren mann mit einem oder mehreren andren männern betrogen.“²²⁸ Aus der moralischen Überlegenheit scheidet er von Paula ab, obwohl Paula dafür unhaltsam kämpft, dass Erich sie nicht verlassen soll. Die Sexarbeit wird immer in Gesellschaft kritisiert und stigmatisiert. Die

²²⁵ Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. S. 124.

²²⁶ Ebd., S. 169.

²²⁷ Ebd., S. 199-200.

²²⁸ Ebd., S. 200.

beiden Protagonistinnen sind als sexuelle Ware, ein Bündel von Produkteigenschaften dargestellt, deren primäre Aufgabe ist es, als ein Objekt, das von Männern konsumiert wird, zu dienen. Die Lage der beiden Figuren ist möglicherweise anders als diejenigen, die beruflich in der Prostitution arbeiten. Sie werden nicht als Frau, sondern als bloß ein Sexualobjekt beschrieben. In „Die Liebhaberinnen“ sind die Protagonistinnen selbst für ihren Untergang verantwortlich gemacht. Sie verdinglichen ihren Körper selbst, um das zukünftige Luxus zu versichern, indem ihren Körper als Unterlegenes, Versklavtes und Entfremdetes behandelt wird. Das destruktive Verhältnis, das die beiden Protagonistinnen gegenüber ihrem Körper entwickeln, stammt aus ihren gierigen Ansprüchen auf sozialen Aufstieg, den sie nur durch die Eheschließung mit dem wohlhabenden Mann möglich sehen. Daher überlassen sie in voller Hinsicht ihren Körper zu den männlichen Liebhabern. Statt Belohnung und Liebe behandeln die Liebhaber ihre Frauen als Versklavtes, Unterlegenes und Sexualobjekt. Im Zusammenhang mit dem Körper der beiden Protagonistinnen wird die folgende These von Adorno und Horkheimer rechtfertigt:

„Der Körper wird als Unterlegenes, Versklavtes noch einmal verhöhnt und gestoßen und zugleich als das Verbotene, Verdinglichte, Entfremdete begehrt. Erst Kultur kennt den Körper als Ding, das man besitzen kann, erst in ihr hat er sich vom Geist, dem Inbegriff der Macht und des Kommandos, als der Gegenstand, das tote Ding, ‚corpus‘, unterschieden. In der Selbsterniedrigung des Menschen zum corpus rächt sich die Natur dafür, dass der Mensch sie zum Gegenstand der Herrschaft, zum Rohmaterial erniedrigt hat.“²²⁹

Die Protagonistinnen haben nicht nur mittels ihres weiblichen Verhalten die Ehemänner an sich gebunden, sie haben außerdem mit ihrem Körper hart gearbeitet. Damit haben sie ihrem Körper zum Sexobjekt gemacht. Der Körper ist für sie nur ein Objekt, das sie besitzen, aber kein menschlicher Körper. Sie nehmen ihren Körper als ein Instrument wahr, das sie zweckmäßig zum Einsatz bringen. Sie haben keine emotionale Beziehung zu ihrem eigenen Körper. Außerdem empfinden sie kein körperliches Begehren. Kurzum sind sie blind zu Heimtücken von ihrem materiellen und körperlichen Missbrauch.

²²⁹ Horkheimer, Marx /Adorno, Theodor W: Das Interesse am Körper. In: Horkheimer, Marx/ Adorno, Theodor W.(Hrsg): Dialektik der Aufklärung. Philosophie Fragmente. 16. Afg., Frankfurt am Main: 2008, Fischer taschenbuch Verlag. S. 246-260, S. 246.

Zusammenfassung

Die in *Die Liebhaberinnen* verwendete Sprache ist subversiv. Die Autorin Elfriede Jelinek verfolgt keiner etablierten Kunstnormen. Im Fall von Sprache weicht Jelinek von den Sprachkonventionen ab, sie verfolgt keiner Groß- und Kleinschreibung. Sie bringt häufig Wortwiederholungen zum Gebrauch. Damit veranschaulicht sie die Machtverhältnisse zwischen Geschlechtern. Zuerst bringt sie durch die Wortwiederholung zum Schein, dass die berufliche Welt für die Männer im vollen Hinsicht weit offen ist, aber die beruflichen Chancen sind den Frauen nur auf den Haushalt beschränkt. Durch ihren satiristischen Ton offenbart Elfriede Jelinek die in der patriarchalen Gesellschaft versteckten Realitäten. Darüberhinaus veranschaulicht Jelinek mit Hilfe ihrer Sprachverwendung die in der Gesellschaft gegen Frauen verübte Gewalt, die die Frauen nicht nur körperlich, sondern psychisch antrefft.

Das ist nicht nur der Fall bei Sprachverwendung, sie experimentiert auch mit der Form, sie verfolgt keiner gewöhnlichen literarischen Form. Wie im Bildungsroman gibt es Suche nach dem Sinn von Leben, ihrer eigenen Identität und der Bestimmung ihres sozialen Standort in der Gesellschaft bei der Hauptfigur, Paula, die in der Regel am Beginn der Handlung gegen allen Widerstand durchsetzt. Die Geschichte konzentriert sich in der Regel auf ihre Lehrjahre und den durch diese Lehrjahre förderenden sozialen Aufstieg und somit auch auf ihre Reifung und ihr Selbstbewusstsein. Es ist in der Regel keine Epiphanie oder kein blinkender Moment, wo sie sich für eine Lehre anzufangen entscheidet. Es gibt im Klaren eine Art Anstiftung zum Vorfall, der die Hauptprotagonistin in ihrer Reise treibt. Es ist in der Regel so etwas wie ihre dörfliche Umgebung und deren patriarchale Ordnungen, die den Frauen ihre Freiheit versagen, und auch die berufliche Chancenlosigkeit und ihre Behandlung unter ihren Eltern. Ihre Reise ist nicht leicht. In der Tat werden viele Misserfolge auf ihrem Weg gesetzt. Sie kämpft am Anfang Zähne und Klauen um die unerschütterliche Regeln und Grenzen der Gesellschaft zu entkommen. Paulas gescheitertem Ausbildungsweg zur Schneiderin ist allerdings in Überwindung der irtümlich-gesellschaftliche Verhältnisse ihr Schicksal zur Hausfrau eingeschrieben. Denn sie im Laufe der Geschichte zur traditionellen Hausfrau verurteilt ist, wird in der Eheschließung mit Erich angedeutet. Sie beginnt eine Anlage auszubilden, die sie aus ihrem Dorf und Schulzeit erkennt. Dann lässt sie ihre Profession aus ihrem Lebensweg ausräumen. Somit ist auch die explizit von Paula ausgewählte Lebensweise Ausdruck ihrer verinnerlichte Ideologie des Dorfes. Unter dieser klaren Ansicht wird auch Paulas Scheitern an der

Schneiderinlehre in entscheidender Weise gleichgesetzt. Somit hat Jenilek ihrem Roman eine Ausbildungsvorstellung eingeschrieben, die Paula als Schneiderin in der Tat nicht genügen kann. Doch die Erzählerin erweist Paulas Ausbildung in der achronologischen Darstellung. Sie entwickelt einen umkehrbaren Zustand von Paula und verleiht ihrer Hauptfigur keinen Respekt, keinen sozialen Aufstieg, indem sie Paula nicht nur im Status-quo verhaftet bleiben lässt, sondern Prostituierte werden lässt.

Beide Protagonistinnen sind in der Familie der Arbeiterklasse aufgewachsen. Sie wollen eventuell sich aus den Misereen dieser sozialen Schicht befreien. Am Anfang findet man als LeserInnen das Gefühl der Emanzipation bei Paula. Es wäre nicht übertrieben zu sagen, dass die rebellische Charakterzüge bei der Figur von Paula zum Schein treten, als sie sich für eine Schneidreihlehre entscheidet, die in ihrer Familie und auch in ihrer Gesellschaft unkonventionell ist. Mit der Lehre will sie am Anfang sich aus den Unterdrückungsmechanismen des dörflichen Milieus emanzipieren. Eine andere Charakterzüge bei Paula ist es, dass sie sich selbst über ihr Leben Entscheidungen trifft. Sie lässt gar nicht ihre Familie über ihre Zukunft entscheiden. Dies kann man daraus ausziehen, dass Paula selbst für Lehre und ihre Liebe zu Erich entscheidet. Aber als sie ihre Lehre in der Stadt im Gang setzt, kommt sie in die Berührung mit den Massenmedien, die hier Illusionen schaffen. Sie bleibt in Mythos Liebe verhaftet, weil sie die Liebe für das Reale hält. Endlich heiratet sie Erich, der auch aus der Arbeiterfamilie stammt. Somit bleibt sie in ihrer vorherigen Schicht verhaftet. Nicht nur das, sie beginnt mit Erich ein typisches Frauenleben zu führen. Am Ende verliert sie alles, ihre Kinder, ihren Mann und auch ihre vorherige Familie. Was zu ihrem Schicksal kommt, ist Prostitution.

Brigitte wohnt mit ihrer Mutter in der Stadt und arbeitet bei einer BH-Fabrik. Die Fabrik symbolisiert die Unterdrückungsmechanismen des Kapitalismus. Brigitte gehört zu Arbeiterklasse gleich wie Paula. Sie will schnellstmöglich sich aus Ausbeutung in der Fabrik und aus ihrer sozialen Schicht befreien. Um sich aus diesen Misereen zu befreien, setzt sie Eheschließung mit Heinz als ihr Lebensziel. Damit hofft sie, dass sie ein bürgerliches Leben führen kann. Ehe mit Heinz zu schließen, setzt sie ihren Körper als Instrument zum Ziel. Durch die Figur von Brigitte wird es entlarvt, wie die Vorstellungen von Ehe und Familie den Frauen ihre Autonomie beraubt.

4. Kapitel

4. Schlussfolgerung

Die weithin bekannte Arbeit von Verena Stefan ist das Herzstück der weiblichen Emanzipation zu spüren. Sein treuer Realismus setzte sie als eine radikale Feministin Post 1960er Jahre, obwohl diese Treue zur Darstellung der gesellschaftlichen Realitäten, vor allem die beengte Unterwürfigkeit der Frauen, ihre eigene Position unter anderen Autorinnen problematisierte.

Verena Stefans Beschäftigung mit der Sprache bringt zur Erkenntnis, dass die gängige Sprache patriarchalisch sei. Wenn man die Lage der Frauen in patriarchalen Gesellschaft verbessern will, muss man sich kritisch mit der vorhandenen Sprache beschäftigen. Daher wählt sie eine subversive Schreibweise aus, indem sie bestehende Zusammenhänge zerstört. Sie stellt auch die traditionellen Schreibkonventionen in Frage, in dem sie häufig keine Groß- und Kleinschreibung verfolgt. Mit Worttrennungen erregt sie die Aufmerksamkeit der LeserInnen darauf, dass man den Unterschied zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten in Betracht ziehen muss.

Stefan bringt im großen Teil die autobiographische Schreibweise zum Einsatz. Außerdem macht sie Gebrauch von anderen literarischen Formen. Sie verwendet Elemente des Tagebuches und schließlich drückt sie sich in Romanform. Daher scheint es schwierig *Häutungen* einer bestimmten literarischen Form zuzuordnen. Meiner Meinung nach könnte man das Erstling von Verena Stefan als 'eine Zwischenform' verstehen, die keiner spezifischen Gattung gerechnet werden kann.

Stefans Hauptfigur ist von Anfang an eine rebellische und großmütige Frau, die vernichtend auf die Tabus schlägt. Sie setzt ihr sexuelles Leben nach vorne herein. Sie befreit sich aus heterosexuellen Beziehung, als sie bewusst wird, von den patriarchalen Unterdrückungsmechanismen. Sie lässt sich nicht in den patriarchalen Vorstellung der Ehe, Familie und Gesellschaft verhaftet bleiben. Sie schließt Liebesbeziehung mit einer Frau ein und somit verweigert den konventionellen Wahrnehmung der Liebe. Endlich befreit sie sich allen Beziehungen. Sie gewinnt ihre Autonomie. Am Ende des Textes kommt eine selbstständige Frau vor, die sich von den patriarchalen Rollenverteilung und Gesellschaftsordnung befreit hat. Sie kopiert nicht die patriarchalen Normen und Werte der Gesellschaft.

Jelinek beschäftigt mit der Sprache kritisch, weil sie die Sprache als Symptom der gesellschaftlichen Misere betrachtet. Und deshalb verwendet sie den subversiven Schreibstil, indem sie keinen Rechtschreibkonventionen verfolgt. Dies gibt sich als ein politisches Programm von Jelinek zu verstehen. Sie bringt häufig Wortwiederholung zum Gebrauch, damit veranschaulicht sie Machtverhältnisse zwischen Geschlechtern. Die Modifizierung der Ideome bilden einen besonderen Aspekt von Jelineks kritische Auseinandersetzung mit der Sprache und damit gelingt ihr männlichen Chauvinismus der patriarchalen Gesellschaft in Frage zu stellen. Weiterhin führt die Modifizierung der ursprünglichen Sprichwörter dazu, dass Jelinek Kritik an der etablierten Ideologie der Gesellschaft übt, die die Unterdrückung der Frauen durch Sprache perpetuiert.

Die Liebhaberinnen kann als Bildungsroman in parodistischer Umkehrung gerechnet werden, der die Negierung von Darstellungskonventionen kenntlich werden lässt. Zunächst setzt Elfriede Jelinek gegen bestenden Trend- männliche Figur seien in klassischen Bildungsroman die Hauptfigur- die weiblichen Figur in als Hauptfigur. Während der Bildungsroman 'eine irreversibele Abfolge' zum Ziel setzt, lässt *Die Liebhaberinnen* eine reversibele Abfolge darstellen. Als Indiz kann man hier die Umkehrung von Paula in ihrer anfänglichen gesellschaftlichen Milieu und Brigittes unwünschten Abstieg legen. Jelinek setzt die Form des Bildungsromans in parodistischer Umkehrung, weil ihr die Emazipation des Individuum, vor allem die der Frau, in dieser Welt, die einerseits von dem Kapitalismus und andererseits von dem Patriarchat hochgeprägt ist, unmöglich scheint. Das individuelle Handeln sei nach Jelinek eventuell das Resultat der sozialen Faktoren:

„Es gibt keine Biografie, es gibt kein Ich; meine Figuren haben auch kein Ich, weil das individuelle Handeln mit dem Roman des 19. Jahrhunderts ein Ende hatte. Selbst wenn manche Kritiker das immer noch von den Autoren verlangen, ist das nicht mehr zu leisten. Es wäre eine Illusion, individuelles Handeln überhaupt als möglich zuzulassen.“²³⁰

Jelinek macht Paula und Brigitte, die erste aus dem 'Landproletariat' stammt und Stadtproletariat kommt, zur Protagonistinnen. Am Beispiel von der Figur Paula zeigt Elfriede Jelinek, daß durch den tyrantischen Behandlungen der Kinder unter der Eltern und den Normen

²³⁰ Heinrichs, Hans-Jürgen: Schreiben ist das bessere Leben, Gespräch mit Schriftstellern Elfriede Jelinek | Friederike Mayröcker | Gerhard Roth | Georges Arthur Goldschmiedt | Paul Nizon | Nathalie Sarraute | E. M. Cioran | Jorge Semprun | Breyten Breytenbach | Hans Werner Henze. Antje Kunstmann: 2006, München, S. 17.

des dörflichen Milieus nichts entwickeln kann. Wie im Bildungsroman, der das Individuum in den Mittelpunkt stellt und ihn zum Reifen herausarbeitet, stellt Jelinek Paula im Mittelpunkt und am Anfang setzt sie sie als Bürger zum Reifen. Aber im dörflichen Milieu der *Liebhaberinnen* und konsumversessenen Proletariät gibt es keine berufliche, soziale und geistige Entwicklung für eine Frau, denn nach Bärbel Lücke führt die gesellschaftliche Ordnung des Dorfes die Frauen dazu, dass sie in der Konventionen der Gesellschaft verhaftet bleiben:

„Die Strukturen in die Familie und Gesellschaft sind patriarchalisch wie eh und je, weil die Heimat, das Vaterland, den Vätern gehört. Die Frauen kommen schon mit dem Stigma ihrer Minderwertigkeit auf die Welt, was durch christliche Werte metaphysisch untermauert ist, die familiäre und gesellschaftliche Rollenverteilung funktioniert nach den metaphysisch-hierarchischen Gegensätzen von reich/arm, männlich/weiblich, oben/unten.“²³¹

Die beiden Figuren *der Liebhaberinnen* stammen aus Arbeiterfamilie. Sie bleiben in konventionalen Vorstellung von Familien und Gesellschaft verhaftet, in der Frauen für jede Kleinigkeiten von den Patriarchat der Familie abhängig sein müssen. Von Anfang an strebt Brigitte nach der Eheschließung mit Heinz und somit setzt sie die Familiegründung und Familiensorgen zum Ziel. Paula dagegen am Anfang scheint rebellisch zu sein, aber sehr kurz danach gibt sie ihre Hoffnung auf besseres Leben mit Schneidereilehre auf. Sie verliebt in einen Holzfäller, Erich, der aus Arbeiterfamilie kommt. Sie bleibt wie Brigitte in patriarchalen Vorstellungen der Ehe verhaftet und somit erreicht keinen sozialen Aufstieg. Ihr Wunsch nach bürgerliches Leben wird nicht erfüllt. Bemerkenswert ist bei beiden Figuren, von den männlichen Figur abhängig sein wollen, aber nicht selbstständig. Damit sind beide Figuren als passive Frauen darstellt. Sie perpetuieren selbst die Unterdrückung gegen Frauen. Sie stehen im Gegensatz zu den von Feministinnen geförderten Frauenideal. Das geförderte Ideal der Feministinnen ist die befreite Frau, die folgendermaßen definieren lässt:

„die befreite Frau will nicht den männlichen Lebensstil kopieren, der durch Priorität des Sachbezugs vor dem Personenbezug, durch emotionale Kontrolle, Konkurrenzdenken, Leistungs- und Erfolgsorientierung gekennzeichnet ist. Stattdessen soll die Frauenbefreiung auch die gesamtgesellschaftliche Dominanz weiblicher Normen und Werte wie Personenbezogenheit, emotionale Expressivität, Solidarität mit sich bringen.“²³²

²³¹ Lücke, Bärbel: Elfriede Jelinek, Eine Einführung in das Werk. Wilhelm Fink Verlag: 2008, Jühenplatz. S. 49.

²³² Schenk, Herrad: Die feministische Herausforderung. S. 188.

Bibliographie

Primärliteratur

Jelinek, Elfriede: „Die Liebhaberinnen“. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 1989.

Stefan, Verena: „Häutungen. Autobiographische Aufzeichnungen. Gedichte Träume Analysen.“ München: Frauenoffensive, 1975.

Sekundärliteratur

Bachmann, Dieter: „Der Trotz und der Ehrgeiz“. In: Weltwoche, 28. 07. 1976.

Bartsch, Kurt/ Höfler, Günther(Hrgs): Dossier. Elfriede Jelinek. Droschl: Wien, 1991.

Behr, Sophie von: „Etwas an seiner Seite.“ In: Der Spiegel, 08. 12. 1975.

Baier, Lothar: „Nicht länger Teil eines Paares oder. Abrechnung mit dem Patriarchat“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16. 03. 1976.

Brüggemann, Margret: Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre. Rodopi: Amsterdam, 1986.

Cixous, Hélène: Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift. Merve Verlag: Berlin, 1977.

Doll, Annette: Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek : eine Untersuchung ihrer literarischen Intentionen. Stuttgart: M und P, Verl. für Wiss. und Forschung, 1994.

Großklaus, Götz: „Versuch einer Deklonalisierung des Körpers. Notiz zu ‚Häutungen‘ von Verena Stefan“. In: Ders: Vierzig Jahre Literaturwissenschaft 1969-2009. Zur Geschichte der Kultur- und medienwissenschaftlichen Öffnung. Frankfurt am Main. u. a. (Lang)2011. S. 95-103.

Hoffmann, Jasmin: Elfriede Jelinek, SPRACH- UND KULTURKRITIK IM ERYÄHLWERK; Westdeutscher Verlag: Wiesbaden, 1999.

Hoffmann, Freia: „Erfahrungen tätlicher subtiler Gewalt“. In: Badische Zeitung, 11. 06. 1976.

Hanssen, Beatrice: Elfriede Jelinek's Language of Violence. In: New German Critique, No. 68, Special Issue on Literature (Spring - Summer, 1996), pp. 79-112. Jstor.

Just, Renate: „Schluss mit dem Klagen“. In: Zeitmagazin, 24. 09. 1976.

Janke, Pia: Literaturnobelpreis Elfriede Jelinek. Wien: Praesens-Verl., 2005.

Janke, Pia (Hrsg.): Jelinek-Handbuch. Stuttgart [u.a.] : Metzler, 2013.

Janz, Marlies : Elfriede Jelinek. Stuttgart [u.a.] : Metzler, 1995.

Jurgensen, Manfred(Hrsg): *Frauenliteratur. Autorinnen. Perspektiven. Konzepte*. Frankfurt am Main: Lang, 1983.

- Jürgen, Jacobs/Krause Markus: Der deutsche Bildungsroman. Gattungsgeschichte vom 18. Bis zum 20. Jahrhundert, C. H. Beck: München, 1989.
- Kecht, Maria-Regina: Auflehnung gegen die Ordnung von Sprache und Vernunft: Die weibliche Wirklichkeitsgestaltung bei Waltraud Anna Mitgutsch. In: Women in German Yearbook, Vol. 8 (1992), pp. 113-125. Jstor.
- Kokula, Ilse: Formen lesbischer Subkultur. Vergesellschaftung und soziale Bewegung. Verlag Rosa Winkel: Berlin, 1993.
- Kafitz, Dieter: LITERATURTHEORIEN IN DER TEXTANALYTISCHEN PRAXIS. Königshausen & Neumann: Würzburg, 2007.
- Klawitter, Arne/Ostheimer, Michael: Literaturansätze und Anwendungen. Vandenhoeck & Co. KG: Göttingen, 2008.
- Lücke, Bärbel: Elfriede Jelinek : eine Einführung in das Werk. Fink: Paderborn, 2008.
- Mengel, Monik: „Auf Schmerz und Klage folgt der Alltag“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 07 10. 1987.
- Mayer, Gerhart: Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart, J. B. Metzler: Stuttgart, 1992.
- Oestreich, Heide: „„Ich bin keine Frau. Punkt.““ Gespräch. In: die tageszeitung, 12. 05. 2008.
- Reinig, Christina: „Das weibliche Ich“. In: Süddeutsche Zeitung, 07. 04. 1976.
- Schenk, Herrad: Die feministische Herausforderung: 150 Jahre Frauenbewegung in Deutschland. Beck: München, 1979.
- Stephan, Inge/Weigel, Sigrid: Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Argument Verlag: Berlin, 1985.
- Selbmann, Rolf: Der deutsche Bildungsroman, 2., überarbeitete und erweiterte Auflage Verlag J. B. Metzler: Stuttgart, 1994.
- Schmidt, Ricarda: Westdeutsche Frauenliteratur in den 70er Jahren. Rita G. Fischer Verlag: Frankfurt am Main, 1982.
- Schenk, Herrad: Die feministische Herausforderung. Schlüsseltexte der Neuen Frauenbewegung seit 1968. C. H. Beck: München, 1980.
- Vis, Veronika: Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks, Peterlang: Frankfurt am Main, 1998.
- Wagner-Egelhaaf, Martina: Autobiografie. J. B. Metzler: Stuttgart, 2000.
- Warner, Chantelle: „Speaking from the experience. Narrative schemas, deixis, and authenticity effects in Verena Stefan’s feminist confession „Shedding”“. In: Language and Literature. Journal of the Poetics and Linguistics Association. 2009. H. 1. S. 7-23.

Uwe, Sonnenweg: Von Marx zum Maulwurf : linker Buchhandel in Westdeutschland in den 1970er Jahren. Göttingen: Wallstein Verlag, 2016.

Wittmann, Reinhard (Hrsg.): Buchhandel und Literatur : Festschrift für Herbert G. Göpfert zum 75. Geburtstag am 22. September 1982. Harrassowitz: Wiesbaden, 1982.

Zirm, Marie-Theres: Verlagswesen- eine Frage des Geschlechts? 1973-2008. 35 Jahre Frauenverlage in Deutschland, Österreich und der Schweiz im Kontext der Frauenbewegung. Diplomarbeit, Wien 2008.

Ziegler, Edda: Buchfrauen : Frauen in der Geschichte des deutschen Buchhandels. Wallstein: Göttingen, 2014.