

Irina Andreevna Sivolobova

Frau als Objekt in den früheren Werken von Elfriede Jelinek*

Im Beitrag werden die Besonderheiten der weiblichen Figuren in Elfriede Jelineks zwei früheren Texten (*Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften* und *Liebhaberinnen*) analysiert. Das wichtigste Ausdrucksmittel für die Darstellung der Protagonistinnen ist ihre Vergegenständlichung. Jelinek visualisiert und groteskisiert den für die patriarchalische Gesellschaft charakteristischen Prozess der Vergegenständlichung der Frau als Vergegenständlichung des weiblichen Körpers auf verschiedene Weise: durch die Verstärkung der Bedeutung des weiblichen Körpers und durch die Zerstückelung des Körperbildes. In Jelineks Texten werden Frauen mit ihren „weiblichen“ Funktionen identifiziert. Dadurch wird die Objektivierung nicht als abstrakter Prozess dargestellt, sondern visuell: Sie wird buchstäblich durch die Verdinglichung, die Verwandlung der Frauen in Dinge ausgedrückt.

Schlüsselwörter:

Literaturwissenschaft, Gender Studies, Elfriede Jelinek, Verdinglichung

Elfriede Jelinek ist eine angesehene österreichische Autorin und Nobelpreisträgerin, deren Werke starke Sozialkritik enthalten und auf zeitgenössische gesellschaftliche Probleme fokussieren. Jelinek bezeichnet sich selbst als Feministin¹ und die Frauenproblematik gilt als Topos ihrer Werke. In diesem Artikel geht es um die Besonderheiten der Frauendarstellung im Drama *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften* (1979) und im Roman *Die Liebhaberinnen* (1975). Beide Werke gehören zur früheren Periode von Jelineks literarischer Laufbahn und in diesen Texten ist die Frauenproblematik besonders sichtbar.

Bei der Erforschung der Geschichte des europäischen Denkens analysiert Simone de Beauvoir den diskriminierenden Diskurs in Bezug auf Frauen. Dieser ist ihr zufolge nicht nur im System der sozialen Beziehungen verwurzelt, sondern konstruiert auch das Denken und wird durch die Sprache widerspiegelt. Zum Beispiel sind in den meisten europäischen Sprachen die Wörter Mann und Mensch gleichbedeutend (deutsch *Mann*, französisch *homme*, englisch *man*). Beauvoir findet, dass der Begriff der Weiblichkeit im Gegensatz zur Männlichkeit

* Betreut wurde die Arbeit von Edit Király. Erreichbarkeit der Autorin: donauertau@student.elte.hu

¹ Vgl. z.B. ihre Aussage im Interview mit der Zeitschrift *profil* vom 27.11.2004: „Ich bin ja nicht Feministin, weil ich Männer bekämpfe, die Frauen verprügeln und vergewaltigen. Dass man dagegen ist, ist ja klar. Ich bin Feministin, weil dieses erdrückende phallische, phalokratische Wertsystem, dem die Frau unterliegt, über alles gebreitet ist. Die Unterwerfung unter das taxierende männliche Urteil ist für mich eine ewige narzisstische Kränkung“ (<https://www.profil.at/home/interview-ich-liebessmuellabfuhr-99059>).

definiert wird. Während Männlichkeit durch allgemeine menschliche Eigenschaften bestimmt ist, wird Weiblichkeit durch Negativität definiert: Eine Frau ist ein *gescheiterter Mann*.

Das hat tiefe kulturelle und religiöse Wurzeln, denn nach der Heiligen Schrift wurde die Frau aus einem zusätzlichen Knochen Adams geschaffen. „Die Menschheit ist männlich, und der Mann definiert die Frau nicht als solche, sondern im Vergleich zu sich selbst: sie wird nicht als autonomes Wesen angesehen“ (Beauvoir 1992: 12). Das Persönliche in der Frau ist eng mit dem Begriff der Körperlichkeit verbunden. „Die Frau hat Ovarien und einen Uterus. Das sind Sonderbedingungen, die sie zur Subjektivität verurteilen. Man sagt gern, sie denke mit ihren Drüsen“ (Beauvoir 1992: 12). Diese Vorstellung führt dazu, dass man der Frau die Möglichkeit einer objektiven Sicht auf die Welt abstreitet. Ihr Denken und ihr Bewusstsein erweisen sich gleichsam als durch ihre Körperlichkeit, durch ihre Instinkte bedingt. Die primäre Funktion der Frau gilt der Fortpflanzung, was ihre Existenz vereinfacht.

Die europäische Gesellschaft ist also patriarchal, so dass die Sprache und die Kultur ein männliches Weltbild präsentieren, in dem die Stellung der Frau im Verhältnis zum Mann nicht symmetrisch ist. Der Status der Frau ist in der patriarchalischen Welt extrem niedrig, sie wird mit einem Objekt gleichgesetzt. Die Frau ist ein Objekt, weil ihre Freiheit auf die sozialen Rollen der Mutter und der Ehefrau beschränkt ist, ihr Körper dem Mann gehört und die Frau über ihre äußeren Merkmale, über ihre Schönheit definiert wird. Als Objekt spielt die Frau keine Rolle in der Weltgeschichte.

Der niedrige Status der Frau wird in den Texten von Elfriede Jelinek sehr oft betont. Das erste Stück von Elfriede Jelinek *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stürzen der Gesellschaften* basiert auf zwei Stücken von Henrik Ibsen: *Nora oder Ein Puppenheim* (1879) und *Stützen der Gesellschaft* (1877). In Ibsens *Nora oder Ein Puppenheim* ist das Problem der Stellung der Frau in der modernen Gesellschaft zentral. Nora erkennt die Doppelzüngigkeit der weltlichen Moral, gleichzeitig versteht sie, dass ihr eigenes Leben einem „Puppenheim“ ähnlich ist, in dem Nora nur ein Ding, eine Puppe ist. Sie beschließt, das Haus zu verlassen, und gibt den Ring und den Schlüssel ihrem Mann zurück, die auch als Symbole für die Unterwerfung der Frau durch Heirat und Haushalt gelten können. Nora verlässt ihren Mann und ihre Kinder, um zu entdecken, wer sie wirklich ist. Ibsens Zeitgenossen verstanden das Drama als „Manifest des Feminismus“ und „eines der wichtigsten ‚Propagandawerke‘ im Kampf um die Emanzipation der Frau“ (Admoni 1989: 172).

Die Handlung von Jelineks Drama entfaltet sich in umgekehrter Reihenfolge; Nora, die ihren Mann und ihre Kinder verlassen hat, kehrt am Ende des Dramas zur Familie zurück. Schon

die erste Szene des Dramas dekonstruiert die Pathetik der Geste von Ibsens Nora, denn Jelinek thematisiert „das Naturalistische“ in Noras Emanzipation – sie hat Hunger. Sie sagt: „Ich habe seit vielen Tagen nichts mehr gegessen“ (Jelinek 2015: 11).² Was außer Not und Hunger kann eine Frau, die keinen Beruf hat, am Ende des 19. Jahrhundert erwarten? Die Handlung von Jelineks Drama spielt im Deutschland der 1930er Jahre, es hat sich aber nicht vieles seit dieser Zeit verändert.

Jelineks Nora geht davon aus, dass sie durch die Arbeit zum Subjekt werden kann: „Ich wollte mich am Arbeitsplatz vom Objekt zum Subjekt entwickeln“ (11). Doch bereits im ersten Akt erweisen sich diese Hoffnungen als utopisch, denn der Personalchef interessiert sich nicht für Noras Persönlichkeit und ihre Entwicklung, er sagt: „Ihr Gehirn brauchen wir nicht“ (11). Der Personalchef der Fabrik interessiert sich nur für das Körperliche, für Noras Gesundheit: „Sind Ihre Lungen und ihre Augen gesund? Haben Sie Zahnschäden? Sind Sie zugempfindlich?“ (11). Dies ist wichtig, weil die Leistungsfähigkeit eines Menschen direkt mit seiner Gesundheit zusammenhängt. Der Personalchef sieht Noras Körper als ein Werkzeug, das Profit für die Fabrik generiert. Der Körper ist eines der zentralen Motive auch in der Prosa von Elfriede Jelinek (Peřka 2013: 297). Sogar in der Anmerkung zum Stück wird betont: „Nora muß auf jeden Fall von einer akrobatisch geübten Schauspielerin gespielt werden, die auch tanzen kann“ (7). Diese Hervorhebung macht das Interesse der Gesellschaft am weiblichen Körper grotesk.

Im Hintergrund des Dramas findet ein Kampf um das Kapital statt, an dem sich Nora auch beteiligen möchte. Nora erkennt jedoch sehr schnell, dass eine Frau nicht allein am Kampf um das Kapital teilnehmen kann: „Übrigens ist der Kapitalismus eine Folge der auf die Spitze getriebenen Männerherrschaft, welche ich satt habe“ (43). Ihre einzige Chance auf materielle Güter besteht darin, die Liebhaberin von Konsul Weygang zu werden. Noras Körper ist ihr „Kapital“. Als Weygang Nora zum ersten Mal sieht, richtet er seine Aufmerksamkeit auf ihren Körper: „Mein Gott, was für ein beachtlicher Frauenkörper! Gäbe es solche Körper in unserem Leben nicht, nie könnten wir uns regenerieren“ (23). Nora selbst sagt: „Ich fühle, daß Sie nicht nur an meinem Körper, sondern auch an meiner Seele interessiert sind. Das habe ich sofort gespürt. Schon lange hat sich niemand mehr für meine Seele interessiert“ (24). Es entsteht ein Widerspruch zwischen dem, was Weygang sagt, und dem, wie Nora es wahrnimmt oder wahrnehmen will. Der Körper als Kapital unterliegt jedoch im Laufe der Zeit einer „Abschreibung“. Weygang sagt zu Nora: „Der Mann ist ein Toter auf Kredit, die Frau

² Bei den weiteren Zitaten aus diesem Buch werden im Haupttext die Seitenzahlen in Klammern angegeben.

Fäulnis auf Raten“ (69). Als Weygang mit Nora Schluss macht, begründet er dies damit, dass ihr Körper und ihre Haut schon verfallen sind. „Kein weiterer Versuch mehr! Außerdem sehe ich bei dir eine Orangenhaut an Oberschenkeln und Oberarmen, die von Frauen immer gefürchtet wird. [...] Drücke die Haut deiner Oberschenkel doch einmal zusammen und schon offenbart sich das Todesurteil: kleine Dellen“ (69). Nora wird folglich mit ihrem Körper identifiziert.

Der Körper ist also paradoxerweise die einzige Machtsphäre der Frau. Es ist ihr Kapital, mit dem sie im Status der Geliebten und Arbeiterin materielle Vorteile erlangen kann. Der Körper ist kein dauerhaftes Kapital, da er der Alterung unterliegt. Der Mensch wird als aktives, handelndes Individuum wahrgenommen, dessen Machtsphäre sich auch auf Politik und Wirtschaft erstreckt. Die Macht der Frauen beschränkt sich auf die Wahl, wem sie ihren Körper geben wollen. Jelinek schreibt: „Patriarchat heißt nicht, daß immer die Männer kommandieren, es kommandieren auch die Frauen, nur kommt das letztlich immer den Männern zugute“.³

Am Ende des Stückes kehrt Nora zu ihrem Mann zurück. Sie wird von der Hausfrau und Mutter zur Mätresse und Prostituierten und wird wieder Mutter und Hausfrau. Ihr Mann Torvald „lässt sich von Nora bedienen“. Nora kehrt jedoch nicht aus Liebe zu Torvald zurück, sondern darum, weil nur er als Mann das Geschäft, das ihr vom Konsul übertragen wurde, führen kann.

Wenn Ibsens Nora sich selbst als Ding erkennt und durch die Ablehnung der gesellschaftlichen Rollen danach strebt, unabhängig und ein Individuum zu werden, so weist Jelinek auf die Unmöglichkeit der Frauenemanzipation hin. Die arbeitende Frau ist das Eigentum der Fabrikarbeiter, in der Familie ist sie das Eigentum ihres Mannes und ihrer Kinder. Die Handlung von Jelineks Stück spielt 50 Jahre nach der Veröffentlichung von Ibsens Stück, aber die neue Nora ist in der gleichen Position wie die Nora des späten 19. Jahrhunderts. Ihr Zugang zum Kapital ist begrenzt und die politische Ordnung diktiert ihre Rolle als Mutter und Frau. Die Nora des frühen 20. Jahrhunderts bleibt eine Puppe für Männer, genau wie Ibsens Nora es war.

Die gleiche Problematik wird im Roman *Die Liebhaberinnen* (1975) dargestellt. Bei der Analyse fokussiere ich auf drei Frauenfiguren: Brigitte, Paula und Susi. Brigitta ist ein Stadtmädchen, ein „stadtkind“, das am Fließband einer Nähfabrik arbeitet. Brigitte näht Lingerie, ein Kleidungsstück, das stark mit Körperlichkeit assoziiert wird. Wiederum

³ Winter, Riki (1991): Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Bartsch, Kurt/Höfler, Günther A. (Hg.): Elfriede Jelinek. Graz: Droschl, 13. Zit. n. Svandrlik 2013: 268.

identifiziert sich Brigitte mit ihrem eigenen Körper. Brigitte mag ihre Arbeit nicht und sieht ihre Zukunft in der Ehre mit Heinz: „vielleicht hat brigitte aber gar keine zukunft. die zukunft hängt ganz von heinz ab“ (Jelinek 2014: 8). Brigitte denkt marktwirtschaftlich über ihre zukünftige Ehe nach. Ihr Kapital ist ihr eigener Körper und ihr Aussehen:

heinz spielt oft mit dem gedanken, jemand anderen zu nehmen, der etwas zu bieten hat, wie etwa bargeld oder die räumlichkeiten für ein geeignetes geschäftslokal. brigitte hat einen körper zu bieten. außerdem werden zur gleichen Zeit noch viele andere körper auf den markt geworfen. das einzige, was brigitte auf diesem weg positiv zur seite steht, ist die kosmetische industrie. und die textilindustrie. brigitte hat brüste, schenkel, beine, hüften und eine möse. (13)

Das Helfen rund um das Haus von Heinz' Mutter sieht Brigitte als „startkapital“, das sie in die Zukunft ihres gemeinsamen „geschäfts“ investiert. Bei Heinz macht Brigitta die „schmutzigste“ Arbeit, sie putzt die Toiletten. Es ist eine Demütigung, die sie bereit ist zu ertragen, um die Frau des zukünftigen Elektrikers und die Herrin seines Elternhauses zu werden.

heute zum beispiel kniet brigitte vor der klomuschel im schrebergartenhaus von heinz und dessen eltern auf dem kalten fußboden. dieser fußboden ist kälter als die liebe, die heiß ist und heinz heißt. der fernfahrervater ist abwesend, und brigitte hilft im haushalt, was das einzige ist, womit sie sich beliebt machen kann, das heißt sie putzt freudig mit dem scheißebesem die klomuschel. vor fünf minuten hat sie gesagt, sie macht das ja gern. jetzt macht sie es schon nicht mehr gern. (13)

Die Toilettenschüssel ist auch ein Symbol für die endlose Reihe von Verbrauch und Entsorgung. Die Tatsache, dass Brigitte vor der Toilette kniet, zeigt, wie sehr ihr Leben dem Streben nach Konsum von Dingen und materiellen Gütern untergeordnet ist.

Brigittes Haaren ist ein ganzes Kapitel des Romans gewidmet („was ist das, was da so löscht?“), in dem ständig affirmativ auf sie Bezug genommen wird. Jean Baudrillard spricht von der Objektivierung der Person, wenn ein Teil ihres Körpers zum Gegenstand besonderer Bewunderung wird: „Dieses materielle Objekt bildet auf eine vollkommene Weise den Ersatz für den imaginären ‚Anderen‘. In einem solchen Zustand bildet das Objekt eine ‚Serie‘ begehrten Stellen, eine Bestandsaufnahme verschiedener Punkte, die in Wirklichkeit nicht mehr die geliebte Person bezeichnen“ (Baudrillard 1991: 129). Brigittes Haare sind der Auslöser für dieses Begehren. Brigitte wird mit ihren Haaren gleichgesetzt. Gefärbte Haare werden zum Code, um das Misstrauen ihrer Eltern auszudrücken. „die heinz eltern wollen, daß heinz auf das echte schaut, was brigittes haare nicht sind. sie sind gefärbt. heinz ist noch viel zu jung, um das echte zu erkennen, wenn er es sieht. für das echte sind die eltern zuständig, die ihr leben lang damit zu tun gehabt haben“ (25). Die Eltern von Heinz glauben, dass Susi besser zu Heinz passt, als Brigitte, weil sie aus einer reicheren Familie stammt. Der

Unterschied zwischen Susi und Brigitte wird durch den Vergleich der Haare dargestellt, im Gegensatz zu Brigittes Haaren sind die Haare von Susi nicht gefärbt, sie ist eine echte Blondine:

susi ist ein glänzender mensch. vom sonnenlicht überglänzt springt susi übermütig nach einem schmetterling, einem sogenannten zitronenfalter. ihr blondes haar ist genau wie blondes haar. bei manchen genügt das sonnenlicht für den glanz, andere wieder brauchen ein ganzes elektroinstallationsgeschäft dafür. (73)

Neben den Haaren wird im Kapitel ständig „Liebe“ erwähnt: „ich liebe dich, sagt brigitte. ihre haare glänzen in der sonne wie reife kastanien, die auch noch poliert sind“ (21) / „ich liebe dich so sehr, sagt brigitte, ihr haar glänzt wie reife kastanien in der sonne“ (22) / „ich liebe dich, sagt brigitte. endlich muß man nicht mehr fragen, ob dies die liebe ist, weil sie es sicher ist“ (23) / „ich liebe dich so sehr, sagt brigitte. mein glänzendes haar unterstützt meine liebe. was meine liebe noch unterstützt: dein beruf, der eine zukunft hat. was meine liebe außerdem unterstützt: ich selber, die ich überhaupt nichts habe“ (25) / „ich liebe dich doch gerade deswegen, weil du mehr verdienst als einer, der weniger verdient“ (22). Es werden zwischen Liebe und Haaren Parallelen gezogen, die Haare codieren hier den Grund für die Liebe. Die Liebe von Heinz zu Brigitte ist rein körperlich, er denkt: „hoffentlich ist diese liebe auch körperlich, hofft heinz“ (22). Ihre Intimität wird mit dem Vokabular der Mechanik beschrieben: „jetzt startet heinz erst richtig, der motor ist endlich warm“ (48).

Auch Brigittas Mutterschaft wird in Bildern des Körperlichen begriffen. Brigitta ermächtigt sich selbst, indem sie ihren eigenen Körper von sich selbst trennt. Brigitte „personifiziert“ einen Teil ihres Körpers, indem sie mit ihm spricht: „letzte hält im wohnzimmer ihrer mutter zwiesprache mit ihrem unterleib. brigitte fragt, ob das kleine ungeborene schon drinnen ist. nein, sagt brigittes gebärmutter, noch immer leer. tut mir leid. aber vielleicht klappt es ja nächsten monat“ (99f.). Wegen der Personifizierung des Körpers wird die Objektivierung von Brigitte verstärkt betont. Nachdem Brigitte Mutter und Frau geworden ist, ist ihr Schicksal beendet, da sie sich in Mutter-Frau Funktionen erschöpft: „brigittes weiteres schicksal ist eigentlich beendet und müßte hier nicht mehr erwähnt werden“ (114).

Nicht nur Brigitte wird mit dem Körper identifiziert, sondern auch Heinz: „auch ekelt sich brigitte vor heinz und seinem fetten weißen elektrikerkörper, der auch heinz heißt“ (32). Brigitte denkt an Heinz, als ob er ein Teil von ihr wäre, ihr Eigentum, aber der Grund für diese Gedanken ist nicht die Liebe, sondern der Wunsch nach Wohlstand: „heinz tut manchmal direkt so, als ob er und brigitte nicht ein mensch wären, was sie aber sind. sehen denn diese frauen nicht, daß wir in wirklichkeit eins sind, eins geworden sind, untrennbar,

fragt brigitte verwundert, wenn andre frauen heinz als einen eigenen körper mit einem eigenen geist ansehen“ (53f.). Es gibt Unterschiede zwischen der Darstellung von Brigittas und Heinz' Körper. Brigittas Körper „bedient“ Heinz, Heinz denkt an Vergnügen von Brigitte nicht, ihr Name in dieser Szene ist sogar abgekürzt: „an ein vorspiel, daß b. spaß machen soll, hat heinz nie gedacht“ (48). Der Körper von Heinz hingegen gehört ihm und dient ihm zum Vergnügen: „heinz besteht – aus pflichtbewußtsein gegen seinen erholungsbedürftigen körper und seine freunde – zum kegeln“ (92).

Die zweite Hauptfigur des Romans heißt Paula, sie wird ihrer Herkunft nach als „landkind“ bezeichnet. Das Leben im Dorf ist sehr rustikal, die Männer arbeiten als Holzfäller und die Frauen erledigen die schwere Hausarbeit. Paulas eigene Lebenspläne wurden von der zeitgenössischen Populärkultur genährt; sie betrachtet die Sängerin Uschi Glas als ihre beste Freundin. Das Fernsehen ist Paulas vertrauenswürdige Quelle für Informationen über das Leben: „was kann der mensch gegen die urkraft der naturkraft machen, nichts. das hat gestern ein kulturfilm im fernsehn gesagt, sagt paula auch oft“ (114). Sie möchte nicht „schuften“ wie die anderen Frauen, sondern „es besser“ haben, sie möchte eine Ausbildung zur Schneiderin machen, ins Kino und ins Café gehen können und nach Italien fahren. Die Popkultur flößt Paula verschiedene Fantasien ein, sie glaubt beispielsweise, dass sie besser als die anderen Frauen im Dorf ist. „die hausfrauen im bus erklären paula im chor, daß paula eine von ihnen ist. paula glaubt heimlich für sich, daß sie eine über ihnen ist“ (27). Paulas Gedanken über ihre Außergewöhnlichkeit werden durch bestimmte Gegenstände aufrechterhalten. Paulas Handtasche ist aus Leder, während die Frauen im Bus Plastiktaschen haben. „paula hält ihr ledernes täschchen fest, das etwas besseres als die plastiktragetaschen der artgenossinnen ist. die andren frauen halten ihr wissen über die männer fest, das paula noch nicht hat“ (27). Der Hauptunterschied zwischen Paula und den Frauen im Bus ist, dass die Frauen jede Illusion über die Liebe verloren haben, während Paula die Liebe romantisiert.

Es gibt einen riesengroßen Unterschied zwischen dem Leben, das sie leben möchte, und dem Leben, das sie im Dorf führen muss. Ihre Mutter erwidert auf alle ihre Ideen:

die mutta sagt, daß sie es dem vatter sagt und dem gerald. sie war höchstens 3 mal im leben im kino, und es hat ihr nicht gefallen und sie nicht interessiert, und sie war froh, wie sie wieder zu Hause war. [...] wie mein vatter noch gelebt hat, hab ich für ihn geschuftet, und dann hab ich für deinen vatter weiterschuftet und für den gerald, und jetzt, wo du alt genug bist, um mit mir zu schuften, willst du plötzlich nicht mehr sondern die saubere schneiderei lernen. warum und für was hab ich mein leben lang geschuftet, wenn nicht für den vatter und den gerald, und jetzt, wo du endlich mitschuften könntest, willst du nicht. schlag dir das aus dem kopf! bevor es dir der vatter und der gerald rausschlagen. gleich sag ich es dem vatter und dem gerald. gleich! (19)

Paula ist das Eigentum ihrer Familie genau wie ihre Mutter und muss für die Männer in der Familie (Vater und Bruder) arbeiten.

und er hat gesagt, ich soll zuhause bleiben und der mutta helfen und ihn bedienen, wenn er aus der arbeit kommt und das bier holen vom wirten, das dauert 8 minuten hin und zurück, und wenn es länger dauert, dann brech ich dir das kreuz. und warum sollst du, meine tochter, es besser haben? bleib lieber zu haus und hilf mir, wenn dein vatter und dein bruder gerald nach hause kommen. und vielleicht brechen wir, ich und dein vatter und dein bruder gerald dir einmal wirklich das kreuz.
(18)

Die schwierigen Lebensbedingungen im Dorf führen zu Gewalt. Schlägerei in der Familie ist eine übliche Sache. Nachdem die Familie von Paula erfährt, dass sie schwanger ist, wird sie schwer geschlagen: „paula fühlt sich als ein unangenehmer gegenstand behandelt und nicht als der mensch, der sie ist. wenn die eltern auf einen harten, unnachgiebigen gegenstand eingepregelt hätten, hätten sie sich wahrscheinlich sogar das handgelenk gespalten“ (96).

Paula, die zweite Hauptfigur des Romans, verkörpert das „schlechte Beispiel“, weil sie nicht aus Bequemlichkeit, sondern aus Liebe heiratet. Als Paula heiratet, wird sie vom Eigentum der Familie zum Eigentum ihres Mannes, der versucht, seine überheblichen Ambitionen durch Paula zu verwirklichen: „erich hat endlich macht über einen menschen bekommen, wenn es auch eine so unwesentliche figur ist wie paula. es gibt jetzt jemanden, der tut, was erich sagt. erich hat das recht, etwas zu verbieten oder zu gestatten. das ist ein neues gefühl, welches er auskostet. manchmal auch mit unsinnigen anweisungen“ (144f.). Die Ehe von Paula ist nicht glücklich, weil der „blöde“ Erich nicht viel verdient und keine Chance auf eine bessere Zukunft hat.

Es gibt noch eine wichtige Protagonistin in Roman, das ist Susi. Susi, ein Stadtmädchen aus einer gutsituierten Familie, das das Gymnasium besucht und Germanistik studieren will, ist das genaue Gegenteil von Brigitta. Brigitta ist gezwungen, zu arbeiten und zu heiraten, um für ihr Leben zu sorgen. Susi muss das nicht machen, sie liest Bücher und macht sich Gedanken über die Situation der hungernden Kinder in Afrika. Die Eltern von Heinz glauben, dass Susi besser zu ihrem Sohn passt als „arbeiterin b.“ (Brigitte). Deswegen befürchtet Brigitta, dass ihr Susi Heinz wegnehmen könnte, sogar ihr Körper reagiert auf Susi. „bei dem gedanken an susi, die natürliche feindin, krampft sich brigittes magen zusammen, fast geht der filterkaffee in ihr über und kommt aus mund und nasenlöchern wieder herausgeronnen. gleich hat brigitte eine hoffnung, daß es diesmal geklappt hat mit dem schwangerwerden. es war aber nur susi in ihr“ (98).

Der Unterschied zwischen Susi und Brigitte wird auch durch ihr unterschiedliches Verhalten zu dem Porzellangeschirr dargestellt. Brigitte fühlt sich als Herrin in Haus von „heinzelnern“

und geht mit dem Porzellan sehr sorgfältig um, da sie es wie ihr Eigentum behandelt: „brigitte zeigt indessen, wie sehr sie auf das porzellan und die löffelchen der heinzfamilie achtgibt. brigitte schirmt das porzellan gegen fremdbeschädigung ab. sie zeigt, wie lieb sie das blümchenporzellan hat, sie hält die tassen zwischen den fingern wie ein neugeborenes kücken. ganz leicht“ (84f.). Die reiche Susi hat keine Pietät vor dem Porzellan:

susi greift einfach nach der kanne, als ob die aus blech wäre und schon ihr gehörte. wir sind doch nicht im gefängnis beim blech, sondern beim porzellan in der familie meines zukünftigen verlobten. verlobten! brigitte will ihr die kanne wegnehmen, abschirmen und an ihr herz drücken und wiegen wie einen säugling, damit jeder sieht, wie sie das auch schätzt, was bald ihr gehören wird. (85)

Die Dinge sind hier eng mit der Liebe verbunden: Liebe ist hier dem Besitz gleichgestellt und auf den Besitz bezogen. Obwohl Susi und Brigitte aus unterschiedlichen Milieus stammen, haben sie ein relativ ähnliches Schicksal. Susi beendet das Studium nicht und heiratet einen Gymnasiallehrer:

die hirnlose brigitte steht nach meinung susis unter einer dreifachbelastung als frau, mutter und geschäftsfrau. die kluge susi steht nur unter einer zweifachbelastung: frau und mutter (bald). ihr begonnenes germanistikstudium hat sie aufgegeben, sie erwartet in kürze ein baby. beide frauen blühen unter ihren neuen aufgaben auf. beide frauen blühen unter ihren neuen aufgaben auf. (148)

Auch Susis Leben ist jetzt dem Mann gewidmet, sie sorgt für ihren Körper und für ihren Intellekt, um ihrem Mann zu gefallen: „susi dagegen will mit gymnastik schlankbleiben, um ihrem mann eine gute geliebte zu sein und zu bleiben. auch geistig möchte sie sich fit halten. sie hat vor, auch weiterhin viele gute bücher zu lesen und vielleicht auch ihre sprachkenntnisse zu vervollkommen. auch dieses junge paar will bauen“ (149). Susi verzichtet auf ihr Studium und ihren Beruf, um Mutter zu sein. So gibt es mit Blick auf die Ehen der drei Protagonistinnen fast keinen Unterschied, das Schicksal von Susi, Brigitte und Paula hängt nach der Heirat vollkommen von ihren Männern ab und sie sind zur Rolle von Frau und Mutter verurteilt.

Auch zwischen Susi und Brigitte, die schon Ehefrauen sind, gibt es eine Art Wettbewerb, Brigitte kocht „das gute essen“ für Heinz, das fett ist. Susi dagegen bereitet nur gesundes Essen vor: „auch susi kocht seit ihrer jugend gern und gut, doch nur die feine höhere küche, die auch diät und spezialitäten aus dem ausland beinhaltet, und bei der man nicht dick wird, was unmodern ist. susi ist eine moderne frau, brigitte eine etwas altmodische, aber liebenswerte“ (149).

Susi wird von Heinz sexuell objektiviert:

susi ist ganz angeschwollen vor stolz. sie hat sehr saubere und reine gedanken. der fette ferkelheinz hat sehr unsaubere gedanken, die aber jetzt vom fressen in den hintergrund gedrängt werden. obwohl susi immer geschickt verbirgt, daß sie etwas zwischen den beinen hat, muß doch etwas dort vorhanden sein, aber was. nach dem kuchen und dem kaffee, wenn heinz satt ist, wird er an susis muschi denken. (83)

Das Essen, das Heinz isst, und Susi werden in einem Kontext erwähnt, so entsteht eine Parallele zwischen Nachtschisch und Susi.

Interessanterweise ist sowohl im Text des Dramas als auch im Text des Romans das Bild der Fabrik präsent. Die Fabrik fungiert hier als Code, der auf die Monotonie des Frauenschicksals hinweist. So wie Fabrikarbeiterinnen immer die gleichen Aufgaben erfüllen, erfüllen Frauen immer die gleichen Rollen. Beide Texte beziehen sich auf Textilfabriken. Textilherstellung und Nähen ist ein Hinweis auf die weibliche Sphäre, die Sphäre des Friedlichen. Die Aktivitäten von Frauen sind harmlos, das bedeutet, dass die Frau selbst keine Macht hat, die Geschichte zu beeinflussen. Die ständigen Wiederholungen im Text und die Tautologie weisen auf die zyklische Natur der weiblichen Existenz hin. Beide Texte sind sehr pessimistisch, weil Jelinek ihren Heldinnen keinen Ausweg aus dem sich wiederholenden Kreislauf ermöglicht.

In den analysierten Texten findet sich ein ähnliches Bild der Weiblichkeit. Die Frau wird in allen Texten mit ihrem eigenen Körper identifiziert, was sie zu einem Objekt macht, das dem Mann gehört und zu seinem Vergnügen dient. Da die Frau nicht in der Lage ist, sich selbst zu versorgen, ist sie gezwungen, die Ehe zu nutzen, um ihre finanziellen Ambitionen zu erfüllen. In Jelineks Texten dominiert das Bild einer totalen Konsumgesellschaft, in der Menschen mit Dingen verbunden sind. Die Dinge werden fetischisiert und bestimmen die Lebensqualität. Nora wechselt im Drama die Rollen, die die Gesellschaft den Frauen zuweist: Sie wird zur Geliebten, zur Ehefrau, zur Mutter, zur Arbeiterin, aber in keiner dieser Rollen kann sie am Kampf um das Kapital teilnehmen. Die Frau war und bleibt ein Objekt: In den Texten wird es durch die komplette Identifizierung der Frauenfiguren mit ihrer Körperlichkeit und ihren „natürlichen“ Funktionen bzw. durch die Abkürzung der Namen dargestellt.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Jelinek, Elfriede (1975): *Die Liebhaberinnen*. Reinbek: Rowohlt.

Jelinek, Elfriede (2015): Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften. In: Dies.: *Theaterstücke*. Reinbek: Rowohlt 2015, 7–78.

Sekundärliteratur

Admoni, Vladimir G. (1989): *Genrik Ibsen. Ocherk tvorchestva*. Leningrad: Hudozhestvennaya literatura.

de Beauvoir, Simone (2012): *Das andere Geschlecht*. Hamburg: Rowohlt.

Baudrillard, Jean (1991): *Das System der Dinge*. Frankfurt/M.: Campus.

Pelka, Artur (2013): Körper – Sport – Krieg. In: Janke, Pia (Hg.): *Elfriede Jelinek-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 297–300. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05270-4_29

Svandrlík, Rita (2013): Patriarchale Strukturen. In: Janke, Pia (Hg.): *Elfriede Jelinek-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 267–271. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05270-4_23