

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Diplomová práce

2010

Klára Povejšilová

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Diplomová práce

Klára Povejšilová

Die Darstellung der Mutterfiguren am Beispiel ausgewählter Prosawerke von Elfriede Jelinek.

Literární zobrazení postavy matky ve vybraných románech Elfriede Jelinekové.

Literary Portrayal of the Mother Character in Selected Novels by Elfriede Jelinek.

Praha 2010

Doc. PhDr. Milan Tvrđík, CSc.

Poděkování

Za cenné rady, kritické připomínky a podnětné konzultace vděčím především vedoucímu práce panu docentovi Tvrdíkovi a paní profesorce Pie Janke.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Praze dne 31. 8. 2010

Klára Povejšilová

Inhalt

Einleitung, Fragestellungen.....	7
Die Ausgesperrten, Die Klavierspielerin.....	11
Die Mütter im Wandel der Zeit.....	4
1. Vier Mutterfiguren in <i>Die Ausgesperrten</i> und <i>Die Klavierspielerin</i>	17
1.1. Soziale Lage.....	17
1.2. Frau Witkowski.....	18
1.3. Frau Sepp.....	19
1.4. Frau Pachhofen.....	21
1.5. Frau Kohut.....	22
2. Mutterrolle/Frauenrolle.....	24
2.1. Geschlechterdifferenz.....	24
2.2. Fernsehen als Ersatzvater.....	25
2.3. Stereotype.....	28
2.4. Faschistische Familienideologie.....	29
2.5. Körperkonsum.....	32
2.6. Tochter als Ersatzhemann.....	33
3. Opferdarstellung.....	35
3.1. Symbiose des Opfers mit dem Tyrannen.....	35
3.2. Körper als Ort für Misshandlung.....	37
3.3. Der tote Held.....	38
4. Motiv des Schmutzes.....	40
4.1. Schmutz als Symbol der Schuld.....	40
4.2. Der weibliche Körper.....	41
4.3. Natur und Mutter.....	44
5. Beziehung zu den Kindern.....	47
5.1. Das Wiederholen der Eltern.....	47
5.2. Das Familiengericht.....	47
5.3. <i>Das Urteil in Die Klavierspielerin</i>	48
5.4. Der Arbeitersohn und der <i>American Dream</i>	49
5.5. Annas Ekel vor der Mutter.....	51
5.6. Muttergewalt.....	52
6. Motiv der Grenze.....	54
7. Jelineks Sprachkritik.....	56
Schlusswort.....	58
Resumé / Abstract.....	61
Literaturverzeichnis.....	63

Abkürzungen

KS – Die Klavierspielerin

Ausg. – Die Ausgesperrten

Einleitung, Fragestellungen

Ziel dieser Arbeit ist die Untersuchung der Mutterfiguren und einiger wichtiger Motive in den Romanen *Die Ausgesperrten* und *Die Klavierspielerin*.

Die Mutterfigur spielt in Jelineks Werken sowie in ihrem Leben eine bedeutende Rolle. In den zwei ausgewählten Romanen gibt es insgesamt vier unterschiedliche Typen der Mütter. Im Roman *Die Ausgesperrten* finden wir drei Mutterfiguren: Frau Witkowski, eine höchst submissive Frau, Opfer ihres Mannes; Frau Sepp, eine verwitwete, fanatische Sozialdemokratin; Frau Pachhofen, die reich und hysterisch ist. Der Roman spielt in den 50er Jahren in Wien. Im Roman *Die Klavierspielerin* bleibt der Ort unverändert, aber der Roman spielt später, in den 70er Jahren. Die vierte Mutter, Frau Kohut, aus dem Roman *Die Klavierspielerin*, ist eine egoistische, dominante Rentnerin.

Trotz unterschiedlicher Eigenschaften, Interessen, sozialer und ökonomischer Lagen, Vergangenheit und Ausbildung sind sie als negative Figuren dargestellt. Die Mutterfiguren sind keine typischen negativen Heldinnen, die selbstbewusst handeln. Ich möchte untersuchen, welche Ursachen diese Negativität hat. Die Ursachen lassen sich mithilfe verschiedener Methoden suchen. Ich versuche mich vor allem im zeithistorischen und soziokulturellen Kontext der 50er und der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts zu halten, denn es ist die Zeit des Geschehens der Romane.

In jeder Epoche findet man Mutterideale. Ein weiteres Thema meiner Arbeit ist die Beziehung zwischen den klischeehaften Mutteridealen (Stereotypen) und Jelineks Mutterfiguren. Inwieweit lassen sich Jelineks Mutterfiguren als klischeehaft bezeichnen. Ich lege eine Übersicht der Mütter im Wandel der Zeit vor. Bei der Zusammenstellung dieser Übersicht habe ich mich vor allem auf die Diplomarbeit von Rita Fabsits „*Frauen in der Mutterrolle als mediales Ereignis*“¹ gestützt. Ich finde interessant, Jelineks Mutterfiguren mit einer soziologisch begründeten Charakteristik der Mütter vergleichen zu können.

Diese Arbeit ist in sieben Kapitel gegliedert. Im ersten Kapitel stelle ich die vier Mutterfiguren vor und erläutere kurz den historisch-soziologischen Hintergrund. Das zweite Kapitel habe ich „Mutterrolle/Frauenrolle“ genannt. Diese Mutter- und Frauenrolle ist durch die gesellschaftlichen Verhältnisse und Tradition geprägt. Elfriede Jelinek widmet sich ausführlich der Stellung der Mutter und der Frau in der Gesellschaft. Sie sieht geschlechtsspezifisches Verhalten als ein gesellschaftlich-politisches Phänomen, ähnlich wie

¹ Fabsits (2003)

die Gender Studies. Die Gender Studies ersetzen die traditionelle biologische Unterscheidung der Geschlechter durch ein soziologisches Modell. Das heißt, dass eine Frau nicht als Frau geboren wird, sondern dass sie erst durch die Gesellschaft zu einer Frau und später Mutter wird. Jelinek geht noch weiter, bei ihr kann die Frau gesellschaftlich entweder zu einem Mann oder zu einem versklavten Wesen werden. Bei Jelineks Mutterfiguren, die das Negative an ihre Kinder weitergeben, lässt sich der Grund dafür in der Gesellschaft finden. Die Mutterfiguren sind stark mit ihrer politischen, kulturellen und sozialen Situation verbunden.

In dem älteren Roman *Die Ausgesperrten* wird die Nachkriegszeit deutlich als ein negatives Element hervorgehoben, in dem späteren Roman *Die Klavierspielerin* ist eher die herrische, patriarchalisch handelnde Mutter darunter zu verstehen, die durch die kapitalistisch orientierte Gesellschaft geprägt ist. Im Roman *Die Klavierspielerin* geht es jedoch in erster Linie nicht um ein Abbild der Zeit. Im Zentrum stehen die Mutter-Tochter-Beziehung und das kleinbürgerliche Leben beider Frauen. Elfriede Jelinek stellt ihre Figuren als gestörte Persönlichkeiten dar. Die Ursachen dieser Störungen sind in dem herrschenden Gesellschaftssystem zu finden. Das Fernsehen ist bei Jelinek ein wichtiges Medium, mittels dessen die Machtverhältnisse des Kapitalismus zu den einfachen Menschen (und zu Jelineks Figuren) gelangen. Jelinek zeigt, wie die Menschen diese Machtverhältnisse kopieren und in Form von Gewalt wiedergeben. Ihr Werk ist also eine starke Kritik an diesen Machtverhältnissen. Chieh Chien untersuchte das Thema Macht und Gewalt. Nach seiner Ansicht, handelt es sich bei Macht und Gewalt um zwei verschiedenen Begriffe, die voneinander nicht zu trennen sind.²

Ich untersuche, wie sich in Jelineks Werk ihre Kritik der Machtverhältnisse manifestiert. Wie sich am Beispiel der Figuren dieser Prozess äußert. Den Ausgangspunkt meiner Untersuchungen bilden die Mutterfiguren. Sie spielen eine Nebenrolle, stehen also nicht im Zentrum des Geschehens. Barbara Kosta ist anderer Meinung: „Die Mutter erscheint überhaupt als Zentrum des Romans immer und überall präsent zu sein.“³ Die Tatsache, dass es sich nur um Nebenfiguren handelt, vereinfacht meine Untersuchung einerseits, auf der anderen Seite bereitet sie bestimmte Schwierigkeiten. Gut lassen sich damit die negativen Elemente und Machtverhältnisse der Gesellschaft beschreiben: der Kapitalismus, der Faschismus und andere Jelinek-Themen. Die Mutterfiguren sind keine selbständigen Trägerinnen neuer Ideale, sie werden nicht psychologisch durchgearbeitet, sie sind als leere Personen zu verstehen, die diese gesellschaftlichen Machtverhältnisse widerspiegeln. Auf der

² Vgl. Chien (2005), S. 79

³ Kosta, Barbara (1994): Inscribing Erika: Mother-Daughter Bond/age in Elfriede Jelinek's *Die Klavierspielerin*. Zitiert nach Baumgartner (2002), S. 47

anderen Seite sind die Mutterfiguren von den anderen Figuren (Männern und Kindern) abhängig und untrennbar mit ihnen verbunden. Das habe ich in meiner Analyse beachtet und habe auch den anderen Figuren Raum in meiner Arbeit gegeben, obwohl sie nicht Gegenstand meiner Diplomarbeit sind.

Ein anderer Aspekt, der sich auf die Frau und Mutter bezieht, ist der weibliche Körper. Die Untersuchung des weiblichen Körpers ist in letzter Zeit in der Literaturwissenschaft zur Mode geworden, bei Jelineks Frauenfiguren halte ich dieses Thema für unvermeidlich. Ich habe schon erwähnt, dass die Mutterfiguren als leere Personen dargestellt werden, man kann sie auch als Körper ohne Geist verstehen. Der Körper ist bei Jelinek ein Kapital, das die Frau dem Mann anbieten kann. Der Mann wird bei Jelinek somit als Vernichter des Körpers dargestellt. Herr Witkowski vernichtet die Judenkörper und den Körper seiner Frau Margarethe. Diese Beziehung der Frau Witkowski zu ihrem Ehemann und den Umgang mit ihrem Körper werde ich im dritten Kapitel „Opferdarstellung“ beschreiben.

In beiden Romanen spielt Gewalt eine wichtige Rolle. Man kann fragen, ob für die Entstehung der Gewalt bei den Kindern die mütterliche Pflege und die schlechte Erziehung verantwortlich sind bzw. inwieweit sie durch die Gesellschaft direkt, ohne Vermittlung der Eltern, bestimmt wird. Die Gewalt ist bei den Protagonisten nichts, was genetisch geerbt, sondern etwas, das später erworben und zu einer Art Befreiungsmechanismus wurde.

Die Ästhetik des Schmutzes unterstützt das negative Bild der Mütter. Ich will mir näher anschauen, wie Jelinek mit diesem Motiv arbeitet und wie die Mutterfiguren dadurch charakterisiert werden. Durch den Schmutz in den Wohnungen beschreibt Jelinek die miesen Umstände. Andererseits verstehe ich den Schmutz als Metapher für Schuld, also die Nazi-Mitschuld. Die Frau wird manchmal in der Literatur als rein dargestellt, was bei Jelinek nicht der Fall ist. Sie ironisiert die seelische Frau, indem sie ihre seelischen Defekte aufzeigt. Sie beschreibt auch die weiblichen physiologischen Prozesse und dadurch wird die Frau auf einen defekten, blutenden Körper reduziert. Das Unterkapitel „Weiblicher Körper“ habe ich also in das vierte Kapitel „Motiv des Schmutzes“ eingeordnet, weil die weiblichen physiologischen Prozesse bei Jelinek als schmutzig dargestellt werden.

Das fünfte Kapitel befasst sich mit der Beziehung zu den Kindern. Die Kinder wiederholen ihre Eltern, ihre Störungen. Ich versuche in diesem Kapitel zu zeigen, dass sich die Kinder von den Eltern zwar abkehren und einen eigenen Weg suchen, aber sie sind im Voraus zum Scheitern verurteilt. Es entsteht so ein Kreislauf. Weiter beschreibe ich anhand

der Romane das Motiv des Familiengerichts. Die Figur der Klavierspielerin ist unter anderem eine Anspielung auf Kafkas *Urteil*.

Meine letzten Kapitel befassen sich mit dem Motiv der Grenze, ihren Überschreitungen und Jelineks Sprachkritik.

In dieser Arbeit möchte ich mich nicht einer komplexen Analyse der Mutterfiguren widmen, sondern einige wichtige Themen hervorheben und zeigen, wie sie mit den Mutterfiguren zusammenhängen und wie die Mutterfiguren dadurch beeinflusst sind. Einige dieser Themen habe ich schon angedeutet, weitere werden auf den folgenden Seiten analysiert.

Die Ausgesperrten, Die Klavierspielerin

Die Ausgesperrten wurde im Jahre 1980 als Jelineks fünfter Roman herausgegeben. Vor dem Erscheinen des Romans wurde „*Die Ausgesperrten* 1978 als Hörspiel produziert und im Oktober 1979 im Südwestfunk gesendet[.]“⁴ Es war der erste Roman, der nicht mehr in Kleinschreibung erschien.⁵ Der Roman ist reich an literarischen Referenzen. Der Titel *Die Ausgesperrten* ist eine Anspielung auf Sartres *Die Eingeschlossenen* (*Les Séquestrés d’Altona*), ein Werk, in dem sich Sartre mit der Frage der Schuld und Unschuld in der Nachkriegszeit Deutschlands auseinandersetzt. In *Die Ausgesperrten* findet man keinen Protagonisten, der die Verbrechen reflektiert, und eine Rede vor dem imaginären Gericht hält. Der Protagonist Rainer liest zwar Existentialisten wie Sartre und Camus, trotz seiner Intelligenz versteht er die Werke nur auf eingeschränkte Art und Weise. Die Protagonisten selbst setzen sich nicht mit der Vergangenheit auseinander, sie versuchen zu leben und träumen von ihrem personellen Aufstieg. In diesem Sinne steht Jelineks Roman zum Roman Sartres, wie der Titel bereits andeutet, in einem invertierten Verhältnis.

Der Titel *Die Ausgesperrten* ist auch so zu deuten: die vier jungen Protagonisten finden keinen Schutz in der Familie und Gesellschaft. Sie werden in die komplizierte Außenwelt weggejagt, wo sie existieren müssen. Von einem sicheren Ort bleiben sie ausgesperrt und während des Romans entfernen sie sich ihm immer mehr von dieser Form der Existenz. Marlies Janz deutet den Titel folgendermaßen: die Aussperrung ist als Arbeitermaßnahme gegen den Streik und der Ausschluss von Rainer, Anna und Hans hat seine Gründe in den ökonomischen Strukturen und den kapitalistischen Besitzverhältnissen.⁶

In diesem Roman findet man eine psychologische und eine soziale Ebene, sowie Elemente des Kriminalromans. Das kriminelle Element bezieht sich auf einen Mordfall, der sich 1965 in Wien ereignete, als ein Gymnasiast seine gesamte Familie brutal ermordete. Rainer Witkowski ist genauso wie dieser Täter ein Gymnasiast und steht kurz vor der Matura.

Der Umgang mit der Geschichte, mit der Heimat ist für Jelinek typisch. Der Roman fängt an mit der protokollartigen Beschreibung des Überfalls, mit der Aufzählung exakter Fakten und der Zeitbestimmung „Nacht, Ende der fünfziger Jahre (...)“⁷, also mit der Wiederaufbau- und Wachstumsphase nach dem Zweiten Weltkrieg.⁸

⁴ Mayer/Koberg (2006), S. 93

⁵ Vgl. *ibid.*

⁶ Vgl. Janz (1995), S. 46

⁷ *Ausg.* S. 7

⁸ Vgl. Strobel (1998), S. 37

Der Roman *Die Klavierspielerin* erschien im Jahre 1983, nach dem Roman *Die Ausgesperrten*. Der Titel bezieht sich auf die Protagonistin Erika Kohut. Der Name der Heldin ist eine Anspielung auf den Narzissmus-Theoretiker Heinz Kohut,⁹ ein in Wien geborener jüdischer Psychoanalytiker. Dieser Roman ist eine Inszenierung von Freuds Psychoanalyse. Freud sowie seine Nachfolger Lacan u.a. werden im Roman parodiert.

Renata Cornejo¹⁰ macht in ihrer Analyse zu diesem Werk darauf aufmerksam, dass der Name „Kohut“ slawischer Herkunft ist und im Slawischen „Kohut“ so viel wie „der Hahn“ bedeutet. Damit besteht eine Ähnlichkeit zwischen dem Nachnamen Kohut und dem Nachnamen der Autorin: Der Name Jelinek (dt.: Hirschchen) kommt von dem Großvater von Elfriede, der ein böhmischer Jude war und aus Teplitz nach Wien umgezogen ist. Die autobiographischen Züge in *Die Klavierspielerin* sind ein weiteres bedeutendes Element. Elfriede Jelinek bezeichnete diesen Roman als „eingeschränkte Biographie“¹¹. Die Autorin beschreibt, wie eine Mutter ihr Kind vernichten kann, wenn sie versucht, ihm das Leben abzunehmen.¹²

In beiden Romanen kommen zwei Tochterfiguren vor, beide spielen Klavier, beide neigen zur Gewalt sowie zur Selbstverletzung. Anna kann als eine Vorläuferin Erikas verstanden werden. Sie sind ungefähr in der gleichen Zeit geboren, etwa um 1940. Der Roman *Die Klavierspielerin* spielt jedoch später, denn Erika ist Mittdreißigerin, Anna ist um die achtzehn. Bei Anna ist das Klavierspiel ein Wunsch ihrer Mutter, die früher selbst Klavier gespielt hat, jedoch keinen Erfolg hatte. Erikas Klavierspielen ist eine von ihrer Mutter bestimmte Aufgabe, die zum sozialen Aufstieg führen soll. Beide Familien, Witkowski und Kohut, sind kleinbürgerlich, patriarchalisch und kapitalistisch orientiert. Trotz des ähnlichen Herkunftsmilieus besteht ein Unterschied zwischen den beiden Müttern: Mutter Witkowski ist eine unemanzipierte, erniedrigte Frau, die ihren Gatten als Herrscher anerkannte. Mutter Kohut hat ihren kranken Mann beseitigt und seine herrische Position eingenommen.

Man kann die Frage stellen, ob Erika Kohut als prototypische Figur bezeichnet werden kann. Diese Frage wurde sieben Übersetzern aus China, Finnland, Indien, Japan, Polen, Russland und Spanien gestellt.¹³ Fast alle Übersetzer sind der Meinung, dass Erika Kohut eine individuelle Person, also keinen Prototyp, darstellt. Ich zitiere den finnischen Übersetzer Jukka-Pekka Pajunen:

⁹ Vgl. Janz (1995), S. 71

¹⁰ Vgl. Cornejo (2006), S. 169

¹¹ Graf, Hansjörg (F.A.Z. vom 9.10.1979). Zitiert nach Mayer/Koberg (2006), S. 114

¹² Vgl. *ibid.* S. 115

¹³ Vgl. Janke (2010), S. 153

„Meiner Meinung nach ist Erika Kohut keine prototypische Person, wenn sie eine wäre, dann müsste auch die Mutterfigur ein Prototyp sein, was sie aber hoffentlich nicht ist.“¹⁴

Ich würde sagen, dass die Ähnlichkeiten mit Anna Witkowski so deutlich sind, dass man doch von einer prototypischen Figur sprechen kann. Auch die Mutterfiguren halte ich für prototypische Figuren.

Beide Romane wurden verfilmt: *Die Ausgesperrten* im Jahre 1982 von Franz Novotny. Die bekanntere Verfilmung, *Die Klavierspielerin*, entstand im Jahre 2001 unter der Regie von Michael Haneke.

¹⁴ *ibid.*

Die Mütter im Wandel der Zeit

Im **Mittelalter** waren die Frauen/Mütter eine Arbeitskraft. Die Familie galt als Wirtschaftsgemeinschaft, in der alle Angehörigen, Frauen, Männer, Gesinde, Kinder, für die gemeinsame Existenzsicherung und für die Bewahrung der Generationsabfolge zu sorgen hatten. Die Ehe war eng mit ökonomischen Interessen verknüpft. Die Hauptaufgabe der Ehefrau und Mutter war nicht die Kindererziehung, sondern vielmehr die ökonomische Organisation des Haushalts. In den ärmeren Schichten kam es häufig zu Kindesweglegung und sogar zum Kindermord, was offiziell als Verbrechen galt, aber als gängige Praxis toleriert war. Die mangelnde Versorgungsgrundlage ließ Familien/Frauen zu diesen drastischen Mitteln greifen. Die kinderlosen Mütter waren gesellschaftlich als Versagerinnen gebrandmarkt, die ledigen Mütter wurden zur Bestrafung für ihr entartetes Leben auf den Hurenkarren gebunden oder an den Pranger gestellt und aus dem Land gewiesen.¹⁵ In den Adelsfamilien sorgten Ammen für die Kinder.

Mit dem **Christentum** kommt das Bild der reinen Mutter auf, es stellt nicht die leibliche, sondern die geistige Mutterschaft ins Zentrum. Das implizierte für beide Geschlechter, ein keusches Leben zu führen. Das System der Zweigeschlechtlichkeit war aufgehoben. Das Ziel war, die Geschlechterdichotomie mit Askese zu überwinden, um die geistige Mütterlichkeit zu erreichen. Das Gebären von Kindern in der weltlichen patriarchalischen Familienstruktur galt als Sichtbarmachung der Erbsünde. „Die Gottesmutter Maria war durch die unbefleckte Empfängnis und durch die Geburt Jesus Christus’ die Personifizierung der geistigen Mutterschaft.“¹⁶

Mit **Luthers Reformation** der Kirche kam es zu einer Wende. Männer und Frauen, Nonnen und Mönche sollten nicht mehr in Keuschheit leben, sondern heterosexuell aktiv sein. Sie sollten maskulin und feminin sein. Die Annäherung zu Gott war den Männern vorbehalten, der Frauen war diese Eigenheit aufgrund ihrer weiblichen Natur untersagt. Ihre heiligste Aufgabe war die physische Mutterschaft. Es war für Frauen ganz unmöglich unverheiratet zu bleiben und als tugendhaft zu gelten, auch wenn sie kinderlos blieben. Die Darstellung der Gottesmutter Maria wurde neu definiert, indem ihr die geistige Mutterschaft und die Gleichstellung neben Jesus aberkannt wurden. Die Gottesgebärerin war eine Frau wie jede andere, die ihr Kind unter Autorität ihres Ehemannes stillt. Abbildungen Marias, wo sie beim Stillen ihre Brust zeigt, lehnte Luther ab. Die weibliche Brust galt als schamlos.¹⁷

¹⁵ Vgl. Fabsits (2003), S. 40ff

¹⁶ Vgl. *ibid.*

¹⁷ Vgl. *ibid.*

Im Laufe des **18. Jahrhunderts** kam es zu einer Kampagne, die die Erziehung der Frauen ausschließlich zu „guten Müttern“ forderte. Der Frau wurde zugeschrieben, mütterlich, fürsorglich, einführend, emotional, sittsam, auf den Nahbereich fixiert usw. zu sein. Dieses Ideal wurde nicht nur von Theologen und Philosophen geprägt, sondern auch von der Medizin, der Pädagogik und dem Staat.¹⁸

Ab der Mitte des **19. Jahrhunderts** forderten Frauen eine Absicherung der ledigen Mütter, eine Diskussion über die Bildungs- und Erwerbsfrage und starteten die Kampagne für das Frauenwahlrecht, das in Österreich 1919 eingeführt wurde. Der Einfluss der Frauen wurde **nach dem Ersten Weltkrieg** in der Wissenschaft bemerkbar. Die Akademikerinnen prägten die Familienforschung und damit auch die Frage nach der Beziehung zwischen den Geschlechtern. So entstand ein Diskurs um die Mutterschaft. Er unterstrich den weiblichen Kulturbeitrag, die Mütterlichkeit, für die patriarchalische Gesellschaft. Die zentrale Forderung war die Öffnung der sozialen Berufe für Frauen und eine an Frauen und Müttern orientierte Politik. Die Frauen hatten folgende Möglichkeiten: berufstätig und kinderlos, oder Hausfrau und Mutter zu sein.

Durch die **Wirtschaftskrise 1929** und die hohe Arbeitslosigkeit wurden die Frauen wieder in die Familien gedrängt. Die Frauenverbände lösten sich auf oder wurden nationalsozialistisch. **Ab 1933** machte die Hitlerpolitik die Frau zum Mittelpunkt ihres Mutterkultes. Die Aufgabe der Frau sollte sein, gesunde arische Kinder zu gebären, um das deutsche Volk zu vermehren. Dieses Jahr gilt auch das Jahr des offiziellen Endes der Frauenbewegung.

Die Situation der Frauen in der **Nachkriegszeit** war vom Wiederaufbau geprägt. Im Umfeld der Kirche und der politischen Parteien bildeten sich Frauenorganisationen.

Ende der 60er Jahre wurde in Österreich das Buch „Das andere Geschlecht“ (1949) der französischen Autorin Simone de Beauvoir populär, das die Auffassung vertritt, das Gebären eines Kindes sei keine Pflicht, sondern die Frau solle die Wahl haben, sich für die Mutterschaft zu entscheiden.¹⁹

In den 70er Jahren bilden sich in Österreich wieder Frauenbewegungen außerhalb der Kirche und der Parteien. Es waren Gruppen, die im Zuge der Studentenbewegung um 1968 entstanden sind. Ihre Ziele waren es, gegen Sexismus, Männergewalt, mannorientierte Medien, Benachteiligung von Frauen zu kämpfen. Eine Reihe von feministischen Publikationen wollte die Leistung von Frauen sichtbar machen. Das gesellschaftliche Wertesystem war aber von patriarchalischen Maßstäben geprägt, deshalb waren die

¹⁸ Vgl. *ibid.*

¹⁹ Vgl. *ibid.*

männlichen Leistungen kulturell höher geschätzt. Die Diskurse um die Emanzipation führten hauptsächlich Frauen aus den oberen Bildungsschichten. Anfang der 70er Jahre distanzieren sich die Feministinnen von der Mutterschaft und Mutterrolle. „Frauen haben, genau wie Männer, das Recht auf Selbstbestimmung, nicht nur im Beruf, auch in der Sexualität (...)“²⁰ Es sollte ihnen ermöglicht werden, Mutter zu sein und zugleich einen Beruf auszuüben. Im Jahre 1975 erschien das Buch *Häutungen* von Verena Stefan.²¹ Ihre Ziele waren ein neues weibliches und Körperbewusstsein zu schaffen. Sie gründete im Jahre 1972 die Frauengruppe „Brot und Rosen“.²²

Die Frauengruppen zwangen die Politiker, sich mit der Frauenproblematik auseinanderzusetzen. In Österreich war es Bruno Kreisky, der 1978 eine solche Debatte initiierte.

In den 80er Jahren kam es zur Feminisierung von Institutionen, zur Verankerung der Frauenforschung an den Universitäten. Mitte der 80er Jahre erfolgte ein Perspektivenwechsel: Die Rolle der Frau als Opfer genügt nicht mehr. 1980 schreibt Frigga Haug:

„Die Auffassung, dass Frauen ausschließlich als Opfer seien, schweigt darüber, wie aus der Position derer, über die gehandelt wird, in die Position von selber Handelnden gelangen können. (...) Auch das Sich-Opfern ist eine Tat und kein Schicksal.“²³

Mit Hilfe dieser Übersicht und mit meiner Analyse der Mutterfiguren bei Jelinek will ich zeigen, wie Jelinek im Vergleich zu dem Bild der Mütter in der Geschichte die Mutterfiguren darstellt.

²⁰ ibid. S. 24.

²¹ Stefan (1979)

²² ibid.: Einige anmerkungen zu mir und zur geschichte dieses buches (November 1977)

²³ Haug, Frigga (1990): *Erinnerungsarbeit*. Zitiert nach Fabsits (2003), S. 26

1. Vier Mutterfiguren in *Die Ausgesperrten* und *Die Klavierspielerin*

1.1. Soziale Lage

Am Anfang möchte ich die soziale Lage der fünfziger Jahre vorstellen. In *Die Ausgesperrten* ist die soziale Lage von größerer Bedeutung als in *Die Klavierspielerin*. Im Roman *Die Ausgesperrten* gehören alle drei Familien (alle drei Mütter) zu einer anderen sozialen Schicht. Erich Bodzenta beschreibt die sozialen Verhältnisse nach dem Zweiten Weltkrieg in Österreich. Seiner Auffassung nach sind innerhalb der österreichischen Familie Umschichtungsprozesse von Bedeutung. Die Gesellschaft war im Jahre 1951 so gegliedert: „Oberschicht: 10%, Mittelschicht: 30%, Unterschicht: 60%. Die Stellung der Frau in Ehe und Familie wird von der Schichtlage beeinflusst.“²⁴ Erich Bodzenta ist der Meinung, dass Beziehungen in den Mittelschichten mehr partnerschaftlich, in den Unterschichten eher patriarchalisch sind.²⁵

Die Witkowskis gehören zur niedrigeren Mittelschicht, aber auch die Krankheit des Mannes ist in der Partnerschaft soziologisch von Bedeutung. „Selbst Krankheiten weisen eine schichtspezifische Verteilung auf.“²⁶ Herr Witkowski ist Invalide, ehemaliger SS-Offizier, der sein Bein im Krieg verloren hat.

Heidi Strobel²⁷ untersucht Gewalt und Protest der Jugendlichen im Roman *Die Ausgesperrten*. Sie geht davon aus, dass das Handeln der Figuren nicht individuell, sondern ausschließlich durch die gesellschaftlichen Verhältnisse der Nachkriegszeit motiviert ist. Als Folge der gesellschaftlichen Krise entsteht Gewalt. Sie beschreibt also die gesellschaftlichen Verhältnisse des Nationalsozialismus und der fünfziger Jahre und sucht eine direkte Verbindung zwischen ihnen und dem Handeln der Protagonisten herzustellen. Es wird gezeigt, dass brutale Handeln wie Gewalt, Mord, Misshandlung und Vergewaltigung als Folge der gesellschaftlichen Verhältnisse zu verstehen ist.

In *Die Ausgesperrten* werden die 50er Jahre thematisiert. Das faschistische Denken ist noch nicht verschwunden, aber es kommt zu Veränderungen.

²⁴ Bodzenta (1972), S. 108

²⁵ Vgl. *ibid.*

²⁶ *ibid.* S. 109

²⁷ Vgl. Strobel (1998)

In der Gesellschaft kam es aufgrund technischer und wirtschaftlicher Umwälzungen zu veränderten Lebensbedingungen, zu einem „Mehr“ an Massenkonsum, Einkommen, Bildung.²⁸ Diese Entwicklung hat einerseits das Individuum aus traditionellen Sozialformen und Versorgungsbezügen wie Familie, Stand, Klasse und Schicht befreit²⁹, andererseits hat genau diese Entwicklung Verunsicherung und Orientierungskrisen verursacht. Der Prozess der Individualisierung hat auch Verlust an tradierten Orientierungsmustern, Werten und Regeln mit sich gebracht.³⁰

1.2. Frau Witkowski

Margarethe Witkowski stammt aus einer Lehrerfamilie aus der Provinz und wurde als Lehrerin ausgebildet. Sie lebt mit ihrem Ehemann (Otto Witkowski) und zwei achtzehnjährigen Kindern in einer kleinen Wohnung im achten Bezirk in Wien. Sie ist Ehefrau, Mutter und arbeitet als Putzfrau. Ihr Sohn heißt Rainer (nach Rainer Maria Rilke), die Tochter Anna. Gesellschaftlich könnte Frau Witkowski als ausgebildete Lehrerin viel höher stehen. In der patriarchalischen Gesellschaft hat sie aber im Sinne der Tradition den trivialen Platz der Unterdrückten eingenommen. Nicht nur durch die Tradition, sondern auch durch den narzisstischen Charakter ihres Mannes wurde sie zu ihrer Position gezwungen.

Der Ehemann von Frau Witkowski ist zu einem Invaliden geworden. Er pflegt immer wieder seine tyrannischen Gewohnheiten aus der Nazi-Zeit. Er ist auf der Suche nach der ihm bekannten Hierarchie und Macht. Mit dem brutalen Umgang mit seiner Frau wiederholt er die faschistische Ideologie. Der Vater ist von der Nazi-Zeit beeinflusst, er ist moralisch verdorben, er sucht Vergnügen in der Gewalt, im Töten, in der Beherrschung von Körpern. Frau Witkowski ist genauso wie ihr Mann an traditionellen Mustern orientiert.

Der Abstieg von Frau Witkowski ist von mehreren Faktoren geprägt. Erstens gab sie ihren Beruf auf, zweitens ist sie intellektuell und moralisch (mit ihrem Mann) abgestiegen. Sie wird von dem Handeln nach dem Muster der Tradition, ohne persönliche Reflexion, deformiert. Der Grund der Aufgabe des Berufs wird nicht explizit genannt, aber es lässt sich vermuten, dass sie die typische Rolle der Frau in der Nachkriegszeit einnimmt: Frau als „Gebärerin und Haushaltsführerin“, die die Selbstverwirklichung als Mutter und Hausfrau

²⁸ Vgl. *ibid.* S. 12

²⁹ Vgl. *ibid.*

³⁰ Vgl. *ibid.*

sucht.³¹ Ein weiterer Grund für die Aufgabe des Berufs ist ihre damalige Position als SS-Ehefrau, deren Aufgabe es war, arische Kinder zu gebären.

Nach der Untersuchung von Gudrun Schwarz hatten die SS-Ehefrauen eine besondere gesellschaftliche Stellung. Sie wurden gründlich überprüft. Die SS-Männer konnten sich weder verloben noch heiraten ohne vorherige Genehmigung der SS-Führung. Das galt seit 1931, als Heinrich Himmler den Heirats- und Verlobungsbefehl erließ.³² Die SS-Ehefrauen mussten strenge Kriterien erfüllen:

„Die Braut musste sich von einem SS-Arzt nach erbgenehmigten Kriterien untersuchen lassen, einen Ahnennachweis bis zum Jahr 1800 zurück vorlegen und eine Mütterschulung besuchen. (...) Wie auch ihre Familie wurde sie vom Sicherheitsdienst (SD) auf politische Zuverlässigkeit überprüft. Das Ehepaar gehörte zu einer Elite, jedoch nach dem Ende des Krieges verlor es die prominente Stellung und wurde moralisch wie sozial zu den unteren Schichten degradiert.“³³

Strobel³⁴ behauptet, dass Frau Witkowski sich in der Nachkriegszeit von der militärischen Biographie ihres Mannes und damit von seinen Verbrechen abzugrenzen versucht. Deshalb flieht sie in ihre Vergangenheit. Ich würde sagen, dass Frau Witkowski sich von den Nazi-Verbrechen ihres Mannes überhaupt nicht abgrenzt. Sie hat kein moralisches Problem mit dem Faschismus und mit den Verbrechen ihres Ehemannes.

Sie ist am Leben gescheitert als SS-Ehefrau, aber nicht als Lehrerin. Deshalb flieht sie in ihre Vergangenheit, in der sie Lehrerin war. Sie spürt, dass die Ausbildung der Weg zu einer besseren Zukunft ist. Das Motto „Arbeit macht frei“ ist im Roman umgestaltet zu „In dieser neuen Zeit macht Wissen frei und nicht die Arbeit“.³⁵ Die Abkehr vom Nazismus ist bei diesem Motto zwar plausibel, jedoch die Spur des alten Mottos bleibt deutlich, so wie die Nazi-Spuren der alten Zeit.

1.3. Frau Sepp

Frau Sepp lebt in einer kleinen Wohnung in der Kochgasse mit ihrem einzigen Sohn. Sie wohnen in kärglichen Verhältnissen, die durch mehrere Faktoren bedingt sind: Frau Sepp ist verwitwet, ihr Mann wurde im Konzentrationslager Mauthausen umgebracht. Die Autorin gibt keine Information über die Ausbildung oder den damaligen Beruf von Frau Sepp. „(...) Hansens Mutter ist eine Heimarbeiterin. In ihrem ungepflegten Heim beschriftet sie,

³¹ Vgl. Strobel (1998), S. 73

³² Vgl. *ibid.*

³³ Schwarz, Gudrun (1995): *SS-Ehefrauen – Schuld und Verantwortung*. Zitiert nach Strobel (1998), S. 73

³⁴ Vgl. Strobel (1998), S. 74

³⁵ *Ausg.*, S. 35

allerdings für Geld, Briefumschläge mit Adressen.“³⁶ „Sie hat keine bessere Arbeit bekommen, weil das Wirtschaftswunder an ihr vorübergegangen ist.“³⁷ Ihr Interesse und Lebenszweck ist die Sozialdemokratie. Sie ist eine fanatische Mitarbeiterin. „In Kopf und Herzen hat sie dabei die Sozialdemokratie, die bereits oft enttäuscht hat. Viel öfter darf es nicht mehr sein, sonst versucht sie es bei den Kommunisten.“³⁸

Sie idealisiert ihren toten Ehemann und stellt ihn als einen Helden dar. Sie wirft ihm aber vor, dass er sie und den gemeinsamen Sohn in kärglichen Verhältnissen zurückgelassen hat. „Schade, dass ihn [den Sohn – K. P.] der Papa nicht hat aufwachsen sehen. Aber fremde Leute waren ihm ja wichtiger als die Familie. Jetzt muß die Mama allein aufpassen.“³⁹

Er war ein überzeugter Sozialdemokrat und wurde deshalb von den Nazis ermordet. Frau Sepp bleibt dem toten Mann sowie der Sozialdemokratie treu. Sie sucht in der Sozialdemokratie einen Sinn für sich sowie für ihren Sohn, der sich aber von der Mutter sowie von der Sozialdemokratie abkehrt. „Seit vier Wochen warst du nicht beim Gruppenabend, und sie werden dich gerade jetzt zum Plakate kleben brauchen (Mutter zu Hans). Geh scheißen (Hans zu Mutter).“⁴⁰

Verena Mayer und Roland Koberg⁴¹ sehen in der Person von Jelineks Großvater ein politisches Vorbild für die Figur der Mutter Sepp. Auch sie spricht ununterbrochen von den Leistungen und Schicksalsschlägen der Sozialisten.⁴² Ihr Großvater Friedrich Jelinek war ein überzeugter Sozialdemokrat und engagierte sich für die Partei. Auch sein Sohn Friedrich wurde Anfang der zwanziger Jahre Mitglied.⁴³ Die Arbeiter und auch Friedrich Jelinek waren von der Niederlage betroffen. Mutter Sepp erzählt darüber oft seinem Sohn, bei ihr ist die Niederlage zum Mythos geworden.⁴⁴ „Weißt du was, Hans, als wir uns damals ergeben mussten, im Gemeindebau, da hat der Hausmeister eine alte weiße Unterhose ins Fenster gehängt zum Zeichen der Aufgabe.“⁴⁵ Friedrich Jelinek Senior konnte stundenlang den Kapitalismus beschimpfen oder über den Kampfeswillen der Arbeiter „bis zum letzten Mann“ sprechen. Nach seinem Tode spielte Elfriede auf dem Zentralfriedhof in Wien auf dem

³⁶ Ausg. S. 25

³⁷ *ibid.* S. 76

³⁸ *ibid.* S. 25

³⁹ *ibid.* S. 30

⁴⁰ *ibid.* S. 27

⁴¹ Mayer/Koberg (2006)

⁴² *ibid.* S. 99

⁴³ *ibid.* S. 97

⁴⁴ *ibid.* S. 98

⁴⁵ Ausg. S. 81

Begräbnis Bach. Es gab eine thematische Dekoration: rote Fahne und rote Nelken, die beides Symbole der Arbeiterbewegung sind.⁴⁶

1.4. Frau Pachhofen

Im Vergleich zu den anderen Müttern oder Familien findet man über die reiche Familie Pachhofen wenige Informationen. Im Roman *Die Ausgesperrten* gibt es drei Familien aus unterschiedlichen Schichten: aus der Arbeiterschicht, der niedrigen Mittelschicht und der Oberschicht. Jelinek als Autorin ist eher an den niedrigeren Schichten, an den Kleinbürgern, als an den ökonomisch und sozial gut gestellten Menschen interessiert. Die Pachhofens sind als Gegenpol zu den armen Kleinbürgern zu verstehen. Das Handeln der Mutter und der Tochter Sophie ist vollkommen anders motiviert als das der Vertreter der unteren Schichten.

Frau Pachhofen wohnt mit ihrer Tochter und ihrem Ehemann im schönen Haus in Hietzing, wo sie Empfänge für die bessere Wiener Gesellschaft veranstalten. Im Gegensatz zu der Kleinbürgerwohnung der Familie Witkowski im achten Bezirk, bewohnt die Familie Pachhofen Räume, die mit Biedermeiermöbeln ausgestattet sind. Die Unterschiede zwischen dem sozialen Milieu werden kontrastvoll dargestellt. Die Villa der Pachhofen ist hell und sauber, die Tochter ist immer sauber und teuer gekleidet. Dagegen ist die enge Wohnung der Witkowskis und Sepps schmutzig und dunkel. Wie Frau Pachhofen zu ihrer Position gelang, ist nicht klar. Sie denkt im Sinne der kapitalistischen Gesellschaft. Sie glaubt, dass sie mit den Waren auch Gefühle liefert. Wenn die Tochter die Zuwendung ihrer Mutter ablehnt, bekommt diese einen hysterischen Anfall.⁴⁷ Strobel meint, dass eine solche Inszenierung der Mutter das Ziel hat, die Schuldgefühle in der Tochter zu wecken.⁴⁸ Mutter Pachhofen leidet keine materielle Not, aber sie spürt einen Mangel an Gefühlen. Ihre Tochter wurde dadurch zu einer gefühllosen Person. „Sophie hatte sich bisher verschanzt hinter einem Panzer aus Emotionslosigkeit.“⁴⁹ „Du kannst dir meine Liebe nicht erkaufen, Mama.“⁵⁰

Sophie Pachhofen nimmt an den gewalttätigen Aktionismen der Jugendlichen teil. Ihr Handeln ist durch Langeweile motiviert. Zum Schluss deponiert sie eine Bombe im Garderobenraum ihrer Schule. Der Direktor schließt sie als Täterin aufgrund ihrer guten Herkunft aus. Die Schule und der Schuldirektor stehen bei Jelinek stellvertretend für die

⁴⁶ Mayer/Koberg (2006), S. 99

⁴⁷ Strobel (1998), S. 167

⁴⁸ Vgl. *ibid.*

⁴⁹ *ibid.*

⁵⁰ *Ausg.* S. 125

gesamten Institutionen einer Klassengesellschaft. Das gesellschaftliche Ansehen garantiert gleichzeitig die moralische Integrität.⁵¹

1.5. Frau Kohut

Frau Kohut Sr. ist Rentnerin und Witwe. Sie wohnt mit ihrer Tochter in einer Wohnung im achten Wiener Bezirk. Ihr Tagesprogramm besteht aus dem Warten auf die Tochter, bis sie aus der Arbeit (hoffentlich rechtzeitig) zurückkehrt, und aus dem rituellen, täglichen Fernsehen. Am Wochenende geht sie mit ihrer Tochter spazieren. Ihr Zukunftsplan ist, mit ihrer Tochter in eine größere Wohnung umzuziehen.

Diese Mutterfigur wird nicht tief psychologisch beschrieben, man kann sie vor allem durch ihr Handeln und ihre Beziehung zu der Tochter analysieren. Frau Kohut wohnt isoliert und verlangt von Erika Disziplin. Mutter und Tochter schlafen in einem Bett, was keine der beiden als seltsam empfindet. Die Mutter will einen absoluten Überblick über ihre Tochter haben: wo sie ist und mit wem sie verkehrt. Sie muss immer per Telefon erreichbar sein. Sie darf sich nach der Arbeit nirgendwo aufhalten, sie darf keine Geheimnisse haben und kein Eigentum besitzen. Alles gehört der Mutter, weil die Tochter der Mutter gehört. Mutter Kohut wird als eine eingeschränkte Person beschrieben. In ihren Augen ist die Tochter eine gescheiterte Klavierspielerin. Die herrische Mutter versucht Erika von der Außenwelt zu isolieren.

„Doch Erika geriet, wider Willen der Mutter, manchmal unter fremde Einflüsse; eingebildete männliche Liebe drohte mit Ablenkung vom Studium, Äußerlichkeiten wie Schminke und Kleidung reckten die hässlichen Häupter; und die Karriere endet, bevor sie sich noch richtig anläßt.“⁵²

Mutter Kohut versuchte aus Erika eine weltberühmte Klavierspielerin zu machen. Die Mutter selbst hat keine musikalische Ausbildung und kein Talent. Sie ist also in höchstem Maße inkompetent, wenn es darum geht, die Karriere der Tochter und somit ihr ganzes Leben zu bestimmen. Genauso unqualifiziert sind ihre Meinungen über die künstlerischen Qualitäten der Tochter. Die Mutter will lediglich, dass Erika ihr untergeordnet ist, sie darf aber nicht einem anderen untergeordnet sein. Deshalb will die Mutter keinen Bräutigam für Erika. Die Mutter behauptet, Erika sei eine Ausnahme, sie sei besser als die anderen. Der Grund der Außerordentlichkeit ist wahrscheinlich nur der, dass sie *ihr* Kind ist. Die Mutter will ein Kind haben, nicht eine erwachsene Tochter.

⁵¹ *ibid.*

⁵² KS S. 10

Der Roman *Die Klavierspielerin* wird nach Rudolf Burger als „exemplarische Studie kleinbürgerlicher Identität beschrieben.“⁵³ Das Kleinbürgertum äußert sich in der Mutter Kohut ebenso wie in ihrer Tochter. An der Mutter werden typische kleinbürgerliche Merkmale beschrieben. Das Kleinbürgertum kann folgendermaßen charakterisiert werden: Der Kleinbürger strebt nach großbürgerlicher Geltung und Eigenständigkeit, ist aber dauernd von finanziellen Sorgen bedrängt. Er verachtet die Arbeiterklasse, von der er oft wirtschaftlich abhängig ist, die Oberschicht dagegen verehrt er und versucht ihre Gunst zu gewinnen. Eigentumswohnung, Beziehungen zu bekannten Persönlichkeiten, Titel verschaffen ihm die Vergewisserung, etwas Besseres als die Anderen zu sein. Der Kleinbürger ist unfähig sich mit seinesgleichen zu identifizieren und wendet sich gegen den Unterstehenden.⁵⁴

Mutter Kohut benützt ihre Tochter als Werkzeug zur Verwirklichung ihrer kleinbürgerlichen Hoffnungen. Sie hat für sie Musik und Klavier ausgewählt, weil in Wien den Musikern und der Musik ein gehobener gesellschaftlicher Status eingeräumt wird. Ob der Mutter Kohut ein Aufstieg durch die Heirat mit ihrem Mann gelungen ist, wird im Text nicht gesagt. Diese will über die Geburt der Tochter etwas Besseres werden, die Mutter einer weltberühmten Klavierspielerin. „Für Mutter und Tochter ist die Kunst ein Mittel des sozialen Aufstiegs und der Abgrenzung gegen den ‚Mob‘ und ‚Pöbel‘.“⁵⁵

⁵³ Vgl. Burger, Rudolf: *Der böse Blick der Elfriede Jelinek*. Zitiert nach Young, Frank: *Am Hacken des Fleischhauers. Zum politökonomischen Gehalt der „Klavierspielerin“*. In: Gürtler (2005), S. 75

⁵⁴ Vgl. Young, Frank: *Am Hacken des Fleischhauers. Zum politökonomischen Gehalt der „Klavierspielerin“*. In: Gürtler (2005), S. 75

⁵⁵ KS S. 23f

2. Mutterrolle/Frauenrolle

2.1. Geschlechterdifferenz

Ein grundlegendes Werk in der Geschichte der Genderforschung (Gender Studies) ist *Das Unbehagen der Geschlechter*⁵⁶ (1990) der amerikanischen Philosophin Judith Butler.

Butler hat die Diskussion über das Geschlecht wieder entfacht. Nach ihr ist zwischen der Geschlechtsidentität »gender« und dem natürlichen Geschlecht »sex« zu unterscheiden. Sie bestritt die Natürlichkeit des Geschlechts. Nicht nur »gender«, sondern auch »sex« sollte als Konstruktion verstanden werden.⁵⁷ Die Geschlechtsidentität »gender« muss mit dem natürlichen Geschlecht »sex« nicht im Einklang stehen.

Christina Lutter behauptet, dass die Geschlechterdifferenz nicht mehr durch die Grundlagen »natürlich« vorgegeben erscheint, sondern dass sie das Ergebnis von kulturellen und gesellschaftlichen Prozessen ist. Deshalb ist sie nicht unveränderbar.⁵⁸ Die Genderforschung entwickelt sich schnell weiter und es wird gezeigt, dass die Unterscheidung zwischen »sex« und »gender« problematisch sein kann. Joan Scott geht z. B. davon aus, dass es schwer fällt, Körper ausschließlich als soziale Vorrichtung zu betrachten.⁵⁹

Alexandra Heberger analysiert Jelineks Werk mit Hilfe der Gender Studies. Sie sieht das geschlechtsspezifische Verhalten bei Jelinek ausschließlich als ein gesellschaftlich-politisches Phänomen. In ihrem Werk analysiert sie maskuline sowie feminine Eigenschaften. Sie beschreibt sie auf übertriebene Art und Weise als vom patriarchalischen Herrschaftssystem etablierte Mythen.⁶⁰

Ausgangspunkt der Genderforschung ist die „Abkehr vom cartesianischen Leib-Seele Dualismus zugunsten der psycho-physischen Einheit des Individuums.“⁶¹ (18. Jh.). Dem Mann wurden von Natur aus Stärke und Rationalität zugesprochen, während die Frau als emotionales Wesen an die Familie und das Haus gebunden blieb. Die Bestimmung des Mannes liegt in der gesellschaftlichen Produktion, die Bestimmung der Frau in der privaten Reproduktion. Mann und Frau galten nicht mehr anatomisch, sondern ihrem natürlichen

⁵⁶ Der Originaltitel: *Gender Trouble*

⁵⁷ Vgl. Waniek/Stoller (2001), S. 8

⁵⁸ Lutter: *Feministische Forschung, Gender Studies und Cultural Studies – Eine Annäherung*. In: Waniek/Stoller (2001)

⁵⁹ Scott, Joan W.: *Überlegungen zu Geschlechtsidentität und Politik*. In: Waniek/Stoller (2001), S. 34

⁶⁰ Vgl. Heberger (2002), S. 30

⁶¹ *ibid.*

Wesen nach als verschieden. Dieses Prinzip wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts durch Medizin, Anthropologie, Psychologie und Psychoanalyse fundiert. Die Genderforschung negiert den biologischen Determinismus der Geschlechtercharaktere.⁶²

„Geschlechtsidentität ist demnach nicht angeboren, sondern sozial, kulturell und sprachlich konstruiert. (...) Geschlechterdifferenz versteht man als politisch motiviertes Konstrukt zur Etablierung eines patriarchalischen Herrschaftssystem“⁶³

Das ist eine wichtige Erkenntnis für die Untersuchung der Jelinekschen Mutterfiguren, ihr Verhalten ist eben durch dieses politische Konstrukt geprägt.

Nach Heberger sieht Jelinek die Genderunterschiede in allen kulturellen Bereichen, in denen sich eine Gesellschaft ausdrückt: in Literatur, Massenmedien, Institutionen, Ritualen, Mode usw. Es sind auch wichtige Motive in ihrem Werk, die immer wieder vorkommen: Das Fernsehen und die Literatur bestimmen die Charaktere der Protagonisten.⁶⁴

Aber Jelinek beschränkt sich nicht nur auf eine sozialpolitische Konstruktion der Figuren, sondern sie arbeitet zusätzlich mit den Begriffen der Psychoanalyse. Ist die herrische und maskuline Mutter vom politischen und sozialen System auf negative Art und Weise beeinflusst, ist ihre Beziehung zu der Tochter Erika eine Parodie auf Freuds Psychoanalyse.

2.2. Fernsehen als Ersatzvater

Man kann noch weiter gehen: Frauen- und Männerrollen können von den Medien übernommen werden. In einer patriarchalischen Gesellschaft steht der Vater an oberster Stelle, im Kapitalismus sind es die Medien. Der Roman *Die Klavierspielerin* ist nicht nur von diesen gesellschaftlichen Verhältnissen beeinflusst, sondern sie werden selbst thematisiert.

Das Fernsehen ist eine leicht zugängliche Form des Vergnügens, das keiner intellektuellen oder physisch anstrengenden Arbeit bedarf. Der Fernseher steht im Wohnzimmer als Altar, wo sich die Familie trifft und wartet, was das durch Werbungen unterbrochene Programm anbietet.

Die Massenmedien verbreiten in der modernen Gesellschaft die Ideologie eines politischen Systems.⁶⁵ Sie sind das Instrument der Macht. In der traditionellen Gesellschaft hat der Mann (der Vater) die Macht. In Jelineks Werken, wo sie die patriarchalische

⁶² Vgl. *ibid.*

⁶³ *ibid.* S. 31

⁶⁴ Vgl. Heberger (2002), S. 32

⁶⁵ Vgl. *ibid.* S. 52

Gesellschaft kritisiert, sind die Massenmedien in ihrer gesellschaftlichen Rolle an die traditionelle Familie angelehnt. Das Fernsehen selbst übernimmt die Vaterposition. Vor allem die Familienserien reproduzieren traditionelle Familien- und Führungsstrukturen. Jelinek geht nach Heberger noch weiter, indem sie behauptet, dass das Fernsehen nicht reproduziert, sondern produziert und diese Gesellschaft dann reproduziert.⁶⁶

Salje⁶⁷ hat den Versuch unternommen, die psychoanalytische Theorie an die Filmrezeption anzuwenden. „Er vermutet, dass die Fernsehbilder beim Zuschauen (...) verdrängte Bilder früherer Szenen wachrufen.“⁶⁸ Familienszenen, Gefühlskonstellationen, Meinungen und Handlungsraaster, Konfliktmuster und Lösungsformen aus früher Kindheit werden in Szenen des Films unbewusst wieder entdeckt und noch einmal erlebt.⁶⁹

In *Die Klavierspielerin* sind es beide Frauen, die Mutter sowie die Tochter, die das Fernsehen begehren. Die Mutter stellt das Männerprinzip für die Tochter dar. Sie errichtet die Ordnung durch das Fernsehen, ihre Macht manifestiert sie sich durch Betätigung der Fernbedienung. Das Fernsehen verhilft ihr nicht nur dazu, die Tochter zu beherrschen, sie an einen Ort zu fixieren, sondern es gilt ihr auch als Lehrbuch, wie sich die Tochter zu verhalten hat: sie soll die unterworfenen (weibliche) Position einnehmen. Während Erika zu Hause die Mutter als männliche Instanz akzeptiert, versucht sie außerhalb des Hauses selbst die männliche, dominante Rolle zu spielen. Das Fernsehen stellt aber auch für die Mutter das Männerprinzip dar, indem sie sich von ihm beherrschen lässt.

Der Vater Kohut war physisch und geistig krank. Weil er in der kapitalistischen Gesellschaft seine Rolle als Verdienner nicht erfüllen konnte, wurde er metaphorisch mit dem Schlachter auf die Schlachtung (Sanatorium) gebracht.

„Es ist einer von diesen böse flimmernden Frühlingstagen gewesen, an dem die Damen Kohut den bereits vollkommen orientierungslosen und verstandesschwachen Vater in das niederösterreichische Sanatorium eingeliefert haben[.] (...) Ihr angestammter Wurstwarenhändler, ein berühmter Selberschlachter, der nie daran dachte, sich selbst zu schlachten, übernahm freiwillig den Transport mit seinem grauen VW-Bus, in dem sonst Kälberhälften baumeln. Der Papa reist durch die Frühlingslandschaft dahin und atmet.“⁷⁰

Die Mutter übernimmt seine Rolle und organisiert die Beseitigung des Schwachen. Die Mutterfigur repräsentiert und pervertiert das Gesetz des Vaters.⁷¹ Andererseits ersetzt der Fernseher den Vater und Ehemann. Es ist also nicht nur die Mutter, die durch das Fernsehen

⁶⁶ ibid.

⁶⁷ Vgl. Cornelißen (1994), S. 23f. (Er beruft sich nach Salje, B. (1980): *Film, Fernsehen, Psychoanalyse*)

⁶⁸ ibid. S. 24

⁶⁹ ibid.

⁷⁰ KS S. 96

⁷¹ Vgl. Heberger (2002), S. 41

die Tochter beherrscht, sondern beide Frauen werden von dem Fernseher beherrscht. Nach Heberger arbeitet Jelinek „(...) gegen das Bild des Vaters als Sozialisationsinstanz, der die Gesellschaft von außen in die Familie hineinbringt, indem der Vaterfigur der Ausgang untersagt bleibt.“⁷² „Zuhause blieb der Vater, um noch mehr Geld zu sparen.“⁷³ Der Fernseher wird im Unterschied zu dem kranken Vater akzeptiert, weil er in die Wohnung kostenlos neue Informationen bringt.

Das Verhalten von Jelineks Figuren ist nicht durch subjektive Verhaltensentscheidungen und das Verhalten von Individuen, sondern durch die gesellschaftliche Rollenerwartung determiniert. „Das Rollenverhalten wird nicht erlernt, sondern kopiert.“⁷⁴ Jelinek untersucht das Verhältnis zwischen den künstlichen Rollenidealen und dem Rollenverhalten in der gesellschaftlichen Realität.⁷⁵

Jelinek analysiert die Machtverhältnisse zwischen den biologisch und soziologisch definierten Geschlechtern. Sie benutzt dazu Metaphern und Symbole. Der Gender-Unterschied stellt für sie das zentrale Strukturprinzip der kapitalistischen Gesellschaftsordnung dar. „Kapitalismus basiert nach Jelinek auf der ökonomischen Vermarktung von Menschen.“⁷⁶ Frau Kohut hat die Rolle der Tochter bestimmt, um möglichst hohen Profit zu erzielen. Heberger definiert den Unterschied als Herrscher/Konsument und Beherrschte/Konsumierte.⁷⁷ Deshalb steht der Kapitalismus im Einklang mit der patriarchalischen Gesellschaft. Im Endeffekt sind nicht einmal die Herrscher (die Männer) frei, sondern sie erfüllen die ihnen vom System auferlegten Pflichten. Ihre Entscheidungsfreiheit ist stark beschränkt. Sie zwingen die Frau in ihre Position, aber nicht die Männer, sondern das System verlangt die untergeordnete Position. Sie ahmen das in der Gesellschaft weiterlebende Ideal nach. In Jelineks Werk sind Frauen und Männer als unfrei handelnde Personen dargestellt. Sie übertragen ihre Rollenbestimmung auf die Kinder, je nach deren biologischem Geschlecht. Die Kinder spüren das und kämpfen dagegen an. Anna Witkowski z. B. verhält sich männlich, sie lehnt die Damenmode ab.

„Der Psychiater (...) fragt immer: Sag mal, Kind, warum ziehst du dich nicht schön an und machst dir Locken, weil du im Prinzip ein hübsches Mädchel bist und in die Tanzschule gehen solltest. Schau, wie du daherkommst, wobei einem jungen Burschen vor dir graust.“⁷⁸

⁷² Heberger (2002), S. 40

⁷³ KS S. 200

⁷⁴ Heberger (2002), S. 33

⁷⁵ Vgl. *ibid.*

⁷⁶ *ibid.*

⁷⁷ Vgl. *ibid.*

⁷⁸ Ausg S. 10

Die Mutter-Tochter-Beziehung ist bei Jelinek besonders interessant. Die Töchter Anna sowie Erika kämpfen gegen ihre künftige Mutter- und Ehefraurolle, gegen die Stellung der Frau. In den beiden Romanen haben die Töchter nur ihre Mütter als weibliches Vorbild. Frau Witkowski wurde von ihrer Tochter verachtet, weil sie das Bild der Frau als schwaches, untergeordnetes Wesen mit einem zur Misshandlung hingebenden Körper abgibt. Ein solches Bild lehnt die Tochter mit allen Merkmalen der Weiblichkeit ab.

Mutter Kohut stellt für ihre Tochter einen geschlechtlosen Herrscher dar. Erika will sich sogar in der inzestuösen Szene vergewissern, ob die Mutter auf ihren Geschlechtsteilen Haare hat.

„Die Tochter tastet noch einmal wie ein blinder Maulwurf nach dem Hauptkörper ihrer Mutter, doch die Mutter schaufelt der Tochter Hände fort. Die Tochter hat für ganz kurze Dauer das bereits schütter gewordene dünne Schamhaar der Mutter betrachten können (...).“⁷⁹

Erika versucht eigene Weiblichkeit auszuleben, sie kauft sich heimlich neue Kleider, wofür sie aber von der Mutter bestraft wird. Diese Verdrängung der Sexualität bei Erika hat zur Folge, dass Erika ihre Geschlechtsteile verletzt, als ob sie sie entfernen wollen würde.

2.3. Stereotype

Die Stereotype der Geschlechter werden in der Sozialpsychologie häufig untersucht. Es stellte sich heraus:

„[D]ie Männer werden als unabhängiger, objektiver, aktiver, logischer, ehrgeiziger, risiko- und entscheidungsfreudiger, selbstbewusster und technisch begabter gekennzeichnet; die Frauen als sanfter, ruhiger, sauberer, ordentlicher, taktvoller, einfühlsamer, religiöser, emotional ausdrucksfähiger[.]“⁸⁰

Auch die traditionelle Zuweisung von Rollen knüpft an diese Geschlechterideologie an. Den „kompetenten“ Männern wird die Berufsarbeit zugewiesen, den „einfühlsamen“ Frauen unbezahlte Hausarbeit und Kinderbetreuung, allenfalls die schlechter bezahlte Erwerbsarbeit.⁸¹ Cornelißen fügt hinzu, dass diese Bilder in Teilen der Gesellschaft kritisiert werden, zum Beispiel von der Frauenbewegung. Sie vertritt die Meinung, dass es um die historische und die biologische Geschlechterdifferenz geht. Das Leben kann man auch anders

⁷⁹ KS S. 238

⁸⁰ Schenk, Herrad (1979): *Geschlechtsrollenwandel und Sexismus. Zur Sozialpsychologie geschlechtsspezifischen Verhaltens*. Zitiert nach Cornelißen (1994), S. 13

⁸¹ Vgl. Cornelißen (1994), S. 13

als in den traditionellen bürgerlichen Männer- und Frauenrollen führen. Als Beispiel führt Cornelißen die ehemaligen „realsozialistischen“ Staaten an, wo angeblich deutlich gezeigt wurde, dass die traditionellen vorherrschenden Männer- und Frauenbilder nicht die einzig möglichen sind.⁸²

Die Medienproduzenten reproduzieren mit ihrer Arbeit „oft unreflektiert kollektiv geteilte Männer- und Frauenbilder.“⁸³ Es ist nach Cornelißen nicht auszuschließen, dass sie sich bewusst an gängigen Stereotypen orientieren, um sich so möglichst hohe Absatzchancen und Einschaltquoten zu sichern.⁸⁴ Es ist für sie einfacher, ein stereotypes Bild zu reproduzieren, als das sich am „Mainstream“ orientierte Publikum zum Nachdenken zu bringen.

Frau Witkowski ist eine stereotype Mutterfigur, die einfühlsame Mutter, die der oben genannten Vorstellung von der Frau entspricht. Elfriede Jelinek verspottet diese Stereotypisierung und Vorstellung von einer idealen Frau und Mutter. Die Position der Frau wird auf eine ironische Art und Weise dargestellt. Die Familie: der Ehemann und die Kinder entsprechen keinesfalls einer idealen Familie, denn sie schikanieren die Mutter psychisch und physisch.

Frau Kohut dagegen entspricht eher der Rolle eines männlichen Stereotyps. Sie herrscht und trifft Entscheidungen.

2.4. Faschistische Familienideologie

Am Anfang möchte ich den Begriff Faschismus erläutern. Der Faschismus-Forscher Wolfgang Wippermann erklärt, dass der Begriff aus dem italienischen Wort für „Bund“ (*fascio*) stammt. Dies macht jedoch wenig Sinn.⁸⁵

Er definiert den Begriff folgendermaßen:

„Diese Parteien [außeritalienische faschistische Parteien – K. P.] waren hierarchisch nach dem Führerprinzip gegliedert, verfügten über uniformierte und bewaffnete Abteilung und wandten einen damals neuartigen spezifischen politischen Stil an, den man auf Massenkundgebungen und auf Massenaufmärschen zelebrierte, wobei der jugendliche und vor allem männliche Charakter der

⁸² Vgl. *ibid.* S. 14

⁸³ *ibid.*

⁸⁴ Vgl. *ibid.*

⁸⁵ Vgl. Wippermann (2000), S. 53

einzelnen faschistischen Parteien betont wurde. Hinzu kam eine ausgesprochene pseudoreligiöse Ausrichtung. So wurden die Parteimitglieder, die bei den gewaltsamen Auseinandersetzungen mit den politischen Gegnern ums Leben gekommen waren, mit religiös anmutenden Riten und Ritualen bei Totenehrungen und in Liedern und Festen als Blutzugehörige der Bewegung gefeiert. Doch im Mittelpunkt sowohl der Propaganda wie der Politik stand die Gewalt. Sie wurde in offener und ritualisierter Form gegen Feinde und Fremde gleichermaßen eingesetzt, was Außenstehende sowohl abschreckte wie anzog und im Innern den Zusammenhalt der Parteimitglieder festigte.⁸⁶

Nach dem Konzept der faschistischen Ideologie wird die Familie nicht als Ort von Geborgenheit, Liebe und Verständnisses geschildert, sondern als wichtige Sozialisationsinstanz der patriarchalisch-kapitalistischen Gesellschaft. An oberster Stelle in der Familienhierarchie steht der Vater. Bei Jelinek, die die faschistische Gesellschaft kritisiert, sind die Väter als gewalttätige Tyrannen dargestellt. Ihre seelischen Defekte zeigen sich oft noch durch körperliche Behinderungen.⁸⁷

Die Ideale der bürgerlichen Moral waren grundlegend für die Normierung der Sexualität und für die Normierung von Männlichkeit und Weiblichkeit. Virilität und die Betonung der körperlichen Schönheit wurde von deutschen Burschenschaften zum Ideal erhoben. Männlichkeit stellte das Fundament der Nation dar, während es zur Idealisierung der Frau als Hüterin der Moral kam. Das bedeutet, dass sie ihre Sexualität und reproduktive Fähigkeiten unter Kontrolle haben musste. Das Ziel der Frauen sollte sein, gesunde Kinder zu gebären. Die Frauen wurden oft in den BDM-Kursen (Bund Deutscher Mädel) ausgebildet.⁸⁸

Jelinek bezieht sich stets auf ihr Heimatland Österreich, dessen nationalistische Vergangenheit und deren Auswirkungen in der Gegenwart. Österreich hat nach Jelineks Auffassung seine historische Verantwortung noch immer nicht wahrgenommen. Diese Geschichtsverdrängung zeugt von einem kollektiven Unschuldsmythos.⁸⁹ Nach Ehlers steht Jelinek in der Tradition Adornos, der die Gefahren eines unreflektierten Geschichtsbildes wahrgenommen hat.⁹⁰ Das Beispiel dafür stellt die Elterngeneration in *Die Ausgesperrten* dar. Jelinek manifestiert anhand der Figuren die faschistische Sprache. Anders gesagt, Jelinek hat durch die faschistische Sprache ihre Figuren geschaffen.

Ehlers sieht den Faschismusbegriff bei Jelinek als die Verflechtung zweier Kategorien: die nationalsozialistische Vergangenheit und die gegenwärtigen Formen von Menschenfeindlichkeit als Resultat einer Gesellschaftsstruktur.⁹¹

⁸⁶ ibid. S. 56

⁸⁷ Vgl. Stangel (1988), S. 20

⁸⁸ Vgl. Amesberger/Auer/Halbmayer (2007), S. 28f

⁸⁹ Vgl. Ehlers (2004), S. 10

⁹⁰ Vgl. ibid. S. 11

⁹¹ Vgl. ibid. S. 12

„Der Faschismus war (...) die Herrschaft einiger weniger über alle anderen, die Herrschaft der Herrenmenschen. Ich sehe das auch in gewisser Weise wieder heraufdämmern, nur wird der neue Faschismus ein verwachsener und unspezifischer sein.“⁹²

Im Roman *Die Ausgesperrten* ist der Vater Witkowski ein einbeiniger Krüppel. Vater Sepp wurde im Konzentrationslager umgebracht, Vater Kohut aus *Die Klavierspielerin* wurde als psychisch Gestörter ins Sanatorium gebracht, wo er starb. Er wurde von seiner Frau metaphorisch ins Konzentrationslager transportiert. Der Tod ist in diesem Sinne eine Fortsetzung des Defektes, der geschwächte Körper wird physisch liquidiert. In den vaterlosen Familien übernehmen die Mütter die Rollen der Väter. Sie übernehmen sie aber mit den Charakterdefekten und üben psychische oder physische Gewalt über die Kinder aus. Am Beispiel dieser Familien wird der Holocaust verdeutlicht.

Die ständige Unterwerfung der Frau ist für Jelinek das Resultat der faschistischen Familienideologie. Die weibliche Unterdrückung manifestiert sich nicht nur im materiellen, sondern auch im sexuellen Bereich, wofür die Autorin das faschistische Konzept der reinen Mutterschaft verantwortlich macht. Ihre soziale Daseinsberechtigung erhält die Frau nur durch das Kind. Nach der Ehe erfüllt sich das Schicksal der Jelinekschen Protagonistinnen im Dasein als Hausfrau und Mutter.⁹³

Frau Witkowski beweist ihre physische Existenz durch das Gebären. „Die Zwillinge erklären der Mutter, dass auch die Nichtexistenz dieser Mutter denkbar und möglich wäre. Ich habe euch persönlich geboren, einen nach dem anderen. Daher existiert ihr, und ich existiere auch.“⁹⁴

In der Gesellschaft ist der Blick auf die Zukunft gerichtet, die Vergangenheit versucht man zu ignorieren. „Man hält sich weiter an die Werte wie Ordnung, Sauberkeit, blinden Autoritätsglauben.“⁹⁵ Die Vergangenheit wird verschwiegen und führt zu einer geschichtslosen Perspektive in der Gegenwart.⁹⁶

Rainer liest Existentialisten, die die Vergangenheit leugnen. Er setzt sich so mit der Nazivergangenheit auseinander.

⁹² Winter. In: Bartsch/Höfler (1991)

⁹³ Vgl. Stangel (1988), S. 31

⁹⁴ Ausg. S. 41f

⁹⁵ Strobel (1998), S. 152

⁹⁶ Vgl. *ibid.* S. 153

„[E]r hat wie Sartre begriffen, dass die Vergangenheit nicht existiert. Und die Knochen der Getöteten und Verstorbenen auch der im Bett Verschiedenen, sie existieren ganz für sich selbst, in größter Unabhängigkeit, nichts als ein bißchen Phosphat, Kalk, Salze und Wasser. Ihre Gesichter sind nur Abbilder in Rainer selbst, Fiktion.“⁹⁷

Die Mutter Witkowski repräsentiert das Schweigen der Elterngeneration und Jelinek untermauert es noch existentialistisch, wobei es bei ihr natürlich um ein Spiel, Ironisierung und Möglichkeit der Interpretation geht. Strobel meint, dass Jelinek daran erinnert, dass in der existentialistischen Philosophie das Subjekt ohne historischen Ort konzipiert ist.⁹⁸

„Herr Witkowski redet wieder einmal wie ein Wasserfall, was leider nur Silber ist, Frau Witkowski schweigt dazu, was Gold ist.“⁹⁹ Mit diesem Spruch macht Jelinek eine Anspielung auf das Schweigen der Frau Witkowski zu den Verbrechen und Mordtaten ihres Ehemannes.

„»Gold« steht als pars pro toto für die ermordeten Juden und für die Wertgegenstände, die man ihnen entwendet hat. Es »schweigen« die Toten, es »verschweigen« die Täter. »Vom Schweigen« (als eine Metapher für die Toten) kommt nur das Schweigen (als eine Metapher für den fehlenden Widerstand).“¹⁰⁰

2.5. Körperkonsum

Jelinek stellt die Beziehung zwischen Frau und Mann als Ware der freien Marktwirtschaft dar. Im Kapitalismus ist der alles bestimmende Faktor der Umtausch auf dem Markt, egal ob es sich nun um einen Waren-, Arbeits- oder Persönlichkeitsmarkt handelt. Die Liebesbeziehungen in den Texten von Elfriede Jelinek vollziehen sich nach gleichen Tauschmethoden. Mann und Frau begegnen sich bei Jelinek nicht als zwei menschliche Wesen mit Herz und Seele, sondern als Ware auf einem Markt.¹⁰¹ Zwischenmenschliche Beziehungen haben immer kommerziellen Charakter, wenn die Frau als ökonomisch Unterlegene ihr Kapital (Körper, Sexualität) gegen die finanzielle Sicherheit und das soziale Ansehen des Mannes eintauscht.¹⁰²

⁹⁷ Ausg. S. 106f.

⁹⁸ Vgl. Strobel (1998), S. 153

⁹⁹ Ausg. S. 98

¹⁰⁰ Heberger (2002), S. 46

¹⁰¹ Vgl. Winkler (1996), S. 44

¹⁰² Vgl. Spanlang (1991), S. 236

In Jelineks Werken funktioniert die Ehe nach der Durchführung dieses Austausches nicht mehr. Der weibliche Körper, die Sexualität und die Möglichkeit, Mutter zu werden, werden niedriger gestellt als die von den Männern gebotene Sicherheit.

In Jelineks Konzeption der Ehe zeigt sich diese primär als ein Zweckbündnis, in dem die Frau benachteiligt ist.¹⁰³ Der Mann garantiert ihr die finanzielle und soziale Sicherheit und erhält dafür das Bestimmungsrecht über ihr Leben. Verheiratet zu sein bedeutet für die Frau Verzicht auf Autonomie. Dieses Konzept wird am Beispiel der Frau Kohut in seiner Endphase gezeigt. Der Mann (Herr Kohut) bietet keine Sicherheit mehr, deshalb wird er abgeschoben.

Der weibliche Körper wird als Konsumgut auf dem zwischenmenschlichen Markt behandelt. Die weiblichen Figuren streben bei Jelinek nach Besitz und Macht. Deshalb scheitern alle zwischenmenschlichen Beziehungen. Mutter Kohut, die die Männerposition eingenommen hat, strebt nach absoluter Beherrschung ihrer Tochter und behandelt sie als Ware. Ihrem Konzept nach ist ihr Kind eine Fortsetzung des eigenen Körpers, demzufolge gehört ihr der Körper Erikas und Erika als Person. Mutter Kohut bedient sich weiter der patriarchalisch-kapitalistischen Methoden. Vor allem durch diese Figur kritisiert Jelinek die kapitalistische Gesellschaft. Die Mutter verhält sich wie ein „Konzernbesitzer, der (...) für den Wert des Unternehmens auf dem Aktienmarkt achtet. Spesen und Verluste sollen möglichst klein, der Profit möglichst groß werden. (...) Die Erträge der Arbeit gehören ja nicht ihr (Erika), sondern dem Betriebsbesitzer Mutter.“¹⁰⁴

2.6. Tochter als Ersatzehemann

Der Ehemann von Frau Kohut wird aufgrund seiner psychischen und physischen Krankheiten in eine Irrenanstalt transportiert. Die Tochter, die dem Altersunterschied nach die Enkelin der Mutter sein könnte, soll den unfähigen Ehemann ersetzen. Die Tochter soll deshalb ideal sein, weil ein weiteres Scheitern in der Familie von der herrischen Mutter nicht erlaubt wird. Während das Fehlen des Ehemannes bei der Mutter die Steigerung der Macht zur Folge hat, hinterlässt es bei der Tochter ein psychisches Trauma.

Eva Baumgartner analysiert die Mutter-Tochter-Beziehung nach Freud. Nach Freuds Auffassung stellt das erste Liebesobjekt bei den Mädchen wie bei den Jungen die Mutter dar. Bei den Jungen bleibt es die Mutter das ganze Leben lang. Bei den Mädchen wird aber in der Ödipussituation der Vater zum Liebesobjekt. Wenn der Vater fehlt, gelangt das Mädchen nie

¹⁰³ Vgl. Winkler (1996), S. 48

¹⁰⁴ Young, Frank: *Am Hacken des Fleischhauers. Zum politökonomischen Gehalt der „Klavierspielerin“*. In: Gürtler (2005), S. 76f

in die ödipale Phase. Der Sohn kann sich aus dem Ödipuskomplex befreien, indem er seine Mutter durch eine andere Frau ersetzt. Bei der Tochter ist die Situation komplizierter, sie kann sich nur dann befreien, wenn die feindlichen Gefühle zur Mutter überwiegen.¹⁰⁵ Im Falle Erika Kohuts stellt die Mutter das einzige Liebesobjekt dar. Die Mutter ist kalt und anspruchsvoll, unfähig mütterliche Gefühle zu übertragen. Sie hat den männlichen Charakter des Ehemannes übernommen. Die Mutter wird als der kastrierte Vater dargestellt.¹⁰⁶

In der Psychologie der Freud-Nachfolgerinnen (Helene Deutsch, Karen Horney, Melanie Klein) ist die Mutter im Urerlebnis des Kindes beides: gut (sie nährt das Kind mit ihrer Brust) und böse (sie verweigert die Brust).¹⁰⁷ Diese These ist auch auf die erwachsene Tochter und veralterte Mutter anzuwenden. Mutter Kohut lobt ihre Tochter, sie unterstützt sie einerseits, aber für das Scheitern oder den Versuch den eigenen Willen durchzusetzen, wird sie bestraft.

„Dann versagt Erika einmal bei einem wichtigen Abschlußkonzert der Musikakademie völlig, sie versagt vor den versammelten Angehörigen ihrer Konkurrenten und vor ihrer einzeln angetretenen Mutter, die ihr letztes Geld für Erikas Konzerttoilette ausgegeben hat. Nachher wird Erika von ihrer Mutter geohrfeigt, denn selbst musikalische Voll-Laien haben Erikas Versagen an ihrem Gesicht, wenn schon nicht an ihren Händen ablesen können.“¹⁰⁸

¹⁰⁵ Vgl. Baumgartner (2002), S. 20

¹⁰⁶ Vgl. *ibid.* S. 21

¹⁰⁷ Vgl. Kraft/Liebs (1993), S. 1

¹⁰⁸ KS S. 30

3. Opferdarstellung

3.1. Symbiose des Opfers mit dem Tyrannen

Frau Witkowski wird im ersten Plan als Opfer ihres Mannes dargestellt, der sie beschimpft, vergewaltigt und schlägt. Sie wurde beschuldigt, dass sie ihn mit dem Nachbar betrüge. Die Beschuldigung scheint eher nur Vorwand für die Schläge zu sein.

Frau Witkowski fragt nicht danach, warum sie eine solche Stellung in der Familie besitzt und weist keine Motivation zur Veränderung auf. Sie ist der Prototyp einer einfachen, unemanzipierten Frau. Trotz der Gewalt scheint Frau Witkowski nicht unzufrieden zu sein. Daraus könnte man schlussfolgern, dass die Beziehung der Witkowskis ganz gut funktioniert.

Die Kinder sind das einzige strittige Meinungsfeld, auf dem sie ihrem Mann widerspricht und ihren Willen durchsetzt.

„Die Mutter sagt ihm, daß die Bildung der Kinder das allerwichtigste ist, sie ist eine Pflicht. Mittels des Gymnasiums wird sie wahrgenommen. Der Vater sagt eher, sie sollen schon verdienen gehen[.] (...) Trotzdem belässt er sie im Gymnasium, damit er sagen kann, sie gehen ins Gymnasium.“¹⁰⁹

Der Vater stellt ein zweifaches schlechtes Beispiel für die Kinder dar: Tyrann in der Familie und Mörder in der Nazizeit. Frau Witkowski akzeptiert die Verbrechen und die unmenschliche Vergangenheit ihres Mannes. Dadurch wird sie zu seiner Komplizin, die für die Verbrechen mitschuldig ist.

Strobel¹¹⁰ interpretiert das passive Verhalten von Frau Witkowski aus einer anderen Perspektive:

„Frau Witkowski reduziert ihre vergangene und gegenwärtige Lebensperspektive ausschließlich auf ihr Aufgabengebiet als Mutter, Gattin und Hausfrau, so dass sie keine Mitverantwortung für die Taten ihres Mannes zu tragen hat: Während sich ihr Mann den Zielen der NS-Partei verschrieben hatte, »lebte« und »lebt« sie »nur« für ihre Familie.“¹¹¹

Strobel deutet den Charakter der Mutter durch ihre Passivität als unschuldig. Frau Witkowski lebt das Leben einer Mutter, ohne sich moralische und ethische Fragen zu stellen. Sie ist nicht die Quelle des Bösen, aber sie kollaboriert durch ihr Schweigen; das Schweigen bedeutet Zustimmung.

¹⁰⁹ Ausg. S. 32

¹¹⁰ Vgl. Strobel (1998), S. 74f

¹¹¹ ibid.

Der Vater denkt an seine „erfolgreiche“ Vergangenheit.

„Oft denkt der Vater an die dunklen Skelette der Menschen, die er tötete, bis der Schnee Polens nicht mehr unberührt und weiß, sondern berührt und blutig. (...) Die Mutter andererseits versucht ihren Kindern Menschlichkeit beizubringen, das ist Mutteraufgabe.“¹¹²

Im Gespräch mit Riki Winter¹¹³ äußerte sich Elfriede Jelinek zur Frau als Komplizin des Mannes.

„[Ich habe die Frau] als Zerrbild einer patriarchalischen Gesellschaft [geschildert], die sich ihre Sklaven letztlich anpaßt. Patriarchat heißt nicht, daß immer die Männer kommandieren, es kommandieren auch die Frauen, nur kommt das letztlich immer den Männern zugute. Ich habe die Frauen sehr kritisch als die Opfer dieser Gesellschaft gezeigt, die sich aber nicht als Opfer sehen, sondern glauben, sie können Komplizinnen sein. Das ist eigentlich mein Thema, ob das jetzt die Sexualität ist oder die ökonomische Macht, sobald die Frauen sich zu Komplizinnen der Männer machen, um sich dadurch einen besseren sozialen Status zu verschaffen, muß das schiefgehen. Ich mache mich aber nicht über Menschen lustig um dessentwegen, was sie sind, sondern um ihres falschen Bewußtseins wegen. Dieses Bewußtsein ist natürlich bei der Frau, nach all den Jahrhunderten Patriarchat, pervertiert. Ich denunziere die Frau also als Komplizin des Mannes, nicht um dessentwillen, was sie in ihrer Unterdrückung ist (...).“¹¹⁴

In diesem Sinne ist auch Frau Witkowski Komplizin ihres Mannes. Jelinek verbindet in einer Person liebende Mutter und damalige SS-Ehefrau. Auch Frau Witkowski hat vom Nationalsozialismus profitiert. „Die Mutter, die früher bessere Tage gesehen hatte (SS-Offiziersgattinentage) und nicht die Künstlersgattinentage von heute (...).“¹¹⁵

Jelinek bezeichnet die Schlechten und die Guten (Opfer und Täter) nur scheinbar, sie weist darauf hin, dass es unmöglich ist, eine solche Trennung des Guten von dem Bösen zu machen. Das Opfer lernt von seinem Tyrannen.

„Dieser Mensch soll gerade von Anna in Ruh gelassen werden, weil sein Charakter besser ist als ihrer. Weil er ein Opfer ist. Anna ist eine Täterin. Das Opfer ist immer besser, weil es unschuldig ist. Zu dieser Zeit gibt es allerdings immer noch zahlreiche unschuldige Täter.“¹¹⁶

Dagegen wird das Bild eines Opfers durch den Namen *Margarethe* verdeutlicht. Nach Heberger ist der Vorname von Frau Witkowski eine Anspielung auf Paul Celans *Todesfuge* (1945), die zum Inhalt die Judenvernichtung hat. Dem Bild der arischen Margarethe mit goldenem Haar ist die jüdische Sulamith mit aschenem Haar gegenübergestellt.

¹¹² Ausg. S. 33

¹¹³ Winter. In: Bartsch/Höfler (1991), S. 12f

¹¹⁴ *ibid.*

¹¹⁵ Ausg. S. 16

¹¹⁶ *ibid.* S. 7

Der Sohn von Frau Witkowski heißt Rainer. Den Namen hat er nach Rainer Maria Rilke erhalten. Frau Witkowski versucht symbolisch ihre Ehe und die Schwangerschaft mit dem groben Mörder durch den Namen Rainer zu reinigen.

3.2. Körper als Ort für Misshandlung

Herr Witkowski wird als ein Pseudokünstler dargestellt. „Zieh dich aus, wir machen ein oder mehrere Aktfotos, Margarethe!“¹¹⁷

Die Kamera symbolisiert da die Waffe, was sich auch sprachlich widerspiegelt, indem man für das Photographieren die Verbindung „Photo schießen“ verwendet. Herr Witkowski schaut sich seine Frau durch den Kamerasucher an, wie er sich damals die Opfer durch den Gewehrsucher anschaute. Als SS-Offizier (Mörder) hat Herr Witkowski einen Haufen von Leichen hinter sich gelassen, als Ehemann (Tyrann) hinterlässt er eine Menge Pornophotos. Diese Photographien sind auch als tote Körper zu verstehen. Es sind Abbildungen eines seelenlosen nackten Körpers und der Genitalien. Frau Witkowski hilft ihrem Mann symbolisch seine Mordtaten zu wiederholen, indem sie im Opfer-Tyrann-Spiel mitwirkt.

Der Vater ist auf seine photographische „Kunst“ stolz. Er zeigt die Bilder seinem Sohn, der ihn hasst, und durch die Verbrechen des Vaters geistig gestört ist. Die Mutter, die er als rein und heilig sehen will, wird ihm als toter Körper und in Form von Genitalien gezeigt. Der brutale Umgang mit dem Körper in der Familie bedeutet die Wiederholung der Körpervernichtung der Nazi-Vergangenheit. Der Körper ist als Ort für Misshandlung dargestellt. An dieser Misshandlung beteiligen sich beide Eltern: die Mutter als der Körper, der Vater als sein Zerstörer. Sylvia Schmitz-Burgard deutet dies als Versuch des Herrn Witkowski, durch die Inszenierung seiner Frau als Aktmodell, eine hierarchische Beziehung ins Leben zu rufen, die seine Überlegenheit widerspiegelt und seine Entscheidungsmacht wiedergeben wird.¹¹⁸

Die Kinder ahmen ihre Eltern nach, indem sie die Misshandlung an den unschuldigen Opfern durchführen und bei Rainer schließlich in dem Massaker an der eigenen Familie endet. Die Wiederholung der Eltern durch ihre Nachkommen weist darauf hin, dass es bei Jelinek keine gesellschaftliche Entwicklung zum Besseren gibt.

¹¹⁷ Ausg. S. 15

¹¹⁸ Vgl. Schmitz-Burgard, Sylvia (1994)

Nach Schmitz-Burgard wiederholen die Kinder Anna und Rainer die elterliche Gewalt, weil deren Gewalt unbestraft blieb.¹¹⁹

„Die Verantwortungslosigkeit der Eltern in Bezug auf ihre Taten führe zur Wiederholung ihres Verhaltens in dem der Kinder. Deren Gewalt formuliere damit auch Kritik an Profit und Macht orientierten Elterngeneration.“¹²⁰

Johann Stangel, der eine soziologische Lesart des Romans vornimmt, spricht von dem Verfall der väterlichen Autorität. Seine Interpretation lautet:

„Schwache Väter, wie der kleinbürgerliche Witkowski, bewirken eine Ich-Schwäche bei ihren Kindern, wenn die Orientierung, die sie vermitteln, nicht mit denen der gesellschaftlichen Institutionen, die eben die erwarteten Gratifikationen ausschützen, übereinstimmen.“¹²¹

Rainer wiederholt nicht nur das Verhalten des Vaters, sondern er ist bereit, auch das Verhalten der Mutter zu wiederholen. Die Mutter „ordnete mit der Bindung an den SS-Offizier ihre Werte der schnellen Befriedigung ihrer Trieb- und Statusbedürfnisse unter. Und sie handelte ihren angeblichen Idealen der Humanität wider.“¹²² Rainer sehnt sich nach einer Heirat mit der schönen und reichen Sophie und damit auch nach einem sozialen Aufstieg. Sophie ist für Rainer die Höherrangige, sowie damals Herr Witkowski für Frau Witkowski.

3.3. Der tote Held

Frau Sepp hält ihren toten Ehemann für einen Helden, der sich für das ganze Österreich geopfert hat. Sie sieht im Tode des Mannes einen Sinn. Sie glaubt es aber nicht wirklich, sie würde den Mann lieber zu Hause bei sich haben. Sie versucht sich damit abzufinden. Mutter Sepp will, dass der Sohn ihre Begeisterung teilt. Der pragmatisch denkende Sohn antwortet: „Er hat sich nicht geopfert, man hat ihn umgebracht.“¹²³

Nach Strobel fühlt sich Mutter Sepp nicht in der Lage, seine väterliche Rolle zu übernehmen, da sie sich selbst nach Schutz, Fürsorge und Orientierung sehnt.¹²⁴

Die Mutter versucht den Sohn auf ihre sozialdemokratischen Ideale zu verpflichten. Nach Strobel macht Jelinek an der familiären Kommunikation augenfällig, dass die Mutter selbst an diesen Idealen zweifelt. Sie hatte das Bedürfnis nach einem guten Leben, das jedoch

¹¹⁹ Vgl. *ibid.*

¹²⁰ *ibid.*

¹²¹ Stangel, Johann (1988): *Das annullierte Individuum*. Zitiert nach Strobel (1998), S. 28

¹²² Vgl. Strobel (1998), S. 90

¹²³ *Ausg.* S. 175

¹²⁴ Vgl. Strobel (1998), S. 143

gescheitert ist. „Ihr Sohn nimmt andere Vorbilder ein und strebt nach einem guten Leben, das ihm in den Medien versprochen wird.“¹²⁵ Die Mutter zeigt ihm zugleich an ihrem eigenen Beispiel, dass das politische Tun der Sozialdemokraten erfolglos ist. Der tote Vater, der als Sozialdemokrat getötet wurde, ist der Beweis dafür. Aus der Perspektive des Sohnes ist der Vater dafür verantwortlich, dass die Mutter immer noch der alten Ideologie anhängt. Frau Sepp erzählt gerne dem Sohn Geschichten aus dem Lager. Es sind drastische Geschichten über die Praktiken der Nazis. Jelinek hat in ihrem Roman einige Motive aus dem Drama *Die Ermittlung* (1965) von Peter Weiss verwendet.

„Da war draußen ein Lastwagen vorgefahren mit einer Fracht von Kindern
Ich sah es durch das Fenster der Schreibstube
Ein kleiner Junge sprang herunter
er hielt einen Apfel in der Hand
Da kam Boger aus der Tür
Das Kind stand da mit dem Apfel
Boger ist zu dem Kind gegangen
und hat es bei den Füßen gepackt
und mit dem Kopf an die Baracke geschmettert
Dann hat er den Apfel aufgehoben
und mich geholt und gesagt
Wischen sie das da ab an der Wand
Und als ich später bei einem Verhör dabei war
sah ich
wie er den Apfel aß“¹²⁶

Bei Jelinek:

„Die Mutter macht jetzt den entscheidenden Fehler, dass sie (...) vom KZ erzählt, von dem apfelessenden Kind, das an die Wand geschleudert wurde, bis es starb, und dessen Apfel anschließend sein Mörder weiteraß.“¹²⁷

¹²⁵ Vgl. Strobel (1998), S. 144

¹²⁶ Weiss (1969), S. 57

¹²⁷ Ausg. S. 173

4. Motiv des Schmutzes

Das Motiv des Schmutzes ist als Metapher für das niedrige soziale Milieu und für Charakterdefekte der Menschen zu verstehen. Strobel beschreibt die Körperkultur der fünfziger Jahre und sucht nach Verbindung mit den politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen. Sie bezieht sich in diesem Zusammenhang auf Delille/Grohn¹²⁸.

4.1. Schmutz als Symbol der Schuld

Nach Paul Jandl gilt das zentrale Motiv des Schmutzes als Metapher für das Oben (Sauberkeit) und Unten (Schmutz) des sozialen Gefüges. „Der Schmutz und Enge der Klassenschranken, die die Zwillinge Anna und Rainer zu überwinden trachten.“¹²⁹

Jelinek bezeichnet die Politik als schmutzig, was zugleich der Grund sei, warum sich Frauen für die Politik nicht interessieren. „[I]n dieser Gruppe gibt es kaum Mädchen, weil Frauen sich nicht für Politik, welche schmutzig ist, interessieren, sondern für Mode, Männer und Sauberkeit.“¹³⁰ Sagt Hans zu seiner Mutter, die ihn zu aktiver politischen Mitarbeit herausfordert. Für Hans ist jedoch nicht die Politik schmutzig, sondern die soziale Lage der Arbeiter und alles was damit zusammenhängt. „Ich will aus dieser zähen Soße möglichst heraus.“¹³¹

Der konkrete Schmutz, der als Dreck in der Wohnung der Familie Witkowski vorkommt, hat seine abstrakte Entsprechung als Symbol der Schuld (Nazi-Mitschuld). Der abstrakte Schmutz hat seine Basis in der Perversion und Verdorbenheit des Vaters. Er reinigt seine Persönlichkeit durch Gewalt. Der Vater verlangt, dass Ordnung und Sauberkeit herrschen. Frau Witkowski ist zwar eine Putzfrau, aber für den eigenen Haushalt und für sich bleibt ihr keine Zeit übrig.

„Ich stelle mit meinem Hobbyauge fest, dass du dir wieder die Haare nicht gewaschen hast, wie ich dir befohlen habe. Es soll seidig wirken und nicht wie ein zerzauster Dornbusch.“¹³²

„Das ist typisch, statt einer Waschmaschine kaufst du eine Nähmaschine. So sauber könnten wir sein, und was sind wir? Dreckig.“¹³³

¹²⁸ Delille, Angela/Grohn, Andrea (1988): „*Wir wollten wieder schön sein*“. *Mode, Schönheit, Hygiene*

¹²⁹ Jandl (1989): *Mythen. Schmutz. Existentialismus. Film. Zu Elfriede Jelineks „Die Ausgesperrten“*. In:

Findeis, Michaela/Jandl, Paul (Hg.): *Der österreichische Roman nach 1980*. Zitiert nach: Strobel (1998), S. 28

¹³⁰ *ibid.* S. 77

¹³¹ *ibid.* S. 76

¹³² *ibid.* S. 17

¹³³ *ibid.* S. 36

Als Kleinbürger verdienen Witkowskis von Jelinek weitere Verspottung. Das Bild des Schmutzes ist explizit verdeutlicht. „Die Wohnung ist voller vollgepropfter¹³⁴ Ecken und Nischen, in denen sich Abfälle häufen. Der Kleinbürger hat stets etwas zu verbergen, dafür sind diese Ecken da.“¹³⁵

Der Dreck soll sich in der Wohnung nicht häufen, er soll regelmäßig entfernt werden. Frau Witkowski als ehemalige Lehrerin, Frau mit Idealen der Humanität und Menschlichkeit, reinigt die metaphorisch angehäuften Mordtaten und Nazi-Ideale ihres Mannes nicht. Strobel verwendet dafür den Begriff „moralische Reinheit“.¹³⁶ Jelinek hat eine doppeldeutige Metaphorik geschaffen, die mit den Begriffen *Schnee, weiß, unberührt* für die Beschreibung der Reinheit zusammenhängt. Diese Reinheit wird vom Vater zerstört „(...) bis der Schnee Polens nicht mehr unberührt und weiß, sondern berührt und blutig war.“¹³⁷ Herr Witkowski funktioniert als ein Transformator, der das Reine ins Unreine umwandelt.

4.2. Der weibliche Körper

Der Schmutz wird weiter mit dem Frauenkörper und mit weiblichen physiologischen Prozessen verbunden.

Die Frauenfiguren werden traditionellerweise in der Literatur entweder als seelisch reine Wesen oder als erotische, körperliche Frauen dargestellt. Jelineks Frauenfiguren nähern sich den körperlichen Frauen. Sie geht aber weiter, indem sie die Frauen biologisch als unreine und soziologisch als benachteiligte beschreibt. Diese zwei Faktoren prägen die negative Darstellung bei Jelinek. Sie widmet sich detailliert den weiblichen physiologischen Prozessen, die Ekel hervorrufen sollen.

„Einmal, als sie (Anna – K. P.) noch ein Kind war, hat sie die Mutti in der Badewanne beobachtet. Die Mutter hat gegen ihre Badegewohnheit eine alte weiße Unterhose angehabt, die sich im Wasser wie ein Segel aufblähte. Es waren rote Flecken darauf. Widerlich.“¹³⁸

Anna hat eine Erinnerung an den Umgang der Mutter mit ihrer eigenen Weiblichkeit. Sie empfindet es als ekelhaft, was wiederum den Umgang mit der eigenen Weiblichkeit beeinflusst. Das Blut ist im Roman ein Symbol des Schmutzes. Es verschmutzt die weißen

¹³⁴ E. J. verwendet das Wort „vollgepropfter“ statt „vollgefropfter“.

¹³⁵ Ausg. S. 34

¹³⁶ Strobel (1998), S. 75

¹³⁷ Ausg. S. 33

¹³⁸ ibid. S. 23

Unterhosen und das reine Wasser. Die toten Opfer, jene Menschen, die Herr Witkowski ermordete, haben auch geblutet und dadurch „den weißen Schnee Polens“¹³⁹ verschmutzt.

Jelinek berührt die tabuisierte Körperkultur der „prüden 50er Jahre“.¹⁴⁰

„Peinliche Sauberkeit war oberstes Gebot. (...) Peinlich sauber hielten die Frauen ihre Wohnungen, ihre eigene äußere Erscheinung, die der Kinder und der Ehemänner (...). Die monatlichen Blutungen überstanden die Frauen mit dem immer wiederkehrenden Gefühl von Peinlichkeit.“¹⁴¹

„Anna und der Mamsch ist es bei Todesstrafe verboten, blutige Watteteile oder Binden für die breite Öffentlichkeit sichtbar herumliegen zu lassen. Solche Materialien haben spurlos vernichtet oder entfernt zu werden. Anna täte das sowieso von allein, sie muss ohnedies jede Spur von ihrem Körper unverzüglich beseitigen.“¹⁴²

Die Mutter versucht dieses „Sauberkeitsgebot“ an ihrem Körper einzuhalten, weil es von ihrem Ehemann befohlen ist. Der „peinlichen Sauberkeit“ der Wohnung, die für die Zeit typisch sein soll, schenkt sie keine Aufmerksamkeit. Die Kinder dagegen spüren den Schmutz deutlich überall. „Sie (Anna – K. P.) hat das Gefühl, als ob sie ganz aus Dreck besteht, kein Wunder, sie bringt diesen Dreck ja wie ein Magnet unaufhörlich von zu Hause mit.“¹⁴³ Die Sauberkeit im kleinen Reich einer Hausfrau wirkt ordnungsstabilisierend und hat diktatorische Macht. Durch die Beschreibung von Ordnungs- und Sauberkeitsbedürfnissen macht Jelinek „die Restbestände des Nationalsozialismus in der Kultur des Alltagslebens“¹⁴⁴ deutlich.¹⁴⁵ Die Sauberkeit wurde von den Medien durch die Werbung als ein Gebot dargestellt, Jelinek geht da von einer Verknüpfung zwischen den Massenmedien und faschistischer Ideologie aus: „Es gilt also nicht das politische Phänomen zu analysieren, sondern die Verbindung von Faschismus und Kapital, das Kleinbürgertum als faschismushervorbringende Schicht.“¹⁴⁶

In den Augen Rainers ist die Mutter durch die sexuelle Perversion des Vaters verschmutzt. „Dieser Mensch macht das alles mit meiner Mutter, denkt er. Und sie musst es sich als Ehepflicht gefallen lassen.“¹⁴⁷

Nach Bärbel Lücke ist die ödipale Szene verschoben. Rainer begehre seine Mutter nicht, er ängstige sich eher um ihre Reinheit.¹⁴⁸ Er möchte sie als Heilige verehren, was wegen des

¹³⁹ ibid. S. 33

¹⁴⁰ Strobel (1998), S. 113

¹⁴¹ Delille, Angela/Grohn, Andrea (1988): „*Wir wollten wieder schön sein*“. *Mode, Schönheit, Hygiene*. Zitiert nach Strobel (1998), S. 113

¹⁴² Ausg. S. 206

¹⁴³ ibid. S. 23

¹⁴⁴ Brunner (1997), S. 130

¹⁴⁵ Jelinek. Zitiert in: Vansant, Jacqueline: Gespräch. Zitiert nach Brunner (1997), S. 130

¹⁴⁶ ibid.

¹⁴⁷ Ausg. S.148

Vaters nicht möglich ist. Nach christlich-katholischer Auffassung ist die Mutter durch den Geschlechtsakt mit ihrem Mann befleckt.

„Rainer, der das Christentum in sich noch lang nicht überwunden hat, und der gern oft mit Pfarrern diskutiert, sagt, sie soll nicht so abfällig über Gott sprechen, weil er noch nicht zu dem Schluß gekommen ist, dass es diesen endgültig nicht gibt.“¹⁴⁹

Rainer als *reines Kind* stellt ein Oxymoron dar, denn auch er wurde als Frucht des Geschlechtsaktes des perversen Vaters und der Mutter geboren. Sophie dagegen, seine begehrte Freundin, empfindet er als *rein*. Sophie stammt aus einer adeligen Familie und hat kein Interesse am sexuellen Leben, sie kann deshalb durch den Geschlechtsakt nicht „befleckt werden“. Ihre Reinheit markiert darüber hinaus noch das Äußere: „Beschmutzung ist ihr vollständig wesensfremd, genau wie vor etlichen Jahren den Deutschen alles Undeutsche artfremd gewesen ist.“¹⁵⁰ So stellt sie in den Augen Rainers einen Gegenpol zu der „befleckten“ Mutter dar.

Elfriede Jelinek sagt in ihrem Essay *Das weibliche Nicht-Opfer* dazu:

„Ich kann und will nicht sagen, die Frau sei kein großes Opfer, da sie ja auch kein kleines Opfer ist; aber da sie an sich schon keinen Subjektstatus besitzt, da sie Kleider, Schminke, Schönheit auf sich häufen muß, bis heute, um überhaupt noch etwas zu gelten, ist das einzige, was man ihr zusätzlich noch nehmen kann, da man sie selber nehmen möchte, im buchstäblichen wie im übertragenen Sinn: die Kleidung, die Haare (und damit die Schönheit). (...) Das aber, als Frau, soll sie benutzt werden für das einzige, wofür sie da ist: Körper zu sein. Sie muß Körper sein oder sie darf gar nichts sein. (...) Zuvor soll sie aber noch – als Körper – verwendet werden und dann weggeschmissen, wie ein schmutziges, zerknülltes Papiertaschentuch.“¹⁵¹

Jelinek spricht vor allem von den Frauen, die in den Konzentrationslagern sexuell misshandelt wurden. Ich sehe hier einen Bezug zu Frau Witkowski, die von dem Nazi-Ehemann misshandelt wird, und der sie als bloßen Körper behandelt. Sie soll sich nicht schön anziehen, wenn sie selbst ein Kleid genäht hat, wird es von Herrn Witkowski zerrissen.

¹⁴⁸ Lücke (2008), S. 62

¹⁴⁹ Ausg. S. 65

¹⁵⁰ *ibid.* S. 44

¹⁵¹ Jelinek: *Das weibliche Nicht-Opfer*. In: Amesberger/Auer/Halbmayer (2007)

4.3. Natur und Mutter

Die Kategorie der Frau wird aufgrund ihrer Rolle bei der Reproduktion symbolisch in Verbindung mit »Natur« gebracht. Dagegen der Mann wird mit »Kultur« assoziiert.¹⁵² Die Gender Studies versuchen zu zeigen, dass diese Zuteilung künstlich geschaffen wurde. Jelinek spielt mit dieser traditionellen Zuteilung. Sie führt dem Leser die Folgen einer Gesellschaft vor Augen, in der diese Zuteilung verankert ist und in der die Begriffe »Kultur« und »Mann« an oberster Stelle stehen.

Roland Barthes verwendet den Begriff „Konvertierung der Natur“.¹⁵³ Die Mythen vom Naturwesen Frau und von einer ehemals unberührten Natur werden zerstört. Die Frau ist nicht rein wie die Natur, sie ist ein Produkt der von der Kultur bestimmten Wahrnehmung. Die Frauen sind Körper, die sich von der Idee der Frau als Naturwesen zu weit entfernt haben. Die Natur sowie die Frau werden durch ihre Gegenteile, Kultur (Stadt, Zivilisation) und Mann, deformiert. In beiden Romanen spielt das patriarchalische Prinzip sowie die Kultur und Stadt eine zentrale Rolle.

Nach Verena Stefan ist die Frau vom Mann, und die Natur und vom Patriarchat zerstört worden.¹⁵⁴ Sie bringt also die Kultur und das Patriarchat miteinander in Verbindung. „frau – natur scheint ein abgedroschenes thema zu sein – von männern abgedroschen und missbraucht. die natur selber scheint ein abgedroschenes thema zu sein; sie ist vom patriarchat zerstört worden.“¹⁵⁵

In Verbindung mit Jelineks Romanen scheint der Begriff »Patriarchat« adäquater als der Begriff »Kultur« zu sein. Das Patriarchat stellt bei Jelinek das System dar, das das Individuum von oben zerstört. Die Kultur in der Form der Musik und der Literatur stellt ein Mittel dar, durch das sich das Individuum von dem System befreien kann. Bei Jelinek funktioniert dies jedoch nicht, weil auch die Kultur dem Patriarchat untergeordnet ist. Erika Kohut kann sich durch das Klavierspiel nicht befreien, weil sie zum Klavierspielen von der patriarchalisch handelnden Mutter gezwungen wird. Rainer Witkowski befreit sich mit Hilfe der Lektüre der Existentialisten auch nicht, weil er nicht fähig ist, sie anders als auf patriarchalische Art und Weise zu interpretieren.

¹⁵² Vgl. Lutter: *Feministische Forschung, Gender Studies und Cultural Studies – Eine Annäherung*. In: Waniek/Stoller (2001), S. 25.

¹⁵³ Vgl. Doll (1994), S. 121

¹⁵⁴ Vgl. Stefan (1979), S. 4

¹⁵⁵ *ibid.*

Die Natur in der Stadt dient der Stadt, sie ist eine Verschönerung. Die Stadt wird als schmutzig und verdorben empfunden. Die ursprünglich reine Natur wird von der Stadt verschmutzt: Die Jugendlichen in *Die Ausgesperrten* üben ihre Überfälle im Wienerwald aus – im Rest der Natur. Die Natur selbst wird in *Die Ausgesperrten* auch thematisiert. Sie wird von der Perspektive der Stadtkinder aus als Ort – Provinz – gesehen, wo sich der Mensch intellektuell nicht entwickeln kann, wo die Kultur fehlt.

„Rainer und Anna ist jede Sekunde bewußt, daß sie dadurch, daß ihre Eltern in die Stadt gezogen sind, Orten wie Ybbsitz, Laa an der Thaya, Laa an der Pielach oder diversen St. Michaels entgangen sind. (...) Wo sich Alpendohlen, Krähen oder anderes Ungeziefer schreiend an schon vom Winter gezeichnete Bäume krallen. Wo diverse Wolken über einen trüben Himmel zischen, das Reh blökt und stinkende Volksschulkinder und debile Hauptschulkinder in Postautobussen ihr Fleisch komprimieren.“¹⁵⁶

Die uralte Funktion der Natur wird modifiziert: Sie ist nicht mehr die Idee, die reine Substanz, die wieder gefunden oder imitiert werden muss.¹⁵⁷

„Weder die Frau noch die Natur sind bei Jelinek natürliche Orte. Im Gegenteil sind sie als synthetische Abbildungen immer bereits das Ergebnis der Konvertierung von Natur und Unnatur.“¹⁵⁸ Im Roman *Die Klavierspielerin* wird der Prater zu einem Ort sexueller Orgien, als Zentrum antiker Bacchusfeste, in denen die sexuelle Beziehung als etwas Natürliches gefeiert wird. Der Prater befindet sich in der Stadt, deshalb werden diese Orgien nicht als natürlich, sondern als schmutzig und die Akteure als pervers empfunden.

Die zerstörte Natur (Mutter Natur) zeugt keine gesunden Menschen, sie produziert Körper, deren Psyche die Gesellschaft zerstört. In *Die Ausgesperrten* ist die Menschheit durch den Faschismus gestört. Der Holocaust wirkt gegen die Natur. Die Menschen werden nach einem Plan systematisch dokumentiert, versammelt und vernichtet. Die Mütter sind durch das faschistische und kapitalistische System deformiert. Die Natur ist der Stadt untergeordnet, die Frau dem Mann. Die Natur hat keinen Raum, sich selbst zu regenerieren.

Die einzige Möglichkeit, wie sich die unterordnete Frau befreien kann, ist Beseitigung des Mannes. Frau Kohut hat zwar ihren Mann beseitigt, jedoch selber den maskulinen herrischen Charakter übernommen. Sie verhält sich wie der Tyrann, der sich dem

¹⁵⁶ Ausg. S. 38f

¹⁵⁷ Vgl. Doll (1994), S. 122

¹⁵⁸ *ibid.*

kapitalistischen System angepasst hat. Die Mutter hat in das Kind investiert und das Kind soll im Wettbewerb bestehen.

Bei Jelinek entsteht ein Kreislauf, aus dem man keinen Ausweg findet.

5. Beziehung zu den Kindern

5.1. Das Wiederholen der Eltern

„Der Einzelmensch kann weder von seiner Gesellschaft noch von seiner Kultur getrennt werden – jedes menschliche Handeln ist sozial überformt bzw. bestimmt.“¹⁵⁹

Dass die Gesellschaft im Roman *Die Ausgesperrten* verdorben ist, wird durch die revoltierenden und gewaltorientierten Kinder manifestiert. Zu Hause kämpfen sie gegen ihre Eltern, auf der Straße gegen die gesellschaftliche Ordnung. Die vier Jugendlichen üben Gewalt auf zufällig ausgewählte Menschen im Wienerwald aus. Erika Kohut aus dem Roman *Die Klavierspielerin* übt Gewalt auf den eigenen Körper aus. Sie steht nicht in Opposition zu ihrer Mutter, wie die Jugendlichen aus dem Roman *Die Ausgesperrten*, sondern sie sieht sich als Fortsetzung der älteren Frau Kohut.

Der Kampf der jüngeren Generation scheitert. Dieses Scheitern wird von Anfang an angedeutet. Die Jugendlichen (aber auch Erika Kohut, die um die dreißig ist) sind von der verdorbenen Gesellschaft zu stark beeinflusst. Sie scheitern deshalb, weil sie in der Familie keine Vorbilder gefunden haben, mit denen sie sich identifizieren könnten. Ihre Eltern stellen negative Vorbilder dar, von denen sie sich abwenden. Rainer Witkowski ermordet am Ende seine ganze Familie, seine Schwester und beide Eltern. Hans Sepp verbrennt das Ergebnis stundenlanger Arbeit seiner Mutter im Ofen. Erika Kohut verletzt am Ende sich selbst, sie, die Fortsetzung ihrer Mutter.

5.2. Das Familiengericht

Die Eltern-Kinder Beziehungen in beiden Romanen kann man nach dem Muster des Familiengerichts deuten. Es bezeichnet einen Akt, in dem die Eltern über die verkommenen Söhne und missratenen Töchter Gericht halten. Diese Konstellation sieht Peter von Matt¹⁶⁰ im deutschen Expressionismus und den Vater-Romanen der siebziger und achtziger Jahre umgekehrt. Statt der Alten treten die Jungen als Ankläger und Richter auf. „Die programmatische Solidarisierung der Autoren mit den Kindern gegen die Väter und Mütter darf als eine Signatur der Moderne betrachtet werden.“¹⁶¹

¹⁵⁹ Vgl. Bodzenta (1972), S. 7

¹⁶⁰ Vgl. Strobel (1998), S. 31

¹⁶¹ *ibid.*

Jelinek bricht mit dem Schema des Mannes der Zukunft, der den Vater moralisch überholt. Und sie tritt damit gegen das Klischee auf, dass in den nachfolgenden Generationen die guten Opfer einer schlechten Gesellschaft heranwachsen.¹⁶² Sie bezeichnet die Jungen als „unreif“, die sich in einer Übergangsphase inmitten des Prozesses der Identifikationssuche befinden.¹⁶³ Von dieser Standpunkt aus sind sie nicht fähig, ein objektives und reifes Gericht über die Eltern zu halten. Die Kinder werden durch schlechte Erziehung, Mangel an guten Vorbildern und durch Vergangenheit und Nachkriegszeit ihrer Heimat gestört. Es ist fraglich, ob bei Jelinek das negative Erbe eine Rolle spielt. Meiner Meinung nach geht es Jelinek nicht um die Vererbung der schlechten Eigenschaften und die Art und Weise des Lebens wie bei den Naturalisten, sondern nur um die Nachahmung und das Kopieren der Eltern und der Gesellschaft.

5.3. Das Urteil in *Die Klavierspielerin*

Es gibt eine Parallele zwischen *Die Klavierspielerin* und Kafkas *Urteil*. Mutter Kohut will nicht durch Heirat und Familiengründung ihrer Tochter entthront werden. Der Sohn im *Urteil* beabsichtigt zu heiraten und das Geschäft zu übernehmen. Es kommt zu einem Vater-Sohn-Konflikt. Der Sohn ist zu schwach, seinem Vater alles offen zu sagen. Erika, um wenigstens ein Minimum an Privatleben führen zu können, muss vor ihrer Mutter Geheimnisse haben, muss sie anlügen. Der Vater in *Das Urteil* handelt arrogant, hysterisch und erzielt damit die Wirkung eines Verrückten. Im Falle *Die Klavierspielerin* hat das Bild der Mutter auch leichte Züge einer Verrückten. In beiden Werken kommt es zur Katastrophe: Erikas Liebesbeziehung scheitert, am Ende neigt sich die Geschichte zu einem Gewaltakt, vielleicht einem Mord. Es kommt „nur“ zur Selbstverletzung Erikas. Georg vollzieht das Urteil des Vaters und ertränkt sich.

In diesem Sinne spricht auch die Mutter indirekt ein Urteil über die Tochter aus: Ein Leben in Isolation mit der Mutter. In *Die Klavierspielerin* ist die Stadt als etwas geschildert, was Erika lockt. Sie wird durch die Erziehung der Mutter zu einem eingeschränkten, seltsamen Menschen mit gestörter Sexualität. Das ist auch der Unterschied zwischen Georg und Erika, denn Georg hat eine erfolgreiche Zukunft vor sich. Erika dagegen ist seit ihrer Kindheit zu Isolation und Abhängigkeit von der Mutter verurteilt. In beiden Fällen ist die

¹⁶² Vgl. *ibid.* 32

¹⁶³ Vgl. Strobel (1998), S. 38

Autorität der Eltern so groß, dass es ihnen gelungen ist, die Kinder zu vernichten. Georg physisch, Erika psychisch.

Die Ursache der Katastrophe der Kinder sind also die Eltern. Georgs Vater erträgt es nicht der Schwächere, der weniger Wichtige zu sein. Sein Sohn versucht es ihm nicht zu zeigen, indem er vor ihm kniet. Er empfindet den Sohn als einen Rivalen.

Frau Kohut dagegen hält die Tochter für ihr Eigentum. Sie unterdrückt die Individualität der Tochter, die ein untrennbarer Bestandteil der Mutter sein soll. Der Fehler der Mutter und die Ursache der Katastrophe bestehen darin, dass sie von Anfang an die Tochter dirigiert. Die Mutter tut es sehr geschickt, sie isoliert die Tochter von den Kindern. Ohne diese Isolation wäre dies nicht gelungen. Die gescheiterten Beziehungen Erikas zu anderen Menschen haben sie noch weiter geschwächt und sie davon überzeugt, bei ihrer Mama gehe es ihr doch am besten. Bei der Mutter kann sie nicht scheitern, sie versichert Erika immer wieder, sie sei eine Ausnahme und besser als die anderen. Der Mutter geht es um puren Egoismus, dessen sie sich nicht bewusst ist.

5.4. Der Arbeitersohn und der *American Dream*

Hans Sepp ist wie alle Protagonisten einerseits von der Nachkriegszeit, andererseits von seiner Mutter, die in die Fußtapfen des getöteten Vaters getreten ist, deformiert. Hans grenzt sich von den Idealen der Mutter stark ab.

Hans ist wegen der schlechten sozialen Lage unzufrieden. Sie ist der Grund, warum er auf die Ideale seiner Mutter verzichtet hat. Die Mutter lobt die Arbeiterpartei, während er das Gegenteil vor Augen hat: Er führt ein nacktes Überleben in einer armen, engen Wohnung, die die Mutter metaphorisch mit den Aussagen über die Arbeiterpartei füllt. Ein Zeichen der Ablehnung der Mutter und des Lebens in der Wohnung ist die Verbrennung der Umschläge mit Adressen, die die Mutter stundenlang geschrieben hat, um sich und den Sohn erhalten zu können.

Genauso wie sich die Mutter keine tiefen Gedanken über ihr Handeln macht und nur Ideale des toten Ehemannes nachahmt, handelt auch ihr Sohn. Er strebt wie sie nach Unmöglichem.

Das Gegenmodell zu der Familie Sepp bildet die Familie Witkowski. Vater Witkowski war ein Nazi, tötete Menschen, der Vater von Hans hingegen wurde von den Nazis ermordet. Das Lebensniveau der Nazi-Familie ist höher als das Niveau der Familie Sepp.

Hans flieht vor der Mutter in eine fiktive Welt der amerikanischen Filme und in die unerreichbare Welt (in die schöne Villa von Sophie, wo er sich am Ende ausnutzen lässt, indem er vor Sophie auf ihren Befehl hin masturbiert). Sophie Pachhofen stellt für ihn ein Ideal dar. Er hofft, dass er die reiche und saubere Sophie eines Tages heiratet und so sich seinen Aufstieg sichert. Der soziale Unterschied zwischen Hans und Sophie wird unter anderem an der Kleidung gezeigt. Mutter Sepp hält Hans' Ideale nicht für naiv oder übertrieben, sondern sie warnt ihn vor dem Verrat der Arbeiterideale und des Vaters, der für diese Ideale gestorben ist. „Diese Wolle (Kaschmir) ist ein paar Klassen über unserem Haushaltbudget. (...) Wenn du so weitermachst, wirst du, ohne es zu merken, ein Verräter an der Sache der Arbeiter (...).“¹⁶⁴

Heidi Strobel beschreibt den Einfluss der amerikanischen Popkultur in den 50er Jahren in Österreich. Diese Kultur hat mit der Nachkriegskultur stark kontrastiert, was für die Jugendlichen sehr anziehend war. „Die Jugendlichen dieses Sozialmilieus übernahmen (...) am häufigsten Verhaltensstandards, konsumierten Güter dieser Populär- und Alltagskultur.“¹⁶⁵

Es waren vor allem die Arbeiterjugendlichen, wie der Arbeiter Hans, also die unterste Schicht, die von der Konsumindustrie begeistert waren. Denn in dieser Schicht war die Idee verbreitet, dass Amerika ein Land der Hoffnung sei, wo die Grenzen zwischen den Schichten ausgelöscht sind und jeder, auch aus den unteren Schichten, Zugang zu materiellem Wohlstand hat.¹⁶⁶ Jeder hatte die Aufstiegsmöglichkeit, je nach der individuellen Leistung.

„Im Westeuropa der fünfziger wurde USA als Träger der modernen Kultur. Durch die Werbung und Design hat es sich verbreitet. Die Jugendlichen haben den Nationalsozialismus abgelehnt und haben sich massenhaft an die US Kultur orientiert, die Bequemlichkeit, Luxus, technische Überlegenheit versprochen hat. Es gab einen Faktor der Internationalität, ein neues Gefühl, das auch ermöglichte sich von der alten Nazivergangenheit, von der Heimat abzuwenden.“¹⁶⁷

Hans Sepp hat diese Kultur für sich entdeckt. Anna und Rainer, die intellektuell höher stehen, lehnen die Oberflächlichkeit der US-Kultur ab. Jelinek stellt die Begeisterung für die US-Kultur kritisch dar: Anna bemüht sich um ein Stipendium, das ihr das Studium in Amerika ermöglichen würde. Das Stipendium wurde aber Sophie angeboten, obwohl Anna die bessere Studentin ist. Die Gründe erklärt Sophie selbst:

¹⁶⁴ Ausg. S. 26

¹⁶⁵ Strobel (1998), S. 139

¹⁶⁶ Vgl. *ibid.*

¹⁶⁷ Masse, Kaspar (1992): *BRAVO Amerika. Erkunden zur Jugendkultur der Bundesrepublik in den fünfziger Jahren*. Zitiert nach Strobel (1998), S. 139

„[A]ngeblich muß man sich im Ausland ganz besonders zu benehmen wissen, weil einen dort ja keiner kennt und daher nicht weiß, woher der sich Benehmende kommt. Sie gehen daher auch nach Herkunft und so, was in einem klassenlos eingeebneten Land wie Amerika mit seiner liberal eingestellten permissiven Bevölkerung einfach absurd ist.“¹⁶⁸

5.5. Annas Ekel vor der Mutter

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Töchter aus dem traditionellen Rollenverständnis oft durch äußere Umstände herausgeschleudert. Die Töchter konnten erst von einem distanzierten Standpunkt aus die Künstlichkeit der Lebensumstände ihrer Mütter erkennen. Sie empfinden Hass oder Verachtung gegenüber den schwachen Müttern, da sie oft selbst nicht wissen, wie sie eine andere, stärkere Identität erlangen können. Den emanzipierten Töchtern mit Berufen ist der Umgang mit der Mutter peinlich. Verachtung ist mit Angst verbunden, die sie vor dem Bild der Mutter immer haben. In Gabriele Wohmanns Roman *Ausflug mit der Mutter* (1976) geht es manchmal um den bewunderten Vater, der ein besseres Identitätsmodell liefert. Barbara Kosta entdeckt im Roman *Die Klavierspielerin*, dass die Mutter das Bewusstsein eigener Schwäche und Nichtigkeit auf die Tochter durch Misshandlung überträgt.¹⁶⁹ Hingegen müsste, wenn die Mutter emanzipiert wäre und einen eigenen Beruf ausübte, die Tochter nicht gerettet werden. In einer konservativen Gesellschaft, deren Politiker an traditionelle Familienwerte appellieren, scheint auch diese Mutter nicht für alle ein nachahmenswertes Rollenmodell zu sein. Meist ist sie doppelt belastet wie im Roman von Claudia Erdheim *Bist du wahnsinnig geworden* (1984). Anstatt die sich selbstverwirklichende Mutter zu bewundern, träumen die Töchter von einer traditionellen Mutter.¹⁷⁰

„Ich lebe nur für meine Kinder und deren Ausbildung“,¹⁷¹ sagt Frau Witkowski, die sich für die Kinder eine gute Zukunft wünscht. Sie versucht aber nicht die Individualität der Kinder zu entwickeln, sondern sie hat ihre Kinder „narzisstisch besetzt und fördert an ihnen nur die Züge, die ihre eigenen individuellen Bedürfnisse widerspiegeln.“¹⁷²

¹⁶⁸ Ausg. S. 235f

¹⁶⁹ Vgl. Kraft/Liebs (1993), S. 4

¹⁷⁰ Vgl. *ibid.* S. 5

¹⁷¹ Ausg. S. 142

¹⁷² Strobel (1998), S. 89

Die Kinder spüren Ekel vor der Mutter. Sie haben Angst, dass der Vater sie umbringt. Für sie ist die Mutter kein Vorbild, denn sie distanziert sich nicht selbstbewusst von dem Vater.

Frau Witkowski möchte mit Hilfe der Tochter ihre eigenen Träume erfüllen. Anna ist ihr Lieblingskind, weil sie ein Mädchen ist. Sie soll ein besseres Leben haben, wie es sich Frau Witkowski für sich erhoffte.¹⁷³ Das Ende dieses Planes bei Frau Witkowski setzte die Heirat. Anna grenzt sich von der eigenen Mutter sowie von der Vorstellung ab, dass sie irgendwann die ähnliche Rolle (Mutter, Gebärerin, Hausfrau) übernehmen wird. Sie will nicht weiblich sein, sie kämpft gegen die weibliche Unterwerfung unter den Mann und gegen das klischeehafte Frauenbild, mit dem sie sich nicht identifizieren will. Sie versucht das Gegenteil der eigenen Mutter zu sein. Sie leidet manchmal an Sprachstörung, was mit ihrer Sexualität zusammenhängt.

„Denn Annas Sexualität kam in der Form von schweinischen Witzen aus ihrem Mund heraus[.] (...) Sie soll damit die kindlichen Seelen diverser Mitschüler vergiftet haben. Damals begannen erstmal Sprachschwierigkeiten bei Anna, die Zunge sagt immer öfter nein, heute arbeite ich nicht.“¹⁷⁴

Die schweinischen Witze kennt Anna von ihrem Vater und sie ahmt ihn unwillkürlich nach. Sie schweigt also, um diese schweinischen Witze nicht reproduzieren zu können.

Anna äußert den Wunsch nach etwas Eigenem, womit sie sich von dem stereotypen weiblichen Leben abheben könnte. Sie spielt Klavier, sie hat eine „eigene Musik, die niemand versteht.“¹⁷⁵

5.6. Muttergewalt

Die Gewalt spielt eine zentrale Rolle in beiden Romanen. In *Die Ausgesperrten* geht es um physische Gewalt, die ihren Ursprung in der faschistischen Einstellung des Vaters hat. Dagegen ist die Gewalt in *Die Klavierspielerin* psychischer Natur und geht von der männlichen Mutter aus.

Lothar Baier nennt es in seiner Interpretation „mütterliche Gewalt“¹⁷⁶. Erika kehrt verspätet nach Hause zurück, was sie nicht tun darf, denn die Mutter wartet. Sie hat in der

¹⁷³ Vgl. Strobel (1998), S. 111

¹⁷⁴ Ausg. S. 24

¹⁷⁵ Ausg. S. 19. Zitiert nach Strobel (1998), S. 111

¹⁷⁶ Baier (1983). In: Bartsch/Höfler (1991), S. 208

Aktentasche noch dazu ein neues Kleid, das später der Grund dafür sein wird, dass die Blicke der Menschen auf sie gerichtet sein werden, und dadurch von einem Mann entführt werden könnte. Der Grund der mütterlichen Gewalt liegt in der Angst der Mutter, verlassen zu werden.

„Daß Erika unterwegs nur ein Kleid gekauft hat, macht die Sache nur noch schlimmer: Sie sabotiert mit dem Kauf nicht allein die gemeinsame Zukunft in der Eigentumswohnung, der zuliebe gespart werden muß, sondern gibt auch noch zu erkennen, dass sie es nicht lassen kann, mit Kleidern Blicke auf sich zu ziehen: Blicke des Mannes, des aus der Dyade radikal ausgeschlossenen Dritten.“¹⁷⁷

Die ständige psychische Gewalt lässt Erika nicht ohne Spuren. „Denn Erika ist, auch wenn sie sich manchmal so fühlt, nicht aus Holz.“¹⁷⁸. Die psychische Gewalt transformiert sie selber in physische: sie verletzt ihre Schamlippen mit einer Klinge. Erika richtet sich nicht nach Gefühlen, die sie nicht zu spüren scheint, sondern nach Trieben. Das degradiert sie zu einem tierischen Leben. Sie wendet verschiedene Mittel an, um diese Triebe zu befreien: die Selbstverletzung der Geschlechtsorganen, die Beobachtung fremder Menschen beim Geschlechtsverkehr, die Andeutung des Gewaltaktes gegenüber der Mutter, die Besuche in Peepshows und die schriftliche Forderungen an Walter Klemmer.

Johann Stangel deutet Erikas Störung als Folgen ihres kleinbürgerlichen Denkens. Was ihr verwehrt bleibt, soll auch den anderen verwehrt bleiben. Sie sorgt dafür, dass keine ihrer Schülerinnen Karriere als Pianistin macht. Sie soll die Beste sein, wenn nicht durch den Erfolg, dann durch Misserfolg der anderen. Ihr sozialer Ausschluss offenbart sich in ihren Aggressionen, die sie gegen andere und gegen sich richtet. Das Gefühl des sozialen und ökonomischen Ausgeschlossenseins führt Erika zum Selbstausschluss, der sich über ihr gestörtes Sexualverhalten vollzieht.¹⁷⁹

Ich würde sagen, dass diese Analyse eher zu Anna Witkowski passt, die eher die gesellschaftliche Situation reflektiert als Erika Kohut. Erika Kohut ist ökonomisch bestimmt und sozial ausgeschlossen, aber ihre Störungen sind viel mehr durch die herrische Mutter verursacht als durch die soziale Umgebung.

¹⁷⁷ *ibid.*

¹⁷⁸ *ibid.* S. 209

¹⁷⁹ Vgl. Stangel, Johann (1987): *Das annullierte Individuum. Sozialkritik als Gesellschaftsanalyse in der aktuellen Frauenliteratur*. Zitiert nach Winkler (1996), S. 16

6. Motiv der Grenze

Das Motiv der Grenze ist eines der wichtigsten im Roman *Die Ausgesperrten*.¹⁸⁰ Dieses Motiv findet man auch in *Die Klavierspielerin*. Die Protagonisten in *Die Ausgesperrten* spüren deutliche Grenzen, die es im Nachkriegs-Wien gibt. Sie sind sozial und historisch bestimmt. Sie sind unüberschreitbar. Die Jugendlichen versuchen mit ihrer Revolte in Form von Überfällen und Hoffnungen auf eine bessere Zukunft diese Grenzen zu überwinden. Jelinek sucht oft nach einer konkreten, körperlichen Metapher zu solch abstrakten Begriffen. Das Motiv der Grenze vergleicht sie mit dem der Geburt – der Trennung von dem Körper der Mutter.

„Faded Landschaften erstrecken sich in den Regen hinein, man sieht ihre Grenzen nicht, die Grenzen sind jedoch da, sie befinden sich in den Köpfen der Bewohner. Engstirnigkeit haben die Geschwister auch in der Großstadt entdeckt, jubeln sie, weil sie diese Grenzen schon vor einiger Zeit überwunden haben. Sie haben sich mit ihren spitzen Zähnen auf die bläulich schimmernde Nabelschnur ihrer vorherbestimmten Aufenthaltsräume gestürzt und sie durchgebissen.“¹⁸¹

Frau Sepp hofft auf einen Erfolg der Arbeiter. Sie hofft auf eine bessere Zukunft, aber im Rahmen ihrer sozialen Schicht. Ihr Sohn Hans trägt den Kaschmirpullover von Sophie, der laut seiner Mutter „nicht zu seiner Klasse gehört“.

Anna und Rainer suchen nach einem geistigen Grenzenlosen. Sie manifestieren diese Suche über konkrete Taten: Überfälle, Ertränken der Katze, Gewalt. Anna durchbricht mit ihrem sexualen Verhalten die Konventionen der 50er Jahre. Von ihr als einem Mädchen hätte man einen Moralkodex erwartet, der der Zeit entspricht, d.h. der sie zur Passivität und sexueller Fremdbestimmung nötigte. Nachdem Anna mit Hans in ihr Zimmer gegangen ist, ist dies Frau Witkowski zuwider, sie hofft, dass dort nichts Ungeeignetes passieren wird.

Als Zeichen einer deutlichen Grenze ist die Figur der reichen und adeligen Sophie zu verstehen. Sie kauft beim Adlmüller ein, die ganze Familie Witkowski beobachtet sie von draußen durch das Schaufenster, das eine räumliche Grenze markiert. In diesem Fall versuchen die Kinder Anna und Rainer diese Grenze nicht zu überschreiten. Sie schämen sich für ihre Familie und wollen spurlos von der Straße verschwinden, damit Sophie sie nicht sieht. Sie wollen nicht, dass Sophie diese Grenze entdeckt. Die Jugendlichen versuchen zwar die Grenzen zu überschreiten, aber es entstehen immer wieder neue. Die Grenze kennzeichnet die soziale Lage. Hier manifestiert sich das kleinbürgerliche Verhalten der Kinder, das sie von

¹⁸⁰ Vgl. Janz (1995), S. 41

¹⁸¹ Ausg. S. 39

den Eltern kopiert haben: Sie versuchen die unauslöschbaren Grenzen zumindest dadurch zu verbergen, indem sie von der Straße – vor dem Schaufenster – verschwinden. Als Gegenbild dazu erscheint das durch die Medien erträumte Bild von der amerikanischen Kultur und Gesellschaft: „In Amerika war es immer schon möglich, eine Grenze zu verletzen (...).“¹⁸²

Jelinek sagt, dass sie in dem Roman die Situation der Jugendlichen beschreibt. „Es geht dabei um das Entstehen von Anarchismus – aber nicht politischem, sondern kriminellem, also Individualanarchismus. Das ist eigentlich immer mein Thema (...).“¹⁸³

Der „Individualanarchismus“, der zum Ziel die Abschaffung der Grenzen hat, wird nicht konsequent durchgeführt. Er wird in *Die Ausgesperrten* durch Überfälle, Gewalt, Ertränken der Katze manifestiert, aber die Protagonisten wagen ihre Aktionen nur im Schutz des Wienerwaldes durchzuführen. Die Grenzen zwischen den vier Kindern (ich verstehe die Zwillinge Anna und Rainer als eine Person, denn sie kommen aus derselben Familie und Schicht) verschwinden nur abseits der Eltern und der Wohnung. In Wirklichkeit jedoch können die Jugendlichen die Grenzen nie vergessen: sie versuchen sich von der ärmlichen Wohnung und den Eltern zu entfernen und befreien sich im Schutz des Wienerwaldes unter Führung von Rainer, „dem Gehirn der Gruppe“, durch die Aktionen. Ihre Kleidung (bei Jelinek ein weiteres wichtiges Motiv) erinnert an die sozialen Grenzen und an die Herkunft.

„[D]ie Herkunft und das soziale Milieu bestimmen das Schicksal eines Menschen. Frauen und Männer sind bei Elfriede Jelinek sozial determiniert, sie vertreten bewusst oder unbewusst bestimmte soziale Schicht.“¹⁸⁴

Johann Stangel konstatiert, dass die Gesellschaft bei Jelinek die freie Entwicklung der Persönlichkeit annulliert.¹⁸⁵ Es ist die Frage, inwieweit sie die Gesellschaft allgemein annulliert bzw. inwieweit es sich um Jelineks kapitalistisch und patriarchalisch orientierte Gesellschaft handelt. Es entsteht wieder ein Kontrast zwischen den Müttern und ihren Töchtern: die Töchter und Kinder manifestieren die oft gestörte Individualität der Mütter.

Die Kohuts und Witkowskis wohnen als Vertreter des Kleinbürgertums im achten Bezirk. Erika soll durch das intensive Musikstudium sozial aufsteigen und diese Grenze verwischen. Der Traum ihrer Mutter ist es, eine weltberühmte Klavierspielerin zu Hause zu haben, wodurch die Mutter zu einer Mutter einer weltberühmten Klavierspielerin würde, und der alle Türen offen stehen.¹⁸⁶

¹⁸² Ausg. S. 61

¹⁸³ Fiddler (1994), S. 92f. (Jelinek in the Programme for Nora).

¹⁸⁴ Winkler (1996), S. 11

¹⁸⁵ Vgl. Stangel, Johann (1988), S. 148

¹⁸⁶ Winkler (1996), S. 16

7. Jelineks Sprachkritik

Jelinek verwendet bei der Darstellung ihrer Figuren die Formen Satire und Reduzierung. Nach Heberger ist diese Methode nichts Neues.¹⁸⁷

„Schon in der Typenkomödie dient die Stereotypisierung der satirischen Bloßlegung von Charaktereigenschaften: Die Reduzierung der Figuren ist (...) Merkmal von Satire überhaupt: sie muß vereinfachen und reduzieren, weil sie Verhaltensweisen und Überzeugungen von allgemeiner Bedeutung zur Unkenntlichkeit verzerren und so die charakteristischen Züge vieler, nicht die Einzigartigkeit eines Individuums treffen will.“¹⁸⁸

Jelinek bedient sich der Satire und stellt mit ihrer Hilfe die gesellschaftlichen Zustände verzerrt dar. Sie selbst äußert sich dazu folgendermaßen: „Ich schreibe ja nicht über reale Personen, sondern über Personen, wie sie sich als Sprachschablonen oder Sprachmuster materialisieren. Das, was ich kritisiere, ist immer die Sprache.“¹⁸⁹

Jelineks Aussage könnte man als ausweichend bezeichnen. Jelinek kritisiert die gesellschaftlichen Zustände, sie kritisiert das System, die Menschheit, die Frauen und Männer, die Kleinbürger. Sie tut es durch die Sprache, indem sie diese kritisiert. Die Sprache ist jedoch ein künstlerisches Mittel. Jelineks Spezifikum besteht darin, dass für sie die Sprache nicht nur das Mittel, sondern auch das Ziel selbst ist. Dadurch ist sie, meiner Meinung nach, als gegenwärtige Autorin originell. Die Sprache dient ihr als Mittel zur Kritik, zur Beschreibung des Negativen, was sie reizt. Ihre Sprache ist durch ihr musikalisches Talent geprägt.¹⁹⁰ Ihr Umgang mit der Sprache weist bestimmte Ähnlichkeiten mit dem Orgelspiel auf: wie Präzision, Kühle und Distanz.

„Satire ist zu wenig, es ist die »musische Ironie zum Sarkasmus vorangetrieben«, wie der Franz Schuh einmal über meine Texte gesagt hat, ein sprachlich sehr starker Abstraktionsvorgang, der zwischen mir und meinem Textgegenstand geleistet wird, ähnlich einem musikalisch kompositorischen Prozeß, der auch voraussetzt, daß man Einfälle erst einmal mathematisch verschlüsselt, um sie notieren zu können, um sie dann als Musik zurückdestillieren zu können. Ich bin eine Autorin, die nicht einfach eins zu eins etwas herauskotzt, sondern die das ganze einer sprachlich so starken Stilisierung unterwirft, daß die Autorin am Ende ihres Textes verschwindet.“¹⁹¹

¹⁸⁷ Vgl. Heberger (2002), S. 35

¹⁸⁸ Claßen, Ludger (1985). Zitiert nach Heberger (2002), S. 35

¹⁸⁹ Winter. In: Bartsch/Höfler (1991), S. 13

¹⁹⁰ Elfriede Jelinek hat am Wiener Konservatorium Orgel studiert (außerdem spielt sie Klavier, Bratsche, Flöte).

¹⁹¹ *ibid.* S. 10

Heberger¹⁹² behauptet, dass nicht der Mensch die Sprache, sondern die Sprache den Menschen produziert. Seine Aussage ist genau das, was Jelinek im oben genannten Zitat über ihre Personen sagt. Auf die Mutterfiguren bezogen: Frau Sepp ist die Sprachschablone einer sozialdemokratischen Arbeiterin; Frau Witkowski ist die abstrahierte Sprachnorm der Kleinbürgerin, die das Opfer ihres an Faschismus und Kapitalismus orientierten Mannes ist; Frau Kohut ist ihr Gegenteil: das Sprachmuster einer Frau, die sich der maskulinen, kleinbürgerlichen und kapitalistischen Ideale bedient.

Der Autorin ist die Sprache der Gesellschaft, Medien, Literatur, des persönlichen Lebens (wie es bei Frau Sepp der Fall ist) bekannt und sie schafft daraus ihre konkreten Personen. Deshalb entwickeln sich ihre Mutterfiguren kaum. Sie und die einzige Vaterfigur – Herr Witkowski – verkörpern die gesellschaftlichen Ideale. Alle Kinderfiguren in den behandelten Werken weisen ebenfalls keine Entwicklung auf, sie wirken aber neben den statischen Sprachschablonen ihrer Eltern als aktive und kraftvolle Sprachschablonen: sie führen den Kampf gegen die Eltern (gegen das trockene, klischeehafte und sich stets wiederholende Sprachmuster der Gesellschaft). Trotzdem sind auch sie nur eine Nachahmung der Sprache und der durch diese Sprache geschaffenen Figuren.

Nach Heberger spielt Jelinek mit dem hegelianischen Herr/Knecht-Verhältnis, das sich durch die Sprache manifestiert: das Kleinbürgertum wird als Produkt der Massenmedien dargestellt.¹⁹³ Diese Machtverhältnisse determinieren die zwischenmenschlichen Interaktionen: soziale, politische, kulturelle, geschlechtliche Beziehungen usw. Bei Jelinek sind es vor allem die Massenmedien, die das Bild einer erstarrten Menschheit definieren.¹⁹⁴ Der Mensch werde als Opfer der gesellschaftlichen Verhältnisse dargestellt.

Jelinek als Autorin ist an den negativen Elementen und der negativen Darstellung der Gesellschaft interessiert. Ihre Themen sind: Holocaust, Gewalt, nach Macht strebende Individuen, Kleinbürgertum, kapitalistisches und patriarchalisches System, gestörte Sexualität. Um diese negativen Themen plausibel zu bearbeiten, schafft Jelinek Opfer. Die Opfer selbst sind wieder als negative Figuren zu verstehen, weil sie von der Gesellschaft und von den Tätern ein schlechtes Verhalten erlernt haben.

¹⁹² Herberger (2002), S. 37

¹⁹³ Vgl. *ibid.*

¹⁹⁴ Vgl. *ibid.*

Schlusswort

Gegenstand dieser hier vorliegenden Arbeit waren die Mutterfiguren in *Die Ausgesperrten* und *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek. Ich habe mich deshalb für diese beide Werke entschieden, weil in ihnen sehr unterschiedliche Typen von Frauen vorkommen.

Die „Mütterliteratur“ entstand vor allem in den 70er Jahren im Zuge der sexuellen Revolution. Viele Frauen analysierten damals die Beziehung zu ihren Müttern, oft mit einem negativen Ausgang. Die Feministinnen kämpften damals gegen die Stellung der Frauen. Sie haben die Mütterliteratur und die Autorinnen stark beeinflusst. Jelinek hingegen stellt die Mutterfiguren auf ihre eigene Art und Weise dar.

Die vier Mutterfiguren, die ich analysiert habe, sind Vertreterinnen verschiedener sozialen Schichten. Sie bilden also ein Modell der Gesellschaft. Jelinek kritisiert die österreichische Gesellschaft, sie sieht in der Gegenwart eine versteckte Form des Faschismus. In *Die Ausgesperrten* ist der Faschismus die Quelle des Negativen, sie beschreibt, wie der Faschismus an den Menschen zum Ausdruck kommt. *Die Klavierspielerin* sehe ich als eine Fortsetzung des älteren Romans, der Faschismus äußert sich darin in Form des Kapitalismus. Die Verbindung zwischen den Romanen stellen die Familie Witkowski und Familie Kohut dar. Beide sind kleinbürgerlich. Die Tochterfiguren (Anna und Erika) sind mehr oder weniger identisch, deren Mütter (Frau Witkowski und Frau Kohut) das Gegenteil. Frau Kohut, die einen männlichen Charakter angenommen hat, ist als Fortsetzung des Nazi-Vaters Witkowski zu verstehen. Den Faschismus beschreibt Jelinek am Beispiel der gestörten zwischenmenschlichen Beziehungen, die nach dem hegelianischen Modell des Herr/Knecht-Verhältnisses dargestellt sind. Herr Witkowski versklavt seine Frau, Frau Kohut versklavt ihre eigene Tochter. Jelinek hat in *Die Ausgesperrten* auch eine antifaschistische Familie geschaffen, die aus dem toten Mann, Frau Sepp und dem Sohn besteht. Frau Sepp als Alleinverdienerin stellt die Tragik jener Menschen, die in der Gesellschaft alternative Ideale vertreten, dar. Ihre Bemühungen haben keinen Sinn. Beide Frauen, Frau Sepp und Frau Witkowski, sind eigentlich Opfer. Also beschreibt Jelinek sie als Opfer, als leidende Frauen. Eine leidet unter dem tyrannischen Mann, die andere unter der gesellschaftlichen Gleichgültigkeit gegenüber Alleinverdienerinnen. Dieses Bild der Opfer wird aber gleich wieder zerstört, denn auch die Opfer selbst sind an der eigenen Stellung schuldig. Frau Witkowski wollte gesellschaftlich aufsteigen, indem sie einen damals erfolgreichen Mann heiratete. Sie hat die Menschlichkeit zurückgelassen und durch ihr Schweigen deckte sie die Verbrechen des Ehemannes. Frau Pachhofen ist eine Vertreterin der oberen Schicht, sie

verkörpert die Gleichgültigkeit dieser Schicht. Sie und ihre Familie leben in einer eigenen Welt des Luxus, in der gesellschaftliche Probleme nicht wahrgenommen werden.

Im Teil Mutterrolle/Frauenrolle erklärte ich den Begriff Geschlechterdifferenz. Frau Kohut, als biologische Frau, verhält sich männlich. Diese Männlichkeit ist durch Brutalität und Despotismus gekennzeichnet. Frau Witkowski wird von der patriarchalischen Gesellschaft in die Rolle der Frau als Gebärerin und Mutter gezwungen und nach Erfüllung dieser Aufgabe abgeschoben, weil sie nicht mehr nötig ist. Jelinek arbeitet mit Klischees und mit Stereotypen. Sie geht von dem Männerprinzip und seiner Charakteristik aus, in einem gegenteiligen Verhältnis dazu steht das Frauenprinzip. Das Männerprinzip wird höher als das Frauenprinzip gestellt und muss immer in irgendeiner Form erscheinen. So können auch die Medien, das Fernsehen, diese Rolle übernehmen. Die Frau, sofern sie nicht selbst die tyrannische Stellung einnimmt, wird auf einen Körper reduziert. Dieser Körper dient bei Jelinek der Reproduktion und dem tyrannischen Enthusiasmus des Mannes. Die Frau wird kritisiert, weil sie selbst es ist, die ihren Körper und ihre Weiblichkeit dem Mann als Kapital anbietet, um sich Sicherheit und eventuell sozialen Aufstieg zu sichern. Die Frau wird also als Ware auf dem Markt dargestellt, der Mann als ihr Konsument.

Das Motiv des Schmutzes erscheint in mehreren Formen. Er ist symbolisch als Schuld der Frau Witkowski zu verstehen. Sie ist schuldig, weil sie den Ehemann und seine Nazi-Praktiken duldet. Sie ist die Frau und Gebärerin, aber bietet den Kindern keinen Schutz, und kein Milieu, wo die Menschlichkeit und Liebe an erster Stelle steht. Sie macht mit dem Ehemann mit, indem sie ihn den eigenen Körper und ihre eigene Persönlichkeit misshandeln lässt und wiederholt damit den Holocaust.

Jelinek vergleicht die Frau mit der Natur, die beide nach hergebrachter Vorstellung rein sein sollen. Beide werden in Jelineks Werk als verschmutzt und befleckt beschrieben. Dies bietet eine andere Perspektive zu dem sozialhistorischen Aspekt, wonach die Frau vom Patriarchat zerstört wird. Die Frau wird von dem Mann, wie die Natur von der Zivilisation und Stadt, zerstört. Jelinek beschreibt Machtverhältnisse so, als ob es in der Gesellschaft immer nur einen eindeutigen Sieger geben müsste.

Das fünfte Kapitel handelt von den Beziehungen zu den Kindern. Alle Kinder lehnen die Eltern und deren Ideale ab. Die Kinder revoltieren und üben Gewalt aus. Die Gewalt erscheint als ein Befreiungsmechanismus. In *Die Ausgesperrten* ist die Gewalt als ein Wiederholen der Nazi-Vergangenheit des Vaters zu verstehen. Die Kinder und vor allem Rainer, der den Familienmord begeht, finden keinen Ausweg aus der in Schichten gegliederten Gesellschaft. Erika Kohut tut ihrem eigenen Körper Gewalt an, für sie ist der

Körper der Beweis des Eigentums, das sie auch zerstören darf. Ihre Persönlichkeit wurde durch die herrische Mutter zerstört und Erika versucht sich von ihr über Selbstgewalt zu befreien. Anna will nicht weiblich wie die Mutter sein, Rainer lehnt die Sexualität ab, weil er sie aufgrund der Misshandlungen durch die Mutter als unrein empfindet. Erika ist in der Beziehung zu der Mutter die Unterworfenen und bemüht sich in der Beziehung zu Klemmer um einen Rollenwechsel.

Das Motiv der Grenze ist bei Jelinek sehr wichtig, die gesellschaftlichen Grenzen sind unüberschreitbar, die Protagonisten versuchen sie zwar durch Gewalt auszulöschen, die Grenzen bleiben jedoch bestehen.

Die Eltern stellen also das Negative für die Kinder dar, weil sie Vertreter der verdorbenen Gesellschaft sind. Die unreifen Jugendlichen und die gestörte Erika Kohut bekommen keine Chance auf ein gutes Leben, einerseits der gesellschaftlichen Verhältnisse wegen, andererseits wegen der schlechten Erziehung der Mütter.

Jelinek geht beim Schreiben von der Kritik des Faschismus und des Kapitalismus aus. Zugleich aber dekonstruiert sie die Frau. Die Frau wird zu einem Produkt der Gesellschaft. Die Autorin spielt mit den Begriffen der Genderforschung, der Psychoanalyse, der Nazi-Ästhetik, mit Klischees, Poetik und wendet sie auf die Beschreibung der Frau/Mutter an. Sie verspottet dadurch diese Theorien und diese Begriffe, weil sie sie als unzureichend darstellt. Jelinek schafft eine eigene Definition von Frau, eine negative Definition. Sie sagt, was die Frau und Mutter nach der gesellschaftlichen Vorstellung sein sollte, was sie aber nicht ist. Das, was die Frau nicht ist, sind Jelineks Mutterfiguren, die ich als Parodien auf Frauen verstehe.

Resumé

Na začátek mé diplomové práce jsem zařadila přehled role matky a ženy od středověku po současnost. V první kapitole představuji čtyři matky ze dvou románů Elfriede Jelinekové. Poukazuji na jejich společenské postavení v politickém systému a konkrétní době. V kapitole věnované gender problematice vysvětluji termíny „sex“ a „gender“. Elfriede Jelineková pracuje s mužským a ženským principem, které podléhají stereotypní představě. Nerovnováha mezi oběma principy vede k narušení jedince i společnosti. Autorka s velkou mírou ironie redukuje ženu na její tělo, které je považováno za produkt podléhající kapitalistickým pravidlům trhu; ve fašistické společnosti se tělo stává objektem k vybíjení agrese a likvidaci. Motiv špíny je znázorněn v několika rovinách: jako metafora maloměstského myšlení, metafora viny a spoluviny za nacistické zločiny a v neposlední řadě je spojována s ženskými fyziologickými procesy. V další kapitole se zabývám vztahem dětí k matce, případně k otci. Děti své rodiče zavrhnou, ale zároveň opakují jejich chování. Motiv hranice je příznačný pro obě díla. Děti usilují o překročení hranice své sociální vrstvy, stejně jako hranice geografické (studium Anny v USA, celosvětová známost pianistky Eriky). Poslední kapitola pojednává o jazykových prostředcích autorky. Je poukázáno na souvislost mezi tvůrčím psaním Elfriede Jelinekové a jejím hudebním studiem, zejména pak studiem hry na varhany.

Abstract

In the beginning of my thesis there is an overview of the mother and woman role from the Middle Age till the present. In the first chapter I introduce four mothers from two novels by Elfriede Jelinek. I'm trying to display the way they are portrayed in a political system and a concrete period. The Next chapter explains the terms "sex" and "gender". Elfriede Jelinek shows the feminine and masculine principles as stereotypical. Disequilibrium between these two principles concludes to the lability of an individuum and the society. The author reduces females to their bodies. The body is being considered a product of a capitalist market. In the fascist-regime the body is an object which is aimed for liquidation. The dirtiness-motive appears as a metaphor for the way of thinking of petty bourgeois, for the complicity and guilt for Nazi crimes and also as a metaphor for feminine physiological procedures. The next chapter is dedicated to the mother and father-children-relation. The children deprecate their

parents but at the same time they repeat their behavior. The border-motive is typical for both chosen novels. The children try to cross the social and also the geographical border (Anna's studies in the USA, Erika's world wide popularity). The last chapter treats Jelinek's linguistic method. I mentioned the relation between Jelinek's writing and her music studies.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- **Jelinek**, Elfriede: *Die Ausgesperrten*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2008.
- **Jelinek**, Elfriede: *Die Klavierspielerin*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2008.
- **Weiss**, Peter: *Oratorium in 11 Gesängen*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 1969.

Sekundärliteratur: (einschließlich der Interviews mit Elfriede Jelinek)

- **Amesberger**, Helga/**Auer**, Katrin/**Halbmayer**, Brigitte: *Sexualisierte Gewalt. Weibliche Erfahrungen in NS-Konzentrationslagern*. Mandelbaum, Wien 2007.
- **Baier**, Lothar: *Abgerichtet sich selbst zu zerstören. Ein Roman, der Gesellschaftskritik in seiner Sprache entfaltet*. In: **Bartsch**, Kurt/**Höfler**, Günther (Hg.): *Elfriede Jelinek*. Droschl, Graz–Wien 1991.
- **Bartsch**, Kurt/**Höfler**, Günther (Hg.): *Elfriede Jelinek*. Droschl, Graz 1991.
- **Baumgartner**, Eva: *Sadismen und Masochismen zwischen Klavier und Pazifik. Der Mutter-Tochter-Konflikt bei Elfriede Jelinek und Marguerite Duras*. Dipl.-Arb., Wien 2002.
- **Bodzenta**, Erich (Hg.): *Die österreichische Gesellschaft. Entwicklung – Struktur – Probleme*. Springer, Wien 1972.
- **Brunner**, Maria E.: *Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek*. Ars Una, Neuried 1997.
- **Burger**, Rudolf: *Der böse Blick der Elfriede Jelinek*. In: **Gürtler**, Christa (Hg.): *Gegen den schönen Schein, Texte zu Elfriede Jelinek*. Verlag Neue Kritik, Frankfurt 2005.
- **Chien**, Chieh: *Gewaltproblematik bei Elfriede Jelinek. Erläutert anhand des Romans Lust*. WiKu, Göttingen 2005.
- **Claßen**, Ludger: *Satirisches Erzählen im 20. Jahrhundert: Heinrich Mann, Berthold Brecht, Martin Walser, F. C. Delius*. Wilhelm Fink, München 1985.
- **Cornejo**, Renata: *Das Dilemma des weiblichen Ich*. Praesens Verlag, Wien 2006.
- **Doll**, Anette: *Mythos, Natur und Geschichte bei Elfriede Jelinek*. M & P Verlag, Stuttgart 1994.

- **Ehlers**, Heike: Die Faschismuskritik der Elfriede Jelinek. Exemplarisch dargestellt an den Theaterstücken „Stecken, Stab und Stang“ und „In den Alpen“. Dipl.-Arb., Wien 2004.
- **Fabsits**, Rita: *Frauen in der Mutterrolle als mediales Ereignis*. Univ., Dipl.-Arb., Wien 2003.
- **Fiddler**, Allyson: *Rewriting Reality. An Introduction to Elfriede Jelinek*. Berg, Oxford 1994.
- **Fuchs**, Gerhard: Elfriede Jelinek. „Man steigt vorne hinein und hinten kommt man faschiert und in eine Wursthaut gefüllt wieder raus.“ Ein E-Mail-Austausch. In: **Bartens**, Daniela/**Pechmann**, Paul (Hg.): Elfriede Jelinek. Die Internationale Rezeption. Droschl, Graz–Wien 1997.
- **Heberger**, Alexandra: *Der Mythos Mann in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek*. Der andere Verlag, Osnabrück 2002.
- **Janke**, Pia: *Werkverzeichnis Elfriede Jelinek*. Edition Praesens, Wien 2004.
- **Janke**, Pia (Hg.): Jelinek[Jahr]Buch. Praesens, Wien 2010.
- **Janz**, Marlies: *Elfriede Jelinek*. J. B. Metzler, Stuttgart 1995.
- **Kraft**, Helga/**Liebs** (Hg.), Elke: Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeit in der Literatur. J. B. Metzler, Stuttgart–Weimar 1993.
- **Kosta**, Barbara: Inscripting Erika: Mother-Daughter Bond/age in Elfriede Jelinek's „Die Klavierspielerin“. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, University of Wisconsin Press, Volume 86, Number 1, 1994, S. 218-234.
- **Lücke**, Bärbel: Elfriede Jelinek. Fink, Paderborn 2008.
- **Lutter**, Christina: *Feministische Forschung, Gender Studies und Cultural Studies – Eine Annäherung*. In: **Waniek**, Eva/**Stoller**, Silvia (Hg.): *Verhandlungen des Geschlechts – Ein Vorwort*. Turia und Kant, Wien 2001.
- **Mayer**, Verena/**Koberg**, Roland: *elfriede jelinek : Ein Porträt*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg 2006.
- **Schmitz-Burgard**, Sylvia: *Body Language as Expression of Repression: Lethal Reverberations of Fascism in „Die Ausgesperrten“*. In: **Johns**, Jorun/**Arens**, Katherine (Hg.): *Elfriede Jelinek Framed by Language*. Riverside, CA: Ariadne 1994.
- **Scott**, Joan W.: *Überlegungen zu Geschlechtsidentität und Politik*. In: **Waniek**, Eva/**Stoller**, Silvia (Hg.): *Verhandlungen des Geschlechts – Ein Vorwort*. Turia und Kant, Wien 2001.

- **Spanlang**, Elisabeth: *Elfriede Jelinek. Studien zum Frühwerk*; Diss., Wien 1991.
- **Stangel**, Johann: *Das annullierte Individuum. Sozialkritik als Gesellschaftsanalyse in der aktuellen Frauenliteratur*. Lang, Frankfurt am Main–Wien 1988.
- **Stefan**, Verena: *Häutungen. Frauenoffensive*. München 1979.
- **Strobel**, Heidi: *Gewalt von Jugendlichen als Symptom gesellschaftlicher Krisen. Literarische Gewaltdarstellungen in Elfriede Jelineks „Die Ausgesperrten“ und in ausgewählten Jugendromanen der neunziger Jahre*. Peter Lang, Frankfurt am Main 1998.
- **Vansant**, Jacqueline: Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: *Deutsche Bücher 15* (1985), S. 1-9.
- **Waniek**, Eva/**Stoller**, Silvia (Hg.): *Verhandlungen des Geschlechts – Ein Vorwort*. Turia und Kant, Wien 2001.
- **Winkler**, Susanne: *Frau und Gesellschaft in den Erfolgsromanen Elfriede Jelineks*. Dipl.-Arb., Wien 1996.
- **Winter**, Riki: Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: *Dossier: Elfriede Jelinek*. Hgg. v. **Bartsch**, Kurt/**Höfler**, A. Günther. Graz 1991.
- **Wippermann**, Wolfgang: Was ist Faschismus? (Einleitung) In: **Loh**, Werner/**Wippermann**, Wolfgang (Hg.): *Faschismus kontrovers*. Lucius, Stuttgart 2002.
- **Young**, Frank W.: *Am Hacken des Fleischhauers. Zum politökonomischen Gehalt der „Klavierspielerin“*. In: **Gürtler**, Christa (Hg.): *Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek*. Verlag Neue Kritik, Frankfurt 2005.

Essay:

- **Jelinek**, Elfriede: *Das weibliche Nicht-Opfer*. In: **Amesberger**, Helga/**Auer**, Katrin/**Halbmayer**, Brigitte. *Sexualisierte Gewalt. Weibliche Erfahrungen in NS-Konzentrationslagern*. Mandelbaum, Wien 2007.