

Doç.Dr. Kadriye Öztürk

WEIBLICHES SCHREIBEN: WEIBLICHE SEH-UND SCHREIBWEISEN IN DER LITERATUR- DARGESTELLT AM ROMAN ELFRIEDE JELINEKS „DIE LIEBHABERINNEN“

Doç.Dr. Kadriye Öztürk
Anadolu Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı

ÖZET

Bu çalışmada, Avusturya Edebiyatı'nın çağdaş kadın yazarlarından 2004 yılında Nobel edebiyat ödülü alan Elfriede Jelinek'in „Die Liebhaberinnen“ adlı romanı örneğinde, kadın yazarlara özgü yazmanın ve bakış açısının farklılığı üzerinde durulacaktır. Cinsiyet Araştırmaları alanından biliyoruz ki, kadın yazarlar yazma biçimlerini yaşadıkları yaşam tecrübelerine dayanarak belirlemektedirler; tıpkı kültürleri yazıya geçiren yazarların kültürleri ve kültürel öğeleri farklı biçimde yazıya geçirdikleri gibi, kadın yazarlar da kadın bakış açısıyla kendi cinsiyetlerine toplumda biçilen rolleri eleştirmek veya bunları anlatmak için yazmaktadırlar. Jelinek her ne kadar ataerkil toplumu eleştirse de, bazen kadın yazar biçiminde yazmamaktadır, bunun nedeni de otorite sorunudur.

Anahtar Sözcükler: Kadın Edebiyatı, Cinsiyet Araştırmaları, Kadın bakış açısı, Kültür Araştırmaları, Avusturya Edebiyatı

ZUSAMMENFASSUNG

In dieser Arbeit wird der Frage nachgegangen, ob die weibliche Perspektive in der Darstellung der Wirklichkeit in einem literarischen Text- hier der Roman der österreichischen Autorin Elfriede Jelinek, die im Jahre 2004 den Nobelpreis für Literatur erhalten hat- anders als die männliche Perspektive ist. Da die weiblichen Autoren die Dinge in der Welt anders erleben und sehen, ist auch ihre Seh- und Schreibweise anders. Im Roman von Elfriede Jelinek Die Liebhaberinnen sieht man auch, wie ein weiblicher Autor sich selbst stilisiert; alles, was die Frau betrifft, wird mit Leidenschaft und mit einer einfachen verständlicher Sprache dargestellt. Auch wenn Jelinek die patriarchalische Gesellschaft kritisiert, erzählt sie auf einer satirischer Weise aus einer männlichen Perspektive, um diese Autorität zu zerstören.

Schlüsselwörter: Frauenliteratur, Gender-Forschung, weibliche Perspektive, Cultural-Studies, Österreichische Literatur

EINLEITUNG

In dieser Arbeit ist es das Ziel, das weibliche Schreiben vom männlichen Schreiben zu unterscheiden und am Beispiel eines literarischen Textes zu zeigen, wie im Lichte der *Gender-Forschung* und *Cultural Studies* die weibliche Seh- und Schreibweise anders sein kann als die männliche, es geht auch darum, die Leser, die Studenten oder allgemein die Menschen darauf aufmerksam zu machen, dass es auch ein weibliches Schreiben überhaupt gibt, das als „das andere Schreiben“ gelesen und interpretiert werden sollte. Die Seh- und Schreibweise spielt wie die Perspektive in der Literatur eine große Rolle, wie es auch in den anderen Wissenschaftsgebieten der Fall sein sollte. In unserer Zeit, wo sich die Welt verkleinert und die Philosophien, die seit Jahrhunderten zu uns gekommen sind, zum Zerfall verdammt sind, gewinnt eine Bedeutung, was durch wen erzählt und geschildert wird (Vgl. Bachmann- Medick 1996). Da das Schreiben - auch fiktional - die schreibende Person betrifft, und da literarische Texte, insbesondere „der Roman als Erfahrbarkeit der Welt“ (Wellershoff 1988) betrachtet werden können, müsste man eigentlich aus den Erfahrungen der schreibenden Personen, d.h. AutorInnen ausgehen.

Wie wichtig „Writing-Culture“ (Bachmann-Medick 1992) ist, ist auch *Gender- Writing* (hier „weibliches Schreiben“) nach meiner Meinung dermaßen wichtig. Ein Haus in einem bestimmten Kulturkreis wird aus der Perspektive und Weltansicht der betreffenden Kultur gebaut. Das besagt, dass ein Afrikaner mit einer westlichen Perspektive (s)ein Haus nicht bauen kann - er muss es ja auch eigentlich nicht - er baut sein Haus nach den geographischen Bedingungen, nach dem Klima, nach den finanziellen Möglichkeiten, nach der Produktionstechnologie, nach den Produktions- und Konsumverhältnissen, nach der Politik und nach der soziologischen Lage seines Landes, was alles auch für den westlichen Menschen gilt. Der westliche Mensch muss auch sein Haus aus seiner Perspektive bauen. In den Untersuchungen ist es deshalb wichtig, auch die Perspektive des Anderen wichtig zu nehmen, weil die Perspektive des Anderen unseren Standpunkt auch bestimmt.

Ich bin der Meinung, dass die Ethnologen, Historiker, Mediziner, Soziologen und viele andere Wissenschaftsgebiete die Perspektive der Frauen in Betracht ziehen und Untersuchungen darüber machen sollten. Denn eine Leiche und ihr Begräbnisstil an einer historischen Fundstelle, das Geschirr, das gefunden wurde, und der Schmuck müssen auch kulturwissenschaftlich aus der Perspektive der Gender- Forschung analysiert werden, Geburt

oder Fehlgeburt, alles, was gemacht wird, wenn ein Kind stirbt, die Frage, welche Gesellschaftsschichten welche Schmücke getragen haben (auch wenn diese als Folge der von Männern bestimmten Regeln herrschen), könnten aus einer weiblichen Perspektive noch vieldimensionaler und realitätsnaher analysiert werden. Denn die unterdrückte Frau, die sich meistens dessen nicht bewusst ist, den Druck der Familie/Eltern oder Vergewaltigung kann man aus einer männlichen Perspektive nicht genau erzählen. Auch in der Medizin und in der Psychologie müsste man die Perspektive der Frauen vor Auge halten und danach die Behandlung einer Frau oder auch eines Mannes verwirklichen. Auch das Jura hat mit der weiblichen Perspektive zu tun, denn uneheliches Kind oder Vergewaltigung, das Erbrecht u. ä. betreffen auch die weibliche Sehweise.

Literarische Texte gehören inzwischen m.E. zu wichtigen Untersuchungsgegenständen aller wissenschaftlichen Fächer. Denn in einem Roman können wir sehen, in was für einer medizinischen, juristischen, sozialen, politischen oder auch soziologischen Lage ein Land ist, was für ein Wert auf die Frau, auf deren menschliche Rechte und auf die Angelegenheiten, die die Frau betreffen, gelegt wird; daraus kann man erschließen, was für eine Entwicklung ein Land hat, auch wenn literarische Texte nicht als wahre Quellen und Dokumente solcher Untersuchungen gelten können, können sie doch einen Überblick schaffen.

In den literarischen Texten sieht man das Problem, das sich auf das „Subjekt“ im literarischen Text bezieht. Von wem müssen die Erfahrungen einer Frau erzählt werden? Von einer Frau? Oder von einem Mann? Gibt es Selbststilisierung in Texten? Wenn man aus den Geschlechtsunterschieden ausgeht, dann müssen in literarischen Texten auch Unterschiede zwischen einem weiblichen und männlichen Autor hinsichtlich der Seh- und Schreibweisen geben. Aber viele weibliche Autoren haben in männlichem Stil geschrieben, weil es gültig war, weil der weibliche Stil vom männlichen Stil nicht verdrängt wurde.

Dass die Schriftstellerin Jelinek als Satirikerin ihre Schreibweise darin begründet, dass sie den Dingen ihre Geschichte wiedergibt, in dem sie die Sprache selbst die Wahrheit sagen lässt, deutet darauf hin, dass sie die Wahrheit beugt, bis sie entstellt ist (Runte 2005, 276), da auch *Geschlecht* in unserer Zeit sich als ein genuin

mit der Sprache gegebenes Problem auffassen lässt (ebd., 278).

Die Arbeit bringt hinsichtlich der Geschlechterforschung eine Neuigkeit im Sinne davon, dass die weibliche Schreibweise auch als ein kulturelles Phänomen dargestellt werden kann (hier österreichische Kultur). Theoretischer Ausgangspunkt der Arbeit konzentriert sich demzufolge auf ein das Schreiben und das Darstellen der weiblichen Sensibilität darlegendes Fundieren auf sozialer, literarischer und kulturwissenschaftlicher Ebene. Die Untersuchungsmethode war deshalb nicht nur eine werkimmanente oder positivistische, sondern auch eine kulturwissenschaftliche Methode, die auf der Gender-Forschung aus einer kulturanalytischen Perspektive basiert.

Da es sehr wenige wissenschaftliche Arbeiten im wissenschaftlichen Katalog der Magisterarbeiten und Dissertationen im YÖK über dieses Thema gibt, kann auch diese Arbeit richtungweisend für die Arbeiten in dieser Art sein: Dilek Akay hat eine vergleichende Magisterarbeit mit dem Titel „Das Frauenbid in den Werken *Kadının Adı Yok Aslında Aşk da Yok* von Duygu Asena und in den Werken *Die Liebhaberinnen* und *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek“ (1998) und Yüsel Tekin wiederum eine vergleichende Magisterarbeit mit dem Titel „Die Bilder des Todes und der Sexualität bei Elfriede Jelinek und Tezer Özlü“ (1995) geschrieben.

DER „ANDERE“ BLICKPUNKT

In der Literatur gab es immer den anderen Blickpunkt, d.h. die *andere* Perspektive und die *andere* Seh- und Schreibweise. Der *andere* Blickpunkt kann alles sein, d.h. der Blickpunkt des Fremden (Migrantenliteratur)¹, der *andere* Blickpunkt des Kindes (Kinderliteratur), der *andere* Blickpunkt der anderen Religion, der *andere* Blickpunkt des Außenstehenden, der *andere* Blickpunkt des zeitlich Zurückgebliebenen (z. B. der Blickpunkt des Mittelalters), der *andere* Blickpunkt des Naheliegenden (der/das Fremde in unserem Lande), der *andere* Blickpunkt eines *anderen*

¹ Die Migrantenliteratur im deutschsprachigen Raum, zu der die türkische, die italienische, die jugoslawische Literatur auch gehören, behandelt den/das/die Fremde als Thema. Der andere Blickpunkt gehört auch zu den zentralsten Themen dieser Literatur.

Berufes usw. In der Literatur hat der *andere* Blickpunkt mit Sehen, Erleben und Schreiben zu tun, es kann auch in den anderen genannten Blickpunkten der Fall sein. Die weiblichen Autoren haben in der Literaturgeschichte immer mit der Sorge, auf der literar-ästhetischen Ebene nicht akzeptiert zu werden, die männlichen Autoren als Vorbild genommen, auch deshalb, weil sie keine weiblichen Vorbilder in der Gattung Roman hatten, z. B im 19. Jahrhundert schrieben viele weibliche Autoren unter männlichem Pseudonym, wie George Sand, George Eliot, Charlotte Bronte als Currer Bell (Richter- Schröder 1986, 24). Der männliche Diskurs herrschte vor, weil auch das literarische Wissen von Männern produziert wurde. Ich bin der Meinung, dass es Unterschiede dazwischen gibt, ob ein männlicher Autor einen Ehebruch im literarischen Werk darstellt oder eine Autorin, weil die Perspektive, Seh- und Schreibweisen anders sein sollen. Der männliche Autor sieht die Dinge vielmehr soziologisch, politisch, religiös oder auch geschlechtsspezifisch aus seiner männlichen Perspektive, aus seinem Standpunkt als Herrscher, als Familienvater, als Vorbild sogar als Krieger: ein weiblicher Autor² sieht dagegen die Dinge aus einer weiblichen Perspektive, d.h. als eine teilnehmende Person, als die leidende Person, als Mutter, als Hausfrau, als Mädchen, als Geschädigte, als verbrauchte alte Frau oder auch als Prostituierte, die Gründe in die schiefe Bahn zu geraten oder als Mutter die Last in der Familie zu tragen oder auch Haushalt, kochen, putzen, einen Ehemann finden, die Schwiegereltern könnten nur aus der Perspektive einer Frau besser dargestellt werden. Wir sehen sogar in TV Programmen Frauen, die zur Prostituierte gemacht worden sind, d.h. die Frau wird durch politische, soziale, juristische oder auch finanzielle Lücken in einer Gesellschaft zur Prostituierte gemacht, die Frau wird nicht als so was geboren, denn wir sehen auch -einige ausgeschlossen-, dass solche Frauen sich von so einem Leben befreien möchten, jedoch nicht dürfen. Einige haben es schon akzeptiert, sogar alte Frauen, sie sind überzeugt worden, dass die Prostitution ganz normal ist. Ich bin auch der Meinung, dass solche Themen von einem männlichen Autor anders dargestellt werden können als von einem weiblichen Autor, aber nicht im Sinne, dass der weibliche Autor der Frau, die selbst die schiefe Bahn ausgewählt hat, Recht geben wird. Nur der weibliche Autor kann als Angehörige einer

Gruppe (Frauen) die Dinge von innen erzählen und auf die Gründe eingehen, deshalb sieht sie die Details und schreibt auch anders. So berichtet auch Richter Schröder ausgehend von Hélène Cixous' „Theorie einer weiblichen Ästhetik“, insbesondere von ihrer Arbeit „Die Weiblichkeit in der Schrift“ ausgehend, dass bei ihr die Authentizität und Subjektivität die besondere Eigenschaft eines „weiblichen Textes“ sind.“ (ebd., 78). Auf theoretischer Ebene kann uns die Bezeichnung am dem Französischen „écriture féminine“ richtungweisend sein, da es auf das weibliche Schreiben eingeht:

Mitte der 1970 er Jahre entwickelten Hélène Cixous, Mnique Witting, Luce Irigaray, Julia Kristeva und andere ihre Konzepte der é.f. Sie haben ihren Ausgangspunkt in der Differenztheorie und wurden lange Zeit fälschlicherweise als der frz. Feminismus rezipiert. Sie entstanden in kritischer Auseinandersetzung mit der Dekonstruktion von Jacques Derrida und der von Jacques Lacan inspirierten Sprach- und Subjekttheorie. Von Lacan übernahmen Cixous, Irigaray und Kristeva die Vorstellung der Interdependenz von Begehren, Sprache und geschlechtlicher Identität. Entscheidend für die Entstehung einer eigenen Persönlichkeit ist nach Lacan der Eintritt des Kindes in die symbolische Ordnung durch den Spracherwerb. Die Sprache wiederum ist phallogozentrisch, weil die Frau (nur) der Ort des Begehrens (des Mannes) ist, das eine Subjektwerdung (=Spracherwerb) bewirkt. Da sie immer die Andere, d.h. ohne eigenes Begehrens ist, hat sie auch keinen Zugang zu den Machtpositionen in der symbolischen Ordnung. Während Lacan von einer geschlechtsneutralen Universalität ausgeht, ist z.B. für Cixous und Irigaray die symbolische Ordnung männlich und unpoetisch. (Kroll, 2002, 77)

Die Betrachtung der Sprache aus der Perspektive von „écriture féminine“ erklärt uns die ungewöhnliche Schreibweise der Autorin Jelinek, auf die ich eingehen werde.

Am Anfang der Literaturgeschichte kann man keine weiblichen Autoren sehen, denn es ging um männliche Heldenkämpfe und deshalb um Heldensagen, ob die Frauen etwas zum Erzählen gehabt haben, wissen wir nicht. Es geht auch darum, wer denn die Rezipienten sein könnten,

² Der Terminus „weiblicher Autor“ ist ein geläufiger Begriff in der Frauenliteratur.

denn vielleicht waren es nur Männer, die lesen konnten. Im hohen Mittelalter wurde die tragende Gruppe die Ritter, die Frau wurde diesmal ein Gegenstand der Dichtung und konnte wiederum nicht selbst zum Wort kommen. Es gab danach einige Autorinnen, die aber nicht in weiblichem Diskurs schrieben. Im 12. Jahrhundert sieht man Autorinnen wie Mechtild von Magdeburg, Gertrud von Helfta u.a. (Bäurle/ Braun 1985, 2).

Eine neue Perspektive in die Literaturgeschichte zu bringen, heißt, diese Geschichte neu zu schreiben, denn es muss untersucht werden, wie und warum die Frau in den literarischen Werken dargestellt wurde und warum es Autorinnen gibt oder nicht gibt. Die weibliche Perspektive konnte erst nach Frauenbewegung in die Literatur gebracht werden und der Kampf um Frauenrechte machte auch die weiblichen Autoren selbstbewusst. Es ist für einen Mann fast nicht möglich oder auch anders möglich, den Familienkrach, der Ehebruch, die Ehescheidung, die Vergewaltigung, Ohrfeige, Belästigung aus einer weiblichen Perspektive zu schildern. Das Frauenschlagen wird von männlicher Perspektive nicht dargestellt, wenn es dargestellt wird, dann als ein Triumph oder als Folge einer falschen Bewegung der Frau. Die Sprache in einem weiblichen Text ist auch dazu geeignet, die Erlebnisse naturgemäß zu erzählen, d.h. einfach und mit nicht so schweren unverständlichen Sätzen. Auch der folgende Ausdruck kann uns erklären, warum das weibliche Schreiben als ein Untersuchungsgegenstand in den Vordergrund gerückt werden sollte:

Die neue Perspektive der geschlechtsbezogenen Sprachforschung bestand in der These, dass Geschlecht in Sprache und Sprachgebrauch Reflex patriarchalischer Machtverhältnisse und dieses in Forschung und Theoriebildung aufzuklären ist. (Klann-Delius, 2005, 9)

Das Problem liegt hier in der Selbstdarstellung der Geschlechter aus ihrer eigenen Perspektive. Der männliche Autor schreibt alles über männliche Sachen, Politik, Kritik, Weltpolitik, Wirtschaft, wie wir von Thomas Mann oder auch von Goethe wissen. Warum soll er die arme geschiedene und den Mann verlassende Frau thematisieren? Das kann kein Triumph sein! Und die weibliche Autorin ist nicht auf der Suche großer Triumphe, sie ist auf der Suche nach noch bescheidenen Sachen in meist patriarchalisch strukturierten Gesellschaft; keine

schlechte Behandlung, Berücksichtigt zu werden, einen Wert zu haben, das Glück zu haben, was meistens unmöglich ist, weil es kleine Sachen sind und meist von Männern erfüllt werden müssen. Sie sind auf der Suche nach „richtigen Glücksvorstellungen“³, die öfters scheitern.

DIE WEIBLICHE PERSPEKTIVE IN ELFRIEDE JELINEKS „DIE LIEBHABERINNEN“

Zuerst einiges über die Autorin Elfriede Jelinek: Jelinek, die „falsche Glücksvorstellungen thematisiert“ (Brauneck 1984, 300), ist eine zeitgenössische österreichische Autorin der neuen Frauenliteratur. Sie wurde am 20.10.1946 in Mürzzuschlag / Steiermark - Österreich geboren. Ihre Kindheit und Jugend hat sie in Wien verbracht. Sie studierte Kunstgeschichte, Theaterwissenschaft und Musik in Wien. Ihre Werke „*Wir sind Lockvögel, Baby*“ (1970), „*Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte*“ (1979), „*Die Ausgesperrten*“ (1980), „*Die Liebhaberinnen*“ (1975), die von Runte als eine holzschnittartige Groschenroman - Parodie (Runte 2005, 282) bezeichnet wird, und andere Werke thematisieren meistens die Frauen. Jelinek kann man zu den Autorinnen der „neuen Frauenliteratur“ zählen, die in den 60-70 er Jahren in Europa ausbrach.

Im Roman *Die Liebhaberinnen* (Jelinek 1985) werden zwei Frauen und deren Leben parallel geschildert, die Brigitte und Paula heißen. Die eine wohnt in einer Kreisstadt, die andere im Dorf. Ihre Bemühungen einen Ehemann zu finden, um ein „Nest zu bauen“, mit dem Leben und den Schwierigkeiten umzugehen, werden aus einer inneren weiblichen Perspektive geschildert. Wir sehen, dass die Autorin die Welt als eine Frau wahrnimmt und die Dinge aus ihrer Perspektive schildert. Ein Mann könnte das alles nicht so ausführlich erzählen, d.h. ein männlicher Autor könnte sich sehr schwer an die Stelle einer leidenden Frau stellen. Z.B. Alfred Döblin hat versucht in seinem Roman „*Die beiden Frauen und ihr Giftmord*“ auf die Darstellung der leidenden Frauen einzugehen, es geht aber dabei um eine andere Perspektive, d.h. die leidende Frau sucht einen Halt und Trost bei einer anderen leidenden Frau (Döblin 1978). Es geht um Emotionen bei jedem Erfolg und bei jedem Scheitern der beiden Frauen. Es geht um das Glücklicherweise überhaupt, das erwartet wird

³Elfriede Jelinek behandelt diese Vorstellungen.

Doç.Dr. Kadriye Öztürk

und manchmal erreicht und manchmal nicht erreicht wird.

In diesem Roman Elfriede Jelineks lenkt zuerst auf die Sprachverwendung, die satirisch ist, die Aufmerksamkeit, alle Wörter werden klein geschrieben, was in der Lehre der deutschen Grammatik der Groß- und Kleinschreibung nicht entspricht: z. B. das lehrlingsgeld, verkäuferin, paula, oma, stall, ruhe, wert, kinder, pille, mutta, vatter usw. Diese und andere interessante Verwendung der Sprache deutet darauf hin, dass die Autorin ein Verfremdungseffekt machen möchte.

Einige Wörter werden auch so geschrieben, wie sie ausgesprochen werden: die mutta, der vatter.

Eine interessante Sprachverwendung scheint die mit den großen Buchstaben geschriebenen Wörter zu sein: dieses SCHÖNE, LERNEN, MUSST, das BESTE, MEINER, MUSS, UND WER MACHT DEINE ARBEIT?, LEBEN, ANDERN, ZEIGEN, GLÜCKLICH, NEIN, NEHMEN, WENN, MÜSSTE, GROSSES, ABHÄNGIG, AUSGELIEFERT, HABEN, FESTHALTEN, ICH, HOCHZEIT.

Das Verb „müssen“ wird großgeschrieben und einige male wiederholt. Das deutet auf die psychologische Lage der Figuren und der Autorin Jelinek hin. Manchmal werden die Wörter gekürzt, was in der Romankunst wiederum nicht geläufig ist: statt *brigitte* „b.“ (Jelinek, 9), statt *die männlichen arbeiter* „die männl. Arbeiter“ (ebd., 37), statt *interne krisen* „intern. Krisen.“ (ebd., 43)

EINE WELT AUS EHE, HEINZ UND ZUGEHÖRIGKEIT-BRIGITTES WELT

In diesem Werk wird alles aus einer weiblichen Perspektive erzählt, d.h. aus einer weiblichen Sehweise. Auch Jargon wird gebraucht. Am Anfang wird dem Thema „Zugehörigkeit“ große Aufmerksamkeit geschenkt. Brigitte, die in einer Miederwarenfabrik arbeitet und Büstenhalter näht, ist mit ihrer Lage nicht zufrieden. Die Frau gehört am Anfang zu den Eltern, dann zur Arbeit, dann - auch wenn sie glaubt, dass sie niemandem zugehörig ist- doch ihrem Mann. Das Problem der Frau ist eigentlich ein Problem der Zugehörigkeit. Eine Frau muss zu etwas/zu jemandem gehören, sonst bleibt sie zügellos und wird gefährlich:

die frauen, die hier arbeiten, gehören nicht dem fabrikbesitzer. die frauen, die hier

arbeiten, gehören ganz ihren familien. (Jelinek 1985, 7)

Brigitte, die die Rettung in der Heirat sieht, will nicht arbeiten. Als Frau Zeit für sich zu haben, ist durch die Arbeit nicht möglich, wenigstens glaubt sie daran und vergleicht das Leben mit Heinz mit der Arbeit und die Erzählerin berichtet so:

das richtige leben, das sich äussern darf, wenn es gefragt wird, das richtige leben ist das leben nach der arbeit. für brigitte ist leben und arbeit wie tag und nacht. hier wird also mehr von der freizeit die rede sein.

Heinz heisst in diesem speziellen fall das leben. das richtige leben heisst nicht nur heinz, es ist es auch. (ebd., 9)

Brigitte ist der Meinung, dass die Heirat für sie eine Art Freiheit und Zeit für sich selbst bedeutet. Die Autorin Jelinek will hier mit einer weiblichen Perspektive und Sehweise zur Sprache bringen, was die Frau vom Leben erwartet, die Frauen sind in diesem Sine im Gegensatz zu den männlichen Figuren wie Philosophen, denn sie machen sich Gedanken über das Leben. Was bedeutet ein Mann für eine Frau und was bedeutet eine Frau für einen Mann?

heinz soll die geschichte von brigitte werden, er soll ihr ein eigenes leben machen, dann soll er ihr ein kind machen, dessen zukunft wiederum von heinz und seinem beruf geprägt sein wird. (ebd., 10)

Wir sehen immer eine Brigitte, die immer sagt, dass sie Heinz sehr liebt, der einen Beruf hat:

ich liebe dich so sehr, sagt Brigitte, mein glänzendes Haar unterstützt meine Liebe. was meine liebe noch unterstützt: dein Beruf, der eine zukunft hat. was meine ausserdem unterstützt: ich selber, die ich überhaupt nichts habe. (ebd., 21)

Auf der anderen Seite sieht die Mutter von Heinz Brigitte als nichts, nur für Schneiderei ist sie geeignet:

nirgends sieht die mutter ein plätzchen für brigitte, nicht mal in der küche, brigittes plätzchen ist das band, das band und nochmals das band, beladen mit büstenhalterspitze, schaugummi und stretch, brigittes häuschen ist das nähen, das angelernte. (ebd., 27)

Dass nicht von der Liebe, sondern nur von Kindern geredet wird, verursacht bei Brigitte, dass sie Ekel und Hass für Kinder fühlt:

in wirklichkeit ekelt sich brigitte vor säuglingen. in wirklichkeit würde sie ihnen am liebsten die zarten fingerknöcheln brechen, die hilflosen kleinen zehen mit bambussplintern spicken und der frischangekommenen hauptperson einen dreckigen fetzen statt des geliebten nuckelschnullers ins maul stecken, damit sie endlich einmal erfährt, was richtig schreien heisst. (ebd., 28)

Auf einer Seite will Brigitte einen Mann und ein Zuhause und auf der anderen Seite hasst sie Heinz und seine Sexualität; was Brigitte sich als die Liebe vorgestellt hat, ist nicht Körperverlust durch einen Mann, weil Brigitte denkt, dass sie für Heinz nur als ein Sexualobjekt betrachtet wird. Wir können von dem unten angegebenen Zitat die Lage verstehen:

heinz ist froh, endlich einen menschen zum rammeln gefunden zu haben. kaum wird heinz des menschen brigitte ansichtig, schon knöpft er sich auf und geht in startposition. während ihm brigitte noch erklärt, dass sie ihn liebt und gleichzeitig etwas wie hochachtung vor seinem beruflichen erfolg empfindet, während brigitte noch ihre gedanken von liebe und achtung bis zu hochzeit und hausrenovierung schweifen lässt, ehe sie sich noch vorsehen kann, schon hat sie den rammeler heinz an ihrem leibe hängen wie einen blutengel. (ebd., 43)

Wir sehen eine Nebenbuhlerin bei Brigitte, die Susi heißt. Susi ist eine Person, wie sich Einzeltern gewünscht haben, sie interessiert sich für Weltprobleme und besucht Frauenoberschule. Susi sieht Brigitte nicht mal als eine Existenz. Sie wird alles haben, wenn sie Heinz heiratet.

Brigitte ist in einer Konkurrenz mit Susi, sie versucht sich den Eltern von Heinz zu nähern, indem sie andere Methoden als Susi verwendet:

sie zeigt, wie lieb sie da blümchenporzellan hat, sie hält die tassen zwischen den fingern wie ein neugeborenes küken. ganz leicht. das würde man diesen ungelerten händen nie zutrauen. [...] Brigitte will ihr die kanne wegnehmen, abschirmen und an ihr herz

drücken und wiegen wie einen säugling, damit jeder sieht, wie sie das auch schätzt, was bald ihr gehören wird. [...] (ebd., 67)

Die Autorin ist eine auktoriale Erzählerin, sie weiß an einigen Stellen etwas zu erzählen, sie ist wie ein Märchenerzählerin und sagt: "da wir das Schicksal Brigittes in der hand halten, können wir es auch an jeder beliebigen stelle wieder abreißen."(ebd., 82)

Dass Brigitte eine Nähmaschine mit einem Kind vergleicht, ist interessant in dem Sinne, dass es uns erklärt, wie die Frau, die eigentlich ein Kind als ein Muss der Ehe haben will, ein Kind sehen könnte:

vielleicht ist das kind auch besser als die nähmaschine, mit dem kind kann man in der frischen luft spazierengehen, mit der maschine nicht. Die maschine hat kein herz, das kind ja. ausserdem steht die maschine in der fabrik und das kind zuhause in geordneter umgebung. (ebd., 84)

Schließlich hat Brigitte alles, was sie sich vorgestellt hat, Heinz hat ein Elektrogeschäft, sie arbeitet auch dort, das Reich hat sie jetzt, die Verwaltung des Hauses, das Kind; alles hat sie mit der Investierung des eigenen Körpers gemacht, sie hat das Leben und den Status als Frau riskiert.

EINE WELT AUS SUCHE NACH FREIHEIT, AUS ERICH UND ZUGEHÖRIGKEIT-PAULAS WELT

Eine andere weibliche Figur im Roman ist Paula, die im Dorf lebt und 15 Jahre alt ist. Ihr Leben ist vom Anfang an bestimmt, entweder Hausfrau sein oder Verkäuferin, denn was die Männer im Dorf als Arbeit tun, ist auch bestimmt, sie werden Tischler, Elektriker oder Maurer. Weil es keine Kirche und Schule gibt, gibt es auch keinen Lehrer, Jäger und Pfarrer. Die Frauen hören mit dem Beruf auf, wenn sie heiraten. Es ist wie ein Teufelskreis, denn der Mann heiratet und ist entweder beim Trinken oder bei der Arbeit, die Frau bringt Kinder zur Welt, sie sieht diesen Teufelskreis bei ihrer Tochter auch. Ein Gespräch zwischen Paula und ihrer Mutter zeigt, wie alles aus einer weiblichen Perspektive erzählt werden kann, was ein männlicher Autor schwer machen kann. Paula will einen anderen Beruf ausüben als die anderen Frauen in ihrem Kreis, weil sie daran glaubt, anders zu sein. Die Mutter ist aber

dagegen, ihre Erklärungen kann man auch aus psychoanalytischer Sicht analysieren:

die mutter sagt: paula, du MUSST verkäuferin werden oder hausfrau. paula antwortet: mutter, es ist gerade keine lehrstelle als verkäuferin frei. die mutter sagt: dann bleib zuhause, paula, und werde hausfrau und hilf mir bei der hausarbeit und im stall und bediene deinen vatter so wie ich ihn bediene und bediene auch deinen bruder, wenn er aus dem holz kommt, warum sollst du es besser haben als ich, ich war nie etwas besseres als meine mutter, die hausfrau war, denn damals hat es noch keine verkäuferinnen gegeben bei uns, und mein vatter hätte mich erschlagen, wenn es sie gegeben hätte. (ebd., 16)

Paulas Mutter ist sauer auf sie, weil Paula ein bequemes Leben führen möchte, für eine Frau ist es also gefährlich, ein bequemes Leben zu führen, es ist ungerecht, man muss alles schwer haben und leiden, das Leiden macht die Frau eine echte Frau, man muss die Tradition fortführen, weil es keine andere Lösung gibt.

Auf der anderen Seite will Paula einen Beruf, der ihr Leben verändern kann. Sie wird oft gewarnt vor Kinos und Cafes im nahe liegenden Ort. Ein Leben nur mit Arbeit, ohne Cafes- oder Kinobesuch, ist kein schönes Leben nach Paula.

es ist schön, sich in ein kaffehaus zu setzen.

es ist so, als ob man für etwas schönes auf die welt gekommen wäre. dabei ist man für etwas unschönes auf die welt gekommen: für ein falsches leben, das hausarbeiten heisst, und das an einem klebenbleibt, wenn man irrtümlich hineinfasst. paula arbeitet daheim für ihre angehörigen, denen sie dieses falsche leben verdankt. (ebd., 22)

Wenn Paula in einem Bus voll mit Frauen aus der eigenen Umgebung zusammenfährt, die immer vom Haushalt, von Kindergebären und vom Geburtsbett reden, denkt sie, dass sie anders ist als diese Frauen. Paula sieht die echte Liebe, was in der in der Zeitschrift geschrieben ist, und glaubt nicht daran, dass sie etwas ist, wie diese Frauen aus der Unterschicht erzählen. Paula geht manchmal tanzen, und ein Besoffener bringt sie in den Wald und fasst Paula. Paula lernt, sich selbst zu

programmieren, immer wenn man sie anfasst, außer Programm fühlt sie Ekel, mit der Zeit verdrängt sie die Liebe. Paula schafft eine „nebenpaula“, weil sie ihren Körper außer sich fühlt.

Paula (15) sieht Erich (23), der wie ein Panther ist, anders als die anderen Männer, Erich ist schön und besoffen, verbraucht, ordentlich wie die anderen Männer, sie träumt so:

niemals denkt erich an paula, wenn er nicht muss, weil sie gerade da ist. paula denkt an ihren kuschelweichen sohn. Paula denkt an ein weisses spitalzimmer. paula denkt an ihre alte familie, die paulas neuem leben höchstens noch in ein spitalzimmer passt, als besucher und in den allerbesten sonntagskleidern. das schönste, an das paula denken kann, ist, wie ihre familie die prügel bereuen wird, die sie ihr in einem schlechteren leben gegeben hat. (ebd., 41)

Paula ist berühmt mit ihrer Sauberkeit(sonst hat sie nichts), sie versucht Erich zu haben und ihn zu heiraten, sie bringt Kuchen zur Erichs Mutter. Erich und Paula ergänzen sich gegenseitig und gleichen einander:

manchmal ergänzen sich paula und erich auch in zukunft einander, zum beispiel, wenn erich prügelt und paula geprügelt wird, oder wenn erich krank ist und paula ihn pflegt, oder wenn beide zusammen holz sägen, oder wenn paula kocht und erich isst. (ebd., 49)

Paula hat das Glück in der Nähe, sie wird sich vom Reich der Mutter befreien, wenn sie heiratet. Paulas Mutter als ein schlechtes Vorbild für Paula denn sie sitzt für die Abtreibung im kochenden Wasser, denn sie wollte nicht einem Mann, hier dem Arzt, ihre Organe zeigen, sie wurde dann Krebs. Paula als ein nicht ausgebildetes Mädchen hat in der Scheune Geschlechtsverkehr mit Erich gehabt. Sie wird dann Schwanger, sie erzählt das der Mutter, der Vater schlägt sie, aber die Mutter ist sauer auf sie:

die mutta von paula hat schon mehrmals ihren mann gehasst wegen der kinder in ihrem bauch, wegen der mehrarbeit und dem ekelhaften geburtsvorgang, hat auch schon viele male die kinder in ihrem bauch und später die kinder ausserhalb ihres bauches gehasst, jetzt ist die mutta endlich gültig übergeschnappt, sodass sie nicht nur

ein kind ausserhalb ihres bauches im tochterbauch hasst, sondern man die eigene Tochter unrichtig erzogen hat. (ebd., 75)

Auf der anderen Seite hat auch Paula ihr Reich in einem kleinen Zimmer gegründet, es gibt aber Krach zu Hause, weil sie Erich hat, versucht sie das Glück herzustellen. Sie will aber ein eigenes Haus haben, wo sie noch mehr verwalten kann. Paula, die diese Wünsche seit ihrer Kindheit nicht erreichen kann, bekommt Führerschein und reist mit Erich sogar bis nach Italien. Eines Tages fährt sie alleine in die Kreisstadt, im Parkplatz sieht ein Fremder sie und fragt sie, ob sie sich küssen können, ohne die Folgen zu denken, nimmt sie Geld von diesem, sie denkt nur an das eigene Haus und Geldsparen. Aber ein LKW-Fahrer aus dem Dorf sieht sie in einer unangenehmen Position beim Geschlechtsverkehr mit einem Fremden. Er erzählt es überall, schließlich trennt sich Erich von Paula.

SCHLUSSFOLGERUNG

In dieser Arbeit wurde versucht zu untersuchen, wie anders die weibliche Perspektive und Sehweise und Schreibweise in der Darstellung der weiblichen Sensibilität sein kann. Von dem Roman Elfriede Jelineks „Die Liebhaberinnen“ ausgehend wurde der Frage nachgegangen, aus welchem Grund die Frauen die Welt anders sehen und anders schreiben. Die beiden Figuren im Roman, nämlich Brigitte und Paula haben ein ganz anderes Leben als die Männer wie Heinz oder Erich. Der weibliche Autor hat das Leben der beiden Frauen dargestellt und in

diesem Leben, auch wenn das Leben der beiden anders beenden, gibt es Probleme wie Zugehörigkeit und die Probleme, die diese Zugehörigkeit mitgebracht hat. Die Frau gehört entweder der Familie oder einem Mann, die Freiheit in diesem Sinne ist sehr ersehnt eigentlich eine Notwendigkeit, die von der Arbeit entfernt zu sein oder in einem Cafehaus zu sitzen bedeutet. Wegen der Geschlechterdifferenz kann ein männlicher Autor die weibliche Sensibilität nicht exakt darstellen, die Autorin Jelinek hat es aber geschafft, die Leiden, Erwartungen, die unglückliche Ehe und die Betrachtung des Kindes der Frau aus einer inneren Perspektive und mit einer authentischen Sprache (Brigitte betrachtet das Kind als eine Sache aber mit einem Herz) zu beschreiben. Die Frauen in diesem Roman gründen ihre Reiche, nachdem sie geheiratet haben, dieses Reich genügt der Frau, weil sie kein anderes Reich in ihrem späteren Leben haben kann. Dieses Reich wird manchmal mit der eignen Tochter nicht geteilt, diese muss dann heiraten und selbst ein Reich gründen. Begrenzte Räume machen die Frauen zu Freiheitssuchern. Da Jelinek selbst eine Frau ist, hat es ihr gelungen zu schreiben, was sie weiblich gesehen und weiblich betrachtet hat. Absichtlich platziert sich aber Jelinek am Ort männlicher Satire, um die Syntax eines Genres zu knacken (Vgl. Runte, 2005, 284). Die Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern und in der Gesellschaft oder auch die patriarchalische Ordnung bestimmen die Geschlechterrollen und ihre Beziehungen zu anderen funktionierenden Subsystemen der Gesellschaft.

Doç.Dr. Kadriye Öztürk

QUELLENVERZEICHNIS

- Bachmann – Medick, Doris (Hg.) (1996): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Frankfurt /M. : Fischer.
- Bachmann - Medick, Doris (1992): "Writing Culture" -ein Diskurs zwischen Ethnologie und Literaturwissenschaft". In: Kea 4. Zeitschrift für Kulturwissenschaften. 1-21.
- Bäurle, Margret/Braun, Luzia (1985): "'Ich bin heiser in der Kehle meiner Keuschheit' Über das Schreiben der Mystikerinnen". In: Hiltrud Gnüg, R. Möhrmann (Hg.) Frauenliteraturgeschichte. Stuttgart: Metzler. S. 1-15.
- Becker, Ruth / Kortendiek, Beate (Hg.) (2004). Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Behar, Ruth / Gordon, Deborah A. (Ed.) (1995): Women writing Culture. London: University of California Press.
- Brauneck, Manfred (Hg.) (1984): Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur. des 20.Jahrhunderts. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Cixous, Hélène (1980): Weiblichkeit in der Schrift. Berlin: Merve Verlag.
- Döblin, Alfred (1978): Die beiden Freundinnen und ihr Giftmord. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Harenberg Literaturlexikon (2003): Dortmund: Harenberg Lexikon Verlag.
- Jelinek, Elfriede (1985): Die Liebhaberinnen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Klann-Delius, Gisela (2005): Sprache und Geschlecht. Stuttgart&Weimar: Metzler.
- Kroll, Renate (Hg.) (2002): Metzler Lexikon. Gender Studies. Geschlechterforschung. Stuttgart: Metzler.
- Richter-Schröder, Karin (1986): Frauenliteratur und weibliche Identität. Frankfurt /M.: Hain Verlag bei Athenäum.
- Runte, Annette (2005): Lesarten der Geschlechterdifferenz. Studien zur Literatur der Moderne. Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Wellershoff, Dieter (1988): Der Roman und die Erfahrbarkeit der Welt. Köln: Kiepenheuer&Witsch.
- „Nobelpreisträgerin Jelinek-Beschimpft und gefeiert“:
<http://www.faz.net/s/RubF7538E273FAA4006925C36BB8AFE338/Doc~EA48818> . 23. 11. 2006.