

Die Liebesflut

INOUE Momoko

1. Vorwort

Die Liebhaberinnen (1975) von Elfriede Jelinek beginnt mit einer Ortsbeschreibung, die ähnlich wie ein langsamer Kameraschwenk von oben nach unten vorgeht.

es [schönes Land] wird in der ferne von schönen bergen begrenzt. [... /] kennen Sie die wiesen, äcker und felder dieses landes? kennen Sie seine friedlichen häuser und die friedlichen menschen darinnen? [Jelinek, 1975, S. 5 - Die Zitate aus *Die Liebhaberinnen* bezeichne ich im Folgenden nur durch die Seitenzahlen.]

Zuerst sieht der Leser Berge, dann Wiesen, Äcker und Felder, danach Häuser und zuletzt Menschen vor Augen. „die fabrik duckt sich in die landschaft [S. 5]“. Diese Fabrik erscheint von innen und außen anders. „die fabrik sieht aus, als ob sie ein teil dieser schönen landschaft wäre. [/] sie sieht aus, als ob sie hier gewachsen wäre, aber nein! wenn man sie näher anschaut, sieht man es: gute menschen haben sie errichtet [S. 5]“. Aber wenn man näher und genauer die Fabrik betrachtet, findet man weder Frieden noch gute Menschen. Die Erzählperspektive fokussiert nicht einen Darsteller, auf den man als Leser erfahrungsgemäß wartet, sondern zeigt eine Masse. Die Erklärung der Fabrik, in der eigentlich Produkte hergestellt werden sollen, wird sofort um eine Erwähnung ihrer Unproduktivität ergänzt: „von nichts wird schließlich nichts [S. 5]“. Trotzdem stellen Frauen dort Unterwäsche her, die eine weibliche Körpergestalt verschönt und verbessert. „sie nähen nieder, büstenhalter, manchmal auch korsetts und höschen [S. 5]“.

Im zirkulären Roman, der am Anfang und am Ende fast identische Erzählformen aufweist, treten zwei Protagonistinnen, Brigitte und Paula, auf. Jede hat ihren Namen und ihre eigene Geschichte. Allerdings werden sie

immer wieder verallgemeinert, indem der Erzähler sie mit ihren Namen benennt und gleich danach in den Text ein abstrahierendes Wort wie ‚man‘ bzw. ‚Frauen‘ einfügt. Sie sind demnach keine Individuen, sondern stehen repräsentativ für das Frauenbild. Sie werden als keine typischen Heroinnen konstruiert, in die sich der Leser üblicherweise einfühlen kann. Der Erzähler erläutert zu Beginn, dass man nicht die Handlung der Figuren beachten muss: „die geschichte, wie die beiden [Brigitte und ihr Freund später ihr Mann Heinz] kennengelernt haben, ist unwichtig. die beiden selber sind unwichtig. [S. 12]“. Der Leser versucht deswegen die Funktion der Figuren, die provisorisch genannt werden,¹ und die Aussage des gesamten Romans zu betrachten.

Die Liebhaberinnen zeigt dem Leser ein Klischee von Frauen. Die Protagonistinnen, die nur den eigenen fortpflanzungsfähigen Körper als ‚Kapital‘ besitzen, werden als weibliche Muster aus der Arbeiterschicht beschrieben und trotz ihrer Korrespondenz miteinander kontrastierend dargestellt. Brigitte versucht trotz des Hasses auf Heinz, kalkuliert durch die Heirat mit ihm, von der Nähmaschinenarbeit in der Wäschefabrik befreit zu werden, während Paula in die Liebesflut verwickelt wird und zuletzt an der Nähmaschine landet. Zum weiblichen Muster gehören einige allgemeine Bezeichnungen. Unter der Überschrift „am beispiel paula“ [S. 14-21] werden drei Beispiele von Frauen angeführt: Eine Tochter, die noch nicht verbraucht wurde, eine Mutter, die verbraucht worden ist, und eine schon gebrauchte Frau [S. 16f.].

Was stellt Jelinek durch die vielen weiblichen Beispiele dar? Man kann den Roman als eine Gesellschaftskritik aus der Sicht des marxistischen Feminismus lesen. Die Kritik thematisiert, dass die kapitalistische Gesellschaft auf den unter der Arbeit und dem Patriarchat leidenden Frauen basiert. Die Autorin verwendet dabei die Rhetorik und das Schema des Heimatromans und der Frauenzeitschriften, durch deren Lektüre die Frauen selbst dem Gesellschaftssystem gehorchen. Hier möchte ich weitere Aspekte des Fetischismus und des weiblichen Subjekts anfügen. Meine Prämisse ist, dass die Autorin anhand der Gestaltung einer Protagonistin, Paula, die die bisherige Forschungsliteratur wenig berührte, die Voraussetzungen der

binären Opposition, männliches Subjekt und weibliches Objekt, in Zweifel zieht und rekonstruiert. Um diese Problematik zu betrachten, möchte ich zunächst die Fetischismus-Begriffe, danach das Verhältnis der Figur Paula zu Liebe sowie am Ende die Problematik des weiblichen Subjekts durchleuchten.

2. Fetischismus und Massenbetrug

Eine der geltenden Theorien zur Entzifferung der *Liebhaberinnen* scheint die des Fetisches zu sein, ein Begriff, der vom portugiesischen Wort *feitiço* (im heutigen Sinne: künstlich, falsch) abgeleitet ist.² Dieser wird grundsätzlich in wissenschaftlichen Disziplinen verwendet: in der Anthropologie und Ethnologie, in der marxistischen politischen Ökonomie und in der Psychoanalyse.

Der anthropologische Begriff bezieht sich sehr stark auf die etymologische Bedeutung. Das Wort wurde zuerst im 15. Jahrhundert benutzt, um afrikanische Sakralobjekte zu bezeichnen, die durch Verzauberung eine bestimmte Funktion erhielten. Das heilige Imaginäre wird durch ein Ritual einem Ding bzw. einer Person zugeschrieben und dadurch wird eine Kraft entfaltet. Beispielsweise stellt eine Skulptur eines Menschen durch einen gewissen Prozess ein böses Wesen dar. In diesem Sinn wird der Fetisch in der Anthropologie verwendet.

Marx sah in Ware und Geld dieselbe Funktion. Eine seiner wichtigsten Analysen ist, dass er einen Wert aus zwei Perspektiven betrachtete: Gebrauchs- und Tauschwert, die voneinander untrennbar seien. Der Gebrauchswert ist im Prinzip ein ebenso notwendiges Mittel wie die Lebensmittel, und der Tauschwert bedeutet darüber hinaus einen Wert für den Besitzer, so dass etwas tauschbar wird. Marx wies darauf hin, dass eine gesellschaftliche Gesamtarbeit in der Warenform mit einer gesellschaftlichen Natureigenschaft verwechselt wird. „Durch dies Quidproquo werden die Arbeitsprodukte Waren, sinnlich übersinnliche oder gesellschaftliche Dinge [Marx, S. 86]“. Das nannte er „den Fetischismus, der den Arbeitsprodukten anklebt [Marx, S. 87]“. Nachdem die Ware zum Verkauf produziert wurde, geht es darum, wie der Tauschwert als Anreiz angeboten werden soll. Die

Warenzirkulation agiert, indem sich der Schein immer wieder erneuert und zugleich den Konsumenten zum Kauf antreibt. Diese für die kapitalistische Gesellschaft notwendige Mystifikation, die ein Ding verfälscht oder anders erscheinen lässt, bezeichnet man als den Fetisch.

In der Psychoanalyse wurde der Terminus zunächst von Alfred Binet benutzt. Bei seiner Studie spielen „erotische Plötzlichkeit und biographische Zufälle der Kindheit eine prägende Rolle [Böhme, S. 384]“. Ein gleichartiger Vorgang wird in der Ethnologie als first-contact-Szene bezeichnet. Für Binet bedeutet der Fetisch nicht immer Perversion. Fetischistische Züge fände man in jeder <normalen> Liebe wieder. Der Fetisch sei jedoch pervers, wenn ein Fetischist keinen Kontakt zum Ganzen mehr habe und ein Element des Objekts herausragend verabsolutiere. Richard Krafft-Ebing ordnet den Fetischismus als eine Perversion ein und versteht ähnlich wie Binet eine Pars-pro-Toto-Relation, die bedeutet, dass ein Teil ein Ganzes steuert. Sigmund Freud äußert sich, anders als seine Vorgänger, in seinem kurzen Aufsatz ‚Fetischismus‘: „der Fetisch ist der Ersatz für den Phallus des Weibes (der Mutter), an den das Knäblein geglaubt hat und auf den es [...] nicht verzichten will [Freud, S. 312]“. Er formuliert durch diese Definition sein Verständnis der Kastration bzw. des kastrierten Genitales. Die letzteren zwei Analytiker verstehen den Fetischismus immer als männlich und darüber hinaus weist Hartmut Böhme darauf hin: „Noch lange nach dem Zweiten Weltkrieg ist der Fetischismus rein männlich konnotiert [Böhme, S. 397]“. In der Psychoanalyse wurde ein Subjekt traditionell als männlich betrachtet. Nach Jacques Lacan beginnt die Identitätsbildung mit dem Eintritt in die symbolische Ordnung, in die Frauen ohne Internalisierung des männlichen Begehrens eintreten können. Hier benötigen die Frauen anders als Männer Mimikry des Männlichen. Das Begehren wird durch ein weibliches Objekt befriedigt. Diese Betrachtungsweise ist vor allem seit den 70er Jahren vom Feminismus als Phallogozentrismus hart kritisiert und umgeschrieben worden. Aus diesem Grund ist das weibliche Subjekt ein großes Thema des Feminismus. Wird der Fetischismus nicht im Rahmen der feministischen Kritik gesehen, wird er rein männlich konnotiert.

Die Definitionen in den drei oben erwähnten Disziplinen hängen zwar

miteinander zusammen, aber die Beziehung zwischen den beiden letzten ist lose.³ Ihr gemeinsames Verständnis lautet, dass ein Fetisch etwas anderes vertritt. Er ist daher ein wichtiger Ersatz. Hier möchte ich den Fetisch laut Marx weiter betrachten, da er im Jelinekschen Roman eine Rolle spielt. Bei seinen Nachfolgern erscheint wichtig, dass der Fetisch nicht immer Materie sein muss, sondern wesenlos sein kann. Im Unterschied zu den ersten fetischistischen Begriffen kann eine Ware im zweiten Bereich jedoch eine Vorstellung oder ein imaginäres Bild sein. Böhme beschreibt: „Er [der Fetisch] vertritt (zumeist) das Bild einer Welt, die unsere Bedürfnis erfüllt, einer Welt, die immer <voll>, <reich>, <großartig> und <schön> ist [...]. [...] Die Ware ist also der Code einer Utopie. Das ist ihre systematisch erzeugte *Illusion* [Böhme, S. 333, Hervorhebung im Original]“. Eine Ware muss sich nicht verdinglichen. Diese erweiterte Interpretation wird zum Anknüpfungspunkt des Begriffes der Kulturindustrie von Max Horkheimer und Theodor W. Adorno.

Die beiden Begründer der Frankfurter Schule schrieben in ihrem Exil in den USA den nach dem Zweiten Weltkrieg wirkungsreichen Text ‚Kulturindustrie: Aufklärung und Massenbetrug‘ (1944). Dieser von der ersten Seite an mit negativen Wörtern übersäte Artikel handelt von der Kritik eines Mechanismus, den die Massenmedien sowohl unter der NSDAP als auch in den spätkapitalistischen Industrieländern enthalten. Seine zentrale These ist, dass die Massenmedien, hinter denen das Kapital steht und die alle miteinander identisch sind, die Zuschauer durch die Ideologie des Geschäfts vollkommen beherrschen. Der in diesem Aufsatz vorausgesetzte Zuschauer wird als die manipulierbare Masse beschrieben, die nicht aufgeklärt ist und deswegen nicht kritisch sein kann. Die Wirkung der Massenmedien wird nicht nur als die Manipulation, sondern auch als Amusement ausgedrückt. „Amusement ist die Verlängerung der Arbeit unterm Spätkapitalismus [Horkheimer/Adorno, S. 145]“. Hier geht es um die Koppelung der auf den ersten Blick unterschiedlichen Vorgänge. Beide Theoretiker analysieren hier, dass die Massenmedien eine große Rolle spielen, nämlich die, eine Illusion, einen Fetisch, formelhaft zu vermitteln. Nach Adorno lässt der Fetisch einen nicht mehr selbst denken, so dass keine Entscheidung über die Ästhetik mehr bleibt. Da die Massenmedien ohne den Zweck der Manipulation nicht

existieren können, kann der Gedanke der Autonomieästhetik, dass die Kunst von jeder Zweckbestimmung unabhängig ist, hier nicht mehr funktionieren. In diesem Sinne ist der Text eine Kritik an der kommerziellen Gesellschaft und zugleich eine Rettung der Ästhetik. Diese Weltanschauung ist im doppelten Sinne schwer vorstellbar, wenn man der leicht manipulierbaren Masse und dieser Ästhetik nicht zustimmen kann, auch wenn man mit Rücksicht auf die propagandakritische Seite diese Analyse betrachtet. Denn beispielsweise kann es hier keinen kritischen Zuschauer geben.⁴

3. Paula und die Liebe

Trotz des angreifbaren Bildes übernimmt Jelinek eben diese Weltanschauung im Roman *Die Liebhaberinnen*. Die Autorin stellt sie allerdings in Frage und schneidet dazu noch mehrere Themen an. Eines der wichtigsten ist die doppelte Unterdrückung der Frauen: durch Arbeit und Männer, die sich beide auf das Patriarchat beziehen. Sicherlich kann man den Roman aus der Sicht des marxistischen Feminismus' lesen, in dem die kapitalistische Gesellschaft als eine die auf der Ausbeutung der Frauen, die als eine „Klasse“ beschrieben werden, basiert.⁵ Bei Jelinek wird die Ausbeutung die „[-]belastung“ [S. 148] genannt. Die tendenziell marxistisch-femiunistischen Analysen, die auf die geschlechtliche Klassenopposition hinweisen, interessieren sich mehr für Brigitte, die die Liebe für ein sicheres Leben unerlässlich versteht. Der Roman ahmt unstrittig die Form der Trivialromane oder Schlager - besonders über die Liebe - ironisch und kritisch nach. Paula erscheint eine solche Trivialität verinnerlicht zu haben. Aus diesem fast übertriebenen Schwarz-Weiß-Bild zwischen den Verständnissen für Liebe der Protagonistinnen ergibt sich eine Bewusstmachung bei den Lesern. Tatsächlich äußert sich die Autorin in Interviews über ihre Literatur und Schreibweise: „Ich würde sagen, das Beste und Positivste, was ich mit meiner Literatur zu erreichen hoffe, ist eine Bewusstmachung. Durch die Übertreibung von Zuständen will ich einen Aha-Effekt beim Leser erreichen [Jelinek, 1981, S. 116]“. Das erinnert uns an den Effekt des epischen Theaters von Bertolt Brecht, in dem statt der Illusion eine Verfremdung inszeniert wird. Man merkt

dadurch, dass ihre Werke einen so genannten marxistischen Einfluss erhalten.

Wie lernt Paula, die als schlechtes Beispiel dargestellte Protagonistin, die Liebe kennen, bei deren Konstruktion es sich deutlich um einen Fetisch handelt? Die 15jährige Paula vom Lande möchte am Anfang der Geschichte nicht wie die anderen Mädchen Hausfrau oder Verkäuferin, was vom Erzähler als Starberuf bezeichnet wird, werden, sondern ungewöhnlicherweise Schneiderin lernen. Trotz des familiären Widerstandes „schleppt sich das beispiel paula in den nachbarort, der fast schon eine stadt ist, wo man deshalb auch einen beruf erlernen kann [S. 26]“. Ungewöhnlich ist das Verb „sich schleppen“, das zu der hoffnungsvollen Paula überhaupt nicht passt. Anzumerken ist, dass sie in die Stadt geht, wo nicht nur die Lehre, sondern auch die Begegnung mit den Massenmedien stattfindet. Die Geschichte folgt: „im nachbarort lernt man auch überflüssige dinge, die einen auf die schiefe bahn bringen können: das kino- und kaffeehausgehen [S. 26]“. Diese Begegnung wird durch den Schleier der Erzählperspektive als etwas Unerwünschtes formuliert. Auch erfährt „paula in ihren arbeitspausen immer mehr über die liebe [...], meistens durch illustrierte hefte [S. 28]“, und „in den arbeitspausen saugt sich paula mit liebe voll [S. 29]“. Wie wird sie sein, nachdem sie sich mit Liebe voll gesaugt hat? Fazit ist: „träume entstehen aus dieser üblen konstellation [S. 29]“. Paula träumt von der Liebe, die ein Schein ist und die man daher nicht begreifen kann. Das ist der Fetisch, den die Soziologen als Massenbetrug kritisierten. Ab diesem Moment entwickelt sich Paulas Leben mithilfe der Liebe weiter, die sich in den Medien zu verwirklichen scheint. Paula ist identisch mit den Zuschauern, die Adorno und Horkheimer vorstellten.

Während Brigitte die Liebe als Startkapital versteht, das sie für das eigene Geschäfts braucht,⁶ verbindet Paula der Zeitschriften wegen die Liebe mit Sinnlichkeit. Im üblichen oppositionellen Rahmen gesehen erscheint die Liebe einerseits praktisch, genauer lebensnotwendig für Frauen ohne Kapital, andererseits sinnlich. Durch die Liebe lassen die Frauen sich selbst hinter den Familienzaun sperren. Die Liebe schildert der hochironische Erzähler, indem er Slogans wiedergibt. Als Paula die Liebe (zu Erich) kennen lernt, kommentiert er: „endlich ist paula jetzt ein mensch. [...] hurra, das wichtigste

im menschl. leben [S. 37]“. Die Liebe ist nun alles für sie und ändert sogar ihr Leben: „die gegenwart paulas ist nicht mehr die schneiderei, die gegenwart paulas ist ihre liebe zu erich [S. 50]“. Da Liebe, Heirat und Kinder auf einer Linie stehen, beschreibt der Erzähler das Heim als ein kleines Hausfrauenreich, ein Einfamilienhäuschen. Eine Frau sei dann dort die Königin des winzigen Reichs. Das dauerhafte Glück sei hier das Kinderkriegen, nachdem eine Frau nicht mehr nichts sei, sondern das Maul halten könne. All diese klischeehaften Vorstellungen des weiblichen glücklichen Lebens häufen sich vor Paula zu einem unbestreitbaren wahrhaften Vorbild, dem sie zwanghaft aber voller Freude folgen muss. Trotzdem kann sie wegen der Arbeit „ihre große liebe gar nicht richtig genießen, weil sie [...] keine zeit hat [S. 74]“. Auch hier wird der Kontrast, Leben gegen Arbeiten, angewendet. Merkwürdigerweise kommt bei Paula eine solche enorme Kluft zwischen ihrer eigenen Erfahrung und dem Vorgelebten aus den Medien nie in Frage, weil ihr die fetischistische Liebe viel spürbarer als ihr eigenes Leben ist. Das Korsett, das oft als ein Beispiel des Fetischs erwähnt wird, hat eine Gestalt der hohlen Fülle. Die Liebe für Paula, als ihr Traum, verlangt auch keinen Inhalt. Deshalb wird bei ihr nie problematisiert, dass sie die traumhafte Liebe nie erreichen kann oder dass Erich sich nur für Motorräder interessiert.

Was für einen Zusammenhang gibt es zwischen Paula und der Liebe? Die Liebe ist für sie am Anfang wohl eine neue Idee aus den Medien, die sie verzaubert. Sie ist kurz nach dem Zusammentreffen nicht mehr ein Ersatz für die Schneiderei, sondern der einzige Besitz der 15jährigen. Der entscheidende Unterschied zwischen der Autorin und den sich nach Marx richtenden Theoretikern ist, dass nichts bei ihr ohne den Fetisch existiert, während es bei den Letzteren einen Ort ohne Fetisch gibt. In den oben genannten drei Disziplinen existiert ein Fetisch als ein Behelf. Das heißt, ein Fetisch soll in der Regel eine Entsprechung haben. Im Roman kann er jedoch ohne sein Pendant bestehen, weil der Ersatz dort an die Stelle des Ersetzten tritt. Allerdings ist eine Ansicht beider vergleichbar, nämlich, dass ein Mensch durch die Massenmedien keine Möglichkeit mehr hat, selbst zu denken: „paula hat nichts dazugelernt seit ihren kurzen mädchentagen [S. 152]“. Jean Baudrillard beschreibt, dass es im Fetischismus um die Leidenschaft des Codes, mit

anderen Worten um eine Zwangsvorstellung, geht [vgl. Baudrillard]. Dies macht die Funktion der Liebe für Paula klar.

4. Sind Frauen Ware und Objekt?

Wie können wir jedoch die einen Fetisch benötigende weibliche Figur namens Paula verstehen, obwohl dieser zumal in der Psychoanalyse stark männlich konnotiert ist. Um über diesen Punkt nachzudenken, möchte ich eine Analyse von Luce Irigaray einfügen, in der die Philosophin das männliche und weibliche Verhältnis in der Geisteswissenschaft untersucht. Sie kombiniert in dem Aufsatz ‚Frauenmarkt‘ ironisch zwei große Theorien. Die kritisierte Meistertheorie, die Ende der 70er Jahre noch eine unangreifbare Position hatte, ist die von dem großen Anthropologen Claude Lévi-Strauss über den Frauentausch als die Basis des gesellschaftlichen Systems. Irigaray überprüft diese These mit einer Theorie über die Ware von Marx strategisch, da die Frauen nach Lévi-Strauss unter Männern wie eine Ware getauscht werden sollten. Durch ihre Untersuchung der Texte enthüllt sie die Annahme, dass Frauen traditionell als ‚objektiv‘ und ‚terra incognita‘ als ein Spiegel des männlichen Subjekts bezeichnet werden.

Auf die willkürliche Bezeichnung der Frau weist Irigaray hin, indem sie durch die ironische Mimikry die Texte der männlichen Schreiber zitierend umschreibt und so einen diskursiven Platz für Frauen zu kultivieren versucht. Sie beschreibt den Hintergrund der These: „Es [Inzestverbot, das eine der Regeln des Frauentausches ist] sichert die Grundlage unserer jahrhundertealten ökonomischen, gesellschaftlichen und kulturellen Ordnung [Irigaray, S. 177]“. Als allererste Bedingung gilt, dass alle Tauschsysteme Männersache sind. Die Autorin sieht, nebenbei bemerkt, eine Identität zwischen Tausch und Begehren. „Um Handel/es zu treiben, benutzen die Männer sie [Frauen], aber Tauschverkehr *mit* ihnen haben sie nicht [Irigaray, S. 179, Hervorhebung im Original]“. Frauen können daher als Produkte der Männer, mit anderen Worten als Ware, betrachtet werden. Sie spalten sich in Gebrauchs- und Tauschwert bzw. natürlichen und austauschbaren Körper. Wie schon Marx schreibt, resultiert ein Wert nur aus dem Tausch. Das Objekt

wird in der traditionellen binären Opposition auf die gleiche Seite wie das Rätsel eingeordnet. Sie fragt sich und antwortet: „Woher entspringt also der rästelhafte [sic] Charakter der Frauen? [...] Offenbar, aus der „Form“ der männlichen? Bedürfnisse-Wünsche, die die Frauen zum Vorschein bringen, ohne daß jene sie erkennen. Stets verhüllt, verschleiert, wie sie sind [Irigaray, S. 189]“. Frauen sind aufgrund der Analyse des Männlichen bzw. des normativen Subjekts dem Gegensatz zugeordnet worden. Irigaray teilt dann die Frauen in drei Kategorien ein: Mutter als Reproduktionsinstrument bzw. Gebrauchswert, Jungfrau-Frau als reinen Tauschwert und Prostituierte als Nutzen.⁸ Ihre aufgezwungenen Rollen sind zwar unterschiedlich, aber sie haben eine Gemeinsamkeit: „weder als Mutter, noch als Jungfrau, noch als Prostituierte hat die Frau ein Recht auf ihr Lustempfinden [Irigaray, S. 193f.]“.

Beeindruckend ist, dass das Bild der nicht homogenisierten Frauen in den Texten bei Jelinek und Irigaray dadurch entsteht, dass sie die vorhandenen Texte nachahmen. Eine Protagonistin Paula möchte nach der verführerischen und zugleich zwanghaften Information durch Medien und Diskurse die Liebe erreichen. Ist ihr Wunsch der Erfüllung ein Begehren? Oder wird sie nur von Slogans der Reklame verführt? Bleibt Paula an der Stelle der Objektivität? Sie ist doch komplexer und zeigt das spannende Moment in der Darstellung. Sie wird kurz vor Ende des Buches zu einer Mischung aus Ware und Verkäuferin, zur Prostituierten.

5. Paula an der Schwelle

Aus dieser Sicht ist das Beispiel Paula interessant, die am Ende des Buchs zur Prostituierten wird, um „ein nest zu bauen [S. 152]“.⁹ Auf ihrer von Medien geprägten Lebensliste stand aber nicht, zur Prostituierten zu werden. Warum wurde sie dann eine solche? Während Brigitte als anderes Beispiel ihr Kapital Schritt für Schritt vermehrt, geht das Leben Paulas wie immer schief, wenn auch sie selbst dies aufgrund des größeren massenmedialen Leitbildes nicht bemerkt. Was sie nach der Hochzeit dazukommt, ist der Führerschein, den wohl ihr Ehemann Erich wegen des mehrmaligen Durchfallens nie erreichen konnte, und ein gebrauchter Simca, mit dem sie aber ohne Erlaubnis

ihres Mannes nicht fahren darf. Es wurden schon fast alle Träume, mit anderen Worten Bedingungen der Liebe, realisiert, aber noch fehlt ein Haus:¹⁰ „paula ist eigentlich ganz glücklich, aber sie möchte noch immer etwas eigenes haben, wo sie ihren beruf: hausfrau und mutter, verwirklichen kann. dafür ist kein geld da [S. 147]“. Das ist ein bekanntes Gesetz: die doppelsinnige Reproduktion¹¹ ergibt keinen Lohn. Davon träumt das schlechte Beispiel, aber es begreift deren Regel nicht.

Diese Sehnsucht nach der Liebe „kostet paula den kopf [S. 148]“, sagt der Erzähler. Sie fuhr eines Tages allein mit dem Auto in die Kreisstadt, wo sie von einem Mann angemacht wurde. Sie lehnte ihn am Anfang ab, aber dann willigte sie ein, mit dem Mann ein bisschen küssen zu gehen, damit sie ein bisschen Geld geschenkt bekam. Ihr Ziel ist einfach nur Geld zu sparen, was der Erzähler als Kleinigkeit „aktion eichhörchen [S. 152]“ nennt: „paula erwirbt mit ihrem körper und ohne ihren geist die mittel zum ankauf einer kleinen wohnung [S. 152]“. Der Erzähler gibt fast tadelnd dem, was sie hier tut einen Namen: „es ist eine prostitution, die paula da macht. paula ist eine hure [S. 152]“. Nachdem ihre Tat benannt wurde, ändert sich die Stimmung völlig ins Negative und Paula wird beim Nachgehen der Prostitution von einem Chauffeur entdeckt und denunziert: „paula wurde außerdem von erich schuldig geschieden [S. 153]“. Bei Paula bleibt nur das Auto, das sie von ihrem Exmann kaufte, mit dem nur wenige Frauen fahren können.

Warum wird Paula am Ende des Romans zur Prostituierten und welche Aussage erhält dieser Teil dadurch? Ist er eine Fabel, die einem beibringt: wer das von Medien geprägte Bild vom eigenen Leben nicht trennen kann, landet nur auf der schlechten Bahn? Oder braucht die Autorin für die Vertreterin des Bösen ein schlechtes Bild, eine Prostituierte, um Glück und Unglück deutlich zu kontrastieren?

Der Schlüssel liegt in der allgemeinen Vorstellung der Prostituierten. Kurz vor dem Auftreten des Themas, der von Negativität geprägten Arbeit, gibt sogar der Erzähler wegen des nützlichen Grundes Paula auf: „aus zeitmangel können wir paula hier nicht mehr persönlich zu wort kommen lassen [S. 151]“. Was besagt dieses Handeln? Eine Prostituierte ist ein Zwischenwesen, das sich meistens nicht eindeutig artikuliert. Irigaray schreibt: „Die Prostitution wäre

Nutzen, der sich austauschen lässt [Irigaray, S. 193]“. Dass die Frauen einen Tausch durchführen, ist aufgrund ihres Geschlechts eigentlich nicht möglich. Trotzdem stellt Irigaray mit diesem Beispiel eine andere Möglichkeit der Frau dar: die Prostituierte. Sie nimmt nämlich trotz ihres geschlechtlichen Charakters an einem Tausch teil, indem sie sich verkauft. Walter Benjamin nutzt ein älteres Wort für eine Prostituierte, das Wort ‚Hure‘, im fünften Teil seines Passagen-Werks ‚Paris, die Hauptstadt des XIX Jahrhunderts‘. Er erwähnt hier Charles-Pierre Baudelaire, der nach ihm als Erster die Stadt Paris zum Gegenstand der Dichtung nahm. Diese akzentuiert die Moderne durch Zweideutigkeit

Zweideutigkeit ist die bildliche Erscheinung der Dialektik, das Gesetz der Dialektik im Stillstand. Dieser Stillstand ist Utopie und das dialektische Bild also Traumbild. Ein solches Bild stellt die Ware schlechthin dar: als Fetisch. Ein solches Bild erstellen die Passagen, die sowohl Haus sind wie Straße. Ein solches Bild erstellt die Hure, die Verkäuferin und Ware in einem ist [Benjamin, S. 55].

Als Beispiele der Zweideutigkeit parallelisiert Benjamin die Passagen und die Hure. Er sieht in einer Hure eine doppelseitige Funktion: erstens die Verkäuferin, die handeln kann, zweitens die Ware, die selbst ein Ding ist. Die Prostituierte passt wegen des gekoppelten Charakters nicht in die Regelung des übrigen Konzepts der Frau. Paula, der trotz ihrer Weiblichkeit die Möglichkeit verliehen wird, mit dem Auto zu fahren, kann ein Beispiel der Mehrdeutigkeit im dualistischen Rahmen sein. Unerwarteter Weise ist sie folglich keine einfache Protagonistin.

Paula wird einerseits als eine transparente Figur dargestellt, die mit den fetischistischen Vorbildern identisch zu werden versucht. Sie wird verführt, solange sie die von den Massenmedien verbreiteten Bilder direkt aufnimmt. Paula selbst verfolgt und begehrt andererseits trotz ihres Geschlechts die idealen Vorstellungen. Im Unterschied zu der theoretischen Tradition ist sie wegen ihrer Fähigkeit der Begierde komplex. Obwohl die Frauen, wie die Analyse von Irigaray verdeutlichte, als das Objekt unter dem Subjekt beschrieben werden/wurden, und wird Paula als Prostituierte, als Zwitter,

dargestellt. Zudem wird im Roman gezeigt, dass die Basis der Männlichkeit verfällt. Im klassischen Bild soll ein Mann als Begehrender dargestellt werden. Und Erich? „erich wird auch von andren begehrt“ oder „erich läßt sich gerne brauchen [S. 38]“. Er agiert hier trotz seines männlichen Namens mit *ER* passiv. Der Erzähler leugnet dadurch sein Interesse an Motorrädern: „selbst mit einem motorrad fährt erich nur bis ins nachbardorf und nicht weiter, in eine entferntere ferne [S. 43]“. Insofern kann Paula, die allein mit dem Auto in die Kreisstadt fährt, viel ‚männlicher‘ sein. Diese Zitate enthalten einen Widerspruch, der das übliche Verständnis irritiert. Es ist demnach nicht mehr möglich, dass man *die Liebhaberinnen* durch den Rahmen der deutlichen Opposition des Subjekts und des Objekts sieht. Die Figuren werden hier als performative Anhäufungen der inkonsequenten Diskurse und nicht als das, was eine einheitliche Quelle enthält, dargestellt.

Das Beispiel Paula zeigt die verschlungene Anspannung. Im letzten Zitat erwähnt Benjamin „die Dialektik im Stillstand“, über die er auch bei der Analyse des epischen Theaters schreibt. Die Dialektik bei ihm findet keine Aufhebung, die in der Regel als ein harmonisches Ergebnis nach der Konkurrenz zwischen einer These und einer Synthese auftaucht, die danach zu einer weiteren These wird. Daher ist der Zeitverlauf dabei nicht wichtig. Der Effekt dieser Dialektik erzeugt bei den Zuschauern durch die Aufführung des Schauspielers als Bühnenkünstler beim Theater Brechts ein Aha-Erlebnis, bei dem man still wird. Ein ähnlicher Widerspruch wie bei Brecht gibt Jelinek dem Leser durch ihr literarisches Werk, in welchem sich die verwurzelten Binsenwahrheiten durch ihre Umschreibungen herauschälen.

6. Schlusswort

In diesem Aufsatz analysierte ich, wie Jelinek im Roman *Die Liebhaberinnen* anhand des Fetisches Schemata der binären Opposition untergräbt. Der Fetisch fungiert als Trennung zwischen den beiden Geschlechtern und ebenso als Schnittstelle, mit der zwei unterschiedliche Dinge verknüpft werden. Die Autorin zeigt auch, dass die äußere Welt, die durch Diskurse hier meistens aus den Massenmedien produziert wird, und die innere Welt unterschiedlich sind.

Dieses Verhältnis wird auch in der Konstruktion des Romans sichtbar. Die Perspektive projiziert zuerst den fast idyllischen Überblick, der mit dem folgenden Text im Widerspruch steht, und endet wieder damit. Trotzdem existiert hier keine wirkliche Grenze zwischen außen und innen, weil die Erscheinung der äußeren bzw. diskursiven Seite und die innere, der tatsächliche Zustand der Figuren, verschmelzen und zugleich divergieren. Dieses Phänomen schildert die Schriftstellerin durch das Beispiel Paula. Der Fetisch ist für Paula die einzige Wahrheit, mit der sie sich zu identifizieren versucht. Ihr Leben ist daher viel fremder als ein mediales Bild und für sie gar nicht wahrnehmbar. Das bedeutet aber nicht, dass das fiktionale Weltbild wichtiger als die Wirklichkeit geworden ist, sondern dass sich zwischen dem fiktionalen Fetisch und ihrem wirklichen Leben keine sichtbare Distanz mehr findet. Jelinek äußert tatsächlich in einem Interview: „Was wir heute für die Wirklichkeit halten, ist eine Fernsehwirklichkeit. Darüber schreibe ich [Jelinek, 2006, S. 24]“. Man kann hier die Grenze der erlebbaren und der diskursiven Wirklichkeit nicht deutlich sehen.

Bei Jelinek bleiben keine binären Oppositionen und sie rüttelt daran, um in der angeblich harmonischen Welt Risse aufzuzeigen. Der Name Paula, mit dem Buchstaben *P* wie Prostituierte beginnt, deutet bereits auf die Konflikte hin. Dieser Roman stellt verankerte Normalität in Frage, um eine andere Denkweise zu ermöglichen, indem die Autorin Widersprüche aufzeigt und übermäßig Gegensätze präsentiert. Ihre Schreibweise ist zwar von der marxistischen Tendenz beeinflusst, jedoch überwindet Jelinek unter Zuhilfenahme der Kritik am gewöhnlichen Dualismus auch die von ihr übernommenen Theorien.

Anmerkungen

- ¹ Die beiden Protagonistinnen haben keine konsequente Identität, die als eigene Quelle das Subjekt stützt.
- ² Die Etymologie dieses Begriffs formuliert Baudrillard in seinem Aufsatz präzise [vgl. Baudrillard, S. 319].
- ³ Böhme schreibt: „Den Warenfetischismus bei Marx kennt er [Freud] nicht [Böhme, S. 396]“.

- 4 Wenn der Zuschauer der Massenmedien mangels der Aufklärung eine Fernsehsendung nicht kritisch sehen kann, wie die Beschreibung Adornos, wie kann Jelinek – eine Fernsehzuschauerin – in ihrem zweiten Buch *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* (1972) unterschiedliche Sendungen zitieren und sie zugleich kritisieren?
- 5 Aus dieser Perspektive schreibt Brigid Haines anhand des Vergleichs von Jelineks Text mit einem Aufsatz Luce Irigarays, und Marlies Janz schildert ihn anhand des Mythen-Konzepts von Roland Barthes [vgl. Janz, S. 21-30]. Brenda Bethman vergleicht diese beiden Aufsätze miteinander und ist der Meinung Haines', weil sie wie Engels die beiden Seiten der ersten Klasse erkennt, die eine monogame Ehe und die Unterdrückung der Frauen durch Männer voraussetzt.
- 6 Die Liebe bei Brigitte heißt: „die liebe ist ein gefühl, daß einer den andren braucht. ich brauch dich, sagt brigitte, damit ich nicht mehr in die fabrik gehen muß [S. 22]“. Oder: „in der liebe versteht brigitte keinen spaß. es ist das ernsteste, was sie, so ganz ohne startkapital, für ihr eigenes geschäft tun kann [S. 56]“. Zugleich ist sie auch durch die Medien informiert: „ich liebe dich, sagt sie [Brigitte] in der art ihrer lieblinge von film, funk, fernsehen und schallplatte [S. 25f.]“.
- 7 Das ist eine Übersetzung vom Irigarayschen Wortspiel im Französisch, da l'homme Mensch und Mann heißt.
- 8 Die drei weiblichen Typen sind sehr ähnlich wie die drei weiblichen Muster, die am Anfang der *Liebhaberinnen* dargestellt werden.
- 9 Im Aufsatz von Brenda Bethman liegt der Grund, warum Paula zur Prostituierten geworden ist, an Erich: „Erich, however, is alcoholic and spends all of their money on alcohol, finally forcing Paula into prostitution to support the family [Bethman, S. 52f.]“. Mit dieser Interpretation kann man nicht der Einfluss der Medien thematisieren.
- 10 Nach der marxistischen Analyse ist es aber natürlich, dass sie kein Haus erwerben kann, weil ein Fetisch in der spätkapitalistischen Welt immer wieder neu hergestellt wird, und nie erfüllt werden darf.
- 11 Die Reproduktion heißt hier einerseits die Reproduktion im marxistischen Sinne, die beständige Neuerstellung der Aufrechthaltung des Zustandes für weitere Produktion, und andererseits die Fortpflanzung. Da Frauen die beiden Reproduktionen meistens ausüben müssen, werden sie vor allem von den marxistischen Feministinnen hart kritisiert.

Literatur

- Baudrillard, Jean: Fetischismus und Ideologie. Die semiologische Reduktion. In: J. B. Pontalis (Hg.): *Objekte des Fetischismus*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1972, S. 315-334.
- Benjamin, Walter: Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts. In: *Walter Benjamin Gesammelte Schriften V I*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1982, S. 45-59.
- Bethman, Brenda: Housewife of Shopgirl? Alienation in Elfriede Jelinek's women as lovers. In: Moses, Greg; Paris, Jeffrey ed.: *Liberation between selves, sexualities and war*.

- Philosophy Documentation Center, Charlottesville, 2006, S. 45-64.
- Böhme, Hartmut: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek, 2006.
- Elfriede Jelinek [Interview von Josef-Hermann Sauter]. In: *Weimarer Beiträge*, 1981 (6), Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar, S. 109-117.
- Freud, Sigmund: Fetischismus. In: Freud, Sigmund: *Gesammelte Werke*. Band XIV, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1972, S. 311-317.
- Haines, Brigid: Beyond Patriarchy. Marxism, Feminism, and Elfriede Jelinek's Die Liebhaberinnen. In: *The Modern Language Review*, Vol. 92 (3), 1997, Modern Humanities Research Association, S. 643-655.
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor W.: Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug. In: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Fischer Taschenbuch Verlag, 1988 [1. Aufl. 1944].
- Irigaray, Luce: Frauenmarkt. In: Irigaray, Luce: *Das Geschlecht, das nicht eins ist*. Merve Verlag, Berlin, 1979, S. 177-203.
- Janz, Marlies: *Elfriede Jelinek*. J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar, 1995.
- Jelinek, Elfriede: *Die Liebhaberinnen*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek, 2004 [1. Aufl. 1975].
- Jelinek, Elfriede; Müller, André: Ich bin die Liebesmüllabfuhr. Der Journalist und Autor im Gespräch mit der Schriftstellerin über den Nobelpreis, das Kaffeehaus als Körperverletzung und andere Kränkungen. In: Landes, Brigitte (Hg.): *stets das Ihre: Elfriede Jelinek* (Theater der Zeit, Arbeitsbuch 2006), Berlin, 2006, S. 21-28.
- Marx, Karl: *Marx Engels Werke*. Band 23. Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Erster Band: Der Produktionsprozeß des Kapitals. Dietz Verlag, Berlin, 1962.