

Die Subvertierung des romantischen Paradigmas bei Elfriede Jelineks *Die Liebhaberinnen* und Marlene Streeruwitz' *Verführungen*

VON

C.T. SELTERS

„Liebe unglückliche Auguste, Sie können nicht ahnen, was Sie angerichtet haben, Sie und eine Handvoll Ihrer Zeitgenossinnen und Zeitgenossen. [...] Ihre Geschichte ist alltäglich geworden, platt, trivial, auf den Hund gekommen in millionenfacher Wiederholung, aber auch zur Quelle millionenfachen Leidens.“

Hans Magnus Enzensberger,

Nachwort zu *Requiem für eine romantische Frau: die Geschichte von Auguste Bußmann und Clemens Brentano*

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	2
2	Das romantische Paradigma	3
2.1	Entstehung der romantischen Liebe.....	3
2.2	Von der Skyline zum Bordstein: Breitenwirkung eines ursprünglich elitären Liebesideals.....	5
3	Liebe als vorgeifendes Gefühl: Träume ausgerichtet auf die Glücksverprechen von Film, Funk und Fernsehen	7
3.1	paula ist auf Liebe aus.....	8
3.2	Helene ist auf Liebe aus.....	11
4	Ausweitung der Kampfzone: Vom Warencharakter zwischenmenschlicher Beziehungen	13
4.1	Tertiärsektor „Liebe“: Der mühsame Weg vom Fließband an den Kochtopf.....	15
4.2	Jeder für sich und Gott gegen alle: Konkurrenzkampf und Ranking der Ware Frau	18
4.3	„In der Art ihrer Lieblinge aus Funk und Fernsehen“: Liebessemantik und - rhetorik als Bindemittel	21
5	Die Aufgabe der Frau ist die Selbstaufgabe: Liebe als Ende der weiblichen Selbstbestimmung	23
5.1	An paula ist eine Schneiderin verloren gegangen.....	25
5.2	An Helene ist eine Kunsthistorikerin verloren gegangen	27
6	Zusammenfassung	30
7	Literaturverzeichnis	32

1 Einleitung

Während der Großteil der Ehen im vormodernen Europa nicht auf sexueller Anziehung, sondern auf ökonomischen Gesichtspunkten basierte, trat gegen Ende des 18. Jahrhunderts ein Paradigmenwechsel ein, der ausgehend von der kleinen intellektuellen Schicht der deutschen Frühromantiker ein neues Liebesverständnis hervorbringen sollte, das eine Synthese aus Liebe, Ehe und Sexualität propagiert und zu einer einzigartigen symbiotischen Verbindung zwischen zwei Wesensverwandten führen soll, wobei dessen Begründung allein im Liebesgefühl gegeben ist. Mit Hilfe massenmedialer Verbreitung erreicht dieses romantische Liebesideal in stark demokratisierter und teilweise trivialisierter Form bis zum Ende des 2. Weltkriegs alle Gesellschaftsschichten und bildet bis zum heutigen Tag den Kern unserer Liebesvorstellungen.

In der folgenden Arbeit soll auf sprachlicher und auf inhaltlicher Ebene analysiert werden, in welcher Weise dieses romantische Paradigma in Elfriede Jelineks *Die Liebhaberinnen* und Marlene Streeruwitz' *Verführungen* hinterfragt wird, wobei dafür zu großen Teilen auf soziologische Theorien zurückgegriffen wird.

Dazu wird nach einem einführenden Teil, bei dem die Entwicklung und die Verbreitung dieses romantischen Paradigmas skizziert wird, auf die durch die Massenmedien stimulierte romantische Einbildungskraft und deren Einfluss auf die Realitätswahrnehmung der Protagonistinnen durch das Schaffen von Vorlagen und Erwartungen, die zu einer Überlagerung von fiktionalen und realen Gefühlen führen, eingegangen.

Danach wird Jelineks Übertragung ökonomischer Verhältnisse auf zwischenmenschliche Beziehungen untersucht und die Parallelen zwischen weiblicher Arbeit in der Fabrik und weiblicher Arbeit in der Beziehung aufgezeigt, sowie der Konkurrenzkampf zwischen den Frauen und die daraus resultierende fehlende Solidarität zwischen Frauen analysiert.

Weiters wird die Hinterfragung der Liebessemantik und -rhetorik und deren Verwendungen als Mittel zu sozialem Aufstieg und als Werkzeug zur Anwendung struktureller Gewalt behandelt.

Schließlich wird die Rolle dieser Liebesvorstellungen beim Entschluss der Frau, sich traditionellen Frauenrolle zu fügen in Verbindung mit den destruktiven Auswirkungen, die solche Liebesvorstellungen auf weibliche Selbstbestimmungs- und die Selbstverwirklichungstendenzen haben können anhand der Entscheidungen der Protagonistinnen für ein Familienleben und gegen selbstständig machende Arbeit gezeigt und untersucht.

2 Das romantische Paradigma

Das „heute als so selbstverständlich alternativlos dargestellte Prinzip der romantischen Liebe“¹, welche

die radikale Einzigartigkeit des Liebesobjekts, die Unmöglichkeit, ein Liebesobjekt gegen ein anderes auszutauschen, die Inkommensurabilität des Liebesobjekts, die Weigerung (oder Unmöglichkeit), Gefühle der Berechnung oder rationalen Erkenntnissen zu unterwerfen, die völlige Preisabgabe des Selbst gegenüber der geliebten Person sowie die Möglichkeit (oder zumindest das Potential) der Selbstzerstörung und Selbstaufopferung um jemand anderes willen²

unterstreicht, ist ein relativ junges Phänomen: Der Großteil der Ehen im vormodernen Europa basierte nicht auf sexueller Anziehung, sondern auf ökonomischen Gesichtspunkten,³ sodass die damit verbundene eheliche Liebe als eine Solidarität zwischen den Ehepartnern verstanden werden kann,⁴ während Männern sowie Frauen aus aristokratischen Kreisen die Gelegenheiten geboten wurde, ihrer Sexualität in außerehelichen Verbindungen nachzugehen.⁵

2.1 Entstehung der romantischen Liebe

Mit der Entstehung der bürgerlichen Kernfamilie in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kommt es auch zu einer Individualisierung und Emotionalisierung familiärer Beziehungen,⁶ „die ihren normativen Ausdruck in den bürgerlichen Idealen der Häuslichkeit, der Liebesehe, der Gatten- und Elternliebe“⁷ finden. Diese Forderung nach „intim-persönlichem Familienleben in Opposition zur zunehmend technisierten Lebenswelt“⁸ setzte sich zuerst in England durch,

¹ Christiane Rösinger: Liebe wird oft überbewertet. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2012, S.144.

² Eva Illouz: Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung. Berlin: Suhrkamp 2011, S. 289f. Im Folgenden zitiert als: Illouz, Liebe.

³ Vgl. Anthony Giddens: Wandel der Intimität. Sexualität, Liebe und Erotik in modernen Gesellschaften. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1993. (=Fischer Taschenbuch. 11833.) S. 49. Im Folgenden zitiert als: Giddens, Wandel.

⁴ Vgl. Niklas Luhmann: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. 12. Aufl. Frankfurt am Main: suhrkamp taschenbuch 2012. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1124.) S. 164. Im Folgenden zitiert als: Luhmann, Passion.

⁵ Vgl. Giddens, Wandel, S. 49.

⁶ Vgl. Svjetlan Lacko Vidulić: Lieben heute: Postromantische Konstellationen der Liebe in der österreichischen Prosa der 1990er Jahre. Wien: Praesens 2007, S. 12f. Im Folgenden zitiert als: Vidulić, Lieben.

⁷ Ebda, S.13.

⁸ Christian Schuldt: Romantik 2.0. Vom Suchen und Finden der Liebe im Internet. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2013, S. 141.

geht mit der Ablehnung der Unterordnung der Frau einher und verbindet sich mit einem neuartigen moralischen Sentimentalismus.⁹

Obwohl im historischen Kontext Teil einer Bewegung gegen die Zwänge der bürgerlichen Gesellschaft, basiert das Konzept der romantischen Liebe auf diesem bürgerlichen Liebesideal und stellt dessen utopische Radikalisierung dar:¹⁰ Sie ist die „einzigartige, einzig wahre und einmalige symbiotische Beziehung zwischen zwei wesensverwandten, für einander bestimmten Menschen“¹¹, hat „etwas Triumphales, weil sie sich über irdische Vorschriften und Kompromisse hinwegsetzt“¹² und geht gleichzeitig durch „Einbeziehung von grenzenlos steigerbarer Individualität und durch [...] Aussicht auf Dauer“¹³ über die *amour passion* hinaus.

Der Aufstieg der romantischen Liebe trifft soweit mit der Entstehung der neuen narrativen Form des Romans zusammen:¹⁴ Ihr kultureller Code nimmt im bürgerlichen Roman Englands - allen voran in den Briefromanen Samuel Richardsons - Gestalt an, findet in der deutschen Romantik seinen vollsten Ausdruck und in Friedrich Schlegels 1799 erschienenem stark autobiographischen Roman *Lucinde* die paradigmatische Formulierung seiner neuen Liebesmerkmale.¹⁵

Dieser Liebescode bedeutete „eine All-Liebe als Zusammenfühlen von Ich, Du, Welt und Metaphysik, die als absoluter Wert gesetzt wird“¹⁶, führte die Neuerung der Selbstreferenz des Liebenden ein,¹⁷ brach mit der Sexualität durch Einverleibung derselben¹⁸ und mündete in der „wahren[n] Ehe“¹⁹.

„Mit ‚romantischer Ironie‘ zu lieben, das ist nicht für Arbeiter oder Dienstmädchen gedacht“²⁰, stellt Luhmann fest, denn „ohne schichtspezifisch ausgeflaggt zu sein, ist der Universalismus

⁹ Vgl. Luhmann, *Passion*, S. 165f.

¹⁰ Vgl. Vidulić, *Lieben*, S. 13f.

¹¹ Ebda, S. 14.

¹² Giddens, *Wandel*, S. 57.

¹³ Luhmann, *Passion*, S. 178.

¹⁴ Vgl. Giddens, *Wandel*, S. 51.

¹⁵ Vgl. Karl Lenz: *Soziologie der Zweierbeziehung: Eine Einführung*. 4. Aufl. Wiesbaden: VS 2009, S. 275f. Im Folgenden zitiert als: Lenz, *Soziologie*.

¹⁶ Günther A. Höfler: *Last Exit Postromantik? Zum Status der romantischen Liebe in der Gegenwartsliteratur*. In: *Deutschmagazin* 9 (2012), H. 6, S. 19. Im Folgenden zitiert als: Höfler, *Postromantik*.

¹⁷ Vgl. Luhmann, *Passion*, S. 178.

¹⁸ Vgl. Giddens, *Wandel*, S. 51.

¹⁹ Lenz, *Soziologie*, S. 277.

²⁰ Luhmann, *Passion*, S. 175.

der romantischen Liebe [...] in den vorausgesetzten Einstellungen eine hochselektive Idee“²¹ und „unter keinen Umständen etwas, das fürs Volk gedacht war.“²² Und doch stellt dieses von einer „kleinen intellektuellen Schicht“²³ ausgehende romantische Liebesideal den Kern unserer heutigen Liebessemantik dar.

2.2 Von der Skyline zum Bordstein: Breitenwirkung eines ursprünglich elitären Liebesideals

Diese romantische Liebesvorstellung gewann in den folgenden Jahrhunderten an Bedeutung,²⁴ wurde als Paradigma jedoch erst mit den Massenmedien transportiert, als ihre Breitenwirkung nach dem Ersten Weltkrieg einsetzte.²⁵

Eine Teilursache für die extensive Verbreitung durch diese Medien lässt sich bestimmt in der von Eva Illouz beschriebenen historischen Vergemeinschaftung von romantischem und konsumistischem Selbst finden,²⁶ die einem neu entstandenen Bedarf zu Gute kommt: John D’Emilio und Estelle B. Freedman beschreiben, wie der amerikanische Kapitalismus ab den 1920ern keine asketische Arbeitsethik mehr benötigte sondern „consumers, men and women who were ready to spend their earnings to purchase a growing array of goods designed for personal use“²⁷, welche durch eine „ethic of consumption“²⁸ erzeugt wurden: Die Konsumkultur macht „das Begehren zum Zentrum der Subjektivität“²⁹, legitimiert dieses, bietet Konsum und Waren als Hilfestellung zur Befriedigung an und verwandelt den Körper so in eine „Zielscheibe der Industrie“³⁰, deren Wirtschaftssektoren die Sexualisierung vorantrieben. Die Kommerzialisierung des Körpers schloss eine umstandslose Assoziation von Schönheit, Erotik

²¹ Ebda, 175f.

²² Richard David Precht: Liebe. Ein unordentliches Gefühl. München: Goldmann 2009, S.293f. Im Folgenden zitiert als: Precht, Gefühl.

²³ Vidulić, Lieben, S. 15.

²⁴ Vgl. ebda.

²⁵ Vgl. Höfler, Postromantik, S. 19.

²⁶ Vgl. Illouz, Liebe, S. 374.

²⁷ John D’Emilio; Estelle B. Freedman: Intimate Matters. A History of Sexuality in America. 2. Aufl. Chicago: The University of Chicago Press 1997, S. 278.

²⁸ Ebda.

²⁹ Illouz, Liebe, S. 84.

³⁰ Ebda.

und romantischer Liebe ein³¹ und schon bald galten Romanzen den „Werbeleuten, Studiobesitzern und Kosmetikherstellern als sicherer Verkaufserfolg“³².

Um die mit der romantischen Liebe verbundene Gefühlskultur, welche einen gewissen Grad an emotionaler Intelligenz voraussetzt, allgemein zugänglich zu machen, kommt es zu einer „Demokratisierung des romantischen Konzepts [...] auf wenige stereotype Merkmale“³³, sodass das Paradigma für die unteren Schichten erst in seiner trivialisierten Form zugänglich wird, wodurch jedoch das subversive Moment des ursprünglich revolutionären romantischen Ideals verloren geht:³⁴

Das Motiv der romantisch idealisieren Liebe wird von der Unterhaltungsindustrie des 20. Jahrhunderts endlos abgewandelt, ja sogar bis zu einem Grad der Unattraktivität „abgenutzt“, welcher das Attribut „kitschig“ nahelegt. In Fernsehserien, Schlagern, Romanen, Webespots präsentiert sich die Liebe als menschliches Grundbedürfnis, als Ausweg aus den unüberschaubaren Nöten und Leiden der realen Welt in das durch nichts getrübe Glück der Zweisamkeit.³⁵

Doch auch die Intelligenzija kann sich der Wirkung der Trivialkultur nicht gänzlich entziehen: Rainer Moritz beschreibt in seiner Untersuchung über den Schlager die „Neigung zum moralisch zweideutigen Liedgut“³⁶ wie folgt:

Meine Faszination für den Schlager ist oft eine Ekelfaszination. Wir sehen verbotene Liebe, Forsthaus Falkenau oder Lindenstraße, wohl wissend, daß wir uns ästhetisch und bewußtseinsmäßig weit unter unserem Niveau bewegen, und wir stopfen wie Süchtige Kartoffelchips in uns hinein, obschon uns nicht unbekannt ist, daß unseren Körpern auf unwürdige ungesunde Weise Kalorien zugeführt werden. Der Mensch ist manchmal schwach. Und es gibt Menschen – Schlagerproduzenten zum Beispiel – die diese Schwächen ausnutzen.³⁷

Selbstreferenziell wird dieses ambivalente Verhältnis zum Trivialen von Funny van Dannen in seinem nach dem Schlagerstar Nana Mouskouri benannten Lied besungen: *Gib es zu, du warst im Nana-Mouskouri-Konzert, ich hab' dich gesehen, mein Freund/ Gib es zu, du warst im Nana-Mouskouri-Konzert, Ich war auch da und du hast geweint.*

³¹ Vgl. ebda, S. 86.

³² Ebda, S. 87.

³³ Vidulić, Lieben, S. 16.

³⁴ Vgl. Precht, Gefühl, S. 294.

³⁵ Monika Szczepaniak: Dekonstruktion des Mythos in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1998. (=Europäische Hochschulschriften. 1695.) [Zugl.: Rzeszow, Univ., Diss. 1998.] S. 151.

³⁶ Rainer Moritz: Schlager. Kleine Philosophie der Passionen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000. (= dtv. 20362.) S. 8.

³⁷ Ebda, S. 32f.

In Opposition dazu gibt es eine lange Tradition der Kritik an der romantischen Liebe, die deren traditionell männlich formulierte Liebesmythen³⁸ nicht als Quelle von Transzendenz, Glück und Selbstverwirklichung sondern als einen Hauptgrund für die Kluft zwischen Männern und Frauen sieht und für die Akzeptanz der weiblichen Unterwerfung unter die Männer verantwortlich machen.³⁹

Bei Elfriede Jelineks *Liebhaberinnen* und Marlene Streeruwitz *Verführungen* lassen sich Diskurse mit einer gewissen Nähe zu dieser Tradition, sowie davon unabhängige Liebesdiskurse erkennen, deren Gesamtheit in der vorliegenden Arbeit analysiert werden soll.

3 Liebe als vorgreifendes Gefühl: Träume ausgerichtet auf die Glücksverprechen von Film, Funk und Fernsehen

Die Soziologin Eva Illouz zeigt in ihrer Untersuchung *Warum Liebe weh tut*, dass Einbildungskraft keine ungebundene Aktivität des Geistes, sondern eine Verarbeitung von bereits bestehenden kulturellen Szenarien darstellt,⁴⁰ welche „in gedruckter und visueller Form durch bestimmte kulturelle Genres und Technologien stimuliert und verbreitet“⁴¹ werden.

Diese Einbildungskraft macht Liebe zu romantischer Phantasie, verwandelt sie also in ein

vorgreifendes Gefühl, ein Gefühl also, das empfunden und erträumt wird, bevor es sich in der Wirklichkeit einstellt; dieses vorgreifende Gefühl wiederum beeinflusst die Einschätzung der Gegenwart, weil es ermöglicht, daß sich reale und fiktionale Emotionen überlagern und ersetzen.⁴²

Weiters werden aus fiktionalen Gefühlen durch Identifikation mit Figuren und Geschichten „die kognitiven Schablonen vorgreifender Gefühle“⁴³, welche häufig im Zusammenhang mit überhöhten Erwartungen und der damit verbundenen Enttäuschung stehen.⁴⁴

³⁸ Vgl. Susanne Baackmann: Erklär mir Liebe: weibliche Schreibweisen von Liebe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hamburg: Argument 1995, S. 8. Im Folgenden zitiert als: Baackmann, Liebe.

³⁹ Vgl. Illouz, Liebe, S. 15.

⁴⁰ Vgl. ebda, S. 359.

⁴¹ Ebda, S. 376.

⁴² Ebda, S. 372.

⁴³ Ebda. S. 378.

⁴⁴ Vgl. ebda, S. 386.

Das „schlechte beispiel paula“⁴⁵ eignet sich gut als Beispiel zur Illustration von Illouz' Thesen, denn „paula träumt wie alle frauen von der liebe. alle frauen, auch paula, träumen von der liebe“ (L, 29).

3.1 paula ist auf Liebe aus

Während paula in ihrer Schulzeit noch in der Vorstellung lebt, dass „die liebe mit blumen“ (L, 30) zu tun hat, kommt sie im Zuge ihrer Schneiderlehre in Kontakt mit Wochenzeitschriften, die ihre Vorstellungskraft anregen und dazu führen, „daß paula die liebe mit sinnlichkeit verbindet“ (L, 30). Der transgressive Effekt ihrer Lektüre erzeugt in paula romantische Phantasien fernab der Realität, sodass sie bald „auf liebe aus [ist] wie ein schwein auf die eicheln“ (L, 89).

paula wird zu einer modernen Emma Bovary, die sich nach einer ewig glücklichen Liebe sehnt, „wie sie der Illustriertenblätterwald, die Schlager-Hitparaden und die Filme à la *Mein Herz gehört nur dir allein* verheißen“⁴⁶, ohne noch den passenden Mann für ihre Gefühle getroffen zu haben und ist „letztlich in die Liebe verliebt, will ihre *Liebe* leben wie es eine saccharin-süße-Filmwelt propagiert“⁴⁷: „in paulas schädel kann nur mehr ein betonmischer ordnung schaffen. in all der körperlichen liebe und in all der geistigen liebe zu filmschauspielerinnen, schlagersängern und fernsehstars“ (L,32).

Endlich kommt die Liebe zu ihr in der Person des Holzarbeiters erich, und „paula, die seit vielen jahren, eigentlich seit immer, auf diesen tag gewartet hat, bittet die liebe sofort herein und schenkt ihr eine gute tasse kaffee ein und legt ein großes stück kuchen dazu“ (L, 37). Beim Beobachten erichs kommen ihr sofort die Eindrücke ihrer Wochenzeitschriften in den Sinn und es kommt zu einer Überlagerung fiktionaler und realer Gefühle:

paula hat einmal über bestimmte männer gelesen, die in einer gewohnten umgebung wie die panther in einem dschungel gewirkt haben. fremdartig, gefährlich und angenehm fürs auge und herz. sie hätte nie geglaubt, daß sie selbst in ihrer gewohnten wohnküche einmal einen mann haben würde, der dort wie ein gefährlicher panther in einem gefährlichen dschungel wirken würde. wenn aber einer

⁴⁵ Elfriede Jelinek: *Die Liebhaberinnen*. 25. Aufl. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2004. (=rororo. 12467.) Im Folgenden textintern zitiert mit der Sigle L und der Seitenzahl.

⁴⁶ Gnüg, Hiltrud: *Der erotische Roman. Von der Renaissance bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Reclam 2002, S. 360. Im Folgenden zitiert als: Gnüg, Roman.

⁴⁷ Ebda, S.361.

das könnte, dann erich, der panther. gleich sucht paula in der wochenzeitschrift die stelle mit dem panther, da ist sie ja! (L, 41)

Für Alexander Bormann stellt die Wahrnehmung paulas hier überhaupt keine Deutung eigener Empfindungen mehr dar, sondern ein „vorgegebenes Bild, von dem sich Paulas Erfahrung leiten läßt, die sozusagen nach dem multiple-choice-Verfahren im Ankreuzen von Wiedererkanntem besteht“⁴⁸.

Rebecca S. Thomas ist der Meinung, dass die von ihr aufgesaugten Bilder ihre ursprünglichen Gedanken und Reaktionen ersetzt haben⁴⁹ und diesen folgend entscheidet sich paula, „hypnotized by the all-persuasive cult of beauty“⁵⁰ und den trivialmythischen Klischees der Realität gegenüber den Vorrang gebend, den schönen Alkoholiker erich zu ihrer Zukunft zu machen:

erich ist nämlich der schönste im dorf. [...] wichtig ist nur, daß die liebe endlich gekommen ist, und daß sie nicht zu einem häßlichen, abgearbeiteten, versoffenen, ausgemergelten, ordinären, gemeinen holzarbeiter und ihr, sondern zu einem schönen, abgearbeiteten, versoffenen, stämmigen, ordinären, gemeinen holzarbeiter und ihr gekommen ist. (L, 37f)

paula erliegt der von Theodor W. Adorno beschriebenen „Täuschung, daß die Welt draußen die bruchlose Verlängerung derer sei, die man im Lichtspiel kennenlernt“⁵¹ und kann „die Gefühle von Bewunderung und sexuellem Verlangen nur in phantasierten Verbindungen zu Personen ausleben, die in den Massenmedien die körperlichen Repräsentanten der Traumindustrie darstellen.“⁵² Sie jagt Bildern nach, die als „Erkennungssignale für ein erträumtes,

⁴⁸ Alexander von Bormann Dialektik ohne Trost. Zur Stilform im Roman „Die Liebhaberinnen“. In: Gegen den schönen Schein: Texte zu Elfriede Jelinek. Hrsg. von Christa Gürtler. Frankfurt am Main: Neue Kritik 1990, S. 68f. Im Folgenden zitiert als: Bormann, Dialektik.

⁴⁹ Vgl. Rebecca S. Thomas: Elfriede Jelinek's Die Liebhaberinnen: On the (Re)-Production Line. In: Modern Austrian Prose. Interpretations and Insights. Hrsg. von Paul F. Dvorak. Riverside: Ariadne 2001, S. 69. Im Folgenden zitiert als Thomas, Jelinek.

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Max Horkheimer; Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. 21. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2013. (=Fischer Wissenschaft. 7404.) S. 134. Im Folgenden zitiert als: Adorno, Dialektik.

⁵² Margret Brüggemann: Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre. Amsterdam: Rodopi 1986. (=Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur. 65.) S. 152. Im Folgenden zitiert als: Brüggemann, Amazonen.

konfliktfreies Leben“⁵³ stehen, der festen Überzeugung, „daß die Rekonstruktionen dieser Bilder im eigenen Leben schon den Inhalt der Versprechung realisieren könnte“⁵⁴:

du hast doch schon oft, erich im kino gesehen, daß zwischen außergewöhnlichen personen außergewöhnliche dinge wie zum beispiel außergewöhnliche liebe entstehen kann. wir müssen also nur außergewöhnlich sein und schauen, was passiert. [...] außergewöhnlich sind wir, die wir nichts als arbeiten aber uns auch noch lieben dabei (L,50).

Um die Diskrepanz zwischen ihrer Vorstellungswelt und der harten Realität zu ertragen hat sie gelernt,

ihren körper und das, was mit ihm passiert, als etwas zu betrachten, das einem anderen passiert als ihr selbst. einem nebenkörper gewissermaßen, einer nebenpaula. alles material aus paulas träumen, alle zärtlichkeit geschieht mit paulas hauptkörper, die prügel, die vom vatter kommen, geschehen dem nebenkörper. (L,31)

Seinen Höhepunkt erreicht paulas Eskapismus, als sie trotz der aus ihrer Schwangerschaft resultierenden Demütigungen und Schläge von *vatter* und *mutta* - übersät mit „abschürfungen, blauen flecken, platzwunden und quetschungen“ (L97) und „in complete denial of the reality of her situation“⁵⁵ - an nichts anderes als das „romantic wish-fulfilment“⁵⁶ denken kann:

in paula klingt ein lied, aber sehr schwach.
statt der wunden ein bodenlanges weißes spitzenkleid samt schleier.
keine seifenlauge, sondern eine schöne blumenhaube.
keine aborte, sondern eine gute hochzeitstorte. (L,97)

Während das Wirken des Trivialmythos Liebe in *Die Liebhaberinnen* an das (Vor-) Heiratsalter im ländlichen und kleinbürgerlichen Milieu gebunden bleibt⁵⁷ und bei den privilegierten Frauen bildungsbürgerlicher Schichten eine „Hinauszögerung und Abmilderung der ehelichen Hölle“⁵⁸

⁵³ Ebda, S. 151.

⁵⁴ Ebda, S.151f.

⁵⁵ Brigid Haines; Margaret Littler: Contemporary Women's Writing in German. Changing the Subject. Oxford [u.a.]: Oxford University Press 2004, S. 47. Im Folgenden zitiert als: Littler, Subject.

⁵⁶ Brigid Haines: Beyond Patriarchy. Marxism, Feminism and Elfriede Jelinek's *Die Liebhaberinnen*. In: Modern Language Review 92 (1997), H. 3, S. 649. Im Folgenden zitiert als: Haines, Beyond.

⁵⁷ Vgl. Svjatlan Lacko Vidulić: „Und die Frau gehört der Liebe“. Zur Geschlechterspezifität der Liebesmythen in den Romanen Elfriede Jelineks. In: Zagreber Germanistische Beiträge 13 (2004), S. 170. Im Folgenden zitiert als: Vidulić, Geschlechterspezifität.

⁵⁸ Ebda.

gegeben ist, äußert Jelinek in einem Interview, dass es in der Realität „auch Mittelstandsfrauen, gerade Mittelstandsfrauen“⁵⁹ gibt, die ihr Leben nach einem sozial attraktiven Partner ausrichten und sich diesem unterordnen.

Das Wirken des romantischen Paradigmas in einer solchen „in Auflösung befindliche[n] Mittelklasse-Existenz“⁶⁰ behandelt Streeruwitz in ihren *Verführungen*, wo am Beispiel der Protagonistin Helene evident wird, dass nicht nur trivialkulturelle Ableitungen sondern auch die Liebesdiskurse der Hochkultur ein falsches Geschlechtsbewusstsein stützen.

3.2 Helene ist auf Liebe aus

Wie paula ist auch Helene ein Opfer des gesellschaftlichen Verblendungszusammenhangs und sehnt sich nach Liebe, nach einem Mann, der ihre Probleme löst: „Wie sie sich gewünscht hatte, es eine Liebe gäbe. Und man einander an der Hand nähme. Und nie wieder loslassen würde“⁶¹. Sie ist sich jedoch über das Wirken der von ihr verinnerlichten patriarchalen Weiblichkeitsbilder im Klaren: „Sie wusste, wieso alles so war. Und wer welche Rolle spielte. Was sie alles nicht denken und glauben sollte. Und was sie alles denken und nicht hoffen mußte. Und es half nichts“ (V, 28). Helene erkennt also im Gegensatz zu paula, dass ihre Sehnsucht zum Ansatzpunkt für Erpressung wird und deren Verwebung mit medial vermittelten Liebesmythen⁶² und ist ihr dennoch ausgeliefert: „Wann war ihr dieses Immer eingepflanzt worden. Nach dem sie sich sehnen mußte. Und von dem es keine Erholung gab“ (V, 274).

Sie ist also „systemimmanent und doch systemkritisch“⁶³, was sich auch beim Ansehen eines Films zeigt, in dem der Mann als rettender Märchenprinz erscheint: „Lüge, Lüge, Lüge, dachte Helene. Sie sagte nichts. Wie hätte sie erklären sollen, wie falsch alles war. Wie richtig. Deshalb. Sie hätte es nicht beschreiben können. Sie hatte nur ein Gefühl dafür. Ohnmacht. Sie fühlte sich ohnmächtig“ (V, 54f).

⁵⁹ Joseph Hermann Sauter: Interviews mit Barbara Frischmuth, Elfriede Jelinek, Michael Scharang. In: Weimarer Beiträge 27 (1981), H. 6, S. 116. Im Folgenden zitiert als: Sauter, Interview.

⁶⁰ Thomas E. Schmidt: Die Stadt, die Männer und das Überleben. „Verführungen“ – der erste Roman von Marlene Streeruwitz. In: Frankfurter Rundschau vom 11.5.1996, S. ZB4. Im Folgenden zitiert als Schmidt, Überleben.

⁶¹ Marlene Streeruwitz: *Verführungen*. 3. Folge Frauenjahre. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996 S. 241. Im Folgenden textintern zitiert mit der Sigle V und der Seitenzahl.

⁶² Vgl. Vidulić, Lieben, S. 120.

⁶³ Alexandra Kedveš: "Geheimnisvoll. Vorwurfsvoll. Aber zusammenhängend." Marlene Streeruwitz' Romane, Frauengeschichten, Männersprache. In: TEXT + KRITIK 164 (2004), S. 23. Im Folgenden zitiert als: Kedveš, Geheimnisvoll.

Laut Claudia Kramatschek möchte Streeruwitz hier sichtbar machen, dass auch das Kino „an der großen Lüge des Glücks, am Versprechen des schönen Scheins“⁶⁴ arbeitet und Illouz erklärt kongruent dazu, dass das Kino das perfektionierte, „was der Roman begonnen hatte, nämlich Techniken der Identifikation mit Charakteren, die Erkundung unbekannter visueller Szenarien und Verhaltensweisen sowie die Produktion von Bildern des täglichen Lebens, die als kompakte ästhetische Szenen angelegt sind und die Bandbreite der Techniken zum Vorstellen und Ausmalen von Sehnsüchten erweitern“⁶⁵.

Streeruwitz legt in den *Verführungen* offen, wie tief solche Sehnsüchte nach dem Märchenprinzen im kollektiven Unterbewusstsein verankert sind⁶⁶ und charakterisiert diese Sehnsucht in ihren Tübinger Poetikvorlesungen als ein „wolkiges wagnerianisches Gefühl, das uns allen Formen der Ausbeutung zuführt. Ein Gefühl, das immer und jederzeit zu genau diesem Zweck implantiert wurde. Die Ausbeuter haben gewechselt. Das Gefühl nicht“⁶⁷.

Diese Sehnsucht nach Liebe lässt Helene „unkritisch stets ausbeuterische Beziehungen eingehen, die sie alle noch desillusionierter machen.“⁶⁸ Kramatschek beschreibt die Manifestation dieses Settings auf sprachlicher Ebene:

Die aus dieser Sozialisation verbleibenden wirren Bruchstücke aus sehnsüchtigem Warten auf den erlösenden Prinzen, bereits vorwegnehmender und daher sich selbst erfüllender Desillusionierung und mütterlichem Pflichtbewußtsein als einzigem Lebenshalt offenbaren sich im unbarmherzigen sprachlosen Stammeln und Stakkato dieses Romans, der keine zwei grammatikalischen ganzen Sätze kennt und gerade darin die – hier z.B. weibliche Wahrheit „spricht“.⁶⁹

Sie sagt weiters, der Roman würde so nicht nur gesellschaftliche Verhältnisse widerspiegeln, sondern auch dokumentieren, „daß Literatur an anderer Stelle Teilrealitäten dieser Gesellschaft

⁶⁴ Claudia Kramatschek: Zeigt her eure Wunden! – oder: Schnitt statt Kosmetik. Vorentwurf zu einer (weiblichen) Ästhetik zwischen Alltagsrealismus und ‚trivial pursuit of happiness‘. In: TEXT + KRITIK 164 (2004), S. 38. Im Folgenden zitiert als: Kramatschek, Wunden.

⁶⁵ Illouz, Liebe, S. 373.

⁶⁶ Annette Baumgartl, Anette: ‚Poetik des Schweigens.‘. Marlene Streeruwitz’ Prosa. In: Marlene Streeruwitz. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. 14. Januar bis 20. Februar 1998. Hrsg. von Klaus Makoschey und Wilhelm R. Schmidt. Frankfurt am Main: Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 1998, S. 62. Im Folgenden zitiert als: Baumgartl, Poetik.

⁶⁷ Marlene Streeruwitz: Poetik. Tübinger und Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2014. (=Fischer Taschenbuch. 19621.) S. 25. Im Folgenden zitiert als: Streeruwitz, Poetik.

⁶⁸ Nele Hempel: „Mütter sind Mörder“ – zum Thema Mutterschaft in den Texten von Marlene Streeruwitz. In: Schreibweisen. Poetologien. Die Postmoderne in der österreichischen Literatur von Frauen. Hrsg. von Hildegard Kernmayer und Petra Ganglbauer. Wien: Milena 2003. (= Feministische Theorie. 45.) S. 165. Im Folgenden zitiert als: Hempel, Mörder.

⁶⁹ Claudia Kramatschek: „Was (nicht) zur Sprache kommt“. In: Neue deutsche Literatur 45 (1997), H. 4, S. 129.

ausblende und gerade dadurch gesellschaftsbildend wirkt.“⁷⁰ Laut Susanne Baumgartl würde sich in den Leerstellen des Textes das weibliche Begehren, für welches es noch keine Sprache gibt, bemerkbar machen⁷¹. Alexandra Kedveš bezeichnet Streeruwitz’ Schreibstil als „syntaktisch-feministischen Pointillismus“⁷² und spricht von einer heterogenen Textur des Romans, wobei nicht die Leere bedeutungsbildend wirke, „sondern das polyvalente Schillern der sich konstituierenden und auflösenden lesbaren, patriarchal verstandenen Muster.“⁷³ Streeruwitz selbst erklärt in ihren Tübinger Poetikvorlesungen:

Der vollständige Satz ist eine Lüge. Im Entfremdeten kann nur Zerbrochenes der Versuch eines Ausdrucks sein. [...] Die Formel Subjekt/Objekt/Verb ist ein Angriff. Mit dem Punkt kann der vollständige Satz verhindert werden. Sätze sollen sich nicht formen. [...] Sprache wird zerstückelt in ihre endgültige Säkularisierung. Kein hoher Ton als Einladung und Verführung mitzumachen.⁷⁴

4 Ausweitung der Kampfzone: Vom Warencharakter zwischenmenschlicher Beziehungen

Während Helenes Leben nicht durch die Gesetze des Arbeitsmarktes oder anderer allgemeiner Zwänge,⁷⁵ sondern „vor allem durch die handfesten Zwänge der Diskriminierung, der personalen und strukturellen Gewalt“⁷⁶ beherrscht wird, kann der Einfluss des Marxismus auf *Die Liebhaberinnen* nicht überschätzt werden, wie Jelinek in einem Interview aus dem Jahr 1986 erklärt:

Es war mir wichtig zu zeigen, dass Liebe nicht etwas ist, das von Gott oder vom Himmel oder von sonst einem gütigen Geschick kommt, sondern dass Liebe genau wie alles andere von harten ökonomischen Tatsachen determiniert wird. [...] Die ökonomische Determiniertheit von Liebe ist überhaupt einer der wichtigsten Aspekte meines Buches.⁷⁷

⁷⁰ Ebda.

⁷¹ Vgl. Annette Baumgartl: Verführungen. In: Reclams Romanlexikon. Deutschsprachige erzählende Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. von Frank Rainer Max und Christine Ruhrbert. Stuttgart: Reclam 2000, S. 1000.

⁷² Kedveš, Geheimnisvoll, S. 24.

⁷³ Ebda, S.36.

⁷⁴ Streeruwitz, Poetik, S. 78f.

⁷⁵ Vgl. Vidulić, Lieben, S. 112.

⁷⁶ Ebda.

⁷⁷ Sauter, Interview, S. 113.

Dieser von Jelinek konsequent durchgehaltene, auf den Erkenntnissen des Historischen Materialismus basierende,⁷⁸ rein ökonomische Blick auf zwischenmenschliche Beziehungen muss im Kontext des feministischen Diskurses der frühen 1970er Jahre gesehen werden.

Während die Bewegungen zur Befreiung der Frau aus den gesellschaftlichen Unterdrückungsmechanismen Ende der 1960er Jahre noch linken Organisationen nahe standen und auf der marxistischen Gesellschaftstheorie basierten, kam es Anfang der 70er Jahre zu internen Konflikten und Umstrukturierungen, in Folge deren auch radikal feministische Strömungen entstanden,⁷⁹ die „von einer frauenspezifischen Unterdrückung ausgehen und herrschende patriarchale Strukturen als Hauptursachen der Unterdrückung der Frau begreifen“⁸⁰.

So hatte auch das von Alice Schwarzer in den deutschen Sprachraum getragene Gedankengut Simone de Beauvoirs zwar existenzialistische und sozialistische Bezugspunkte, war aber nicht dem Klassenkampf untergeordnet und sah den Mann als primären Feind an, da er ein ausbeutendes System geschaffen habe und individuell von den Unterdrückung der Frau profitiere.⁸¹ Jelinek, in erster Linie Marxistin, erkennt zwar die von Marx und Engels bestrittene Unterdrückung der proletarischen Frau durch ihren Ehemann an, sieht jedoch einen gemeinsamen Kampf gegen die Herrschaft des Kapitals und die Lösung der Klassenfrage als wichtigstes Ziel.⁸² Den grundsätzlichen Kampf gegen Männer als Hauptanliegen zu definieren hieße ökonomische Herrschaftsverhältnisse auszublenden und somit eine „gefährliche Verkürzung der Wahrnehmungsfähigkeit“⁸³, was sie selbst in einem Interview von 1981 bestätigt:

Dann, wenn wir die gesellschaftlichen Verhältnisse verändert haben werden, wird es vielleicht legitim sein, daß wir Feministinnen sind. Dann kann der Kampf auch konkret gegen Männer wichtig sein, wenn Mann und Frau sich in bestimmten Fragen als Gegner erweisen. Im Moment scheint mir der politische Kampf einfach weit vordringlicher zu sein.⁸⁴

⁷⁸ Vgl. Bormann, Dialektik, S. 58.

⁷⁹ Vgl. Renata Cornejo: Elfriede Jelineks Die Liebhaberinnen im Kontext der Frauenbewegung 1975 – ein Kontinuum oder eine Wende der feministischen Literatur? In: Wende – Bruch – Kontinuum. Die moderne österreichische Literatur und die Paradigmen ihres Wandels. Hrsg. von Ekkehard W. Haring und Renata Cornejo. Wien: Praesens, 2006, S.139f. Im Folgenden zitiert als: Cornejo, Frauenbewegung.

⁸⁰ Ebda, S. 140f.

⁸¹ Vgl. Gebhardt, Miriam: Alice im Niemandsland. Wie die deutsche Frauenbewegung die Frauen verlor. München: DVA 2012, S. 211f.

⁸² Vgl. Elisabeth Spalang: Elfriede Jelinek: Studien zum Frühwerk. Wien: VWGÖ 1992. (=Dissertationen der Universität Wien. 233.) [Zugl.: Wien, Univ., Diss. 1991.] S. 272f. Im Folgenden zitiert als Spalang, Frühwerk.

⁸³ Cornejo, Frauenbewegung, S.144.

⁸⁴ Sauter, Interview, S, 110.

Bei den *Liebhaberinnen* sind auch die Männer Opfer der kapitalistischen Verhältnisse und „wahnsinnig arme Schweine“⁸⁵. Nichtsdestoweniger veranschaulicht Jelinek anhand ihrer beiden Protagonistinnen die doppelte Unterdrückung der Frau, die neben dem determinierenden Faktor der sozialen Klasse auch noch jenem des Geschlechts ausgesetzt ist.⁸⁶ *Woman is the nigger of the world*, singt John Lennon 1972 stimmig dazu im gleichnamigen Song: *Woman is the slave to the slave*.

4.1 Tertiärsektor „Liebe“: Der mühsame Weg vom Fließband an den Kochtopf

Neben ihrer Dauerpräsenz als lockender Trivialmythos, der die Erlösung aus dem „täglichen Einerlei“⁸⁷ verspricht, erscheint die Liebe in Jelineks *Liebhaberinnen* in zwei weiteren Formen. Als Koitus wird sie von Brigitte lediglich als mechanische Reizung ihres Körpers, als „seltsames unangenehmes Schaben“ (L, 56) wahrgenommen⁸⁸, doch auf gesellschaftlicher Ebene gibt ihr die Liebe die Möglichkeit einen höher gestellten Mann an sich zu binden und somit – innerhalb der gegebenen Umstände – sozial aufzusteigen.⁸⁹

Jelineks *Liebhaberinnen* sind nichts und haben nichts außer ihrem Körper, und da Brigitte die Möglichkeit selbstständig machender Erwerbsarbeit von vornherein ausschließt, bleibt ihr nur die Hoffnung auf einen geringen sozialen Aufstieg durch eine Ehe mit Heinz, dem zukünftigen Besitzer eines Elektrogeschäfts: „Brigitte kann aus ihrem eigenen Leben nichts Besseres machen. Das Bessere soll vom Leben von Heinz kommen.[...] Brigitte will ihre Zukunft gemacht bekommen. Sie kann sie nicht selber herstellen“ (L, 11f).

⁸⁵ Münchner Literaturarbeitskreis: Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: *Mamas Pfirsiche - Frauen und Literatur* 9/10 (1978), S. 174. Im Folgenden zitiert als: Literaturarbeitskreis, Gespräch.

⁸⁶ Vgl. Michael Fischer: *Trivialmythen in Elfriede Jelineks Romanen „Die Liebhaberinnen“ und „Die Klavierspielerin“*. St. Ingbert: Röhrig 1991. (=Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft. 27.) S. 28. Im Folgenden zitiert als: Fischer, *Trivialmythen*.

⁸⁷ Brüggemann, *Amazonen*, S. 150.

⁸⁸ Ähnliches schreibt auch Tanja Langer in ihrer Rezension zu *Verführungen*: „Sex verursacht in diesem Roman ohnehin nur Hüftschmerzen, Übelkeit und jenes trockene Brennen in der Kehle.“ Zitat aus: Tanja Langer: *Beim Sex nur Hüftschmerzen. Marlene Streeruwitz quält sich und uns mit einem Roman*. In: *Tagesspiegel* vom 01.06.1996.

⁸⁹ Vgl. Brüggemann, *Amazonen*, S. 150.

Für brigitte stellt Liebe sozusagen das „Startkapital für ein eigenes Geschäft“⁹⁰ dar; die Ehe wird für sie zur „bewussten Strategie des sozialen Aufstiegs, der Steigerung der eigenen Existenz“⁹¹ und diese Hoffnung auf wirtschaftliche Autonomie bewegt sie dazu, „die anonyme Ausbeutung durch persönliche Abhängigkeit zu ersetzen“⁹².

In ihrer Beziehung mit heinz bleibt brigitte als Arbeiterklassenfrau dabei nur dieselbe Möglichkeit wie in der Fabrik: eine Vermarktung ihres Körpers, „sei es als Arbeitskraft, sei es als Sexualobjekt und Gebärinstrument“⁹³. Auf dem mühsamen Weg vom Fließband in die Ehe (und an den neuen Lebensmittelpunkt Kochtopf) wird sie heinz und seiner Familie zeigen, „daß brigitte arbeiten *kann*, wenn es sein muss“ (L, 14), wird im Haushalt von heinz’ Eltern helfen, deren Toilette putzen und „der mutti von heinz in den arsch“ (L, 14) kriechen, wo „sie auch nichts anderes als die gleiche scheiße wie in der muschel“ (L, 14) finden wird, während sie Arbeit im eigenen Haushalt ablehnt, da dies hieße „kapital und arbeitskraft in ein von vorneherein zum scheitern verurteiltes mit verlust arbeitendes kleinunternehmen zu stecken“ (L, 14).

Zu einer „Funktionalisierung der Frau hinsichtlich männlicher Bedürfnisse“⁹⁴ kommt es besonders auch im sexuellen Bereich, wo sich das Verhältnis zwischen brigitte und heinz mit der Analyse der Genderforscherin Alison M. Jaggar aus dem Jahr 1983 deckt:

[M]en rather than women control the expression of women’s sexuality: women’s sexuality is developed for men’s enjoyment rather than for women’s. In this respect women’s sexual situation resembles that of wage workers who are alienated from the process and product of their labor.⁹⁵

brigitte bietet sich heinz ohne eigenen Lustgewinn unbegrenzt an und „degradiert sich selbst zu einem Onanierinstrument“⁹⁶ in dem Bewusstsein, damit seine Wünsche zu erfüllen und mit dem Wissen, dass eine Schwangerschaft ihre Liebesarbeit in der alltäglichen Arbeit der Ehe münden lassen wird:

heinz macht das spaß, brigitte keinen. heinz hat spaß, obwohl er dabei keinen spaß versteht. brigitte hat nichts davon außer einer vagen hoffnung. brigitte hat außerdem

⁹⁰ Ebda.

⁹¹ Cornejo, Frauenbewegung, S. 150.

⁹² Vgl. Rudolf Burger: Der böse Blick der Elfriede Jelinek. In: Gegen den schönen Schein: Texte zu Elfriede Jelinek. Hrsg. von Christa Gürtler. Frankfurt am Main: Neue Kritik 1990, S. 22.

⁹³ Marlies Janz: Elfriede Jelinek. Stuttgart: Metzler 1995. (= Sammlung Metzler. 286.) S. 23. Im Folgenden zitiert als: Janz, Jelinek.

⁹⁴ Fischer, Trivialmythen, S. 27.

⁹⁵ Alison M. Jaggar: Feminist Politics and Human Nature. Lanham: Rowman & Littlefield 1983, S. 309

⁹⁶ Spalang, Frühwerk, S. 268.

eine vagina. davon macht sie gebrauch. gierig schnappt brigittes vagina nach dem jungen unternehmer. (L, 56)

Hier zeigt sich meiner Meinung nach ein bisher noch unbehandelter Höhepunkt der jelinekschen Satire: Durch die Reduktion ihrer Sexualität auf die Reproduktion steht brigittes Denken hier im Einklang mit dem einer typischen moralisch-braven Protagonistin eines trivialen Frauenromans, für die - wie Peter Nusser in seiner Untersuchung über Trivialromane gezeigt hat – geschlechtliche Liebe ausschließlich zur Zeugung von Nachwuchs dient⁹⁷.

Der gesamte Roman ist dabei eine „biting mimicry of popular romance“⁹⁸: Jelinek subordiniert sich stilistisch die Trivialsprache der Massenmedien und spricht aus ‚zweiter Hand‘⁹⁹, wodurch ihr Text dialogisch wird und trivialmythische Liebesvorstellungen durch Verkehrung und Kontrastierungen zerstört¹⁰⁰, oder wie es Brigid Haynes und Margaret Littler formulieren: „Her narrator does violence to the discourse that does violence to the people“¹⁰¹. Diese Korrelation von Form und Inhalt ist ein „remarkably effective instrument for rendering transparent the hidden agendas and misconceptions of large segments of the popular culture industry“¹⁰²; Jelinek möchte damit „die Auswirkung kapitalistischer Bedingungen auf Bewußtsein, Sprache und Verhalten des Menschen transparent machen, sie will bestehende Herrschafts- und Gewaltverhältnisse aufdecken“¹⁰³ und weiters zeigen, wie Sprache auch in privater Verwendung unterbewusst vom öffentlichen Diskurs kontrolliert wird.¹⁰⁴

So wird auf sprachlicher Ebene immer wieder der Warencharakter hinter zwischenmenschlichen Beziehungen evident, etwa wenn brigitte von Liebe spricht und sich dabei eines Wirtschaftsjargons bedient,¹⁰⁵ oder auf metasprachlicher Ebene, wenn brigitte und heinz

⁹⁷ Vgl. Peter Nusser: Romane für die Unterschicht. Groschenhefte und ihre Leser. Stuttgart: Metzler 1973. (=Texte Metzler. 27.) S. 38.

⁹⁸ Allyson Fiddler: There Goes That Word Again, or Elfriede Jelinek and Postmodernism. In: Elfriede Jelinek: Framed by Language. Hrsg. von Jorun B. Johns und Katherine Arens. Riverside: Ariadne 1994, S. 136.

⁹⁹ Vgl. Uta Degner: „Eine neue Vorstellung von Kunst“. Intermediale Usurpationen bei Bertold Brecht und Elfriede Jelinek. In: Der neue Wettstreit der Künste. Legitimation und Dominanz im Zeichen der Intermedialität. Hrsg. von Uta Degner und Norbert Christian Wolf. Bielefeld: transcript 2010, S. 71.

¹⁰⁰ Vgl. Maria E. Brunner: Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek. Neuried: Ars Una 1997, S. 20.

¹⁰¹ Littler, Subject, S. 56.

¹⁰² Thomas, Jelinek, S. 81.

¹⁰³ Ilse Nagelschmidt: Vom Schreiben gegen das Ausgesetztsein. „Die Liebhaberinnen“ von Elfriede Jelinek. In: Diskussion Deutsch 24 (1993), S. 386.

¹⁰⁴ Vgl. Thomas, Jelinek, S. 67.

¹⁰⁵ „plötzlich ist sie uns gekommen, ganz über nacht, heinz, wer hätte das gedacht? du wirst für mich sorgen und mich für meine liebe belohnen und entschädigen, nicht wahr heinz?“ (L, 23).

„depersonalisiert zu ‚b.‘ und ‚h.‘ werden, die zusammen [...] wieder den ‚BH‘ ergeben, also die Ware, die Brigitte in der Fabrik herstellt“¹⁰⁶.

Auch hinter Paulas Liebe kommt der Warencharakter zum Vorschein und enthüllt, dass sie einem ethischen Materialismus näher ist als dem dialektischen Materialismus der Autorin:

liebe kann berge versetzen, aber nicht erich in den zustand eines liebenden menschen [...] außerdem kann liebe keinen kühlschrank herbeisetzen. wenn kein kühlschrank ect. da sind, dann bleiben einem nur der mann und die kinder zum lieben, das sind zuwenig objekte für die große liebe paulas. soviel liebe ist in paula, die brachliegt und nach lohnenden objekten lechzt. (L, 115)

Bevor die Protagonistinnen aber „haben und liebhaben“ (L, 116) können, „und den leuten zeigen, daß man hat, und was man hat“ (L, 116), müssen sie sich noch gegen die Konkurrenz durchsetzen, die dasselbe Ziel hat.

4.2 Jeder für sich und Gott gegen alle: Konkurrenzkampf und Ranking der Ware Frau

Während die vormoderne Partnersuche mehr oder weniger horizontal verlief und auf die eigene Gruppe beschränkt war, gibt es in der Moderne in diesem Bereich keine sozialen, religiösen oder ethnischen Hindernisse mehr, was das Angebot an möglichen Partnern erheblich vergrößert.¹⁰⁷ Weiters hat eine Subjektivierung der Auswahlkriterien für die Wahl des Partners stattgefunden, was in weiterer Folge zu einem dem individuellen Geschmack folgenden „Austausch von Aktivposten“¹⁰⁸ führt, also den „Tausch“ von Eigenschaften wie Attraktivität gegen ökonomischen Status ermöglicht.¹⁰⁹ Jugend und Schönheit sind dadurch zu potentiellen Mitteln zur Untergrabung traditioneller Statushierarchien und dem Eintritt in die obere Mittelklasse geworden.¹¹⁰

Bei Jelinek werden zwischenmenschliche Beziehungen ausschließlich als solche Tauschgeschäfte beschrieben, die wie der Markt von den Prinzipien von Angebot, Nachfrage,

¹⁰⁶ Janz, Jelinek, S. 30.

¹⁰⁷ Vgl. Illouz, Liebe, S. 102.

¹⁰⁸ Ebda, S. 103.

¹⁰⁹ Vgl. ebda, S. 102f.

¹¹⁰ Vgl. ebda, S. 105.

Qualität und Konkurrenz bestimmt werden.¹¹¹ Hans L. Zettelberg beschreibt in seinem Aufsatz *The Secret Ranking* von 1966 eine - damals noch geheime - Rangordnung, die Personen zugewiesen bekommen aufgrund ihrer Wahrscheinlichkeit „emotional overcome“¹¹² bei Personen konträren Geschlechts auszulösen. Dieses *Ranking* ist mittlerweile öffentlich und der Heiratsmarkt somit eine Kampfzone: In *Die Liebhaberinnen* sind Männer Käufer, für die Frauen Waren verschiedenen Werts darstellen, was diese Frauen untereinander unwillkürlich zu Konkurrentinnen macht: „in brigittes kreisen haßt man jede konkurrenz. in brigittes kreisen wird haß groß geschrieben. brigitte kann keine liebe zu ihresgleichen aufbringen, das ist alles kaputtgemacht“ (L, 65f).

Für brigitte stellen diese Konkurrentinnen den größten Risikofaktor auf ihrem Weg in den sicheren Hafen der Ehe dar, denn „brigitte hat brüste, schenkel. beine, hüften und eine möse, das haben andere auch, manchmal sogar von besserer qualität“ (L, 13).

Auch trägt sie als Frau beim Wettkampf um die „Erlösung durch den Mann“¹¹³ ein unternehmerisches Risiko, da das weibliche Investitionsgut Verschleißanfälligkeit aufweist und es für die Erhaltung oder Erhöhung von dessen Marktwert weiterer Investitionen in die äußere Erscheinung bedarf:¹¹⁴ „brigitte wird immer älter und immer weniger frau, die konkurrenz wird immer jünger und immer mehr frau.“ Deswegen investiert brigitte in ihr Äußeres, in „nylonstrümpfe, pullis und miniröcke“ (L, 29), in ihr Haar und in Cremen und versucht die Auswirkungen des Alterungsprozesses unsichtbar zu machen, denn „wenn man jung ist, dann sieht man immer jung aus, wenn man älter ist, dann ist es sowieso zu spät. wenn man dann nicht jünger aussieht, dann heißt das erbarmungslose urteil der umwelt: kosmetisch in der jugend nicht vorgesorgt“ (L, 9). Frauen werden hier außer den Männern auch der „enormen ökonomischen Maschine der Schönheitsindustrie“¹¹⁵ unterworfen.

Trotz brigittes Bemühungen hat heinz größeres Interesse an der hübschen, wohlherzogenen susi, die für heinz einen gesellschaftlichen Aufstieg darstellen würde, doch „elle le méprise comme il méprise Brigitte“¹¹⁶: susi lässt sich nicht zu einer Beziehung mit heinz herab und wird später

¹¹¹ Vgl. Spalang, Frühwerk, S. 236.

¹¹² Hans Zetterberg: *The Secret Ranking*. In: *Jornal of Marriage and the Family* 28 (1966), H. 3/4, S. 134.

¹¹³ Spalang, Frühwerk, S. 233.

¹¹⁴ Vgl. ebda, S. 236.

¹¹⁵ Illouz, *Liebe*, S. 105.

¹¹⁶ Herta Luise Ott: *Les Amantes. Le roman à l'eau de rose revisité par Elfriede Jelinek*. In: *Austriaca* 59 (2004), S. 121. Im Folgenden zitiert als: Ott, *Amantes*.

einen jungen Gymnasialprofessor heiraten. Obwohl sie als Frau unter Heinz steht, steht sie als Angehörige der Mittelschicht über ihm: Bei Jelinek gilt das Primat der Ökonomie.

Während der Marktwert der Frauen in der Stadt durch Körper, materiellen Besitz und soziale Klasse bestimmt wird, sind am Land vor allem Unberührtheit, Sauberkeit und Fleiß von Bedeutung.¹¹⁷ Paula ist zwar fleißig und die Frauen ihrer Familie gelten als besonders sauber, doch nach einem kurzen „verbotenen Genuß“ (L, 111) mit Erich in einer kalten Scheune verliert sie ihre Unberührtheit und wird dadurch zu einem „verachtenswerten Klumpen Fleisch, der nicht einmal den Wert eines Tieres hat“¹¹⁸ devaluiert.

Sie hat falsch kalkuliert, Gefühle sind keine Investitionsgüter und ihr Marktwert sinkt diametral zur Gewichtszunahme:

Paulas mickriger Bauch, der bald schon dick aufgeschwollen sein wird, sodaß man für das gleiche Geld plötzlich viel mehr Kilogramm Paula bekommen könnte, steht zur Versteigerung. Aber keiner will ihn haben. Bei einem Schwein wäre das ein enormer Wertzuwachs. Bei Paula ist es ein Zeichen, daß sie leicht zu haben war, zu leicht und jetzt umso schwerer anzubringen ist. (L, 100)

Sie büßt ihren Wertverlust durch öffentliche Demütigung, bevor ihre Eltern dann noch bettelnd eine Hochzeit mit dem Kindsvater Erich arrangieren können.

Doch bei seinem internen Ranking ist Paula nach wie vor nicht die Nummer eins: „wenn Erich die Wahl zwischen Paula und einem Motorrad hätte, würde er das Motorrad nehmen“ (L, 43).

Laut Kramatschek öffne auch Streeruwitz in ihren *Verführungen* „die Blende [...] auf die Analyse von Macht- und Konkurrenzmustern der Frauen untereinander“¹¹⁹. Tatsächlich sind Gedanken über Make-Up, Mode und Alter omnipräsent und Helene hat ihren Mann, „wie es verbreitete Sitte ist“¹²⁰, an seine jüngere Sekretärin verloren. In weiteren Liebesbeziehungen scheint es aber anders als bei Brigitte und Paula nicht ihr Körper zu sein, der für Männer interessant ist, sondern ihr „krankhafte[r] Altruismus“¹²¹ und ihre ständige Verfügbarkeit: Nur „bei Bedarf suchen die [...] männlichen Egoisten Helenes Nähe“¹²².

¹¹⁷ Vgl. Fischer, *Trivialmythen*, S. 28.

¹¹⁸ Brüggemann, *Amazonen*, S. 161.

¹¹⁹ Kramatschek, *Wunden*, S. 38.

¹²⁰ Eberhard Falcke: Sie will einfach leben. Der erste Roman von der Dramatikerin Marlene Streeruwitz. In: *SZ* (München) vom 23.06.1996, S. IV.

¹²¹ Vidulić, *Lieben*, S. 113.

¹²² Herbert Ohrlinger: Allein mit Helene. In: *Die Presse* (Wien) vom 25.05.1996, S. V.

Bei Henryk, „der sporadisch in Wien auftaucht, um sich hemmungslos dem Selbstmitleid hinzugeben“¹²³ scheint es vor allem die vermeintliche finanzielle Sicherheit zu sein, die seine Künstlerexistenz nicht bietet und die ihm an Helene gefällt. Interesse an ihrem Körper hat „der lebensschwache Liebhaber, der von Verlegenheit zu Verlegenheit stolpert“¹²⁴ nach Abklang der leidenschaftlichen Anfangsphase nicht mehr, aber dafür umso mehr an ihrer Wohnung, die er bei seinem Wienaufenthalt wie eine kostenfreie Unterkunft benutzt: Er geht ohne Helene aus, kommt spät in der Nacht zurück, verschwindet tagelang und trifft andere Frauen, sodass Helene ihn fast vergessen kann, bis durch sein erneutes Wiederauftauchen und seine Liebesschwüre ihre „auslaufende[n] Empfindungswellen immer wieder hochgeputscht“¹²⁵ werden.

Um die Illusion ihrer Liebesbeziehung – hinter welcher längst „die Konturen einer grausamen, nach außen harmlos sich gebenden Ausbeutung“¹²⁶ erkenntlich werden – dennoch aufrecht zu erhalten, nützt er die Flexibilität des Liebescodes.

4.3 „In der Art ihrer Lieblinge aus Funk und Fernsehen“: Liebessemantik und -rhetorik als Bindemittel

Henryk ist einer der Ausbeuter der in Kapitel 3 untersuchten Sehnsucht Helenes. Seine Liebessemantik steht „im Dienst der Geschlechterordnung“¹²⁷. Er bedient sich dabei des gültigen Liebescodes, also eines Kommunikationscodes, „nach dessen Regeln man Gefühle ausdrücken, bilden, simulieren, anderen unterstellen, leugnen und sich mit all dem auf Konsequenzen einstellen kann, die es hat, wenn entsprechende Kommunikation realisiert wird“¹²⁸.

Gerade diese scheinbar harmlosen, Sehnsucht kanalisierenden, Wunschbilder profilierenden Vorstellungen und Handlungsmuster sind im Roman laut Svjetlan Lacko Vidulić Mittel zur Gewaltausübung persönlicher und struktureller Natur, da deren Artikulation ausschließlich den Männern zufällt.¹²⁹ So bedient sich Henryk als Teil einer „gewohnheitsmäßigen Nutzung

¹²³ Ebda.

¹²⁴ Wilhelm Kühlmann: Männerelend und Helenentränen. FAZ vom 18.05.1996, S. B5.

¹²⁵ Ebda.

¹²⁶ Vidulić, Lieben, S. 117.

¹²⁷ Ebda, S. 118.

¹²⁸ Luhmann, Passion, S. 23.

¹²⁹ Vgl. Vidulić, Lieben, S. 118f.

männlicher Machtpotentiale¹³⁰ einer situativ variablen Kombination von Elementen romantischer und offener Beziehungen und genießt so das Privileg emotionaler Fluktuation, die er bei den seltenen Konfrontationen durch Helene mit dem paradoxen Verweis auf seine Liebe rechtfertigt:¹³¹ „Ich dachte, die Liebe steht über solchen Dingen“ (V, 174). Tatsächlich dient ihm diese Ambivalenz als „Freibrief für rücksichtsloses Verhalten“¹³²:

Mit spielerischer Unbefangenheit setzt der Geliebte Köder ein, um von Situation zu Situation seinen Bedürfnissen nachzugehen und sich – nach Maßgabe seiner anscheinend chaotischen, quasi künstlerischen, mobilen, multikulturellen ‚Bastelexistenz‘ - in den Hafen der episodischen Liebe, in den Schatten der dahinschmelzenden Finanzen Helenes oder gar in die Enge ihrer Wohnung zu retten.¹³³

Auch bei den *Liebhaberinnen* ist die Liebesrhetorik omnipräsent: „The hackneyed phrases of pop lyrics and Hollywood romance bubble up out of the two protagonists like natural springs“¹³⁴. Während Paula jedoch die „unaufhörlichen Glücksversprechen, die mittels Rotaprint, TV und Kino unmerklich das Bewußtsein der als mündig apostrophierten Bürger infiltrieren“¹³⁵ unreflektiert aufnimmt „wie ein Schwamm der nie ausgedrückt wird“ (L, 32), setzt Brigitte den Trivialmythos bewusst ein, ohne daran zu glauben, weil sie „heinz ständig klar machen [muß], daß es ohne sie keine Zukunft für ihn gibt“ (L, 11). Sie möchte Heinz also von der Existenz einer zwischen den beiden herrschenden Liebe überzeugen und spricht zu ihm „in der Art ihrer Lieblinge von Film, Funk, Fernsehen und Schallplatte“ (L, 25f), was in scharfem Gegensatz zu ihren wahren Gefühlen für Heinz steht, denn sie hasst ihn „sehr glühend“ (L, 55) und ekelt sich vor seinem „fetten weißen Elektrikerkörper“ (L, 32).

Als Heinz sie dann tatsächlich heiratet, heißt es im Roman, dass Brigittes Aufstieg „ein erfolg mühevoller Kleinarbeit“ (L, 126) war und dass sie „den Kampf der Geschlechter noch einmal für sich entscheiden“ (L, 126) konnte, doch tatsächlich gönnt die Autorin auch ihrem positiven Beispiel Brigitte kein bescheidenes Glück in „kleinbürgerlicher Ehemonotonie“¹³⁶: Brigitte „strahlt mit ihren Küchenschranktüren um die Wette. Der Haß hat sie innerlich schon ganz aufgefressen. Aber die Freude am Besitz ist ihr geblieben. Daran klammert sie sich mit eiserner Faust“ (L, 142). Sie hat die Möglichkeit von Liebe als anzustrebendes emphatisches Gefühl von vornherein

¹³⁰ Ebda, S. 119.

¹³¹ Vgl. ebda.

¹³² Ebda.

¹³³ Ebda, S. 117.

¹³⁴ Thomas, Jelinek, S. 67.

¹³⁵ Gnüg, Roman, S. 357.

¹³⁶ Ebda, S. 362.

ausgeschlossen und wird zu einer der typischen enttäuschten Hausfrauen des Romans, ohne Mitgefühl und ohne Solidarität:

überall auf den türschwelen sitzen abgestorbene frauen wie zerquetschte eintagsfliegen, sitzen da wie mit flüssigem asphalt angeklebt und überblicken pausenlos ihre eigenen kleinen hausfrauenbereiche, in denen sie königinnen sind. manchmal macht sie ein spülmittel zur königin, manchmal ein patentkochtopf. (L, 68)

Für materielle Sicherheit hat brigitte mit Selbstverlust und dem Versinken in der Sinn- und Trostlosigkeit des Ehealltags bezahlt. Jelinek sagt in einem Interview in diesem Zusammenhang:

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 Status zu verschaffen, muß das schiefgehen.¹³⁷

brigitte fällt der bürgerlichen kapitalistischen Gesellschaft zum Opfer, indem sie sich affirmativ in ein vorprogrammiertes, statisches Wirklichkeitsmodell fügt, das sie niemals hinterfragt hat.¹³⁸

Dasselbe gilt, wie die weiteren Ausführungen zeigen werden, auch für paula: Jelinek wollte anhand ihrer Protagonistinnen zeigen, „daß es gar nicht anders kommen kann, wenn diese Frauen ihr Leben nicht selber bestimmen sondern es von einem Mann machen lassen“¹³⁹.

5 Die Aufgabe der Frau ist die Selbstaufgabe: Liebe als Ende der weiblichen Selbstbestimmung

„Im idealen Fall, wo die Arbeit nicht völlig entfremdet ist, wenn es wirklich zu einer Selbstverwirklichung hinführt, ist Arbeit bestimmt eine der größten Freiheitsmöglichkeiten, die

¹³⁷ Riki Winter: Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Elfriede Jelinek. Hrsg. von Kurt Bartsch und Günther A. Höfler. Graz, Wien: Droschl 1991 (= Dossier. 2.) S. 12f.

¹³⁸ Vgl. Andrea Kunne: Postmoderne contre cœur. Stationen des Experimentellen in der österreichischen Literatur. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2005. (=Edition Brenner-Forum. 1.) S. 272.

¹³⁹ Literaturarbeitskreis, Gespräch, S. 179.

es gibt“¹⁴⁰, sagt Elfriede Jelinek in einem Interview, doch laut Susanne Dermutz stellt der Beruf für junge Frauen „nur ein[en] Teil ihrer Lebensperspektive [dar], der der familialen Reproduktionsarbeit untergeordnet wird“¹⁴¹, was bei der Frau in einem noch größeren „Widerspruch zwischen den Anforderungen des Arbeitsmarktes und den Anforderungen der Partnerschaft“¹⁴² resultiert:

Im Widerspruch zur sozialen Dichotomie von Mann und Frau als *Gesellschaftswesen* steht aber ihre Verbindung als *Geschlechtswesen*. Die Komplizenschaft der Frau mit einem Repräsentanten der herrschenden Kultur in der Zweierbeziehung ist ein wesentliches Moment der schicksalhaften Einbindung der Frau in die patriarchalische Ordnung, welche den Aufbau einer (zweiten?) weiblichen Kultur unterläuft.¹⁴³

So gerät die „weibliche Liebesehnsucht unweigerlich in Konflikt mit der Suche nach einer eigenen Identität“¹⁴⁴ und führt dazu, dass Frauen „freiwillig und ohne große Umstände“¹⁴⁵ ihre „Aufträge“¹⁴⁶ erfüllen, die gemäß dem von Barbara Duden beschriebenen spätbürgerlichen Idealbild in der Selbstaufgabe der Frau liegen:

So war am Ausgang der bürgerlichen Gesellschaft als ‚Bestimmung des Weibes‘ ein weiblicher Geschlechtscharakter formuliert worden, in dem die Aufgabe der Frau identisch wurde mit ihrer Selbstaufgabe. ‚Zu sich selbst‘ kommen hieß für sie, auf sich selbst zu verzichten.¹⁴⁷

Helene und paula nehmen völlig bewusst „ihre marginale minderwertige Stellung im privaten und öffentlichen Bereich hin“¹⁴⁸ und folgen dem Ziel der Ehe, die für Adorno „zum Urgestein

¹⁴⁰ Donna Hoffmeister: Access Routes into Postmodernism: Interviews with Innerhofer, Jelinek, Rosei and Wolfgruber. In: *Modern Austrian Literature* 20 (1987), H. 2, S. 114.

¹⁴¹ Susanne Dermutz: Geschlechtsspezifische Arbeitsteilung – geschlechtsspezifische Sozialisation. In: Mixer, Mikro, Mischmaschine. Zum gesellschaftlichen Stellenwert von Frauenarbeit. Hrsg. Von Katharina Cortolezis-Schlager [u.a.] Wien: Edition ÖH 1985, S. 176.

¹⁴² Ulrich Beck; Elisabeth Beck-Gernsheim: *Das ganz normale Chaos der Liebe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 1990. (= suhrkamp taschenbuch. 1725.) S. 15. Im Folgenden zitiert als: Beck, Chaos.

¹⁴³ Sigrid Weigel: Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis. In: *Die verborgene Frau: sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hrsg. Von Inge Stephan und Sigrid Weigel. Berlin: Argument 1983, S., S. 86.

¹⁴⁴ Baackmann, *Liebe*, S. 9.

¹⁴⁵ Streeruwitz, *Poetik*, S. 44f.

¹⁴⁶ Ebda, S. 45.

¹⁴⁷ Barbara Duden: *Das Schöne Eigentum*. In: *Kursbuch* 47 (1977), S. 139.

¹⁴⁸ Chieh Chien: Der Mythos des Weiblichen, erläutert an Elfriede Jelineks Romanen *Die Liebhaberinnen* und *Die Klavierspielerin*. In: *DOGILMUNHAK* 42 (2001), S. 49. Im Folgenden zitiert als: Chien, Mythos.

des Mythos auf dem Grunde von Zivilisation“¹⁴⁹ gehört und „die ironischerweise als Refugium der weiblichen Existenz angesehen ist, die sie aber schutzlos einer anderen Gewalttätigkeit des Mannes ausliefert“¹⁵⁰, was sich als paradoxer Wunsch nach Unterdrückung offenbart.

5.1 An paula ist eine Schneiderin verloren gegangen

paula wollte etwas, was noch keine junge Frau im Dorf wollte, nämlich einer selbstständig machenden Erwerbsarbeit nachgehen, obwohl Arbeit für Frauen von der Dorfgemeinschaft nur als „Übergang zwischen Mädchen-Sein und Ehefrau-Sein toleriert“¹⁵¹ wird.

Kurzzeitig scheint es so, als würde paula tatsächlich von den Freiheitsmöglichkeiten, die Arbeit laut Jelinek geben kann, Gebrauch machen und aus dem „natürliche[n] Kreislauf“ (L, 15) des Dorfes ausbrechen. Unter Einfluss der in Kapitel 3 beschriebenen Sehnsucht passt sie sich „beinahe widerstandslos an die Forderungen der Familie und Gesellschaft an, die im Patriarchat als Tugend gelten und denen infolgedessen ein verblendeter Stellenwert innewohnt“¹⁵², weil „das dorf und der fortsetzungsroman sagen, daß die frau den herd zu hause behüten muß“ (L, 148) und nicht Schneiderei lernen soll, denn „paula wird dadurch nicht mehr wert, daß sie schneiderei lernt. aber dadurch, daß sie immer sauber ist, dadurch kann sie mehr werden, beinahe hübsch, was man sein muß, um die liebe zu erleben“ (L, 53). „es ist außerdem etwas in mir,“ so reproduziert paula die Klischees ihrer Wochenzeitschriften, „das sich kinder wünscht. dagegen darf man sich nicht wehren“ (L, 67).

Nachdem die Schneiderei für paula nun immer mehr zur „natürliche[n] feindin“ (L, 49) wird, heißt es schon bald „ende der schneiderei, anfang des wirklichen lebens wie es wirklicher keines gibt“ (L, 49), doch „paula hat ihr schicksal an erich gehängt, was ihr noch wie ein mühlstein um den hals hängen wird“ (L, 138). Jubilierend gibt sie so das Privileg des Ausbildungsplatzes auf und begibt sich stattdessen in ein Abhängigkeitsverhältnis, das sie abwertet und niemals zu einem „sujet agissant“¹⁵³ werden lässt. Der Titel des Romans trägt, denn paula ist keine Liebhaberin, denn „dieser roman handelt vom gegenstand paula. über den gegenstand paula

¹⁴⁹ Adorno, Dialektik, S. 83.

¹⁵⁰ Chien, Mythos, S. 49.

¹⁵¹ Veronika Vis: Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1998. (=Europäische Hochschulschriften. 1690.) [Zugl.: Berlin, Univ., Diss. 1997.] S. 268.

¹⁵² Chien, Mythos, S.49.

¹⁵³ Ott, Amantes, S. 120.

bestimmt erich“ (L, 130). Ihre Ehe bietet ihr zwar eine gesellschaftlich akzeptierte Frauenrolle, entpuppt sich aber als Tortur.¹⁵⁴

Kurzzeitig werden Bedenken in ihr wach und „in paulas kopf erscheint eine kleine knospe, ob die schneiderei nicht doch besser gewesen wäre als erich“ (L, 101). Doch dafür ist es zu spät: paula wurde ein Opfer der „romantic ideology of love and marriage that blinds her to the (slim) liberatory potential of work and the truth about Erich“¹⁵⁵. Vidulić fasst zusammen:

Das „häusliche Schlachten“ der institutionalisierten Zweierbeziehung, in dem die Frau seelisch und körperlich zugrunde geht, der Mann hingegen ein Refugium uneingeschränkter Machtausübung findet, wird ermöglicht und aufrechterhalten durch das „falsche Bewusstsein“ der Liebes- und Eheideologie: durch die von der Frau verinnerlichten romantischen Liebesdiskurse, vor allem trivialer Prägung. Die Vorstellung von der dauerhaften, exklusiven, gefühlbasierten, integrativen, heterosexuellen Beziehung als ultimativem Weg zur sozialen Integration und emotionaler Erfüllung der Frau wird zum Köder auf dem Weg in ihren sozialen und emotionalen Tod.¹⁵⁶

Jelinek betreibt in *Die Liebhaberinnen* anhand paulas Beispiels eine „systematische Gegenüberstellung des Liebesmythos als ‚falschen Bewusstseins‘, das sich aus der Medienwelt aus Schule und Kirche speist und einer elenden Beziehungs-, Ehe-, Familien- und Arbeitsrealität“¹⁵⁷: paula geht zugrunde am „groteske[n] Gegensatz von absoluter Lieblosigkeit zwischenmenschlicher Beziehungen und der diskursiven Omnipräsenz der Liebe“¹⁵⁸. Ihre Biographie gleicht einer nicht realisierten Möglichkeit, einem verpatzten Leben, das an den Klischees von Liebe und Naturhaftigkeit der Frau und der tatsächlichen ökonomischen und geschlechtsspezifischen Unterordnung gescheitert ist: „aus dem hoffnungsvollen lehrmädchen der schneiderei im ersten lehrjahr ist eine zerbrochene frau mit ungenügenden schneidereikenntnissen geworden. das ist zu wenig“ (L, 154).

¹⁵⁴ Vgl. Gnüg, Roman, S. 361.

¹⁵⁵ Haines, Beyond, S. 649.

¹⁵⁶ Vidulić, Geschlechterspezifik, S. 172.

¹⁵⁷ Ebda, S. 163.

¹⁵⁸ Ebda, S. 166.

5.2 An Helene ist eine Kunsthistorikerin verloren gegangen

Auch Streeruwitz entzaubert den Trivialmythos laut Kramatschek durch den sogenannten „Sachertorten-Diskurs“¹⁵⁹, also durch eine Konfrontation mit der „unendlich mühevoll[e] Arbeit an jenem Unendlichen, das den Frauen Alltag heißt“¹⁶⁰. Während verschiedenste

Ausprägungen des Muttermythos in ikonischen Darstellungen von Müttern und in idealisierten Ausführungen über das Wesen des Mütterlichen ein unbestreitbarer Teil der Hochkultur sind, sind die nicht metaphorischen Mütter in ihren oft langweiligen alltäglichen Aufgaben aus dem Bereich der Haushaltsführung, Kindererziehung und Eheverpflichtungen nicht ins kulturelle Pantheon vorgedrungen.¹⁶¹

Für diesen Alltag hat Helene - „auf Sehnsucht programmiert, der Selbstaufgabe verfallen“¹⁶² - also ihr Studium und ihre Identität aufgegeben und entspricht damit dem, was die Gesellschaft von ihr erwartet, denn nur „im Ehemann und Kind, so will es die bürgerliche Ideologie seit Hegel, gelangt die Frau zur Allgemeinheit eines Selbst. Sie muß auf ihr eigenes Begehren verzichten, will sie ihre familiären Pflichten, Ehefrau und Mutter zu sein erfüllen“¹⁶³. Vidulić weist darauf hin, dass „[h]inter dem chaotischen Treiben der ‚seriellen Monogamie‘ [...] gleichsam die Fratzen des Patriarchats“¹⁶⁴ lauern: Helene ist dazu verführt worden „sich dieser Logik von Kulturproduktion zu unterwerfen, ihre traditionelle Rolle darin zu spielen, die ihr ‚Selbst‘ noch bevor es wirklich werden kann, zum Verschwinden bringt und an seine Stelle die männliche Projektion von Weiblichkeit setzt“¹⁶⁵.

Helene hat damit auch ihre Selbstbestimmung aufgegeben und sich in die Abhängigkeit ihres Partners begeben, sodass sie jetzt von ihm verlassen, ohne Eigenmittel und ohne berufliche Qualifikationen, dasteht: „Sie hatte nie das Gefühl gehabt, etwas zu tun, das nur sie hätte tun können. Das gab es auch gar nicht. Sie konnte nett aussehen“ (V, 39). Was hier als Helenes individuelles Versagen erscheint, beschreiben Ulrich Beck und Elisabeth Beck-Gersheim historisch betrachtet als „das Versagen eines Familienmodells, das *eine* Arbeitsmarktbiographie

¹⁵⁹ Kramatschek, Wunden, S. 38.

¹⁶⁰ Ebda.

¹⁶¹ Hempel, Mörder, S. 165.

¹⁶² Streeruwitz, Poetik, S. 17.

¹⁶³ Baumgartl, Poetik, S. 62.

¹⁶⁴ Vidulić, Lieben, S. 117.

¹⁶⁵ Lotte Podgornik: Verführte Frauen, zerkochte CDs. Marlene Streeruwitz über weiblichen Alltag und die Grundlagen der Kultur. In: Volksstimme (Wien) vom 6.06.1996, S. 11.

mit einer lebenslangen Hausarbeitsbiographie zu verzahnen weiß, nicht aber *zwei* Arbeitsmarktbiographien, die ihrer eingebauten Verhaltenslogik nach um sich selbst kreisen *müssen*¹⁶⁶.

Helene ist laut Streeruwitz „mit süßen Worten in die biblische Wüste verführt worden“¹⁶⁷, eine Wüste, in der sie keine berufliche Perspektive und auch keine Sexualität mehr hat: Konstanze Fliedl beschreibt Helenes Körper als „Schauplatz der Vergänglichkeiten, was Dispositive der Lust betrifft“¹⁶⁸ und die Autorin bestätigt in einem Interview, dass für Helene in ihrem gehetzten, bedrängten Leben keine Hoffnung auf Liebesglück gegeben ist,¹⁶⁹ doch dann zeigt sich ein möglicher Ausbruch: Sie wirft alle Bücher weg und zerkoht die CDs und Schallplatten ihres Ehemannes zu einer „symbolischen Anti-Mann- und Anti-Kultur-Suppe“¹⁷⁰.

Das Wegwerfen der Musik lässt sich als Schlussstrich zur Beziehung mit Henryk deuten, der gesamte Akt kann als Befreiung von Gregors Einfluss oder als Auflehnen gegen die von Adorno beschriebene Kulturindustrie, die das Individuum nur soweit duldet, „wie seine rückhaltlose Identität mit dem Allgemeinen außer Frage steht“, also in weiterer Folge als „Absage an das männliche Kulturgut und seine Vorgaukelung von Glück und ewiger Liebe, denen Frauen so gern zum Opfer fallen und die unweigerlich zum Verlust des weiblichen Selbstverständnisses führen“¹⁷¹ verstanden werden.

Es handelt sich hierbei zwar um einen hilflosen, unreflektierten Akt in „Hausfrauenmanier“¹⁷² welcher aber dennoch subversives, emanzipatorisches Potential hat.

Eine Parallele zu dieser Zerstörung von Kulturgütern lässt sich auch in Michelangelo Antonionis Film *Zabriskie Point* finden, an dessen Ende die Hauptprotagonistin Daria eine in die Felsen der Wüstenlandschaft Arizonas gebaute Villa explodieren lässt:

In einer Art Urknall löst sich die in der Felsenvilla vergegenständlichte moderne Welt auf. Zurück bleibt die Wüste, die im Sinne der vorher etablierten Symbolik als Ursprung des Lebens quasi den Weg der Menschwerdung und Zivilisations-

¹⁶⁶ Beck, Chaos, S.14.

¹⁶⁷ Dagmar Lorenz; Helga Kraft: Schriftsteller in der zweiten Republik Österreichs: Interview mit Marlene Streeruwitz, 13. Dezember 2000. In: *The German Quarterly* 75 (2002), S. 233.

¹⁶⁸ Konstanze Fliedl: Ohne Lust und Liebe. Zu Texten von Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. In: *Glück und Unglück in der österreichischen Literatur und Kultur*. Hrsg. Von Pierre Béhar. Bern: Lang 2003, S. 229.

¹⁶⁹ Vgl. Doja Hacker; Wolfgang Höbel: „Daisy Duck hat gesiegt“. Marlene Streeruwitz über ihren Roman „Verführungen“, die Arbeit am Theater und feministische Heldinnen. In: *Der Spiegel* (Hamburg) vom 11.03.1996, S. 261.

¹⁷⁰ Thomas E. Schmidt, Überleben, S. ZB4.

¹⁷¹ Helga Schreckenberger: Die Poetik des Banalen in Marlene Streeruwitz' Romanen *Verführungen* und *Lisa's Liebe*. In: *Modern Austrian Literature* 31 (1998), S. 140f.

¹⁷² Ebda, S. 140.

entwicklung erneut freigibt, die Chance, mit dem ja überlebenden Bewußtsein Darias eine neue, unentfremdete Zivilisation aufzubauen.¹⁷³

So enden auch die *Verführungen* mit einer Art *Tabula rasa*:

Zuerst würde sie einen Computerkurs machen. Gregor war vom Vormundschaftsgericht zur Nachzahlung und Zahlung von Alimenten verurteilt worden. [...] Das Geld sollte also bald da sein. Helene lehnte den Kopf gegen die Wand hinter sich. Zuerst würde sie den Computerkurs machen. Und dann war Weihnachten. Und dann. Im nächsten Jahr würde alles besser werden. (V, 296)

Streeruwitz erklärt, dass die Frauen am Ende ihrer Romane „ein ganz kleines Eigenes gerettet“¹⁷⁴ haben, und dass diese Situationen für sie ungeachtet ihrer Trivialität einen Aufbruch oder zumindest eine kleine Bewegung bedeuten: Helene „holt sich ein Leben zusammen, reißt es sich mehr oder weniger heraus“¹⁷⁵.

Was bleibt ist ein „Miniatur-Entwicklungsroman, der die Protagonistin *per aspera ad astra* führt oder doch zu einem kleinen Stück mehr Selbstbestimmtheit“¹⁷⁶, natürlich ohne die Utopie eines Happy Ends, denn „[e]s gibt keine Utopie für Frauen. Wir müssen uns das immer wieder vorsagen“¹⁷⁷. Schon der Begriff der Utopie ist für die Autorin patriarchalisch besetzt¹⁷⁸ und auch eine feministische Utopie wäre „eine erneute Verklärung der Verhältnisse, besonders der Geschlechtsverhältnisse“¹⁷⁹ und somit nicht anderes als „Wiederholung also. Bestätigung des Patriarchats“¹⁸⁰. Streeruwitz erklärt das Ende:

Positive Veränderungen können wir nicht phallisch-explosiv erwarten. Für die meisten Leute geht es traurig aus, weil diese Frauen alleine bleiben. Aber das haben wir nun wirklich schon gelernt: Ein glückliches Leben ohne Mann ist selbstverständlich möglich.¹⁸¹

¹⁷³ Hans-Peter Rodenberg: Historischer Kontext und der zeitgenössische Zuschauer: Michelangelo Antonionis ZABRISKIE POINT (1969). In: Helmut Korte: Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch. 3. überarbeitete und erweiterte Auflage. Schmidt: Berlin 2004, S. 101.

¹⁷⁴ Gabriele Hebenstreit: Verweigerung und Einmischung. Interview mit Marlene Streeruwitz. In: *WeiberDiwan* 10 (1997), S. 18. Im Folgenden zitiert als: Hebenstreit, Verweigerung.

¹⁷⁵ Ebda.

¹⁷⁶ Kedveš, Geheimnisvoll, S.23.

¹⁷⁷ Claudia Kramatschek: „Es gibt keine Utopien für Frauen“. Im Gespräch: Die Schriftstellerin Marlene Streeruwitz über die Poetik des Suchens. In: *der Freitag* (Berlin) vom 20. 2. 1998, S. 17.

¹⁷⁸ Vgl. Jocks, Heinz-Norbert Jocks: Marlene Streeruwitz im Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks. Köln: DuMont 2001. S.49.

¹⁷⁹ Kramatschek, Wunden, S. 39.

¹⁸⁰ Streeruwitz, Poetik, S. 85.

¹⁸¹ Hebenstreit, Verweigerung, S. 18.

6 Zusammenfassung

Das romantische Paradigma, das ausgehend von einer kleinen intellektuellen Schicht ab dem Ende des 18. Jahrhunderts an Popularität gewann und durch Verbreitung in den Massenmedien bis zum Ende des 2. Weltkriegs alle Gesellschaftsschichten durchdrang, bildet den Kern unserer heutigen Liebesvorstellungen und steht unter dem Verdacht, ein falsches Geschlechterbewusstsein zu fördern und den Hauptgrund für die Kluft zwischen Männern und Frauen darzustellen.

Das von Eva Illouz beschriebene institutionalisierte Phänomen der romantischen Phantasie, das diese Liebe zu einem vorgreifenden Gefühl werden lässt, welches die Realität durch Überlagerung mit fiktionalen Gefühlen beeinflusst, wird bei Jelineks „schlechtem Beispiel“ paula durch die Lektüre von Illustrierten angeregt. Diese Liebesphantasien lassen sie zwar an eine außergewöhnliche Zukunft glauben und bieten ihr eskapistische und ersatzreligiöse Momente, machen sie jedoch der Realität gegenüber blind, die sie schließlich nur mehr durch eine Teilung ihres Selbst in Haupt- und Nebenkörper ertragen kann. Als Resultat dessen bricht sie ihre Schneiderlehre ab, wird vom schönen Holzarbeiter erich schwanger und heiratet diesen trotz seiner Alkoholkrankheit.

Streeruwitz' Hauptfigur Helene erkennt im Gegensatz zu paula die Auswirkungen dieser in Zusammenhang zu patriarchalischen Weiblichkeitsbildern stehenden verinnerlichten Liebesmythen und die durch diese evozierten Sehnsüchte und ist ihnen dennoch ausgeliefert, wodurch sie immer wieder ausbeuterische Beziehungen eingeht.

Weiters zeigt Jelinek zwischenmenschliche Beziehungen in ihrem Roman aus einem rein ökonomischen Gesichtspunkt, der Parallelen zwischen der Fließbandarbeit des „guten Beispiels“ brigitte und ihrer Beziehungsarbeit mit heinz erkennen lässt, den sie durch eine Schwangerschaft zur Ehe bewegen will und an dessen Seite sie sich ein Leben in finanzieller Sicherheit erhofft.

Jelinek destruiert den Mythos weiblicher Solidarität indem sie den Konkurrenzkampf auf einem Heiratsmarkt, bei dem Männer Käufer und Frauen Waren verschiedenen Werts sind, und den daraus resultierenden Hass zwischen den Frauen darstellt.

Sowohl bei Streeruwitz als auch bei Jelinek stellen die beschriebenen Formen von Liebessemantik und Liebesrhetorik nur Mittel zum Zweck dar, der in brigittes Fall in einer Bindung an heinz und dem damit verbundenen sozialen Aufstieg und in Henryks Fall im

Aufrechterhalten der Illusion der Liebesbeziehung zu Helene besteht, die in Wirklichkeit durch Ausbeutung und Erniedrigung bestimmt wird.

Auf sprachlicher Ebene spiegelt der „Streeruwitz-Sound“ die Sprachlosigkeit des weiblichen Begehrens wider, während sich Jelinek satirisch der Trivialsprache der Massenmedien bedient und dabei den Warencharakter zwischenmenschlicher Beziehungen und falsches (Liebes-)Bewusstsein transparent macht und dieses durch Verkehrung und Kontrastierung zerstört.

In der vorliegenden Arbeit konnte die kritische Hinterfragung des romantischen Paradigmas in Elfriede Jelineks *Die Liebhaberinnen* und Marlene Streeruwitz' *Verführungen* analysiert werden. Dabei wurde aufgezeigt, dass die Liebe bei Jelinek nur ein Mythos ist, der nichts Sinnstiftendes mehr hat und den Hass zwischen den Geschlechtern, deren Beziehungen durch wirtschaftliche Faktoren geprägt sind, nur schwer verdecken kann. Auch bei Streeruwitz kann die Sehnsucht nach dem Märchenprinzen ihre Versprechen nicht einlösen und entpuppt sich als Verführung zur weiblichen Selbstaufgabe.

Was Friedrich Schlegel in seiner *Lucinde* entwarf, kann - Jelinek und Streeruwitz folgend -auch in einer modernen Gesellschaft nicht Wirklichkeit werden und ist – schlimmer noch – in verschiedenen Ausführungen in den Katalog der patriarchalisch-kapitalistischen Unterdrückungsmechanismen aufgenommen worden.

7 Literaturverzeichnis

- Baackmann**, Susanne: Erklär mir Liebe: weibliche Schreibweisen von Liebe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Hamburg: Argument 1995.
- Baumgartl**, Annette: ‚Poetik des Schweigens.‘. Marlene Streeruwitz’ Prosa. In: Marlene Streeruwitz. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. 14. Januar bis 20. Februar 1998. Hrsg. von Klaus Makoschey und Wilhelm R. Schmidt. Frankfurt am Main: Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 1998, S. 61-65.
- Baumgartl**, Annette: Verführungen. In: Reclams Romanlexikon. Deutschsprachige erzählende Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. von Frank Rainer Max und Christine Ruhrbert. Stuttgart: Reclam 2000, S. 999- 1000.
- Beck**, Ulrich; **Beck-Gernsheim**, Elisabeth: Das ganz normale Chaos der Liebe. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch 1990. (= suhrkamp taschenbuch. 1725.)
- Brunner**, Maria E.: Die Mythenzertrümmerung der Elfriede Jelinek. Neuried: Ars Una 1997.
- Brüggemann**, Margret: Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre. Amsterdam: Rodopi 1986. (=Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur. 65.)
- Burger**, Rudolf: Der böse Blick der Elfriede Jelinek. In: Gegen den schönen Schein: Texte zu Elfriede Jelinek. Hrsg. von Christa Gürtler. Frankfurt am Main: Neue Kritik 1990, S. 17-29.
- Chien**, Chieh: Der Mythos des Weiblichen, erläutert an Elfriede Jelineks Romanen *Die Liebhaberinnen* und *Die Klavierspielerin*. In: DOGILMUNHAK 42 (2001), S. 37-58.
- Cornejo**, Renata: Elfriede Jelineks Die Liebhaberinnen im Kontext der Frauenbewegung 1975 – ein Kontinuum oder eine Wende der feministischen Literatur? In: Wende – Bruch – Kontinuum. Die moderne österreichische Literatur und die Paradigmen ihres Wandels. Hrsg. von Ekkehard W. Haring und Renata Cornejo. Wien: Praesens, 2006, S. 139-152.
- Degner**, Uta: „Eine neue Vorstellung von Kunst“. Intermediale Usurpationen bei Bertold Brecht und Elfriede Jelinek. In: Der neue Wettstreit der Künste. Legitimation und Dominanz im Zeichen der Intermedialität. Hrsg. von Uta Degner und Norbert Christian Wolf. Bielefeld: transcript 2010, S. 57-75.
- D’Emilio**, John; **Freedman**, Estelle B.: Intimate Matters. A History of Sexuality in America. 2. Aufl. Chicago: The University of Chicago Press 1997.
- Dermutz**, Susanne: Geschlechtsspezifische Arbeitsteilung – geschlechtsspezifische Sozialisation. In: Mixer, Mikro, Mischmaschine. Zum gesellschaftlichen Stellenwert von Frauenarbeit. Hrsg. Von Katharina Cortolezis-Schlager [u.a.] Wien: Edition ÖH 1985. S. 163-182.
- Duden**, Barbara: Das Schöne Eigentum. In: Kursbuch 47 (1977), S. 125-142.

Falcke, Eberhard: Sie will einfach leben. Der erste Roman von der Dramatikerin Marlene Streeruwitz. In: SZ (München) vom 23.06.1996, S. IV.

Fiddler, Allyson: There Goes That Word Again, or Elfriede Jelinek and Postmodernism. In: Elfriede Jelinek: Framed by Language. Hrsg. von Jorun B. Johns und Katherine Arens. Riverside: Ariadne 1994, S.129-149.

Fischer, Michael: Trivialmythen in Elfriede Jelineks Romanen „Die Liebhaberinnen“ und „Die Klavierspielerin“. St. Ingbert: Röhrig 1991. (=Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft. 27.)

Fliedl, Konstanze: Ohne Lust und Liebe. Zu Texten von Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. In: Glück und Unglück in der österreichischen Literatur und Kultur. Hrsg. Von Pierre Béhar. Bern: Lang 2003, S. 221-237.

Gebhardt, Miriam: Alice im Niemandsland. Wie die deutsche Frauenbewegung die Frauen verlor. München: DVA 2012.

Giddens, Anthony: Wandel der Intimität. Sexualität, Liebe und Erotik in modernen Gesellschaften. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 1993. (=Fischer Taschenbuch. 11833.)

Gnüg, Hiltrud: Der erotische Roman. Von der Renaissance bis zur Gegenwart. Stuttgart: Reclam 2002.

Hacker, Doja; **Höbel**, Wolfgang: „Daisy Duck hat gesiegt“. Marlene Streeruwitz über ihren Roman „Verführungen“, die Arbeit am Theater und feministische Heldinnen. In: Der Spiegel (Hamburg) vom 11.03.1996, S.260-263.

Haines, Brigid: Beyond Patriarchy. Marxism, Feminism and Elfriede Jelinek's Die Liebhaberinnen. In: Modern Language Review 92 (1997), H. 3, S. 643-655.

Haines, Brigid; **Littler** Margaret: Contemporary Women's Writing in German. Changing the Subject. Oxford [u.a.]: Oxford University Press 2004.

Hoffmeister, Donna: Access Routes into Postmodernism: Interviews with Innerhofer, Jelinek, Rosei and Wolfgruber. In: Modern Austrian Literature 20 (1987), H. 2, S. 97-130.

Hebenstreit, Gabriele: Verweigerung und Einmischung. Interview mit Marlene Streeruwitz. In: WeiberDiwan 10 (1997), S. 18.

Hempel, Nele: „Mütter sind Mörder“ – zum Thema Mutterschaft in den Texten von Marlene Streeruwitz. In: Schreibweisen. Poetologien. Die Postmoderne in der österreichischen Literatur von Frauen. Hrsg. von Hildegard Kernmayer und Petra Ganglbauer. Wien: Milena 2003. (= Feministische Theorie. 45.) S. 161 -174.

Höfler, Günther A.: Last Exit Postromantik? Zum Status der romantischen Liebe in der Gegenwartsliteratur. In: Deutschmagazin 9 (2012), H. 6, S. 18-21.

Horkheimer, Max; **Adorno**, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. 21. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2013. (=Fischer Wissenschaft. 7404.)

Illouz, Eva: Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung. Berlin: Suhrkamp 2011.

Janz, Marlies: Elfriede Jelinek. Stuttgart: Metzler 1995. (=Sammlung Metzler. 286.)

Jelinek, Elfriede: Die Liebhaberinnen. 25. Aufl. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2004. (=rororo. 12467.)

Kunne, Andrea: Postmoderne contre cœur. Stationen des Experimentellen in der österreichischen Literatur. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2005. (=Edition Brenner-Forum. 1.)

Jaggard, Alison M.: Feminist Politics and Human Nature. Lanham: Rowman & Littlefield 1983.

Jocks, Heinz-Norbert: Marlene Streeruwitz im Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks. Köln: DuMont 2001.

Kedveš, Alexandra: "Geheimnisvoll. Vorwurfsvoll. Aber zusammenhängend." Marlene Streeruwitz' Romane, Frauengeschichten, Männersprache. In: TEXT + KRITIK 164 (2004), S. 19-36.

Kramatschek, Claudia: „Es gibt keine Utopien für Frauen“. Im Gespräch: Die Schriftstellerin Marlene Streeruwitz über die Poetik des Suchens. In: der Freitag (Berlin) vom 20. 2. 1998, S. 17.

Kramatschek, Claudia: „Was (nicht) zur Sprache kommt“. In: Neue deutsche Literatur 45 (1997), H. 4, S. 126-129.

Kramatschek, Claudia: Zeigt her eure Wunden! – oder: Schnitt statt Kosmetik. Vorentwurf zu einer (weiblichen) Ästhetik zwischen Alltagsrealismus und ‚trivial pursuit of happiness‘. In: TEXT + KRITIK 164 (2004), S. 37-47.

Kühlmann, Wilhelm: Männerelend und Helenentränen. FAZ vom 18.05.1996, S. B5.

Langer, Tanja: Beim Sex nur Hüftschmerzen. Marlene Streeruwitz quält sich und uns mit einem Roman. In: Tagesspiegel vom 01.06.1996.

Lenz, Karl: Soziologie der Zweierbeziehung: Eine Einführung. 4. Aufl. Wiesbaden: VS 2009.

Lorenz, Dagmar; **Kraft**, Helga: Schriftsteller in der zweiten Republik Österreichs: Interview mit Marlene Streeruwitz, 13. Dezember 2000. In: The German Quarterly 75 (2002), S. 227-234.

Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität. 12. Aufl. Frankfurt am Main: suhrkamp taschenbuch 2012. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft. 1124.)

münchener literaturarbeitskreis: gespräch mit elfriede jelinek. In: mamas pfirsiche - frauen und literatur 9/10 (1978), S. 170-181.

Nagelschmidt, Ilse: Vom Schreiben gegen das Ausgesetztsein. „Die Liebhaberinnen“ von Elfriede Jelinek. In: Diskussion Deutsch 24 (1993), S. 385-391.

Moritz, Rainer: Schlager. Kleine Philosophie der Passionen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000. (= dtv. 20362.)

Nusser, Peter: Romane für die Unterschicht. Groschenhefte und ihre Leser. Stuttgart: Metzler 1973. (=Texte Metzler. 27.)

Ohrlinger, Herbert: Allein mit Helene. In: Die Presse (Wien) vom 25.05.1996, S. V.

Ott, Herta Luise: Les Amantes. Le roman à l'eau de rose revisité par Elfriede Jelinek. In: Austriaca 59 (2004), S. 107-122.

Podgornik, Lotte: Verführte Frauen, zerkochte CDs. Marlene Streeruwitz über weiblichen Alltag und die Grundlagen der Kultur. In: Volksstimme (Wien) vom 6.06.1996, S. 11.

Precht, Richard David: Liebe. Ein unordentliches Gefühl. München: Goldmann 2009.

Rodenberg, Hans-Peter: Historischer Kontext und der zeitgenössische Zuschauer: Michelangelo Antonionis ZABRISKIE POINT (1969). In: Helmut Korte: Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch. 3. überarbeitete und erweiterte Auflage. Schmidt: Berlin 2004, S. 73–118.

Rösinger, Christiane: Liebe wird oft überbewertet. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2012.

Sauter, Joseph Hermann: Interviews mit Barbara Frischmuth, Elfriede Jelinek, Michael Scharang. In: Weimarer Beiträge 27 (1981), H. 6, S. 99-128.

Schmidt, Thomas E.: Die Stadt, die Männer und das Überleben. „Verführungen“ – der erste Roman von Marlene Streeruwitz. In: Frankfurter Rundschau vom 11.5.1996, S. ZB4.

Schreckenberger, Helga: Die Poetik des Banalen in Marlene Streeruwitz' Romanen Verführungen und Lisa's Liebe. In: Modern Austrian Literature 31 (1998), S.135-147.

Schuldt, Christian: Romantik 2.0. Vom Suchen und Finden der Liebe im Internet. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2013.

Spalang, Elisabeth: Elfriede Jelinek: Studien zum Frühwerk. Wien: VWGÖ 1992. (=Dissertationen der Universität Wien. 233.) [Zugl.: Wien, Univ., Diss. 1991.]

Streeruwitz, Marlene: Poetik. Tübinger und Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2014. (= Fischer Taschenbuch. 19621.)

Streeruwitz, Marlene: Verführungen. 3. Folge Frauenjahre. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.

Szczepaniak, Monika: Dekonstruktion des Mythos in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1998. (=Europäische Hochschulschriften. 1695.) [Zugl.: Rzeszow, Univ., Diss. 1998.]

Thomas, Rebecca S.: Elfriede Jelinek's *Die Liebhaberinnen*: On the (Re)-Production Line. In: Modern Austrian Prose. Interpretations and Insights. Hrsg. von Paul F. Dvorak. Riverside: Ariadne 2001. S. 59-85.

Vidulić, Svjetlan Lacko: „Und die Frau gehört der Liebe“. Zur Geschlechterspezifität der Liebesmythen in den Romanen Elfriede Jelineks. In: Zagreber Germanistische Beiträge 13 (2004), S. 159-175.

Vidulić, Svjetlan Lacko: Lieben heute: Postromantische Konstellationen der Liebe in der österreichischen Prosa der 1990er Jahre. Wien: Praesens 2007.

Vis, Veronika: Darstellung und Manifestation von Weiblichkeit in der Prosa Elfriede Jelineks. Frankfurt am Main [u.a.]: Lang 1998. (=Europäische Hochschulschriften. 1690.) [Zugl.: Berlin, Univ., Diss. 1997.]

von Bormann, Alexander: Dialektik ohne Trost. Zur Stilform im Roman „Die Liebhaberinnen“. In: Gegen den schönen Schein: Texte zu Elfriede Jelinek. Hrsg. von Christa Gürtler. Frankfurt am Main: Neue Kritik 1990, S. 56-74.

Weigel, Sigrid: Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis. In: Die verborgene Frau: sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Hrsg. von Inge Stephan und Sigrid Weigel. Berlin: Argument 1983, S. 83-137.

Winter, Riki: Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: Elfriede Jelinek. Hrsg. von Kurt Bartsch und Günther A. Höfler. Graz, Wien: Droschl 1991 (= Dossier. 2.) S. 9-19.

Zetterberg, Hans: The Secret Ranking. In: Journal of Marriage and the Family 28 (1966), H. 3/4, S. 134-142.