

Institut für Germanistik
Sommersemester 2013
Proseminar Neuere deutsche Literatur
Freud, Sexologie und Menschenrechte
Dozent: Robert Tobin, BA MA PhD

Schmerz ist ihr Hobby

Darstellungen von Sexualität und Gewalt
in Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*

Manfred Wadsack
Bachelorstudium Deutsche Philologie, 6. Semester
Studienkennzahl A 033 617 [2]
Matrikelnummer: 1002438
E-Mail: a1002438@unet.univie.ac.at
Pfalzauerstraße 106/10
3021 Pressbaum

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	2
2. Psychoanalytische Grundlagen	2
2.1. Sublimierung	3
2.2. Ödipus-Komplex	3
2.3. Perversion.....	4
2.4. Masochismus	4
3. Jelineks mythenkritisches Schreibverfahren.....	6
4. Die Klavierspielerin: Die Konstruktion eines Desasters	7
4.1. Dyade statt Triade: Die Eliminierung des Vaters	7
4.2. Leben als Aufschub: Die Aufstiegsphantasien des Kleinbürgertums	8
4.3. Fluchtpunkt Musik	9
5. Die Suche als Sucht: Die Pathologie der Erika K.	10
5.1. Sadismus	10
5.2. Voyeurismus	11
5.3. Pseudo-Inzest	12
5.4. Selbstverletzendes Verhalten	12
5.5. Das sadomasochistische Szenario	14
6. Resümee	15
7. Bibliographie	17
7.1. Primärliteratur	17
7.2. Sekundärliteratur.....	17

1. Einleitung

Elfriede Jelineks literarischer Umgang mit dem Thema 'Sexualität' ist vielerorts auf Widerstand gestoßen. Die öffentlichen Empörungen kulminierten aufgrund eines grundlegenden ästhetischen Missverständnisses um die Veröffentlichung des Romans *Lust* (1989), mit dem Jelinek die Ausstellung des Herr-Knecht-Verhältnisses zwischen Mann und Frau mittels einer pornographisierten, männlichen Perspektive auf den weiblichen Körper auf die Spitze getrieben hatte¹. Doch schon frühere Texte wie *Die Liebhaberinnen* (1975) oder *Die Klavierspielerin* (1983) setzten sich deziert mit diesem Gegenstand auseinander, was nicht zuletzt von feministischer Seite harsch kritisiert wurde. Die Autorin zeige kein Mitleid mit ihren weiblichen Figuren, ihr Blick sei zynisch und ausweglos, negiere jegliche positive gesellschaftliche Utopie. Zumindest letzterem kann man vorbehaltlos zustimmen. Ihre Literatur ist das exakte Gegenteil von Idylle und Euphemismus. Den kritischen und vorhandene Missstände bloßstellenden Impetus sollte man Jelineks Œuvre dennoch nicht aberkennen.

Gerade im Sexualitätsdiskurs präsentieren sich Asymmetrien zwischen den Geschlechterkonstruktionen in einer ausnehmend klaren Form. Hier setzt Jelinek mittels ihrer mythendekonstruierenden Verfahren an, die scheinbar natürliche Diskurspraktiken und Handlungsweisen grotesk verzerrn und überzeichnen, um ihren ursprünglich keineswegs natürlichen Gehalt zu decouvrieren und denunzieren. Dabei bedient sich *Die Klavierspielerin* auffällig psychoanalytisch gefärbter Motive und Selbstinterpretationen, die für vorliegende Arbeit die Frage aufwerfen, inwiefern der Text auf einer Metaebene die Psychoanalyse selbst als performativ realitätskonstituierendes Instrument bereits mitkritisiert, zumal Freuds Perspektive auf die weibliche Sexualität durchaus fragwürdig erscheint und somit ebenfalls als mögliche Mythisierung, als männliche Konstruktion und Pathologisierung des weiblichen Geschlechts zur Diskussion gestellt werden darf. Dennoch bleibt der psychoanalytische Zugang eminent wichtig für die Interpretation des Texts, der wiederum eine soziologisch orientierte Deutung nicht überdecken sollte. Beide Lesarten dürfen nicht als unvereinbarer Gegensatz verstanden werden, stehen sie doch für zwei gleichermaßen relevante Sichtweisen in Hinblick auf das selbe Ziel, nämlich die Mikro- und die Makroperspektive auf die Protagonistin Erika Kohut, deren Problemlage sowohl in der Auswirkung fataler zwischenmenschlicher Verkettungen als auch in der Darstellung der Einwirkung gesellschaftlicher Kräfte an Plausibilität gewinnt.

In diesem Spannungsfeld sollen in vorliegender Arbeit die ausschließlich destruktiv und krankhaft-pervers inszenierten Darstellungen von Sexualität im Kontext des Romans funktional entschlüsselt und bewertet werden, womit auch mögliche Vorwürfe hohler Provokation argumentativ zu entkräften sind. Es wird zu zeigen sein, auf welche Weise der Text mit den Erkenntnissen namhafter Sexologen wie Krafft-Ebing und Freud, aber auch des Philosophen Deleuze über diverse sexuelle Perversionen umgeht, wie er selbst diese Perversionen inszeniert und welches kritische Potential die Art der Darstellung unter Berücksichtigung des Jelinek'schen Mythos-Begriffs in sich birgt. "Ihr Hobby ist das Schneiden am eigenen Körper" (KS, S. 90). Die fragwürdige Qualität des Lustgewinns aus Erika Kohuts schmerhaftem Zeitvertreib bedarf einer eingehenden Untersuchung. Dabei sind feministische und gesellschaftliche Fragestellungen explizit einzubeziehen.

2. Psychoanalytische Grundlagen

Es kann an dieser Stelle kein umfassender Forschungsbericht zu Entwicklung und produktiver Rezeption der Psychoanalyse seit Sigmund Freud geliefert werden², dennoch scheint es geboten, vor der eigentlichen Textanalyse mittels einiger weniger elementarer Begriffsklärungen den für *Die Klavierspielerin* relevanten psychoanalytischen Deutungsrahmen abzustecken.

¹ was der kommerziellen Verwertbarkeit des ebenso schwierigen wie schwer ertragbaren Texts jedoch keineswegs schaden sollte.

² Schon die feministische Rezeption Freuds z. B. durch Nancy Chodorow, Luce Irigaray, Nancy Friday oder Jessica Benjamin würde hier jeglichen Rahmen sprengen.

2.1. Sublimierung

Zur Einführung des Begriffs sei folgende Kürzestdefinition des Psychoanalytikers Jacques-Alain Miller gestattet: "[to get] satisfaction from activities other than fucking."³ Nach Freud ist "[u]nsere Kultur ganz allgemein auf der Unterdrückung von Trieben aufgebaut."⁴ Doch diese Unterdrückung bewertet er nicht per se als negativ. Indem wir im Übergang vom Lustprinzip zum Realitätsprinzip die Energien sexueller Triebe auf gesellschaftlich höher bewertete Ziele umlenken, entsteht erst unsere Kultur. Wir werden also nur durch Verdrängung zu dem, was wir sind. "Ins Unbegrenzte fortzusetzen ist dieser Verschiebungsprozeß aber sicherlich nicht,"⁵ und so geht Freud davon aus, dass die Unterschreitung eines gewissen Mindestmaßes sexueller Befriedigung durch Unterdrückung und Aufschub eine Ursache der Neurose ist, welche in der Folge als verdrängter Wunsch aus dem Unterbewusstsein aufsteigt und Symptome am sich dagegen wehrenden Ich zum Vorschein bringt.

2.2. Ödipus-Komplex⁶

Das Kleinkind in der prä-ödipalen Phase kann nicht als Subjekt bezeichnet werden, sind doch die Grenzen zur Außenwelt noch unbestimmt. Es nimmt sich als geschlechtslose Einheit mit der Mutter wahr, die erst durch einen Dritten, in der Regel den Vater, aufgebrochen wird. Im Fall des Jungen wird das inzestuöse Begehrn der Mutter gegenüber durch den Vater unterbunden. Der Junge interpretiert das weibliche Wesen als kastriert, fürchtet nun selbst um den Verlust seines Penis durch den Vater (Kastrationsangst) und beginnt sich mit dessen Position zu identifizieren, die er in Zukunft auch einmal einzunehmen wünscht. Der Komplex ist somit gelöst.

Fragwürdiger erscheint der Ödipus-Komplex des Mädchens, das sich bei Entdecken seiner Kastration und der Kastration seiner Mutter inzestuös dem Vater zuwendet, der jedoch sexuell unerreichbar ist. Eine Kastrationsangst kann dieses Verlangen natürlich nicht behindern, weswegen in der Freud'schen Deutung unklar ist, warum das Mädchen sich wieder der 'minderwertigen', 'kastrierten' Mutter widmen und sich geschlechtlich mit ihr identifizieren sollte. Plausibel erscheint m. E. aber, dass der Eintritt eines Dritten in die symbiotische Mutter-Kind-Dyade den entscheidenden Entwicklungsschritt zur Subjektkonstitution initiiert, der dem Vergnügenssüchtigen, autoerotischen, im Lustprinzip verhafteten Kind die Tür in die Gesellschaft öffnet. Der Dritte ist nicht nur Vater, sondern symbolisiert eine Position, die vom Psychoanalytiker Jacques Lacan in Weiterentwicklung von Freud als "Gesetz" bezeichnet wird. Das Kind entwickelt sich zum sozialen Wesen, indem es dieses Gesetz anerkennt, welches ihm in der Gesellschaft in Form von anerkannten Autoritäten⁷ entgegentritt, die nach Lacan im "Namen-des-Vaters" handeln⁸.

Durch die Internalisierung dieses Gesetzes entwickelt das Kind das Über-Ich, die mahnende Stimme des Gewissens, welches das Es, die Triebinstanz, unter Kontrolle halten soll, möglichst, ohne dabei selbst außer Kontrolle zu geraten und das Ich mit drakonischen Strafandrohungen über Gebühr zu belasten. Denn: "Das Ich reagiert mit Angstgefühlen (Gewissensangst) auf die Wahrnehmung, daß es hinter den von seinem Ideal, dem Über-Ich, gestellten Anforderungen zurückgeblieben ist."⁹ Wohl gemerkt Anforderungen, die das Ich nicht autonom ausgebildet hat, sondern ihm durch die Eltern und alle im "Namen-des-Vaters" handelnden gesellschaftlichen Autoritäten introjiziert worden sind.

³ Miller, Jacques Allain. "On Perversion." Reading Seminars I and II. In: Suny Press 1996, 306-322, hier S. 312, zit. nach Bethman, Brenda: "Obscene Fantasies". Elfriede Jelinek's Generic Perversions. New York u. a.: Peter Lang 2011. (Austrian Culture Vol. 44), hier S. 94.

⁴ Freud, Sigmund: Die "kulturelle" Sexualmoral und die moderne Nervosität. <http://www.textlog.de/freud-psychanalyse-kulturelle-sexualmoral-moderne.html> (13.07.2013)

⁵ Ebd.

⁶ Dieser Abschnitt orientiert sich im Wesentlichen an: Eagleton, Terry: Psychoanalyse. In: Ders.: Einführung in die Literaturtheorie. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler⁴1997, S. 138-186.

⁷ Gerichtsbarkeit, Schule, Religion bzw. generell sozialen Normen

⁸ Es muss nicht betont werden, dass die Vorstellung der Gesellschaft als eines großen Vaters ein patriarchalisch geprägtes Familien- und Weltbild widerspiegelt, und Lacan hat sich ebensowenig wie Freud als Verteidiger des Weiblichen in die Wissenschaftsgeschichte eingeschrieben.

⁹ Freud, Sigmund: Das ökonomische Problem des Masochismus. <http://www.textlog.de/freud-psychanalyse-problem-masochismus.html> (13.07.2013)

2.3. Perversion

Doch nach Freud ist quälende Gewissensangst nicht die einzige Konsequenz eines unkontrollierten Über-Ichs. Wie bereits zur Sublimierung ausgeführt, kann Triebunterdrückung in die Neurose führen. Freud dazu: "Alle, die edler sein wollen, als ihre Konstitution es ihnen gestattet, verfallen der Neurose; sie hätten sich wohler befunden, wenn es ihnen möglich geblieben wäre, schlechter zu sein."¹⁰ Und an anderer Stelle: "Nichts anderes schützt ihre Tugend [Anm.: die der Frau] so sicher wie die Krankheit."¹¹ Menschen mit perversem Sexualtrieb, bei denen nach Freud "eine infantile Fixierung auf ein vorläufiges Sexualziel das Pramat der Fortpflanzungsfunktion aufgehalten hat"^{12 13}, befinden sich nun in dem Zwiespalt, sich durch Unterdrückung des Triebs entweder der Neurose oder durch Nichtunterdrückung der Perversion hinzugeben, weswegen Freud die Neurosen als "Negativ" der Perversionen¹⁴ bezeichnet. Er nennt zur Verdeutlichung der Problematik folgendes Beispiel, an welchem auch Freuds Geschlechterrollenbild ablesbar ist:

"Recht häufig ist von Geschwistern der Bruder ein sexuell Perverser, die Schwester, die mit dem schwächeren Sexualtrieb als Weib ausgestattet ist, eine Neurotika, deren Symptome aber dieselben Neigungen ausdrücken wie die Perversionen des sexuell aktiveren Bruders, und dementsprechend sind überhaupt in vielen Familien die Männer gesund, aber in sozial unerwünschtem Maße unmoralisch, die Frauen edel und überfeinert, aber — schwer nervös."¹⁵

Jedoch kritisiert Freud an anderer Stelle die moralischen Zwänge, denen insbesondere die Frau unterworfen ist und sie in die Krankheit drängen, und er plädiert für ihre sexuelle Befreiung: "Das Heilmittel gegen die aus der Ehe entspringende Nervosität wäre vielmehr die eheliche Untreue;"¹⁶ Die sexuelle Doppelmoral zwischen den Geschlechtern stellt er in Frage:

"Eine Gesellschaft aber, die sich auf diese doppelte Moral einläßt, kann es in 'Wahrheitsliebe, Ehrlichkeit und Humanität' nicht über ein bestimmtes, eng begrenztes Maß hinausbringen, muß ihre Mitglieder zur Verhüllung der Wahrheit, zur Schönfärberei, zum Selbstbetrügen wie zum Betrügen anderer anleiten."¹⁷

Bedeutend erscheint mir auch folgende Feststellung:

"Somit werden wir durch die außerordentliche Verbreitung der Perversionen zu der Annahme gedrängt, daß auch die Anlage zu den Perversionen keine seltene Besonderheit, sondern ein Stück der für normal geltenden Konstitution sein müsse."¹⁸

Daraus lässt sich m. E. schlussfolgern, dass es Freud durch die von ihm fixierten Normen keineswegs an einer Kategorisierung und Pathologisierung der Gesellschaft gelegen war, sondern dass die Perversität, die Abweichung von der Norm als das Normale gelten dürfe. Dennoch leide der Mensch an den Symptomen, die ihm von einer auf Wunschverdrängung und Befriedigungsaufschub basierenden Zivilisation auferlegt worden sind.

2.4. Masochismus

Richard von Krafft-Ebing hat den Begriff in Anlehnung an den Autor Leopold von Sacher-Masoch bereits 1886 in der Erstaufage seiner *Psychopathia Sexualis* geprägt.¹⁹ Das auch kommerziell

¹⁰ Freud, Sigmund: Die "kulturelle" Sexualmoral und die moderne Nervosität. <http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-kulturelle-sexualmoral-moderne.html> (13.07.2013)

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

¹³ Die 'Perversion', soll hier nicht im umgangssprachlichen, eindeutig negativ konnotierten Sinn verstanden werden. Freud betrachtet die Vereinigung der Genitalien als Norm, weswegen nach dieser Kategorisierung schon ein reines Küssen normabweichend wäre, sofern es nicht ein Durchgangsstadium zum Geschlechtsverkehr darstellt. Daraus wird klar, dass die 'Perversion' im Freud'schen Sinne keineswegs als per se pathologisches Phänomen vorliegt. Ein krankhafter Zustand ist erst dann eingetreten, wenn eine ausschließliche Fixierung auf normabweichendes Verhalten stattfindet, z. B. auf von Personen losgelöste Gegenstände als alleiniges Sexualobjekt (Fetischismus) oder das Schauen als singuläres Sexualziel (Voyeurismus). Vgl. Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. <http://www.psychanalyse.lu/Freud/FreudDreiAbhandlungen.pdf> (13.07.2013), hier S. 22 f.

¹⁴ Freud, Sigmund: Die "kulturelle" Sexualmoral und die moderne Nervosität. <http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-kulturelle-sexualmoral-moderne.html> (13.07.2013)

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. <http://www.psychanalyse.lu/Freud/FreudDreiAbhandlungen.pdf> (13.07.2013), hier S. 32.

¹⁹ Für vorliegende Arbeit wurde die 13. Auflage aus dem Jahr 1907 herangezogen.

erfolgreiche Lehrbuch der Sexualpathologie begnügt sich in erster Linie mit der Dokumentation einer Vielzahl von Fallbeispielen, eine ausgereifte Analyse der Ursachen kann das Werk noch nicht liefern. Für Krafft-Ebing bedeutet Masochismus

"eine eigentümliche Perversion der psychischen Vita sexualis, welche darin besteht, dass das von derselben ergriffene Individuum in seinem geschlechtlichen Fühlen und Denken von der Vorstellung beherrscht wird, dem Willen einer Person des anderen Geschlechtes vollkommen und unbedingt unterworfen zu sein, von dieser Person herrisch behandelt, gedemütigt und selbst misshandelt zu werden. Diese Vorstellung wird mit Wollust belohnt;"²⁰

Masochismus könnte zu psychischer Impotenz führen, d. h. zur Abstumpfung für normale Reize eines möglichen Geschlechtspartners. Physische Impotenz hingen röhre in der Regel von jugendlichen masturbatorischen Exzessen her, eine These, die wohl keines Kommentars bedarf. Wesentlicher erscheint mir die Erkenntnis, dass nicht die physische Qual Quelle des Lustgewinns ist, sondern die Phantasie, das gedankliche Unterwerfungsszenario des Masochisten, während tatsächlich realisierte Gewaltakte die erwartete sexuelle Erregung und Befriedigung keineswegs kausal in Gang zu setzen vermögen.²¹ Daher führt Krafft-Ebing den vom Masochismus abzugrenzenden Begriff der "passiven Flagellation" für Menschen ein, die tatsächlich aus der mechanischen Reizung der Gesäßnerven reflektorische Erregungen verspüren,²² während echter Masochismus "ideell" (verbleibt in der reinen Phantasie) oder "symbolisch" (als symbolisch inszenierte Handlungen, teils in Form gewaltfreier Andeutungen) ausgeprägt sein kann. Der Gewaltakt ist nur formales Ausdrucksmittel der als lustvoll phantasierten Unterwerfung, bleibt selbst jedoch inhaltsleer. Krafft-Ebing erkennt, dass der scheinbar sadistische Part im sadomasochistischen Szenario lediglich das exekutive Werkzeug des Masochisten darstellt.²³

Wie bei Freud werden auch Krafft-Ebings Schlussfolgerungen zweifelhaft, sobald er sich der weiblichen Sexualität zuwendet. "Beim Weibe ist die willige Unterordnung unter das andere Geschlecht eine physiologische Erscheinung."²⁴ Schon aufgrund der "passiven Rolle bei der Fortpflanzung"²⁵ sei die Unterwerfung der Frau sozusagen völlig natürlich, woraus Krafft-Ebing folgert, "den Masochismus überhaupt als eine pathologische Wucherung spezifisch weiblicher psychischer Elemente anzusehen, als krankhafte Steigerung einzelner Züge des weiblichen psychischen Geschlechtscharakters, und seine primäre Entstehung bei diesem Geschlechte zu suchen"²⁶, während "der Sadismus eine pathologische Steigerung des männlichen Geschlechtscharakters" darstelle.^{27 28}

Belege weiblicher Unterwerfungsphantasien kann er vergleichsweise wenige liefern. Bemerkenswert erscheint mir immerhin die Schilderung einer 21-jährigen Frau, die als Mädchen "scherweise" von einem Freund des Vaters übers Knie gelegt und geschlagen worden war und sich seit diesem Zeitpunkt nach Züchtigung und Versklavung durch einen Mann sehnte. Ursprünglich erschienen ihr diese Phantasien nicht sexuell konnotiert, sie stellte sich eine strenge Lehrerin oder auch nur eine Hand vor, die sie züchtigte²⁹. In der Phantasie beginnt der Mann, sie aus einem "Uebermass der Liebe"³⁰ zu schlagen, dann wiederum verzichtet er auf die Züchtigung. Für den Umstand, dass sie sich selbst dabei als Sklaven, nicht als Sklavin imaginiert, interpretiert die Patienten so, dass sie selbst sich als stolz und von anderen unbeherrschbar charakterisiert, ihr der gesellschaftlich niedrige Status der Frau allerdings bewusst ist, weswegen sie sich als naturgemäß "hochstehend[en]"³¹ Mann vorstellt, wodurch die in der Phantasie ersehnte Erniedrigung ins Unermessliche gesteigert wird.

²⁰ Krafft Ebing, Richard von: Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung. Eine medizinisch-gerichtliche Studie für Ärzte und Juristen.

<http://archive.org/stream/psychopathiasex03krafcgoog#page/n113/mode/2up> (13.07.2013), hier S. 99.

²¹ Vgl. Ebd., hier z. B. S. 102 und 105

²² Vgl. Ebd., hier S. 106

²³ Vgl. Ebd., hier S. 107

²⁴ Ebd., hier S. 146.

²⁵ Ebd., hier S. 146

²⁶ Ebd., hier S. 147

²⁷ Ebd., hier S. 150

²⁸ Krafft-Ebing kommt aus dem seines Erachtens weiblichen Charakters des Masochismus und seiner Beobachtung, dass masochistische Männer sich als weiblich fühlend empfinden und auch so auftreten sogar zu dem Schluss, Masochismus als rudimentäre Form der konträren Sexualempfindung identifizieren zu können.

²⁹ Vgl. Kap 2.2.: das internalisierte "Gesetz" des Vaters

³⁰ Krafft Ebing, Richard von: Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung. Eine medizinisch-gerichtliche Studie für Ärzte und Juristen.

<http://archive.org/stream/psychopathiasex03krafcgoog#page/n113/mode/2up> (13.07.2013), hier S. 148.

³¹ Ebd., hier S. 148

Freud legt 20 Jahre nach seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* in *Das ökonomische Problem des Masochismus* (1924) ein überarbeitetes Masochismus-Konzept vor. Er unterscheidet femininen, erogenen und moralischen Masochismus, wobei mir besonders letzterer im Kontext dieser Arbeit relevant erscheint. Die Libido ist hier sekundär, das Leiden selbst zentral aufgrund eines nach innen gerichteten Destruktionstriebes³². Wie in Kap. 2.2. ausgeführt, ist das Strafbedürfnis Folge eines in der Spannung zwischen Über-Ich und Ich gründenden unbewussten Schuldgefühls, dessen Ursprung die elterliche Macht darstellt. Weiters trifft Freud eine Unterscheidung zwischen einem (dem Ich bewussten) sadistischen Über-Ich und einem (dem Ich unbewussten) masochistischen Ich, wobei für vorliegende Untersuchung der unbewusste moralische Masochismus maßgeblich erscheint.

Wie schon Krafft-Ebing setzt der Philosoph Gilles Deleuze in seiner viel zitierten Abhandlung *Sacher-Masoch und der Masochismus* (1968) beim Autor Leopold von Sacher-Masoch an. Deleuze fügt der Diskussion wesentliche Thesen hinzu, welche insbesondere für das sadomasochistische Szenario in *Die Klavierspielerin* von Bedeutung sind. Der landläufigen Vorstellung, dass der Masochist im Sadisten seine komplementäre Entsprechung findet, tritt Deleuze vehement entgegen:

"Aber ebensowenig wird ein Masochist sich einen wirklichen sadistischen Henker suchen. Sicherlich braucht er für den weiblichen Henker eine Person mit bestimmter Veranlagung; aber diese muß erst ausgebildet und nach einem geheimen Plan herangezogen werden, der mit einer Sadistin völlig scheitern würde."³³

Nach Deleuze kann der Henker im vom Masochisten herbeigesehnten Szenario kein echter Sadist sein, weil er "im Masochismus [...], integrierender Bestandteil der masochistischen Situation"³⁴ ist. Der Masochist ist eigentlicher Herr der Lage, der Henker lediglich exekutives Werkzeug, wie bereits Krafft-Ebing erkannt hatte. Nach Deleuze denkt der Sadist "in Begriffen systematisierter Besessenheit"³⁵, er benötigt Institutionen, während der Masochist nach vertraglicher Bindung strebt, die als Grundlage zur Heranziehung des Despoten fungiert.

3. Jelineks mythenkritisches Schreibverfahren

Beginnend mit dem poetologischen Essay *Die endlose Unschuldigkeit* (1970) setzt sich Jelinek mit dem von Roland Barthes in *Die Mythen des Alltags* (1957) entworfenen Mythosbegriff auseinander, dem in ihrem Schaffen eine herausragende Bedeutung zukommen sollte. Zur Verdeutlichung der damit verbundenen Schreibverfahren, die in *Die Klavierspielerin* eine dominante Rolle bei der Verarbeitung psychoanalytischer Motive spielen, soll der Begriff an dieser Stelle kurz expliziert werden.

Nach Barthes kann jede beliebige Aussage zu einem Mythos werden. Jede Form des Diskurses stellt den gesellschaftlichen Gebrauch von Objekten dar und kann damit der reinen Materie im Übergang zur Form ihren Sinn entziehen. Wesentlich für Jelineks Adaption ist, dass der entstandene Mythos keine Natürlichkeit beinhaltet, sondern diese zu besitzen lediglich vorgibt.

"Der Mythos ist eine entpolitisierte Aussage. (...) Er schafft die Komplexität der menschlichen Handlungen ab und lehrt ihnen die Einfachheit der Esszenen, er unterdrückt jede Dialektik, (...) er organisiert die Welt ohne Widersprüche, weil ohne Tiefe, eine in der Evidenz ausgebreitete Welt, er begründet eine glückliche Klarheit. Die Dinge machen den Eindruck, als bedeuteten sie von ganz allein."³⁶

Somit handelt es sich beim Mythos um eine enthistorisierende Aussage, die in ihrer mythisierenden Metasprache die Gesellschaft infantil und unbeweglich halten will. Hier setzt die Autorin an, die sich nicht damit begnügt, diese Manipulationen zu benennen, sondern mittels ihrer charakteristischen Spracharbeit dem 'natürlichen Mythos' einen 'künstlichen Mythos' zur Seite stellt, der die Konstruiertheit scheinbarer Natürlichkeit aufdeckt. So spricht Jelinek bezüglich ihres Skandalstücks *Burgtheater* (1985), das die NS-Propagandafilmvergangenheit des renommierten österreichischen Wessely-Hörbiger-Schauspielerclans aufdeckte, vom "Natürlichkeitsschleim" und dem

³² Vgl. Freud, Sigmund: Das ökonomische Problem des Masochismus. <http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-problem-masochismus.html> (13.07.2013).

³³ Deleuze, Gilles: Sacher-Masoch und der Masochismus. In: Sacher-Masoch, Leopold: Venus im Pelz. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze. Frankfurt: Insel 1968, S. 167-291, hier S. 199.

³⁴ Ebd., hier S. 200

³⁵ Ebd., hier S. 181

³⁶ Barthes, Roland: Mythen des Alltags. Frankfurt: Suhrkamp 1964, hier S. 130, zit. nach Fischer, Michael: Trivialmythen in Elfriede Jelineks Romanen *Die Liebhaberinnen* und *Die Klavierspielerin*. St. Ingbert: J. Röhrig 1991, hier S. 18.

"prononcierte[n] Natürlichsein" Paula Wesselys³⁷, im Stück karikiert mittels eines artifiziellen Wiener Dialekts³⁸, durch dessen bewusst verkrampft inszenierte Pseudo-Gemütlichkeit der latent vorhandene Faschismus der Figuren z. B. in Form von entlarvenden Neologismen, aber auch den Text konterkarierenden körperlichen Gewaltausbrüchen permanent an die Oberfläche dringt. Derart wird der Mythos des 'unpolitischen Künstlers' dekonstruiert, so wie Jelinek sich in anderen Werken mythischen Vorstellungen von z. B. 'Liebe', 'Natur', 'Genie' oder 'Mutterschaft' widmet.

4. Die Klavierspielerin: Die Konstruktion eines Desasters

Im nun folgenden Abschnitt werden die familiären und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen untersucht, die die Pathologie der Erika Kohut begreiflich machen sollen. Wir nähern uns dabei der Protagonistin an, indem in Rückfrage an den Primärtext die Ausgangskonstellation des Romans in einem psychoanalytischen bis soziologischen Kontext beleuchtet wird.

4.1. Dyade statt Triade: Die Eliminierung des Vaters

Wie in Kapitel 2.2. ausgeführt, benötigt das Kind in der prä-ödipalen Dual-Union mit der Mutter die Integrierung eines Dritten, um sich aus der geschlechtslosen Einheit mit der Mutter zu befreien und sich als geschlechtliches, soziales Individuum zu erkennen. Vater Kohut ist jedoch von Beginn des Romangeschehens an abwesend. Abgesehen von seinen Zeugungspflichten hat er seine familiären Funktionen nicht erfüllt und der realen Welt entsagt. Mit nüchterner Konsequenz wurde er daraufhin von seiner Ehefrau in die psychiatrische Anstalt Steinhof abgeschoben, wo er umnachtet verstarb. Erika selbst konnte vor dem Verlust des Vaters – auch aufgrund frühzeitiger Parentifizierung – kein gesundes Verhältnis zu ihm aufbauen. Rückblickend wird erzählt, wie das Mädchen den geistig Abwesenden pflegen musste: "Im Umgang mit Klingen ist sie geschickt, muß sie doch den Vater rasieren, diese weiche Vaterwange unter der vollkommen leeren Stirn des Vaters, die kein Gedanke mehr trübt und kein Wille mehr kräuselt"³⁹. Dass der Verirrte bei der Ablieferung in der Anstalt fleht, nicht geschlagen zu werden, verdeutlicht seine völlige Entmachtung im Familienverbund.

Das totale Versagen des Vaters ermöglicht der Mutter mittels Übernahme patriarchaler Rollenmuster die Zementierung ihrer absoluten Machtposition in der Restfamilie. Sie sorgt dafür, dass bei Erika eine Trennung vom Primärobjekt Mutter gar nicht erst stattfinden kann. Eine Findung geschlechtlicher und sexueller Identität der Tochter ist für die Bestrebungen der Mutter kontraproduktiv. Ähnlich einem Ehepaar treten die beiden auf, "bis der Tod sie scheidet" (KS, S. 34), "als wären sie ein einziger Mensch" (KS, S. 127), Erika ist der "Fisch im Fruchtwasser der Mutter" (KS, S. 60) und will nach natürlich enttäuschenden Männerbegegnungen als knapp 40-jähriger Embryo in ihre Mutter hineinkriechen und "sanft in warmem Leibwasser schaukeln" (KS, S. 76). Einzige Bezugsperson bleibt somit die Verursacherin des Leids. "Da alle Vollkommenheit und Stärke in dem idealisierten Objekt liegen, fühlt das Kind selbst sich leer und machtlos, wenn es von ihm getrennt ist, und es versucht deshalb, dauernd mit ihm vereint zu bleiben".⁴⁰ Dass der Vater Erika den "Stab" (KS, S. 7) weitergereicht hat, verhilft ihr trotz ihrer Ernährerfunktion im Haushalt zu keiner machtvollen Position, mit dem Phallus des Vaters weiß sie nichts anzufangen. Ihr ist nicht bewusst, dass auch sie die einzige Bezugsperson, Freundin und Vertraute der im Grund schwachen und von der Tochter abhängigen Mutter ist. Generell vermag Erika die ihr zugewiesenen widersprüchlichen und für eine Tochter unangemessenen Rollen nicht in ein kohärentes Ich zu vereinen.

„Das Fehlen der Dritten Dimension in Eriks Leben und der Mangel an libidinösen Objekt-Besetzungen haben ihre Wünsche pervertiert, sie ist das Opfer heilloser imaginärer Verwirrungen: Als Erwachsene ist sie Kind, als Kind Erwachsene (Partner der Mutter), als Frau ist sie Mann (im Ehebett der Mutter), aber als Mann ja doch Frau.“⁴¹

Aus Perspektive der Mutter ist zu bemerken, dass sich die Hausfrau in einer ursprünglich patriarchalen Familiensituation nur in Relation zum Mann definiert. Da dieser darin versagt hat, ihre

³⁷ Jelinek, Elfriede: Paula Wessely. Essay auf der Homepage <http://www.elfriedejelinek.com/> (13.07.2013)

³⁸ In den Regieanweisungen schlägt die Autorin vor, dass deutsche Schauspieler den Text wie einen fremdsprachigen Text lernen und sprechen, um die Künstlichkeit besonders hervorzuheben. Vgl. Jelinek, Elfriede: Theaterstücke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt⁴⁰2010, hier S. 130.

³⁹ Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt⁴⁰2008, hier S. 90 (i. f. zit. als "KS").

⁴⁰ Lücke, Barbara: Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk. Paderborn: Wilhelm Fink 2008, hier S. 74.

⁴¹ Mahler-Bungers, Annegret: Der Trauer auf der Spur. Zu Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. In: Cremerius, Johannes u. a. (Hg.): Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Bd. 7. Masochismus in der Literatur. Würzburg: Königshausen und Neumann 1988, S. 80-95, hier S. 85.

sozialen und ökonomischen Bedürfnisse zu befriedigen und als Pflegefall in einem bürgerlich-kapitalistischen Wertesystem nutz- und wertlos ist, sinkt der Selbstwert der Frau, der aufgrund der eigenen Handlungsunfähigkeit, bedingt durch die "widersprüchliche[r] Komplementarität von privater Reproduktionsarbeit und gesellschaftlicher Produktion"⁴² nun ausschließlich über den verlängerten Arm der Tochter gesteigert werden kann. Diese wird – schon aufgrund des gleichen biologischen Geschlechts – nicht als eigenständiges Individuum wahrgenommen, sondern als Erweiterung und Verdoppelung ihrer selbst, als "Ersatzobjekt für die verweigerte Produktivität in gesellschaftlichen Bereichen"⁴³, auf die alle unerfüllten Wünsche der narzisstischen Mutter projiziert werden. Dass die in der Mutterfixierung gefangene und mit einem unerfüllbaren, auf ein Scheitern hingetrimmten Forderungsprogramm gefütterte Tochter keine liebevolle Beziehung zu sich und ihrer sozialen Umwelt aufbauen kann, scheint unabwendbar. Das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter ist streng hierarchisch und leistungsorientiert, weshalb Erika nicht umhinkann, diese Prinzipien auch im Kontakt mit der Außenwelt zu reproduzieren, was eine gleichrangige Partnerschaft von vornherein verunmöglicht.

4.2. Leben als Aufschub: Die Aufstiegsphantasien des Kleinbürgertums

"Um die Internalisierung des gesellschaftlichen Zwanges zu erreichen, die dem Individuum stets mehr abverlangt als es ihm gibt, nimmt dessen Haltung gegenüber der Autorität und ihrer psychologischen Instanz, dem Über-Ich, einen irrationalen Zug an. Das Individuum kann die eigene soziale Anpassung nur vollbringen, wenn es an Gehorsam und Unterordnung Gefallen findet; die sadomasochistische Triebstruktur ist daher beides, Bedingung und Resultat gesellschaftlicher Anpassung. In unserer Gesellschaft finden sadistische so gut wie masochistische Neigungen Befriedigung."⁴⁴

Schon der Psychoanalytiker Wilhelm Reich erkannte in der kleinbürgerlichen Familie einen Ort sexueller Repression und die Keimzelle des autoritären Staates. Der unterdrückte Kleinbürger in der gesellschaftlichen Makroperspektive spiegelt sich im unterdrückten Kind der Mikrostruktur Familie, welches in der Sozialisation in eine gesellschaftskompatible Form gepresst wird. Doch die gewissenhaft antrainierte Leidensfähigkeit vermeint man auch produktiv nutzen zu können: „Der aufstrebende Kleinbürger opfert die Gegenwart seiner Zukunft, praktiziert einen asketischen Lebensstil und bewohnt die Vision eines künftigen besseren Lebens.“⁴⁵

Das Kleinbürgertum, in dessen Sphäre sich *Die Klavierspielerin* ausschließlich bewegt, erscheint hier als eine auf Wunschverdrängung und Befriedigungsaufschub basierende Zwischenschicht, wenig solidarisch in sich selbst, nach unten auf das Proletariat tretend, nach oben auf die Bourgeoisie schielend. So erblickt Erika, die das streng hierarchische Statusdenken der Mutter weitgehend verinnerlicht hat, in der Straßenbahn einen ganzen Schub "rattenartiger Arbeiter" (KS, S 21). Jelinek skizziert ihre typenhaften Figuren als Komplizen ihrer eigenen Unterdrückung, unfähig und unwillig, sich der umgebenden gesellschaftlichen Zwänge zu entledigen. "Hier spiegelt sich die Verpflichtung des Kleinbürgertums auf großbürgerlich-aristokratische Werte zur Verschleierung seiner materiellen und ideellen Machtlosigkeit und zur Verhinderung seiner tatsächlichen Emanzipation und Identitätsfindung."⁴⁶

Die den sozialen Aufstiegsphantasien dienende Dressur Eriks durch Mutter Kohut lässt sich bequem als Erziehungsauftrag im Interesse der begabten Tochter bemänteln. Schließlich ist die Mutterrolle die einzige gesellschaftlich sanktionierte Form weiblicher Machtausübung, in der der Tochter der eigene Stempel der Unterdrückung aufprägt wird. Sozialisation findet ausschließlich in Form von Repression statt. Paradoxe Weise ist es somit die Frau, die als Komplizin des Systems das Patriarchat stützt.⁴⁷ Die Tochter fungiert dabei als ein *Instrument*, deren ordnungsgemäßes Funktionieren die orale Mutter

⁴² Fliedl, Konstanze: Sinister-Sujets. Zur Rekonstruktion von Gewalt in den Texten Elfriede Jelineks. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Neue Bärte für die Dichter. Studien zur österreichischen Gegenwartsliteratur. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1993 (Schriften des Institutes für Österreichkunde 56/57), S. 185-194, hier S. 190.

⁴³ Ebd., hier S. 190.

⁴⁴ Adorno, Theodor W.: Studien zum autoritären Charakter. Frankfurt: Suhrkamp 1973, hier S. 323.

⁴⁵ Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt: Suhrkamp 1992, hier S. 549 f., zit. nach Madler, Silke: Kontrolle zwischen Klavier und Kaufrausch. Eine sozialpädagogische Interpretation der Mutter-Tochter-Beziehung in Elfriede Jelineks Roman *Die Klavierspielerin*. Diplomarbeit an der Universität Wien 2012.

⁴⁶ Egger, Irmgard: Vom zerstörten Selbst und den Ideologemen. Zu den psychosozialen Konstellationen im Werk Elfriede Jelineks. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Neue Bärte für die Dichter. Studien zur österreichischen Gegenwartsliteratur. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1993 (Schriften des Institutes für Österreichkunde 56/57), S. 195-200, hier S. 196.

⁴⁷ Vgl. Cornejo, Renata: Das Kind ist der Abgott seiner Mutter, welche dem Kind dafür nur eine geringe Gebühr abverlangt: sein Leben. In: Zagreber Germanistische Beiträge 15 (2006), S. 157-179, hier S. 160.

ausschließlich durch Zuführung von Nahrung aufrechterhält, während die Vorstellung heiliger, selbstloser Mutterliebe obsolet geworden ist.

Als materielles Fernziel nennt die Mutter eine gemeinsame Eigentumswohnung mit der Tochter, später ein Eigenheim, was die Absurdität der illusorischen kleinbürgerlichen Glücksvorstellungen karikiert. Die Mutter ist ca. 80 Jahre alt und schiebt ihre Bedürfnisbefriedigungen bereits ebenso lange unerfüllt vor sich her. "Die beiden Damen sagen, wie sehr sie sich schon auf Eriks Pensionierung freuen! Sie hegen zahlreiche Pläne für diesen Zeitpunkt. [...] Die Mutter wird bis dahin an die hundert sei, aber sicher noch rüstig" (KS, S. 36).

Sie begnügt sich unterdessen mit der Machtausübung über die irritierend infantilierte Tochter, den "Wirbelsturm" (KS, S. 7) Erika, und unterwirft sich selbst als unreife Greisin hingebungsvoll einer Elterninstanz in Form stumpfer, oftmals likörgetränkter TV-Abendunterhaltung. Dass die auf später verschobene Gegenwart niemals stattfinden wird, ist aus der Außenperspektive nach kurzer Zeit klar und könnte in einer weitgehend säkularisierten Gesellschaft als Verschiebung eines ehemals verherrlichten ewigen Lebens in ein ebenso illusorisches weltliches Paradies interpretiert werden, das jegliche Opferbereitschaft und Selbstkasteierung rechtfertigt, deren somit selbstzweckhafter Charakter unreflektiert bleibt. Der schwache Widerstand Eriks gegen den krankhaften Sparzwang der Mutter in Form kostspieliger Kleiderkäufe wird rigoros geahndet und ist zum Scheitern verurteilt. Die Entwicklungslosigkeit des Kleinbürgertums spiegelt sich in der Entwicklungslosigkeit der Figuren:

"Die Zeit vergeht, und wir vergehen in ihr. Unter einer gläsernen Käseglocke sind sie miteinander eingeschlossen, Erika, ihre feinen Schutzhüllen, ihre Mama. Die Glocke lässt sich nur heben, wenn jemand von außen den Glasknopf oben ergreift und ihn in die Höhe zieht. Erika ist ein Insekt in Bernstein, zeitlos, alterslos. Erika hat keine Geschichte und macht keine Geschichten" (KS, S. 17 f.).

4.3. Fluchtpunkt Musik

„Ihr Leben ist scharf getrennt zwischen idealisierter Kunst und der Welt des Ab-Orts“⁴⁸, argumentiert Annegret Mahler-Bungers und verweist damit auf die tragische Rolle der Musik in Erika Kohuts hermetisch abgeschlossener Existenz. In ihrem Weltbild findet klassische Musik in einem heiligen, makellosen Elfenbeinturm statt. In diesen mit ihrer glorifizierten Kunst eingeschlossenen, kann sie die einzigen annähernd authentischen Emotionen zulassen, zu denen sie noch fähig ist. Die Unbeflecktheit des locus amoenus verteidigt sie gegen den Abort, d. h. die komplette Welt außerhalb dieses Refugiums. Als die Tragik ihres Eskapismus erweist sich dessen eigene Verunmöglichung durch die Mutter, die bekannterweise alle Schlüssel zu Eriks Welt besitzt, ist sie es doch, die Erika – aus rein narzisstischen Bestrebungen – die musikalische Fixierung aufkotroyiert und die Restwelt zum Abort degradiert hat. Von Selbstantfaltung eines autonomen Individuums kann auch hier keine Rede sein, zumal Eriks Perfektionszwang auch in Widerspruch zu einem emotional befreiten Erleben von Kunst steht. So verteidigt sie kramphaft 'ihren' Schubert gegen Klemmer, der in seiner Unreife nicht würdig sei, sich an den Stücken des Genies zu vergreifen, den nur sie in ihrer Ergriffenheit begreifen könne.

Dass trotz aller Bemühungen irreversible Scheitern der nunmehr einfachen Klavierspielerin, aus der doch eine berühmte Konzertpianistin hätte werden sollen, ist schon seit langem evident und einer krampfhaften Fixierung auf mythische Vorstellungen der Musik und des Genies geschuldet. Die idealisierte Reinheit der Musik ist schon durch deren Ökonomisierung im Sinne der mütterlichen Aufstiegsbestrebungen besudelt worden. Nach Theodor W. Adorno ist die Musikerziehung in der Tat ein Konzept bürgerlicher Aufstiegsideologie, in einer vom Kapitalismus verwalteten Welt zum Fetisch und "gleich allen Dingen zum Tauschwert und zur Ware"⁴⁹ verkommen. Der Mythos Musik ist durch seine Verdinglichung zerstört worden, während er sich gleichzeitig durch seine Genialisierung weiter aufrechterhalten will.

⁴⁸ Mahler-Bungers, Annegret: Der Trauer auf der Spur. Zu Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. In: Cremerius, Johannes u. a. (Hg.): Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Bd. 7. Masochismus in der Literatur. Würzburg: Königshausen und Neumann 1988, S. 80-95, hier S. 80.

⁴⁹ Adorno, Theodor W.: Bewußtsein des Konzerthörers. In: Ders.: Gesammelte Schriften. Bd. 18. Frankfurt 1984, S. 815-818, hier S. 815, zit. nach Fischer, Michael: Trivialmythen in Elfriede Jelineks Romanen *Die Liebhaberinnen* und *Die Klavierspielerin*. St. Ingbert: J. Röhrig 1991, hier S. 45.

Der Plan der Mutter, in einer an den musikalischen Mythos gebundenen Stadt wie Wien den Aufstieg auf diese Weise zu forcieren, scheint einleuchtend, liegt für eine Frau jedoch weniger auf der Hand als für einen Mann, wie Brenda Bethman ausführlich begründet.⁵⁰ Im Bürgertum des 19. Jahrhunderts fungierte die in Gesellschaft aufspielende Pianistin nicht nur als sittsames Dekorationsstück im Privatbereich, als personifizierte Spieldose, sondern präsentierte damit dem männlichen Voyeur auch ihre Vorzüge im Hinblick auf eine angestrebte lukrative Verheiratung und somit den erhofften sozialen Aufstieg. Die Musikerin erscheint im bürgerlichen Salon als domestiziertes Tier am Fleischmarkt, das andressierte Kunststücke vorführt, um anschließend vom Meistbietenden ersteigert zu werden. Dies kann jedoch nicht Erikas Weg sein, hält die Mutter männliche Jäger doch entschieden auf Distanz.

Der öffentliche Auftritt wiederum – ganz zu Schweigen von eigenen Kompositionsvorversuchen – überschreitet entschieden die Grenzen des geschlechtlichen Rollenbilds, wovon schon Clara Schumann, die berühmteste Pianistin des 19. Jahrhunderts, ein Lied spielen konnte. In Jelineks Stück *Clara S.* wird eindrücklich das Motiv der vom Patriarchat unterdrückten Künstlerin in Szene gesetzt. So sagt das männliche Genie Robert Schumann über seine Frau: "Der einzige Effekt ihrer Kompositionsvorversuche war das sukzessive Absterben ihres weiblichen Geschlechtsreizes für mich."⁵¹ Die technische Beherrschung eines imposanten Instruments wie des Klaviers wird zur phallischen Anmaßung, die der sich provoziert fühlende Patriarch entschieden zurückweisen muss. Die komponierende Frau verliert ihren Status als Frau. Dieser argwöhnische Blick auf die Künstlerin dürfte in abgemilderter Form auch im 20. Jahrhundert noch präsent sein.

Im Roman beobachtet Klemmer die musizierende Erika bei einem privaten Kammerkonzert, das er als an ihn gerichtetes Werberitual Erikas interpretiert. "Er sieht das Muskelspiel ihrer Oberarme, was ihn aufgrund des Zusammenpralls von Fleisch und Bewegung aufgeregt macht" (KS, S. 67). Walter erkennt die maskuline, technische Seite ihres Spiels, worauf "[e]ine seiner Hände unwillkürlich an die gräßliche Waffe seines Geschlechts [zuckt]" (KS, S. 67). Intuitiv nimmt er eine sich phallisch anmaßende Frau wahr, die er letztendlich mit seiner Waffe, seinem Phallus unterwerfen und auslöschen wird.

Von klein auf klammert sich Erika an den Mythos der Einzigartigkeit. Unter dem Vorwand einer verklärten Pianistenkarriere hat die Mutter ihr die damit einhergehende Vereinzelung als Nachweis ihrer Individualität und Genialität verkauft. Sie sei zu etwas besserem bestimmt, "[d]ie Geburt des Jesusknaben war ein Dreck dagegen" (KS, S. 29). An dem Gedanken, etwas Besonderes zu sein, möchte zwar auch Erika festhalten, doch "[ü]berprüfen will man es aber lieber nicht" (KS, S. 38). Die Genialisierung wird mit dem Versagen Erikas bei einem wichtigen Abschlusskonzert der Musikakademie als uneinlösbar enttarnt. Sie realisiert, dass der Lack ihrer vermeintlichen, von der Mutter konstruierten Großartigkeit der Konfrontation mit der Wirklichkeit nicht standhält und unter den Außeneinflüssen sofort abzublättern beginnt. So wird auch die Umlenkung unterdrückter Triebe in Form Freud'scher Sublimierung mittels einer Künstlerkarriere für Erika nicht hinreichend wirksam. Erika bleibt nur der Weg in die Perversion.

5. Die Suche als Sucht: Die Pathologie der Erika K.

5.1. Sadismus

Erika Kohuts soziale Beziehungen und Kontakte sind ausschließlich bipolar angelegt. Je nach Gegenüber und Situation erlebt sie sich als dominant oder unterlegen, Beziehungen auf Augenhöhe sind undenkbar, weil sie das Prinzip des Herrschens und Beherrsch-Werdens als ausschließlich Modell verinnerlicht hat. Im Lehrer-Schüler-Verhältnis ist dieser Grundsatz schon strukturell angelegt. Nach Deleuze (vgl. Kap. 2.4.) braucht der Sadist eine Institution zur Machtentfaltung, die Erika im Wiener Konservatorium vorfindet. Da sie die Aggressionen nicht gegen den Ursprung ihrer Frustration, die Mutter, wenden kann, entladen sie sich bei ihren Schülern, insbesondere den Mädchen, denen sie weder ein affirmatives Verhältnis zur eigenen Weiblichkeit noch einen späteren Erfolg als Pianistin zugesteht. Schließlich hat Erika in beiden Bereichen versagt. "IHRE unschuldigen Wünsche wandeln sich im Lauf der Jahre in eine zerstörerische Gier um, in Vernichtungswillen. Was

⁵⁰ Bethman, Brenda: "Obscene Fantasies". Elfriede Jelinek's Generic Perversions. New York u. a.: Peter Lang 2011. (Austrian Culture Vol. 44)

⁵¹ Jelinek, Elfriede: Theaterstücke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt[®] 2010, hier S. 115.

andere haben, will sie zwanghaft auch. Was sie nicht haben kann, will sie zerstören" (KS, S. 86). Die Leichtigkeit eines jugendlichen Flirts zwischen Klemmer und einer Flötistin kann Erika demzufolge nicht zulassen und platziert Scherben in der Manteltasche des Mädchens, die sich daran die Hand schwer verletzt.

Als es danach auf einer Toilette⁵² zum ersten sexuellen Kontakt zwischen Erika und Klemmer kommt, reizt Klemmer die Vorstellung der Überschreitung seiner Schülerrolle. Als Mann und Herr möchte er seinen angestammten Platz einnehmen, doch das Instrument Erika übernimmt alsbald selbst die Kontrolle über die Situation. In der denkbar unerotisch dargebotenen Oralsexszene gibt Erika Klemmer "den Befehl zu schweigen und sich auf keinen Fall zu rühren. Sonst geht sie" (KS, S. 182). Und: "Sie tut ihm mit Absicht weh" (KS, S. 183). Als Klemmer schließlich gehorcht und sich in höchster Konzentration auf den trotz allem nahenden Orgasmus einstimmt, bricht Erika abrupt ab und befiehlt dem konsternierten Testobjekt, sich beim Nachlassen seiner Erektion beobachten zu lassen, ansonsten es keine weiteren Zusammenkünfte zwischen ihnen geben werde. "Erika findet ihn bereits lächerlich klein" (KS, S. 185). Sie untergräbt seine Männlichkeit, demütigt und kastriert ihn geradezu und demonstriert in dieser Situation sowohl Sadismus als auch Voyeurismus: "Für Erika ist dies die absolute Kür in Sachen zuschauen" (KS, S. 185). Danach fühlt sie sich sofort ermächtigt, die Kontrolle über Klemmers Leben zu übernehmen und eventuelle Fehlverhalten abzustrafen: "Sie wird von nun an genau kontrollieren, was er beruflich und in seiner Freizeit unternimmt. Für einen läppischen Fehler kann ihm unter Umständen schon der Paddelsport gestrichen werden" (KS, S. 185 f.). Die mütterlichen Lektionen hat Erika offenbar mustergültig verinnerlicht. Diese Karikatur eines ersten Liebesaktes besiegt für sie den Beginn des Zerbilds einer partnerschaftlichen Beziehung zum Mann. So aber kann Erika nur zur Herrin, nie zur Frau werden.

5.2. Voyeurismus

In seiner Ausschließlichkeit und Fixierung ist Voyeurismus nach Freud eine Perversion (vgl. Kap. 2.3.). Erikas Variante ist in erster Linie naive Suche nach der eigenen Sexualität und dem Mythos 'Liebe'. Mangels persönlicher Erfahrungen verschiebt sich ihr Begehr nach dem Auge. "Erika versucht [sic!] ihr 'Gefühlsdefizit' durch Schaulust und Fetischisierung des angeschauten Objekts wettzumachen [...]"⁵³. Eine bejahende Auseinandersetzung mit dem weiblichen Geschlecht konnte mangels Trennung vom Primärobjekt nicht gelingen, weswegen sie sich den analytischen Blick des Mannes anzueignen versucht, allerdings in seiner misogynen, enthistorisierten und damit nur scheinbar natürlichen Form. Die von Erika konsumierte Pornographie reproduziert das von Erika schon verinnerlichte geschlechtliche Herr-Knecht-Verhältnis, und in dessen regelmäßigem Konsum und Nachvollzug arbeitet sie an der Bekräftigung des Mythos vom richtigen weiblichen Geschlecht selbst mit. Doch ihre Untersuchungen aus der imitierten männlichen Perspektive führen nie zu einem 'befriedigenden' Ergebnis, obwohl ihr für ihre voyeuristischen Streifzüge durch die Praterauen sogar der männlich markierte Feldstecher des Vaters zur Verfügung steht. Auch im Pornokino muss die Analyse des Objekts 'Frau' misslingen, denn der Blick des Mannes auf die weibliche Pornodarstellerin ist dominant, Erika hingegen identifiziert sich mit ihr als Opfer⁵⁴. "The paradox inherent in the figure of Erika Kohut is the fact that, with regard to pornography, she appears as both a male 'observer' and a female 'victim'".⁵⁵ Die "Kombination von männlichem Erkenntniswillen und weiblicher Anatomie" muss scheitern.⁵⁶

Kaum lässt sich die verkommerzialisierte Ausbeutung einer reduzierten weiblichen Sexualität knapper veranschaulichen als an der Peepshow. Der Mann steckt einen harten Gegenstand – eine Münze – in einen Schlitz und nimmt auf diesem Wege den empfänglichen Lustautomaten – die Frau – in Betrieb. Doch auch hier blickt der Mann "auf das Nichts, er schaut auf den reinen Mangel" (KS, S. 56). So tief man in den weiblichen Körper auch vordringt, das Mysterium Frau erschließt sich dem männlichen

⁵² Vgl. Mahler-Bungers Trennung in idealisierte Kunst und Abort (Kap. 4.3.)

⁵³ Vgl. Cornejo, Renata: Das Kind ist der Abgott seiner Mutter, welche dem Kind dafür nur eine geringe Gebühr abverlangt: sein Leben. In: Zagreber Germanistische Beiträge 15 (2006), S. 157-179, hier S. 171.

⁵⁴ Vgl. Gratzke, Michael: "Denn die Liebe ist die Fortführung des Krieges mit anderen Mitteln": Elfriede Jelinek's *Die Klavierspielerin* as a Project of Myth Criticism. In: Weninger, Robert (Hg.): Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945, S. 129-138, hier S. 133.

⁵⁵ Ebd., S. 133.

⁵⁶ Gratzke, Michael: Liebesschmerz und Textlust. Figuren der Liebe und des Masochismus in der Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Band 304), hier S. 240.

Betrachter nicht. "Die Überrepräsentation des Sexuellen"⁵⁷ kann das Nichts nicht füllen. "[S]elbst wenn man die Frau aufschnitte, sähe man nur Gedärme und Innenorgane" (KS, S. 111). Niemals gerät hier die Schaulust zur Lust, auch nicht beim Rezipienten, der selbst in die Rolle des Voyeurs gedrängt wird. Selbiges muss Erika auch bei sich selbst zur Kenntnis nehmen: "Ihr Körper hat noch nie, nicht einmal in Erikas aufgespreizter Standardpose vor dem Rasierspiegel, seine schweigsamen Geheimnisse preisgegeben, nicht einmal seiner eigenen Besitzerin!" (KS, S. 111 f.) Sie sucht und sucht aber sieht nur das Nichts, die Leere, ein Loch. "Entsetzlich malt Erika sich aus, wie sie als ein Meter fünfundsiebzig großes unempfindliches Loch im Sarg liegt und sich in der Erde auflöst; das Loch, das sie verachtete, vernachlässigte, hat nun ganz Besitz von ihr ergriffen. Sie ist Nichts. Und nichts gibt es mehr für sie" (KS, S. 201). Das Loch als pars pro toto für die Frau.

5.3. Pseudo-Inzest

Erikas bisherige direkte sexuelle Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht waren ebenso belanglos wie enttäuschend. Die "kümmерliche Ansammlung weißhäutiger Stubenhocker" (KS, S. 78) erweckte in ihr lediglich den Wunsch, zur Mutter zurückzukehren, deren radikale Dämonisierung aller Männer zur selbsterfüllenden Prophezeiung wurde. "Erika will in ihre Mutter am liebsten hineinkriechen, sanft in warmem Leibwasser schaukeln" (KS, S. 78). Die nur anatomisch erwachsene Erika ist weit von einer symbolischen Abnabelung entfernt. Es darf sogar bezweifelt werden, ob sie eine radikale Trennung von der Mutter noch verkraftete. Immerhin gewährt das prä-ödipale Band "Sicherheit, und Sicherheit erzeugt Angst vor dem Unsicheren. Erika hat Furcht davor, dass alles so bleibt, wie es ist, und sie hat Furcht, daß sich einmal etwas verändern könnte" (KS, S. 193). Daher strebt sie nach allen Enttäuschungen mit der schmutzigen Außenwelt in die Reinheit der Verschmelzung mit der Mutter. Hierbei handelt es sich um Pseudo-Inzest, um "regressive Lust infantiler, nicht genitaler Sexualität [...]." ⁵⁸ Explizit findet dieser Liebesangriff Erikas auf die Mutter nach der energischen Zurückweisung von Erikas Brief durch Klemmer statt (siehe Kap. 5.5.).

"Erika saugt und nagt an diesem großen Leib herum, als wollte sie gleich noch einmal hineinkriechen, sich darin zu verbergen. [...] Die Mutter kann sich gegen diesen Gefühlssturm nicht wehren, der von Erika zu ihr herüberweht, doch sie ist geschmeichelt. Sie fühlt sich mit einemmal umworben. Es ist eine Grundvoraussetzung für Liebe, daß man sich aufgewertet fühlt, weil ein anderer uns vorrangig beantragt" (KS, S. 237).

Natürlich verbietet es die bürgerliche Moral, sich dem körperlichen Angriff der Tochter widerspruchslös zu beugen. In Wahrheit nimmt sie die dadurch verbundene Aufwertung, die sie sich selbst nie gewähren könnte, in heimlicher Rührung an.

5.4. Selbstverletzendes Verhalten

Paradigmatisch für die totale Verneinung der eigenen Weiblichkeit sind Erikas Selbstverletzungen. Doch aus psychoanalytischer Sicht bieten sich tiefergehende Deutungsmuster an. Mit der väterlichen Rasierklinge bewaffnet, verstümmelt sie vor dem Spiegel ihre Geschlechtsorgane.

"Mit wenig Information und noch weniger Glück wird der kalte Stahl heran und hineingeführt, wo sie eben glaubt, daß ein Loch entstehen müsse. Es klafft auseinander, erschrickt vor der Veränderung, und Blut quillt heraus. [...] Einen Augenblick lang starren die beiden zerschnittenen Fleischhälften einander betroffen an, weil plötzlich dieser Abstand entstanden ist, der vorher noch nicht da war. Sie haben viele Jahre lang Freud und Leid miteinander geteilt, und nun separiert man sie voneinander!" (KS, S. 90 f.)

Wieder sucht sie nach der vermissten Weiblichkeit, die, da niemals zum Leben erwacht, zu keiner Regung fähig ist. Somit steht Erikas Masochismus mit ihrem Voyeurismus in Verbindung, dem Wunsch, in der Tiefe des Körpers die Essenz des Weiblichen aufzuspüren und sichtbar zu machen. Sie degradiert zu diesem Zweck ihren eigenen Körper zum Forschungsobjekt, der ihr noch so "fürchterlich fremd" (KS, S. 91) ist.

⁵⁷ Hoffmann, Yasmin: *Die Klavierspielerin* oder "Eros absent". in: Hartl Lydia u. a. (Hg.): Die Ästhetik des Voyeur. Heidelberg: Universitätsverlag 2003, S. 109-118, hier S. 112.

⁵⁸ Barbara Kosta: Muttertrauma: Anerzogener Masochismus. Waltraud Anna Migutsch, *Die Züchtigung*, Elfriede Jelinek, *Die Klavierspielerin*. In: Kraft, Helga und Elke Liebs (Hgg.): Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur. Stuttgart: Metzler 1993, S. 243-266, hier S. 256.

Nach einer Interpretation von Annegret Mahler Bungers⁵⁹ kann die Schlachtung als Versuch einer Geschlechtung verstanden werden. In dieser Deutung wird der für die Kastration notwendige fehlende Phallus des Vaters durch die "väterliche Allzweckklinge" (KS, S. 90) ersetzt, der die verbundenen Fleischhälften, also Mutter und Tochter, trennt. Dass diese selbstdestruktive Maßnahme keine innere Repräsentanz des Geschlechts bewirken kann, liegt auf der Hand. An anderer Stelle lacht "[d]ie Klinge [...] wie der Bräutigam der Braut entgegen" (KS, S. 47), der Mann wird als Befreier Eriks angedeutet, was sich spätestens mit dem Auftritt Klemmers als Illusion erweist. Weder die "väterliche Allzweckklinge" noch der männliche Vergewaltiger können die Nabelschnur durchtrennen. Der rein formal inszenierte, inhaltsleere Nachvollzug einer Geschlechtsidentifizierung im Anklang an die Theorie des Ödipus-Komplexes kann m. E. auch als textimmanente Ironisierung und Kritik an psychoanalytischen Mythisierungen wie 'Phallus' und 'Kastration' ausgelegt werden.

Die Lesart Hannes Frickes⁶⁰ erhellt Eriks selbstverletzendes Verhalten aus einer klinischen Perspektive: Die durch die frühzeitige Parentisierung der Tochter bedingte Notreifung verursacht eine kindliche Überbewertung von Leistung, Kompetenz, Intellekt und Körperlosigkeit, während jegliche Abhängigkeit, Bedürftigkeit und Körperlichkeit abgelehnt wird. Dies führt zu einer tiefen Spaltung in einen idealisierten Selbstanteil und einen abgewerteten Nicht-Selbst-Anteil. Die Forderungen des Ich-Ideals sind aber oft unerfüllbar, was auch die berufliche Laufbahn negativ beeinträchtigt. Der Körper, der normalerweise Selbst und Objekt des Erlebens zugleich ist, wird wie ein fremdes Objekt empfunden. Das sogar aus medizinischer Sicht wirksamste Mittel, um einer akut als bedrohlich erlebten Ich-Auflösung entgegenzuwirken, ist tragischerweise ein selbstzerstörerisches:

"[Selbstverletzendes Verhalten] ist das beste bekannte Antidissoziativum, allen Medikamenten deutlich überlegen. 15 bis 20 Sekunden nach einem Hautschnitt ist der Kopf wieder klar, der Körper ist lebendig, die Körbergrenzen sind spürbar, die Gefühle sind konturiert, und der 'Druck ist raus'. Das machte diese Symptomatik für viele PatientInnen so schwer entbehrlich und damit so schwer behandelbar."⁶¹

Da sich die geschilderten Symptomatik mit Erika Kohuts Pathologie fast vollständig deckt, sieht Fricke in Erika einen "paradigmatischen Fall von SVV".⁶²

Dennoch plädiere ich hinsichtlich ihrer den Text abschließenden Selbstverletzung, des Messerstichs in die eigene Schulter, für eine auch intertextuelle Lesart, wie sie Jelinek selbst vorgeschlagen hat. Als Erika nach der Vergewaltigung durch Klemmer ein Messer an sich nimmt, scheint dies als Vorankündigung von Klemmers Tod. Doch dieser würde der zirkulären, entwicklungslosen Struktur des Romans widersprechen. Erika muss ihren erprobten Verhaltensmustern verhaftet bleiben, nämlich der Autoaggression und der repetitiven Rückkehr zur Mutter. Dass Erika die große Geste in Form eines dramatischen Selbstmordes verwehrt bleibt, ist als Parodie auf Kafkas *Der Proceß* zu lesen. Im Gegensatz zu K., dem ein Messer ins Herz gestoßen und dort gedreht wird, muss sich Erika mit einem halbherzigen Stich in die Schulter begnügen:

"Das Messer soll ihr ins Herz fahren und sich dort drehen! Der Rest der dazu nötigen Kraft versagt, ihre Blicke fallen auf nichts, und ohne einen Aufschwung des Zorns, der Wut, der Leidenschaft sticht Erika Kohut sich in eine Stelle an ihrer Schulter, die sofort Blut hervorschießen lässt. Harmlos ist diese Wunde, nur Schmutz, Eiter dürfen nicht hineingeraten" (KS, S. 285).

Erika K. ist kein großes Todesopfer der Literatur, ein tragischer Selbstmord widerspräche ihrer weiblichen Bedeutungslosigkeit. Im Gegensatz zum Mann K. ist die Frau K. nicht einmal würdig, ein echtes Opfer zu werden.

⁵⁹ Mahler-Bungers, Annegret: Der Trauer auf der Spur. Zu Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. In: Cremerius, Johannes u. a. (Hg.): Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Bd. 7. Masochismus in der Literatur. Würzburg: Königshausen und Neumann 1988, S. 80-95, hier S. 87 f.

⁶⁰ Fricke, Hannes: Selbstverletzendes Verhalten: Über die Ausweglosigkeit, Kontrollversuche, Sprache und das Scheitern der Erika Kohut in Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 119 (2000), S. 50-81, hier S. 12-14.

⁶¹ Reddemann, Luise u. Ulrich Sachsse: "Stabilisierung". In: Persönlichkeitsstörungen 3 (1997), S. 113-147, hier S. 118, zit. nach Fricke, Hannes: Selbstverletzendes Verhalten: Über die Ausweglosigkeit, Kontrollversuche, Sprache und das Scheitern der Erika Kohut in Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 119 (2000), S. 50-81, hier S. 62.

⁶² Fricke, Hannes: Selbstverletzendes Verhalten: Über die Ausweglosigkeit, Kontrollversuche, Sprache und das Scheitern der Erika Kohut in Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 119 (2000), S. 50-81, hier S. 63.

5.5. Das sadomasochistische Szenario

Zentrales Motiv im letzten Teil des Romans ist das von Erika entworfene sadomasochistische Szenario. Dabei drängt sich die Frage auf, ob ihr patriarchalisches Weltbild als einzigen Ausweg aus der Unterwerfung durch die Mutter die Unterwerfung durch den Mann gelten lässt. "Ihre gut eingebürgerten Gehorsamsleistungen bedürfen der Steigerung! Und eine Mutter ist nicht alles, wenn man auch nur jeweils eine hat. Sie ist und bleibt in erster Linie Mutter, doch ein Mann will darüber hinausgehende Leistung" (KS, S. 219). Diesen Fluchtversuch formuliert sie in einem Brief, was auf Deleuze verweist, für den der Masochist vertragliche Bindungen anstrebt (vgl. Kap. 2.4.). Dass die Konstruktion letztendlich zerbricht, liegt im ambivalenten Wesen von Eriks Masochismus. Ihre Unterwerfung ist nicht uneingeschränkt und bedingungslos. "[...] ihre Fesseln bestimmt Erika selbst. Sie entscheidet, sich zum Gegenstand, zu einem Werkzeug zu machen;" (KS, S. 216), was der Text gekonnt ironisiert: "Überrasche mich eines Tages, den ich dir noch schriftlich angeben werde" (KS, S. 226). Die nur fingierte Selbstunterwerfung hindert sie aber nicht an exzessiver Selbsterneidigung, was Klemmer vor den Kopf stößt: "Stimmt es wirklich, wie hier steht, daß sie ihm die Zunge in den Hintern stecken muß, wenn er rittlings auf ihr sitzt. [...] Die Frau kann es so nicht gemeint haben, die derartig Chopin spielt" (KS, S. 229).

Auch Deleuzes These, dass sich der Masochist keinen wahren Sadisten als Henker suchen will, bestätigen sich im Kontext von *Die Klavierspielerin*. Erika will nur als Schauspieler eine unterwürfige Rolle einnehmen, während sie selbst Regisseurin bleibt und Klemmer seine Rolle im verbrieften Drehbuch vorschreibt. Faszinierend für Erika ist lediglich die Vorstellung der schmerzhaften Unterwerfung, nicht diese selbst. Das erinnert an den symbolischen Masochismus Krafft-Ebings, während die "passive Flagellation" nicht Eriks wahres Ziel ist, was dadurch unterstrichen wird, dass sie die von Klemmer brieflich erbetene Vergewaltigung "sich mehr als eine stetige Ankündigung von Vergewaltigung vorstellt. Wenn ich mich nicht rühren und regen kann, sprich mir bitte von Vergewaltigung, nichts könnte mich dann davor bewahren. Doch sprich bitte stets mehr, als du tatsächlich unternimmst!" (KS, S. 229 f.). Erika will keineswegs eine reale Vergewaltigung erleiden müssen, vielmehr den "Suspense" im Sinne Theodor Reiks, die stetige Aufrechterhaltung einer Spannung zwischen Angst und Lust, auskosten. Die von Krafft-Ebing behauptete "psychische Impotenz" ist bei Erika zwar festzustellen, wobei hier m. E. eine Konfusion von Ursache und Wirkung vorliegt. Eriks Unfähigkeit zur Lust an der eigenen Körperlichkeit ist nicht kausale Folge, sondern Ursprung ihrer masochistischen Phantasien.⁶³

Ob Eriks symbolischer auch gleichzeitig einen moralischen Masochismus im Sinne Freuds darstellt, kann textimmanent nicht eindeutig verifiziert werden, wobei mir ein Strafbedürfnis aufgrund eines unbewussten Schuldgefühls der Mutter gegenüber, deren hoch gesteckte Erwartungen sie zwar 'erfolgreich' in ihr zerstörerisches Über-Ich implementiert, jedoch nicht in der realen Welt umgesetzt hat, durchaus schlüssig erscheint (vgl. Kap. 2.4.).

Da sich Erika selbst als die strafende Autorität einsetzt, wirft die Frage nach dem Nutzen dieser umständlichen Konstruktion auf, was aus einem feministischen Blickwinkel zu beantworten ist. Wie in den Voyeurismus-Szenen versucht Erika, sich die männliche Position anzueignen. Die ihren Handlungen implizite These ist, dass im Patriarchat nur das männliche Wesen überhaupt Subjekt-Status erlangen kann. Gerade im von einem herrischen Gestus unterwanderten Masochismus will sie diese maskuline Position für sich erringen, indem sie Klemmer mit der List ködert, scheinbar über sie bestimmen zu dürfen. Die Tragik des Befreiungsversuchs liegt darin, dass – so die These des Romans – das als Frau determinierte Wesen diese männliche Position weder erringen kann, noch die reine Umkehr der Verhältnisse, die letztlich nur eine männliche Projektion der Frau und damit einen Mythos darstellt, zu einer positiven Neubestimmung des Weiblichen führt. Die Verkehrung des Falschen bleibt ebenso falsch.⁶⁴

Der zweite Grund für Erikas Brief ist die insgeheim noch nicht gänzlich aufgegebene Suche nach 'echter', in Wahrheit trivialisierter, mythisierter Liebe, nachdem sie bisher die wahre Liebe nur als

⁶³ In Bezugnahme auf Krafft-Ebings Beispieldfall einer 21-jährigen Frau in Kapitel 2.4. möchte ich auf die interessanten Parallelen mit Erika K. hinweisen: Wie sie ist das Mädchen gekennzeichnet von einer ambivalenten Selbstwahrnehmung zwischen Stolz und Unbeherrschbarkeit einerseits und minderwertiger Weiblichkeit andererseits. Wie Erika mit dem dominanten Cousin Burschi (der später in der Gestalt Klemmers wieder in ihr Leben treten wird) schildert die Frau ein prägendes Unterwerfungserlebnis als Mädchen (durch den Freund des Vaters), später treten bei beiden Frauen zwiespältige masochistische Phantasien auf, bei denen der aktive Part aus einem "Uebermass der Liebe" die Frau züchtigen oder auch darauf verzichten soll.

⁶⁴ Vgl. Janz, Marlies: Elfriede Jelinek. Stuttgart: Metzler 1995 (Sammlung Metzler 286), hier S. 87.

Ware Liebe kennengelernt hat. Sie schreibt den Brief stellvertretend an Walter Klemmer als Test für die gesamte männliche Welt. Klemmer soll für sie den Mythos Liebe in Realität verwandeln, gerade indem er sich über ihre lächerlichen Forderungen hinwegsetzt und ihr die lange entbehrte Zuneigung schenkt. Ihre Ausführungen im Brief und ihre narrativ mit diesen verschlungenen Gedankengänge sind höchst ambivalent. Einerseits erbittet sie Fesselung, Schläge, Erniedrigung, andererseits schränkt sie die erbetene Brutalität immer wieder ein: "Erika zwingt Klemmer zum Lesen eines Briefs und fleht innerlich dabei, daß er sich über den Inhalt [...] hinwegsetzen möge bitte. Und sei es nur aus dem Grund, daß es wahrhaftig Liebe ist, was er empfindet [...]" (KS, S. 216). "Doch sprich bitte stets mehr, als du tatsächlich untermimmst" (KS, S. 230). "Bitte tu mir nicht weh, steht unleserlich zwischen den Zeilen" (KS, S. 230). "Sag mir etwas Liebes und setze dich über den Brief hinweg, erbittet sie unhörbar" (KS, S. 232). "Erika hat entsetzliche Angst vor Schlägen" (KS, S. 232). "Die Frau sehnt sich, daß er sie heftig küßt und nicht schlägt" (KS, S. 232). Die meisten Anspielungen werden allerdings Klemmer gegenüber nicht expliziert. Er soll sie erraten, besser noch erfühlen.

Doch Klemmer erkennt den Betrug. Er weiß, "daß er dadurch, daß er ihr Herr wird, ihrer niemals Herr werden kann" (KS, S. 219). Die passive Schauspielerrolle unter Erikas Regie ist für den kraftstrotzenden Akteur unangemessen. Eine ernsthafte Beziehung mit Erika stand für ihn ohnehin nie zur Debatte, als Patriarch in Reinkultur waren sämtliche Ehrerbietungen seiner Lehrerin gegenüber eigennutzorientiert gewesen. Aber Erikas Nutzwert war spätestens nach der zweiten Oralsexszene, in der Walters Männlichkeit den gestellten Anforderungen nicht ganz 'gewachsen' war, rapide gesunken, da eine Entmännlichung durch die minderwertige Frau für den körper- und leistungsorientierten Klemmer untragbar ist. "Zwecks Weiterkommen in Leben und Gefühlen muß die Frau vernichtet werden, die über ihn sogar gelacht hat [...]" (KS, S. 273). Sein Versagen hat er mit der lusttötenden Ekelhaftigkeit Erikas nur unzureichend begründen können. Die Sabotage der erneuten Herrschaftsanmaßung Erikas bietet ihm die Möglichkeit, das 'naturgegebene' Geschlechterverhältnis wiederherzustellen. So sagt Klemmer vor der Vergewaltigung: "Wenn du nicht Opfer wärst, könntest du keins werden!" (KS, S. 272). Es sind wohl nicht zuletzt derlei Aussagen, die klassischen Feministinnen bei Jelinek bitter aufstoßen. Erika wird zum Opfer, weil sie sich selbst als Opfer sieht und feilbietet. Damit wird sie auch zum Täter an sich selbst. Die Konstruktion des Herr-Knecht-Verhältnisses zwischen Mann und Frau wird dadurch affiniert, dass der Knecht sich seiner internalisierten Knechtrolle fügt. Wie immer bei Jelinek⁶⁵ erhält damit die Frau nicht den Status des zu bemitleidenden Opfers, sondern den der Komplizin, die einseitige Herrschaftsverhältnisse mitkonstruiert und bestätigt.

Ist Klemmer also ein echter Sadist? Vermutlich nicht, wohl aber ein Vergewaltiger, der in dieser brutalen und symbolträchtigen Handlung die kurzfristig in Frage gestellte Männlichkeitsdominanz wiederherstellt und die Resthoffnung Erikas auf den Trivialmythos 'Liebe' endgültig auslöscht. Der letzte Ausbruchsversuch Erikas aus der Symbiose mit der Mutter darf somit als gescheitert betrachtet werden⁶⁶, was in der folgerichtigen Heimkehr Erikas bestätigt wird.

6. Resümee

In dieser Arbeit wurde deutlich, dass der behandelte Primärtext in seiner mythenkritischen Schreibweise typenhafte, karikierte Charaktere entwirft, die sich u. a. psychoanalytische Klischees aneignen und in überzeichneter Form reproduzieren, um den enthistorisierten und entpolitisierten Mythen ihre Natürlichkeit zu nehmen und damit ihre Geschichte zurückzugeben, um sie solcherart zu dekonstruieren. Mit sprachlich chirurgischer Präzision werden triviale Vorstellungen von Pornographie, selbstloser Mutterliebe, Masochismus, klassischer Musik oder weiblicher Sexualität zerlegt und in ihrer Naivität bloßgestellt. Ferner konnte deutlich gemacht werden, welch schier un- und übermenschliches gesellschaftliches Wertesystem sich hinter scheinbaren Einzeltragödien verbirgt.

Trotz diverser problematischer Vorannahmen soll hier der frühen Sexologie und Psychoanalyse ihre Relevanz nicht abgesprochen werden. Freud seien seine humanen Beweggründe zugestanden, einem in einer tyrannisch gewordenen, triebunterdrückenden Gesellschaft lebenden und leidenden Menschen zur Seite zu stehen. Dennoch darf es als Verdienst der *Klavierspielerin* angesehen

⁶⁵ vgl. z. B. *Die Liebhaberinnen, Lust, Clara S.*

⁶⁶ Sie verliert ihre Allmacht über Erika nur kurz während der Vergewaltigungsszene, als die Mutter erstmals in ihrer eigenen Wohnung aus Erikas Zimmer ausgesperrt wird und befürchten muss, das "der Mann ihr an der Tochter nichts mehr zu beherrschen übrig läßt" (KS 274).

werden, zur Reflexion der Implikationen tendenziell misogyner Deutungsmuster beigetragen zu haben. So hat Freud das Bild einer passiven, gehemmten und mit Penisneid behafteten Frau gezeichnet. Für Krafft-Ebing ist Masochismus aufgrund der naturgemäßen Unterwerfung der Frau ein genuin weibliches Phänomen. Für Lacan handeln alle gesellschaftlichen Autoritäten "im-Namen-des-Vaters", was die patriarchale und religiöse Färbung des Konzepts offenlegt. Daher ist der voyeuristische Blick einer männlich dominierten Psychiatrie und Gesellschaft auf die Perversitäten der inferioren Frau die Meta-Ebene, die bei der Lektüre des Romans mitlaufen soll.

Trotz diverser biographischer Einflüsse und einer für Jelinek-Verhältnisse ungewöhnlich stringenten und 'realistischen' narrativen Struktur war es der Autorin nicht daran gelegen, einen erschütternden Einzelfall zu erzählen, sondern die allgemeingültige Geschichte der scheinemanzipierten Frau nachzuzeichnen, deren fehlgeleitete Ausbruchsversuche Zeichen eines mit der Mutterbrust aufgesogenen patriarchalen Weltbildes sind, das die Subjektwerdung der Frau von vornherein verhindert. Trotz dieser scheinbaren Determiniertheit verabsäumt der Text es nicht, die Mitverantwortung der Protagonistin herauszustellen, die zwar nach Weiblichkeit sucht, sich dabei aber nur in männlichen Projektionen auf die Frau verliert und daher scheitern muss.

Auch, wenn sie es (noch) nicht schafft: Theoretisch kann Erika K. sich an jedem Tag, in jeder Situation auch anders entscheiden. Jelinek gesteht der Frau m. E. den Opferstatus aus dem Grund nicht zu, weil das Nicht-Opfer-Sein auch eine gewisse Handlungsfähigkeit, eine Verantwortlichkeit für die eigene Existenz impliziert, der einer erwachsenen, mündigen Frau der 1980er Jahre nicht abgesprochen werden darf. Erika ist kein Weber des Jahres 1844 in Gerhart Hauptmanns naturalistischem Drama, sondern drückt – trotz aller gesellschaftlichen Restriktionen – selbst die Tasten ihres Schicksals. Vielleicht ist das das Quäntchen Hoffnung, das uns Elfriede Jelinek trotz ihres 'bösen Blicks' für alle Erika Kohuts dieser Welt mit auf den Weg gibt: Dass Erika K. eines Tages die väterliche Allzweckklinge ihrer Mutter retourniert, die elterliche Tür für immer hinter sich schließt und damit die Tochter zur Frau wird.

7. Bibliographie

7.1. Primärliteratur

Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt⁴⁰2008 (zit. als "KS").

Jelinek, Elfriede: Theaterstücke. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt⁹2010.

7.2. Sekundärliteratur

Bethman, Brenda: "Obscene Fantasies". Elfriede Jelinek's Generic Perversions. New York u. a.: Peter Lang 2011. (Austrian Culture Vol. 44)

Eagleton, Terry: Einführung in die Literaturtheorie. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler⁴1997.

Freud, Sigmund: Die "kulturelle" Sexualmoral und die moderne Nervosität.

<http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-kulturelle-sexualmoral-moderne.html> (13.07.2013)

Freud, Sigmund: Das ökonomische Problem des Masochismus. <http://www.textlog.de/freud-psychoanalyse-problem-masochismus.html> (13.07.2013)

Reich, Wilhelm: Die Massenpsychologie des Faschismus. Köln: Kiepenhauer & Witsch⁵1997.

Freud, Sigmund: Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie.

<http://www.psychanalyse.lu/Freud/FreudDreiAbhandlungen.pdf> (13.07.2013)

Krafft Ebing, Richard von: Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der konträren Sexualempfindung. Eine medizinisch-gerichtliche Studie für Ärzte und Juristen
<http://archive.org/stream/psychopathiasex03krafgoog#page/n113/mode/2up> (13.07.2013)

Deleuze, Gilles: Sacher-Masoch und der Masochismus. In: Sacher-Masoch, Leopold: Venus im Pelz. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze. Frankfurt: Insel 1968, S. 167-291.

Fischer, Michael: Trivialmythen in Elfriede Jelineks Romanen *Die Liebhaberinnen* und *Die Klavierspielerin*. St. Ingbert: J. Röhrig 1991.

Jelinek, Elfriede: Paula Wessely. Essay auf der Homepage <http://www.elfriedejelinek.com/> (13.07.2013)

Lücke, Barbara: Elfriede Jelinek. Eine Einführung in das Werk. Paderborn: Wilhelm Fink 2008.

Mahler-Bungers, Annegret: Der Trauer auf der Spur. Zu Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. In: Cremerius, Johannes u. a. (Hg.): Freiburger literaturpsychologische Gespräche. Bd. 7. Masochismus in der Literatur. Würzburg: Königshausen und Neumann 1988, S. 80-95.

Madler, Silke: Kontrolle zwischen Klavier und Kaufrausch. Eine sozialpädagogische Interpretation der Mutter-Tochter-Beziehung in Elfriede Jelineks Roman *Die Klavierspielerin*. Diplomarbeit an der Universität Wien 2012.

Fiedl, Konstanze: Sinister-Sujets. Zur Rekonstruktion von Gewalt in den Texten Elfriede Jelineks. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Neue Bärte für die Dichter. Studien zur österreichischen Gegenwartsliteratur. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1993 (Schriften des Institutes für Österreichkunde 56/57), S. 185-194.

Egger, Irmgard: Vom zerstörten Selbst und den Ideologemen. Zu den psychosozialen Konstellationen im Werk Elfriede Jelineks. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): Neue Bärte für die Dichter. Studien zur österreichischen Gegenwartsliteratur. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1993 (Schriften des Institutes für Österreichkunde 56/57), S. 195-200.

Vgl. Cornejo, Renata: Das Kind ist der Abgott seiner Mutter, welche dem Kind dafür nur eine geringe Gebühr abverlangt: sein Leben. In: Zagreber Germanistische Beiträge 15 (2006), S. 157-179.

Gratzke, Michael: "Denn die Liebe ist die Fortführung des Krieges mit anderen Mitteln": Elfriede Jelinek's *Die Klavierspielerin* as a Project of Myth Criticism. In: Weninger, Robert (Hg.): Gewalt und kulturelles Gedächtnis. Repräsentationsformen von Gewalt in Literatur und Film seit 1945, S. 129-138.

Gratzke, Michael: Liebesschmerz und Textlust. Figuren der Liebe und des Masochismus in der Literatur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft. Band 304)

Hoffmann, Yasmin: *Die Klavierspielerin* oder "Eros absent". in: Hartl Lydia u. a. (Hg.): Die Ästhetik des Voyeur. Heidelberg: Universitätsverlag 2003, S. 109-118.

Barbara Kosta: Muttertrauma: Anerzogener Masochismus. Waltraud Anna Migutsch, *Die Züchtigung*, Elfriede Jelinek, *Die Klavierspielerin*. In: Kraft, Helga und Elke Liebs (Hgg.): Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur. Stuttgart: Metzler 1993, S. 243-266.

Fricke, Hannes: Selbstverletzendes Verhalten: Über die Ausweglosigkeit, Kontrollversuche, Sprache und das Scheitern der Erika Kohut in Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 119 (2000), S. 50-81.

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