



Von einer Generation zur nächsten:
literarische Frauenschicksale im Wandel von Zeit und Gesellschaft –
Intertextuelle Analogien und Differenzen in den beiden Romanen
Die Liebhaberinnen von Elfriede Jelinek
und *Über Nacht* von Sabine Gruber

Seminararbeit von MMag. Julia Purgina

Matrikelnummer 9771017

Studienkennzahl A 190 333 374 (UF Deutsch und UF Slowakisch)

julia.purgina@gmx.at

KO 100231 Neuere deutsche Literatur

Frauen schreiben

gehalten von ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

am Institut für Germanistik an der Universität Wien

im SS 2015

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Abgabedatum: Wien, am 31.7.2015

INHALTSVERZEICHNIS

1. Vorwort	3
2. <i>Die Liebhaberinnen</i> von Elfriede Jelinek und <i>Über Nacht</i> von Sabine Gruber als fiktive Zeitzeugnisse und Gesellschaftsbilder	5
2.1. Über das Schreiben und Erfinden fiktiver Realitäten und Figuren	7
2.2. Gesellschaftliche Veränderungen im Laufe einer Generation: von der Frauenbewegung zu den Gender Studies	10
2.3. Rechtliche Rahmenbedingungen und gesellschaftliche Diskurse in den 70er Jahren und im beginnenden 21. Jahrhundert	12
3. Intertextuelle Bezüge – Analogien und Differenzen bei Jelinek und Gruber	16
3.1. Der doppelte Erzählstrang und formale Rahmen bei Jelinek und Gruber	17
3.2. Beziehungsmodelle bei Jelinek und Gruber	21
3.3. Der Körper als Ware bei Jelinek und Gruber	27
3.4. Die Darstellung der Sexualität bei Jelinek und Gruber	30
4. Resümee	34
Bibliographie	36

1. Vorwort

Bei intertextuellen Arbeiten stellt sich die Frage, ob die vorliegenden Arbeiten etwas Gemeinsames und Verbindendes haben. Was schafft die Intertextualität zwischen den beiden Büchern, die im Mittelpunkt der folgenden Analyse und Beschreibung stehen? Was hat Elfriede Jelineks Roman *Die Liebhaberinnen* aus dem Jahre 1975 mit Sabine Grubers Buch *Über Nacht* zu tun, das 32 Jahre später, 2007, erschien?

Auf den ersten Blick nicht besonders viel. Sabine Gruber erwähnt *Die Liebhaberinnen* zwar, wenn sie gefragt wird, welche Werke von Jelinek ihr bekannt seien; einen direkten Bezug auf dieses Werk kann sie in ihrem eigenen Schaffen allerdings nicht ausmachen.¹ Die Intertextualität dieser beiden Romane wird also auf keiner direkten und wörtlichen Ebene zu finden sein, sondern entsteht erst durch die Interpretation.

Die Literaturwissenschaftlerin Sabina BECKER geht davon aus, dass durch Intertextualität eine Metaebene geschaffen wird, wodurch neue Textschichten und Dimensionen erhalten werden, die wiederum dazu führen, dass ein Autor/eine Autorin zum Bestandteil eines literarischen Diskurses wird und deswegen ein weiterer Beitrag für einen kulturellen Gesamttext und somit auch der kulturellen Sinnproduktion insgesamt geleistet wird.² Dieser Gedanke wird für die Betrachtung der beiden Romane im Folgenden eine wichtige Rolle spielen, ebenso wie ein weiterer wichtiger Grundgedanke von Intertextualität, der diese als Verweis auf etwas Anderes und auch Abwesendes, was jenseits des Autorsubjektes steht und von Jaques DERRIDA als „Spiel des Bezeichnens ins Unendliche“ definiert wird, sieht. Die Bedeutung eines Textes wird durch den immanenten Verweischarakter und die unendliche Möglichkeit an intertextuellen Bezügen rekuriert, der allen Texten innewohnt – das Autorsubjekt tritt zurück, wesentlich werden die Verweise und Kombinationen von Verweismöglichkeiten:

„Im Anschluss an diese Eingebundenheit entsteht eine neue Schicht von Bedeutung und damit zugleich ein Subtext bzw. ein Intertext jenseits des vom Autor verfassten Textes und auch jenseits der von ihm intendierten Bedeutung.“³

Im Mittelpunkt der Intertextualität stehen somit die Texte selbst, vor allem aber die Spuren und Verweise, die zwischen diesen bestehen – nicht die Autorinnen und die Originalität und Authentizität derer Werke. Verweise entstehen durch Ahnungen, denen man nachgeht, worüber geschrieben wird, ist dabei die Brücke zwischen den beiden Romanen.

1 Vgl. Audio-Interview mit Sabine Gruber vom 9.6.2015: <https://fpjelinek.univie.ac.at/lehre/> (letzter Zugriff: 22.7.2015)

2 Vgl. BECKER, S.: *Intertextualität*. In: Grundkurs Literaturwissenschaft. Hrsg. von Becker, S., Hummel, Ch., Sander, G.. Reclam, Stuttgart 2006. S. 266

3 BECKER 2006, S. 271

Intertextuelle Bezüge lassen sich anhand mehrerer Aspekte festmachen, die auch mit dem Schreiben über Frauenschicksale in einem jeweiligen gesellschaftlichen und zeitgeschichtlichem Umfeld zusammenhängen. Wie werden Frauenschicksale bei Jelinek und Gruber geschrieben? Was verbindet die eine Generation mit der nächsten, was trennt sie bereits?

Welche gesellschaftlichen Diskurse werden dabei aufgegriffen und literarisch reflektiert und fiktiv verarbeitet? Lässt sich innerhalb einer Generation feststellen, dass es einen Wandel im öffentlichen Bewusstsein gegeben hat, der sich auch literarisch niederschlägt? Welche rechtlichen Rahmenbedingungen finden die fiktiven Frauenschicksale Jelineks der 1970er Jahre im Gegensatz zu den von Gruber dargestellten Frauenfiguren der Gegenwart vor? Spielt das alles eine Rolle in den jeweiligen Romanen? Lässt sich Zeitgeschichte ablesen, wo fiktive Schicksale geschildert werden?

Diesen, und weiteren, Fragen wird im ersten Teil dieser Seminararbeit nachgegangen werden.

Im zweiten Teil der Arbeit soll anhand konkreter Analysen eine Vielzahl an intertextuellen Analogien und Differenzen aufgezeigt werden – diese betreffen nicht nur inhaltliche, thematische, zeitgeschichtliche und soziale Aspekte, sondern auch formale Erscheinungen.

Da eine Arbeit dieser Art zu den beiden Autorinnen Jelinek und Gruber noch nicht vorliegt, wird sich die Verwendung der Sekundärliteratur auf allgemeine gesellschaftliche Diskurse (z.B. zur Frauenbewegung, der Entwicklung des Eherechts, das Schreiben von Frauenbiographien etc.) beschränken. Die intertextuelle Analyse des zweiten Teils wird größtenteils ohne Zuhilfenahme von weiterführender Literatur entstehen, da es in diesem Bereich noch keine mir bekannten vorliegenden Arbeiten dazu gibt. Da die intertextuellen Bezüge, wie etwas weiter oben erwähnt, erst durch die eigene Interpretation entstehen, kann es im zweiten Teil nur darum gehen, diese so schlüssig wie möglich darzustellen und in den allgemeinen Diskurs, die zuvor erwähnte Metaebene und Verweiskraft, einzubetten.

Die Grundthese für die gesamte Arbeit lautet, und wird im einzelnen noch zu beweisen sein, dass sich der tatsächliche gesellschaftliche Wandel und die Lebenswelt von Frauen im Laufe einer Generation geändert hat und in *Über Nacht* zeigt sich, im direkten Vergleich mit *Die Liebhaberinnen*, dass von einer Generation zur nächsten die fiktiven Frauenschicksale im Wandel von Gesellschaft und Zeit zu betrachten sind und dementsprechend anders ausgeprägt sind.

Die Schicksale von Paula und Brigitte zeigen andere zeitgeschichtliche und soziale Umstände als jene Irmas und Miras. Alle Frauenschicksale sind erfunden, und dennoch fest in der Zeit verankert, in der sie entstanden sind. Die Romane werden somit zu wichtigen zeitgeschichtlichen und gesellschaftlichen Dokumenten, auch wenn sie „nur“ erfunden und erdacht sind. Die Analogien und Differenzen können an konkreten Textpassagen festgemacht werden.

2. Die *Liebhaberinnen* von Elfriede Jelinek und *Über Nacht* von Sabine Gruber als fiktive Zeitzeugnisse und Gesellschaftsbilder

Der Roman *Die Liebhaberinnen* von Elfriede Jelinek erschien 1975. Erscheinungsdatum und -ort dürften, auch wenn es nicht explizit erwähnt wird, mit Ort und Zeit im Roman ungefähr übereinstimmen. Jelineks Protagonistinnen sind zwei Frauen, die in der österreichischen Provinz, bzw. Kleinstadt leben und Frauenschicksale verkörpern, wie sie in jener Zeit durchaus üblich waren: sie leben ein Leben im Schatten ihrer Männer, das vom Kinderkriegen bestimmt ist.

Die Autorin schildert Alltagsgeschichten, ohne sie zu verklären. In einem Interview aus dem Jahre 2004 bezeichnet sie sich selbst als die „Trümmerfrau“ und „Liebesmüllabfuhr“ der Literatur – das Schöne interessiert sie nur wenig, die menschlichen Abgründe und der Hass sind ihre literarischen Themen.⁴ Deshalb eignen sich Jelineks Romane und die zahlreichen Texte, die sie immer wieder zum aktuellen Tagesgeschehen verfasst, sehr gut als Gesellschaftsbilder und Zeitzeugnisse.

Jelinek legt ihren Finger auf offene Wunden, reißt diese literarisch auf und seziert sie bis ins kleinste Detail. Sie vergleicht ihre Arbeit mit Sprache mit derjenigen eines Arztes, der private Dinge auf ihre Symptomatik abklopft. Sie sieht sich als ein Pantoffeltierchen, das die Realität abflimmert. Ziel dieser detaillierten sprachlichen Arbeit sei es, die sozialen Klischees zu entlarven und gesellschaftskritisch stereotype Rollenbilder aufzuzeigen.⁵

Die Liebhaberinnen lässt sich somit sehr gut als Zeitzeugnis und Gesellschaftsbild einer weiblichen Generation heranziehen, die in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts vom großen Lebensglück träumt und diesen Traum aufgrund ihrer Weiblichkeit nur dank eines Mannes verwirklicht sehen kann (Konsumgüter, Eigenheim, Urlaubsreisen, Freizeitmöglichkeiten). Die Grenzen zwischen Fiktion und Realität bestehen zwar, doch ist die Darstellung der beiden fiktiven Frauenschicksale Paulas und Brigittes sehr realitätsnah. Jelinek greift wichtige Themen der *Neuen Frauenbewegung* auf (Abtreibung, Eherecht, häusliche Gewalt, Unterdrückung, Kapitalismuskritik) und verwebt diese mit den Lebensbedingungen und Träumen ihrer Protagonistinnen. Der Roman ist auf diese Weise eng mit der Gegenwart zur Entstehungszeit verbunden und kann als fiktives Zeitzeugnis verstanden werden, da er in dieser Form nur in dieser Zeit und Umgebung spielen könnte.

Ähnlich verhält es sich mit *Über Nacht*, einem Buch Sabine Grubers, das 2007 verfasst wurde. Auch die fiktive Realität der beiden Protagonistinnen ist offenbar in der Zeit rund um die Entstehung des Romans angesiedelt. Es gibt im Buch Bezüge zu konkreten historischen Ereignissen, etwa den Anschlag auf den Bahnhof von Bologna vom 2. August 1980, der von

4 Vgl. Interview mit Elfriede Jelinek in der Zeitschrift Profil vom 27.11.2004: <http://www.profil.at/home/interview-ich-liebesmuellabfuhr-99059> (letzter Zugriff; 22.7.2015)

5 Ebd.

Friedrich beiläufig mit den Worten „Das ist jetzt über zwanzig Jahre her.“⁶ erwähnt wird. Die Figuren des Romans sind demnach Figuren, die im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts anzusiedeln sind.

Grubers ProtagonistInnen sind, wie schon zuvor bei Jelinek, eng an die Zeit, in der die Erzählung spielt, gebunden. Die Autorin wählt darüber hinaus zwei reale Städte, die zu den Orten ihrer Erzählung werden: Rom und Wien. Irma, die Protagonistin aus Wien, lebt im zweiten Bezirk – sie besucht Restaurants, die es in Wien zu dieser Zeit tatsächlich gibt (*Madiani* am Karmelitermarkt), fährt die Ringstraße entlang und beschreibt die Gebäude (z.B. Postsparkasse), besucht das Stadionbad zum Schwimmen. Auch Mira, die Protagonistin aus Rom, sucht in Rom konkrete Orte und Restaurants auf. Die Figuren „leben“ in einer der Realität nachgestalteten Welt, so konkret wie die Orte, wirken auch die Erlebnisse von Irma und Mira, deren Alltag geschildert wird.

Anders als bei Jelinek steht das Element der Hässlichkeit und des Hasses in Gegensatz zu den Wunschträumen der Frauen bei Gruber nicht so sehr im Vordergrund, weshalb der Blickwinkel der Autorin auf den ersten Blick weniger gesellschaftskritisch zu sein scheint. In *Über Nacht* gibt es keine Übertreibungen, Demontagen und Kritik entsteht durch objektiv wirkende Beobachtung. Der Blick der Autorin wirkt ruhig, dabei aber, ähnlich wie Jelinek, beobachtend bis ins kleinste Detail. Diese Details bewirken auch bei Grubers Prosa, dass sie ein fiktives Zeitzeugnis und Gesellschaftsbild abgibt. Ihre ProtagonistInnen sind, wie schon Paula und Brigitta in *Die Liebhaberinnen*, in keiner anderen Zeit und an keinem anderen Ort vorstellbar. Ihre literarische Existenz ist eng mit einer nicht-fiktiven Welt verbunden.

Bei aller Gebundenheit der beiden Romane an Zeit und Ort, muss doch klar zwischen Fiktion und Realität unterschieden werden. Weder Paula und Brigitte, noch Irma und Mira, sind tatsächlich existierende, lebende Frauen. Sie sind literarische Figuren, die allerdings in konkrete gesellschaftliche und zeitgeschichtliche Systeme verpflanzt wurden und denen ein Alltagsleben zugeschrieben wird, wie es viele andere Frauen ähnlich von sich und ihren Bekannten und Freundinnen kennen. Deshalb lohnt es sich auch, die beiden Romane als Zeitzeugnisse und Gesellschaftsbilder aufzufassen und sie mit wichtigen gesellschaftlichen Themen in Verbindung zu bringen. Im direkten Vergleich dieser beiden Romane lässt sich somit auch ein Stück Zeitgeschichte ablesen – Diskurse, die sich im Laufe einer Generation verändert haben (z.B. von der Frauenbewegung zu Gender Studies), rechtliche Bestimmungen, die eine Gesellschaft prägen (vor allem anhand der Beziehungsmodelle, z.B. Eherecht, und der Selbstbestimmungsmöglichkeiten von Frauen nachzuvollziehen). *Von einer Generation zur nächsten* betrifft nicht nur die Biographien der Autorinnen Jelinek und Gruber – es schreibt sich vor allem in der literarischen Darstellung von Frauenschicksalen und deren fiktiver Alltagswelten fort.

6

Somit legen die beiden Romane, ob gewollt oder nicht, im direkten Vergleich ein Zeugnis über gesellschaftliche Veränderungen ab, die im Laufe von über 30 Jahren stattgefunden haben.

Die Fortschreibung von einer Generation zur nächsten wird vor allem durch die Rahmenbedingungen, die das Alltagsleben der Protagonistinnen prägen, besonders intensiv und ausdrucksstark. Diese historische und soziale Klammer, die durch diese Fortschreibung entsteht, ist das intertextuelle Bindeglied zwischen Jelineks *Die Liebhaberinnen* und Grubers *Über Nacht*.

2.1. Über das Schreiben und Erfinden fiktiver Realitäten und Figuren

Jelinek schreibt in ihrem Text *Schreiben müssen (in memoriam Otto Breicha)*, der auf ihrer Homepage im Jahre 2003 veröffentlicht wurde, dass Schreiben für sie bedeutet, „die Wirklichkeit aus der Wirklichkeit herauszuzerren“⁷. Auf diese Weise wird die Autorin zur Geburtshelferin einer neuen Wirklichkeit, die aus dem Trümmerhaufen und der Müllhalde der Wirklichkeit entsteht, aus „den abgenagten Hühnerknochen, zerknüllten Papierln, zusammengepreßten Milchpackungen und eingewickelten Kaugummis“⁸, und in der „das Grau oder das Grauen wohnt“⁹. Diese Wirklichkeit ist „tausendmal gekaut, ausgelutscht, ausgespuckt“¹⁰, sie ist das kondensierte Grauen der Wirklichkeit, die letzten Reste der Wirklichkeit, die nicht mehr neu erfunden werden müssen.

Jelinek wühlt im Dreckhaufen der Wirklichkeit nach Sprache. Sie sucht nach Verborgenen, das ohnehin vorhanden ist und dem sie sprachlich eine Aufsteh- bzw. Gehhilfe sein könne. Sie erfindet nicht, sie verwendet und verwertet und zeigt dadurch das Grauen der Wirklichkeit in ihrer Literatur auf.¹¹ Ihr Zugang zum Schreiben ist ein verwertender, an den hässlichen und grausamen Bereichen der Wirklichkeit angesiedelter. Ihre Kreativität kommt aus dem Negativen und am Schreibtisch führt sie „Krieg gegen die Menschen, die es sich in der Normalität, [...] bequem gemacht haben und das Leben genießen können.“¹²

Jelinek ist eine Autorin, deren fiktive Erzählungen häufig aus Ersatzstücken der sog. Wirklichkeit bestehen. Sie schafft somit eine besondere Form der fiktiven Realität, die besonders nahe an den tatsächlichen gesellschaftlichen Gegebenheiten, da vor allem an den hässlichen Auswüchsen des menschlichen Zusammenlebens, angelehnt ist. Auch in *Die Liebhaberinnen* erzeugt sie mit ihren literarischen Mitteln Gesellschaftskritik und schildert drastisch die (Über-)Lebensbedingungen der Frauen, die sonst keine eigene Stimme haben. Die fiktive Realität in *Die Liebhaberinnen* wirkt wie eine scharf überspitzte Chronik, in der nicht über Heldentaten, sondern den täglichen Tod der

7 Vgl. JELINEK, E.: Schreiben müssen (in memoriam Otto Breicha): <http://www.elfriedejelinek.com> (letzter Zugriff: 22.7.2015)

8 Ebd.

9 Ebd.

10 Ebd.

11 Vgl. ebd.

12 Profil-Interview 2004

Protagonistinnen berichtet wird. Der Alltag der Benachteiligten – und Benachteiligte sind im kapitalistischen und patriarchalen System der 70er Jahre des 20. Jahrhunderts Frauen – steht im Mittelpunkt dieses Romans.

Sabine Grubers schriftstellerische Vorhaben liegen weniger darin, eine in der Öffentlichkeit politisch und sozialkritisch engagierte Dichterin zu sein und den Finger medienwirksam auf gesellschaftliche Probleme zu legen, als vielmehr, sich beim Schreiben selbst Klarheit über die Wahrheit zu verschaffen. Beim Schreiben müsse sie auch die unangenehmen Seiten der Wahrheit erkennen und Dunkelheit ausleuchten.¹³

Schreiben ist für die Autorin ein privater Akt, bei dem sie sich ständig positioniert: zu den Sätzen, Wörtern, Silben und Buchstaben, zum ästhetischen Gelingen oder Misslingen, aber auch zu den Figuren, die sie als fiktives Gegenüber erfindet. Gruber spinnt sich ihre fiktive Welt wie eine „Spinne am Netz“ zusammen und schafft sich somit einen „flexiblen, veränderbaren Raum, der sich jeglicher Kontrolle von außen entzog.“¹⁴ In diesen fiktiven Wirklichkeiten ist es ihr möglich, sich in neuen Simulationsräumen in „eine andere Haut zu denken“ und die „Wirklichkeit in immer neuen literarischen Variationen“¹⁵ zu erleben. Dass ihre Literatur keine reine Spielerei mit fiktiven Figuren und Realitäten sei, begründet Gruber damit, dass erst dadurch, dass sich die Realität vor ihren Augen literarisch verändere, ihre „Kunst des Schreibens zunehmend an gesellschaftspolitischer Relevanz“¹⁶ gewinne.

Jene gesellschaftspolitische Relevanz ist auch in *Über Nacht* vorhanden, weniger als eindringliche und die Leserinnen manipulierende Kritik oder Anprangerung, sondern vielmehr als nüchterne und beobachtende Schilderung der fiktiven Realitäten der Figuren. Die LeserInnen werden nicht mit Gesellschaftskritik bombardiert, sondern sind „Probhandelnde“, die mit Erfahrungen der literarischen Figuren konfrontiert werden, die sie „irritieren und aufrütteln, oder schlicht ärgern können. Die Literatur erlaubt ihnen, ins Privatleben anderer einzudringen, ohne dass man ihnen gleich mit einer Klage wegen Hausfriedensbruchs droht.“¹⁷

Gruber zitiert die Nobelpreisträgerin Herta Müller, wenn sie versucht die Gratwanderung des schreibenden Subjekts zwischen Fiktion und Realität zu beschreiben:

„Mir kommt das Schreiben immer als Gratwanderung vor zwischen dem Preisgeben und dem Geheimhalten. Aber auch dazwischen changiert es, im Preisgeben biegt sich das Wirkliche ins Erfundene, und im Erfundenen schimmert das Wirkliche durch, gerade weil es nicht formuliert ist.“¹⁸

8

13 GRUBER, S.: *Die Neuerfindung des Privaten*. In: Schreibweisen. Poetologien 2. Zeitgenössische österreichische Literatur von Frauen. Hrsg. von Hilde Kernmayer. Milena Verlag, Wien 2010, S. 379

14 Ebd., S. 381

15 Ebd., S. 383

16 Ebd., S. 384

17 Ebd., S. 387

18 Ebd., S. 388; Herta Müller zitiert bei Gruber

Im Gegensatz zu Jelinek, die gerade die hässlichen und tabuisierten Themen sprachlich an die Oberfläche zerzt, liegt es Gruber mehr daran, das Unausgesprochene und Ausgeschwiegene in den Fokus ihres Schreibens zu richten. Die Aufgabe der LeserInnen besteht darin, die Lücken selbst zu ergründen und „das Dunkle mit ihrer Phantasie auszuleuchten.“¹⁹

Gruber sieht ihre Aufgabe nicht darin, die hässlichen Erscheinungen der gegenwärtigen Gesellschaft explizit zu kritisieren, sie lässt die LeserInnen selbst ergründen, welche Themen aufzudecken sind. Gute Literatur vermag für sie so in „das Private einzudringen, ohne dabei voyeuristische Grenzen zu überschreiten, weil sie [Anm.: die Literatur] kraft der Subjektivität neues fiktives Leben schafft und dadurch erst eine unvergleichliche intime Begegnung zwischen dem literarischen Text und den Leserinnen und Lesern ermöglicht.“²⁰

Zu glauben, dass diese Literatur gänzlich frei von jeder Kritik wäre, ist allerdings ein in die Irre führender Kurzschluss. Gerade in der Darstellung des Individuellen, der Erfindung jener fiktiven Figuren, liegt, Gruber zitiert an dieser Stelle den Literaturwissenschaftler Dieter Wellershoff, der „Abdruck des Allgemeinen“ und dadurch „zugleich dessen Kritik“.²¹

Das Schreiben und Erfinden fiktiver Realitäten und Figuren trägt somit bei beiden Autorinnen, Gruber und Jelinek, im Kern die Kritik am Allgemeinen und somit eine Auseinandersetzung mit den Wirklichkeiten und Gegebenheiten des Alltagslebens in einem bestimmten Umfeld. Die Darstellungsweise und der literarische Ansatz unterscheiden sich, ebenso das Selbstverständnis als Schreibende. Für beide Romane, *Die Liebhaberinnen* und *Über Nacht*, gilt aber, dass ihnen die Kritik am Allgemeinen, das zur Zeit der jeweiligen Entstehung von den Autorinnen so gespürt wird, inhärent ist. Deswegen werden die fiktiven Realitäten und Figuren in der Interpretation als Frauenschicksale verstanden, die so, oder auch ein wenig anders, stattgefunden haben könnten und deswegen sowohl ein Zeit-, als auch Gesellschaftsbild sind, ungeachtet, oder vielleicht gerade wegen, ihrer Fiktionalität.

Um die beiden Erzählungen dahingehend einordnen zu können, ist es notwendig sich zumindest über zwei wichtige Aspekte, die in beiden Büchern auftauchen, auch theoretische Klarheit zu verschaffen: zum einen sind dies die Veränderungen im (Alltags-)Leben der Frauen, die ausgehend von der Neuen Frauenbewegung eine Generation lange wirkten, bis die Frauenbewegung ihren Schwerpunkt etwas verlagerte und nunmehr statt Fragen nach *Sexus* auch Fragen zu *Gender* miteinbezieht. (vgl. 2.2 Gesellschaftliche Veränderungen im Laufe einer Generation: von der Frauenbewegung zu den Genderstudies).

19 Ebd., S. 390

20 Ebd., S. 391

21 Ebd.

Zum anderen finden die fiktiven Figuren in den beiden Romanen reale rechtliche Bedingungen vor. Sie sind eng mit Beziehungsmodellen und Beschäftigungsverhältnissen, die mit der Zeitgeschichte der Entstehungszeit der Bücher erklärbar sind, verbunden. Es lohnt sich daher, auch einen Blick auf die Entwicklungen des Eherechts und gesellschaftliche Diskurse (z.B. zur „Ware Körper“) zu werfen, da diese ebenfalls Aufschluss darüber geben, wie sich das Darstellen von Frauenschicksalen von einer Generation zur nächsten verändern kann. (vgl. 2.3. Rechtliche Rahmenbedingungen und gesellschaftliche Diskurse in den 70er Jahren und im beginnenden 21. Jahrhundert)

Trotz aller Fiktion stellen beide Romane ein Zeitzeugnis dar und geben soziale Gesellschaftsbilder wieder. Dass Jelinek und Gruber ästhetisch höchst unterschiedlich agieren, soll nicht das Untersuchungsgebiet dieser Arbeit sein, sondern wird als gegeben vorausgesetzt und kann an anderer Stelle erörtert werden. Die eigentliche Frage, nachdem nun beantwortet wurde, dass das Schreiben beider Autorinnen zwar fiktiv, aber als Kritik an der Wirklichkeit gesehen werden kann, lautet: welche Rahmenbedingungen ändern sich im Laufe einer Generation und inwiefern beeinflusst das die Darstellung der Frauenschicksale?

2.2. Gesellschaftliche Veränderungen im Laufe einer Generation: von der Frauenbewegung zu den Gender Studies

Um die Frauenschicksale und sozialen Rahmenbedingungen (z.B. Machtverhältnisse) bei Jelinek und Gruber aus einem feministischen literaturwissenschaftlichen Blickwinkel untersuchen zu können, gilt es zunächst, in knappester Form, einige Entwicklungen zu beschreiben, die sich als Weitergabe von einer Generation zur nächsten verstehen lassen.

Die Liebhaberinnen erscheint 1975 – also zu einem Zeitpunkt als die *Neue Frauenbewegung* höchst aktiv ist. Diese *Neue Frauenbewegung* (im Unterschied zu der „alten Frauenbewegung“, die als erste Frauenbewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein erstes Aufbegehren der Frauen in Richtung rechtliche Gleichstellung war) entstand in einem gesellschaftlichen Klima des Aufbruchs, wie es im deutschsprachigen Raum etwa von der Studentenbewegung (in Deutschland vor allem im Sozialistischen Deutschen Studentenbund, SDS) und der sog. *Weiberräte* an den deutschen Universitäten maßgeblich mitgetragen wurde.

Neben der beruflichen Entfaltung, die vor allem den besseren Möglichkeiten zur Ausbildung zu schulden ist, und bei vielen Frauen zu einer Doppelbelastung (Arbeit und Familie) geführt hat, ist als weiteres Schlagwort die „sexuelle Revolution“ zu nennen. Dank der Pille nutzen Frauen nun die Möglichkeiten einer freieren Ausübung der eigenen Sexualität, ohne dabei durch Schwangerschaft automatisch in die Mutterrolle gedrängt zu werden.

Das Private wird zum Politischen und kommt im direkten Vergleich zwischen Anspruch und Wirklichkeit zum Vorschein, dabei richtet sich der Fokus vor allem auf die arbeitenden Mütter.²²

Die Literaturwissenschaft, die ja Teil jenes akademischen Umfelds ist, aus dem die *Neue Frauenbewegung* hervorgeht, greift die Entwicklungen auf und es bildet sich eine feministische Literaturtheorie heraus, deren Hauptanliegen ist, anstatt eines männlichen Blickes, der gesamtgesellschaftlich und kulturhistorisch dominiert, einen Gegenkanon der weiblichen Literaturproduktion und Weiblichkeitsbilder in der Literatur zu entwerfen. Frauen schreiben, Frauen werden beschrieben – all dies „im Zusammenhang mit der Analyse von Machtstrukturen des Männlichen und patriarchalischen Machtverhältnissen.“²³

Da „literarische Texte im Allgemeinen wie auch ihre inhaltliche, figürliche und formale Konzeption im Speziellen [...] sozialen Normen und gesellschaftlichen Regeln unterworfenen Konstruktionen“²⁴ sind, kann man davon ausgehen, dass die Literaturproduktion jener Zeit, Hinweise auf diese Normen, Regeln und Konstruktionen gibt, was im Besonderen bei Jelineks *Die Liebhaberinnen* festzustellen sein wird. Kritik an der männlichen Vorherrschaft und einer Konstruktion von untergeordneter Weiblichkeit bilden sowohl das inhaltliche, formale, als auch figürliche Rückgrat des Romans.

Doch die feministische Literaturtheorie leidet unter der getäuschten Hoffnung, dass sich Männer mit Frauenliteratur auseinandersetzen würden und so ein neuer Dialog zwischen Männern und Frauen entstehen würde: „Der männlich dominierte Mainstream floss ruhig und ungetrührt von neuen (Selbst-)Erkenntnissen an den Inseln der Frauenbewegung vorbei, auf denen eifrig geredet, geschrieben und geforscht wurde.“²⁵

Als erstes integrierendes Modell für weibliche und männliche Konstruktionen bilden sich Anfang der 1980er-Jahre die Gender Studies heraus, die die „Dekonstruktion von Geschlechtergegensätzen und die diskursanalytische Beschreibung von gesellschaftlichen und sozialen Herrschaftsverhältnissen, in denen das weibliche Element als das Abwesende oder Unterdrückte gewertet wird“²⁶ besonders hervorheben. Der wesentliche Unterschied zur feministischen Theorie der ersten Stunde ist, dass „die Beschreibung von Weiblichkeit adäquat nur in Verbindung mit Männlichkeit und über die Beziehung der Geschlechter zu fassen sei. Dementsprechend steht die Frage nach dem Geschlechterverhältnis und der Geschlechterordnung im Zentrum der Gender Studies.“²⁷

11

22 THON, Ch.: *Frauenbewegung im Wandel der Generationen. Eine Studie über Geschlechterkonstruktionen in biographischen Erzählungen*. Transcript, Bielefeld 2008, S. 19ff.

23 BECKER, S.: *Feministische Literaturtheorie*. In: Grundkurs Literaturwissenschaft. Hrsg. von Becker, S., Hummel, Ch., Sander, G.. Reclam, Stuttgart 2006. S. 251

24 Ebd., S. 254

25 MÜLLER, U. G. T.: *Ein Geschlechterkampf in vier Runden. Rückblick auf 35 Jahr Frauenbewegung und Frauenpolitik*. In: Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis. Wer schreibt, der bleibt. Die Neue Frauenbewegung. Hrsg. von Brunhilde Sauer-Burghard. Eigenverlag Köln, 28. Jahrgang (2005) Heft 66/67. S. 72

26 BECKER, S.: *Gender Studies*. In: Grundkurs Literaturwissenschaft. Hrsg. von Becker, S., Hummel, Ch., Sander, G.. Reclam, Stuttgart 2006. S. 256

27 Ebd., S. 255

Gender Studies hinterfragen und ziehen soziokulturelle Konstruktionen von Geschlechtlichkeit in Betracht, die eine Dichotomie von Weiblichkeit und Männlichkeit überwinden und Fragen nach der Heteronormativität stellen, weshalb sich die Gender Studies für die Queer-Bewegung als besonders geeignet erwiesen haben.²⁸

Die Hinterfragung der Heteronormativität, formal vor allem auch im Eherecht repräsentiert, führt bei den federführenden Homosexuellenverbänden, wie etwa dem LSVD (Lesben- und Schwulenverband Deutschlands) aber nicht dazu, Ehe generell als etwas Anachronistisches zu verteufeln, sondern eine rechtliche Gleichstellung der Homosexuellen zu erreichen und sich für die registrierte Partnerschaft und gleiche Bürgerrechte einzusetzen.²⁹

An diesem Punkt kann eine Analyse von Grubers Roman *Über Nacht* ansetzen. Auffallend viele männliche Figuren im Umfeld der beiden Protagonistinnen sind schwul – offen oder verdeckt. Ihre Beziehungen sind einerseits geprägt von einer nicht offen ausgelebten Homosexualität, andererseits als homosexuelle Beziehung markiert, die sich beispielsweise am Treuebegriff einer heteronormativen Beziehung, wie etwa der Ehe, orientiert (und daran analog zu dieser immer wieder scheitert). Wenn man inhaltliche, formale und figürliche Aspekte unter dem Aspekt der Gender Studies betrachtet, lässt sich feststellen, dass diese auffallend von diesen beeinflusst sind, was im Detail noch aufgezeigt werden soll. So prägend die feministische Literaturtheorie für ein Buch wie Jelineks *Die Liebhaberinnen* zu sein scheint, so sehr ist Grubers *Über Nacht* undenkbar ohne die Diskurse, die von den Gender Studies angeregt und geführt werden.

Das Schreiben von Frauenbiographien über die Generationen hinweg bildet demnach auch die kulturtheoretischen Entwicklungen der letzten 40 Jahre ab, die sich von der Frauenbewegung in Richtung Gender Studies verschoben haben.

2.3. Rechtliche Rahmenbedingungen und gesellschaftliche Diskurse in den 70er Jahren und im beginnenden 21. Jahrhundert

Eine weitere intertextuelle Klammer, die sich über die beiden Romane *Die Liebhaberinnen* und *Über Nacht* legen lässt, betrifft die Darstellung der Beziehungsmodelle, wie sie die ProtagonistInnen führen. Beziehungen sind in beiden Erzählungen konstitutiv für inhaltliche, formale und figürliche Konstruktionen, weshalb ihnen in beiden Büchern eine Schlüsselstellung zukommt. Die ProtagonistInnen finden für ihre jeweiligen Beziehungsmodelle bestimmte rechtliche Voraussetzungen vor, die ihren (Ehe-)Alltag prägen.

²⁸ Vgl. THON 2008, S. 31

²⁹ LENZ, I.: *Die Neue Frauenbewegung in Deutschland. Abschied vom kleinen Unterschied. Eine Quellensammlung.* Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2008, S. 1016

Rechtliche Änderungen im Eherecht sind oftmals das Resultat gesellschaftlicher Diskurse, die diesen Änderungen vorausgehen, weshalb in diesem Kapitel auch einige Punkte zur Anerkennung der gleichen Rechte für Homosexuelle und ein kurzer Überblick zur Thematik „Ware Körper“ gegeben werden soll.

Das Eherecht in Österreich unterliegt immer wieder diversen Neuerungen, die gesellschaftliche Entwicklungen wiedergeben und eng mit öffentlich-politischen Diskursen verbunden sind. Eine europäische Eigenheit des Eherechts betreffend ist ein Säkularisierungs- und Modernisierungsparadigma, „dessen Referenzrahmen die Entflechtung von Kirche und Staat als wichtiger Aspekt einer funktionalen Differenzierung ist“, also in Österreich eine Unterscheidung von katholischer und Zivilehe.³⁰

Ehetrennungen und Wiederverheiratung waren noch zur Zeit der Ersten Österreichischen Republik ein politischer Zankapfel, der auch die Positionen der Sozialdemokratie und der Christlichsozialen unvereinbar macht. Eine Wiederverheiratung in Form einer sogenannten *Dispensehe* setzte allerdings rechtlich die erste Ehe nicht außer Kraft (weil katholische Ehen nicht geschieden werden können), weshalb sie vom Verfassungsgerichtshof 1921 als ungültig qualifiziert werden.³¹

Eine Umgehung der katholischen Ehe durch eine Zivilehe war zeitgleich im Burgenland allerdings möglich, da in diesem Bundesland durch die Anbindung an Österreich das ungarische Eherecht, das bis zu diesem Zeitpunkt in diesem Gebiet angewendet wurde, mitübernommen wurde. Die Erste Republik findet rechtlich keine bundesweite Möglichkeit die katholische Ehe von der Zivilehe zu trennen, weshalb eine Säkularisierung in diesem wichtigen Bereich noch nicht stattgefunden hat. Ein Versuch der Einführung der Konkordatshe unter Dollfuß, sah zwar eine schrittweise Entflechtung vor, allerdings sollte auch diese Eheform grundsätzlich untrennbar sein.³²

Bis zum Anschluss ans Großdeutsche Reich 1938 sollte in Österreich also eine Form des „altösterreichischen Eherechts“ gelten. Da die Ehe- und Familienideologie der Nationalsozialisten allerdings vorsah, dass Ehen zum Schutze des Volkes (also aus rassistischen Gründen, oder wenn eine Fortpflanzung aus ideologischen Gründen verhindert werden sollte) geschieden werden sollten, wurde das „altösterreichische Eherecht“ bereits am 6. Juli 1938 durch das nationalsozialistische Eherecht ersetzt, dass eine schlagartige Säkularisierung bedeutete, weil es eine reine Zivilehe war, gleichzeitig aber völkisch-rassistische und eugenische Bestimmungen mit sich brachte.³³

In den 1950er Jahren wurde ein zutiefst ideologiegeleiteter juristischer Kampf über das Eherecht geführt, der letztlich 1958 wieder dazu führte, dass man sich auf Konkordatsheerecht der

30 KALB, H.: *Das Eherecht in der Republik Österreich 1918-1978*. In: Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs. Eherecht 1811 bis 2011. Historische Entwicklungen und aktuelle Herausforderungen. Hrsg. von Kohl, G., Olechowski, Th., Staudigl-Ciechowicz K. und Täubel-Weinreich, D. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 2012. S. 27f.

31 Vgl. ebd., S. 32

32 Vgl. ebd., S. 34f.

33 Vgl. ebd., S. 36

Dollfuß-Ära einigte, was einen Hinweis auf die konservativen Kräfteverhältnisse in Österreich gibt. Erst ab 1970 können unter dem sozialdemokratischen Justizminister Christian Broda Teiländerungen im Eherecht wirksam werden, die schrittweise eine Gleichstellung der beiden Ehepartner und die Möglichkeit zur Auflösung der Ehe sichern. Maßgeblich beteiligt an der Umsetzung der Reformen in den 1970er Jahren (hervorzuheben ist das Reformgesetz 1975) ist die sich verändernde Zivilgesellschaft, BürgerInnenbewegungen, StudentInnenbewegungen und natürlich auch die *Neue Frauenbewegung*.³⁴

Die ersten Schritte ein patriarchales Eherecht schrittweise aufzulösen, betreffen die Rechte und Pflichten der Eheleute, die einvernehmliche Gestaltung der Ehegemeinschaft, dass der Mann nun nicht mehr „Haupt der Familie“ sei, eine Beseitigung der Privilegierung des Mannes betreffend der Ehegüter, die Möglichkeit zur einvernehmlichen Scheidung ohne Erforschung der Gründe für die Ehezerüttung und einige weitere Aspekte, die für die Gleichrangigkeit der Geschlechter besonders wichtig sind.³⁵

Wichtig im Zusammenhang mit der Ehescheidung werden auch Fragen nach einer Unterhaltspflicht und sozialversicherungsrechtlichen Aspekten (z.B. Bezug der Witwenpension nach Scheidung), die zunächst noch in Zusammenhang mit den Gründen für die Zerrüttung der Ehe, und somit der Verschuldung am Scheitern der Ehe, zu betrachten waren. Die einvernehmliche Scheidung gilt aber als wichtigste Neuerung der Scheidungsreform.³⁶

Nach den großen Reformen der 1970er Jahre folgen in den folgenden beiden Jahrzehnten einige kleinere Änderungen im Eherecht, die aber keine allzu grundlegenden Veränderungen mehr bringen sollten. Eine weitere Bewegung kommt erst wieder mit der Erklärung des Europäischen Parlaments vom 17.2.1998, in der die Ungleichberechtigung Homosexueller angeprangert wird und die Einzelstaaten dazu aufgefordert werden, eine rechtliche Gleichstellung für Homosexuelle zu sichern. Von dieser rechtlichen Gleichstellung sollten auch die Lebensgemeinschaften betroffen sein, damit einhergehend auch Fragen zum Sozialversicherungsrecht, Sorge- und Adoptionsrecht und Steuerrecht u.v.m.³⁷

Der rechtliche Weg, die Ehe für Homosexuelle mit gleichen Rechten wie für Heterosexuelle zu öffnen, ist in Österreich bis zum heutigen Zeitpunkt noch nicht konsequent beschrritten. Es gibt eine de-facto Ehe mit Einschränkungen, die seit dem 1.1.2010 auch für homosexuelle Paare geöffnet ist: die eingetragene Partnerschaft.

14

34 Vgl. KALB 2012, S. 38ff.

35 Vgl. ebd., S. 40

36 Vgl. WIRTH, M.: *Die österreichische Scheidungsreform in den 1970er Jahren*. In: Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs. Eherecht 1811 bis 2011. Historische Entwicklungen und aktuelle Herausforderungen. Hrsg. von Kohl, G., Olechowski, Th., Staudigl-Ciechowicz K. und Täubel-Weinreich, D. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 2012. S. 199ff.

37 Vgl. PIROLT, K., WEINGAND, H-P., ZERNIG, K.: *Was wäre wenn? Eingetragene Partnerschaften von Lesben und Schwulen in Österreich*. Eigenverlag Rosalila PantherInnen – Schwul-lesbische Arbeitsgemeinschaft Steiermark, Graz 2000, S. 7

Zwischen dem bürgerlichen Eherecht und der eingetragenen Partnerschaft gibt es eine Reihe grundlegender Differenzierungen (z.B. beim Namensrecht), die aber für diese Seminararbeit keine wesentliche Rolle spielen, weil sie erst 2010, also nach dem Erscheinen Grubers Roman *Über Nacht* beschlossen worden sind. Interessanter für diese Arbeit ist, dass der Weg zur eingetragenen Partnerschaft für Homosexuelle im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts in Form eines öffentlich-politischen Diskurses geschaffen wurde und festgestellt werden kann, dass die Position der Kirche, im Vergleich zu den Eherechtsreformen der 1970er Jahre, nicht mehr so dominant ist.

Zeitgleich zu den Forderungen nach einer Öffnung der Ehe für Homosexuelle gibt es auch die Diskussionen um die Abschaffung des Paragraphen § 209 StGB, der die gleichgeschlechtliche Unzucht mit Jugendlichen unter Strafe stellt. Dieser Paragraph wurde bereits 2002 abgeschafft, was als kleiner Etappensieg der Schwulen- und Lesbenbewegung in Österreich gesehen werden kann und einen Schritt in Richtung Gleichstellung bedeutet.³⁸

Ein wichtiger Etappensieg der Neuen Frauenbewegung und der Frauen-Demos unter dem Motto „Mein Bauch gehört mir“ in den 1970er Jahren war der Kampf gegen den sogenannten *Abtreibungsparagraphen* § 144, der die Abtreibung von Ungeborenen unter Strafe stellte. 1975 wurde dieser Paragraph abgeschafft und durch eine Fristenlösung ersetzt, obwohl es ein Gegenvolksbegehren der „Aktion Leben“ gab, das auf ungefähr 900.000 Unterstützungsunterschriften kommt.³⁹

Abtreibung und das Recht als Frau über den eigenen Körper bestimmen zu können, spielt bei Jelineks *Die Liebhaberinnen* eine große Rolle. Die Körperlichkeit steht aber auch bei Gruber im Zentrum, wenngleich es bei ihr mehr um ethische Fragen geht, die in Zusammenhang mit der Verwertbarkeit von Körperteilen und der Organtransplantation stehen. (vgl. Kapitel 3.3. Der Körper als Ware bei Jelinek und Gruber)

In Jelineks *Die Liebhaberinnen* und Grubers Roman *Über Nacht* gibt es nur sehr wenige explizite Hinweise auf die öffentlich-politischen Diskussionen und die rechtlichen Änderungen und Reformbestrebungen, allerdings spiegelt sich in beiden Romanen der Zeitgeist wider, weshalb es für eine Interpretation dieser beiden Romane notwendig ist, sich einen groben Überblick über wichtige gesellschaftliche Entwicklungen bez. der rechtlichen Gleichstellung von Frauen und Homosexuellen zu machen.

38 Vgl. VERSCHRAEGEN, B.: *Die eingetragene Partnerschaft*. In: Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs. Eherecht 1811 bis 2011. Historische Entwicklungen und aktuelle Herausforderungen. Hrsg. von Kohl, G., Olechowski, Th., Staudigl-Ciechowicz K. und Täubel-Weinreich, D. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 2012. S. 90

39 Vgl. Frauenrecht – rechtspolitische Maßnahmen in Hinblick auf Frauen:
<http://www.demokratiezentrum.org/wissen/timelines/frauenrecht.html?type=98> (letzter Zugriff: 29.7.2015)

3. Intertextuelle Bezüge – Analogien und Differenzen bei Jelinek und Gruber

Elfriede Jelinek und Sabine Gruber sind zwei Autorinnen, die beide in Wien leben, deren Werke aber dennoch keinen großen Bezug zueinander aufweisen. Dennoch lässt sich eine intertextuelle Klammer über das Schaffen dieser beiden Schriftstellerinnen, im besonderen der Werke *Die Liebhaberinnen* und *Über Nacht*, spannen. Bei näherer Betrachtung der beiden Romane lassen sich einige Analogien feststellen, die diese beide Romane in eine Verbindung setzen, auch wenn diese Verbindung nicht bewusst intendiert ist. Eine wichtige Analogie betrifft den formalen Aufbau der beiden Romane in Form des doppelten Erzählstranges und einer Rückführung am Ende des Buches auf den Beginn des Buches. (vgl. Kapitel 3.1. Der doppelte Erzählstrang und formale Rahmen bei Jelinek und Gruber)

Zentrale Themen beider Romane sind Beziehungsmodelle (vgl. Kapitel 3.2. Beziehungsmodelle bei Jelinek und Gruber), Körperlichkeit und Selbstbestimmung in Bezug auf den eigenen Körper (vgl. Kapitel 3.3. Der Körper als Ware bei Jelinek und Gruber), Sexualität und das Ausleben, bzw. die Unterdrückung der eigenen sexuellen Bedürfnisse (vgl. Kapitel 3.4. Die Sexualität bei Jelinek und Gruber).

Die wichtigste Analogie betrifft aber den jeweiligen zeitgeschichtlichen Kontext der beiden Romane; das Bedürfnis über Alltägliches zu schreiben und Fiktion mit der Realität in Verbindung zu setzen. Dieser Tatbestand rechtfertigt eine Analyse der Analogien in Verbindung mit den Errungenschaften der Frauenbewegung und der Schwulen- und Lesbenbewegung in Österreich.

Umfangreicher als Analogien sind, naheliegenderweise, die Differenzen, da es ja keine intendierte Verbindung der beiden Bücher zueinander gibt. Die Differenzen betreffen nicht nur den Inhalt, sondern auch die Sprache. *Über Nacht* verweist nicht auf *Die Liebhaberinnen*, es handelt sich weder um eine Fortschreibung, noch um eine direkte Bezugnahme. Es scheint unter diesen Voraussetzungen eher verwunderlich, dass es eine Vielzahl an Analogien gibt, da die Differenzen ja eindeutig offenkundiger sind.

Differenzen lassen sich aber auch innerhalb thematischer Analogien finden. Beziehungsmodelle bei Jelinek unterscheiden sich von jenen bei Gruber, Körper wird zwar bei beiden als Ware thematisiert, dies aber in einem unterschiedlichen Kontext, Sexualität wird bei Gruber um den Bereich der Homosexualität erweitert und die Rollenzuschreibungen bei Jelinek und Gruber sind, dem jeweiligen zeitgeschichtlichen Kontext entsprechend, höchst unterschiedlich.

3.1. Der doppelte Erzählstrang und formale Rahmen bei Jelinek und Gruber

Die Liebhaberinnen von Jelinek und *Über Nacht* von Gruber weisen auffallende formale Ähnlichkeiten auf, welche die Grundstruktur des jeweiligen Romans bestimmen. In beiden Fällen stehen zwei Frauenschicksale im Mittelpunkt, die kontrastiv und ergänzend miteinander verwoben werden. Das Resultat ist ein doppelter Erzählstrang, der zu einer Parallelerzählung der Leben der beiden Protagonistinnen führt, die sich nicht persönlich kennen.

Bei Jelineks *Die Liebhaberinnen* stehen die beiden Figuren Paula und Brigitte im jeweiligen Fokus. Beide Frauen wählen einen Mann aus, wobei Brigitte mit ihrer Wahl offenbar mehr Glück hat als Paula – sofern man in einem dieser Fälle überhaupt von Glück reden kann. Beide Frauen heiraten diesen Mann und bekommen gemeinsame Kinder. Die Gründung des eigenen Hausstandes ist im Falle von Brigitta erfolgreich, im Falle von Paula bleibt sie ein unerfüllter Wunschtraum. Paula scheitert, mehr noch als Brigitte, an den Umständen und wird letzten Endes schuldhaft geschieden und endet da, wo Brigitte angefangen hat – als Näherin in einer Fabrik für Mieder.

Das Schicksal der beiden Frauen wird durch diesen gemeinsamen Ort miteinander verbunden – Brigittes Anfang, das Schicksal, das ihr zunächst zugeordnet wird und dem sie mit aller ihrer Kraft, und der Hilfe des Mannes Heinz entrinnen möchte, wird zu Paulas Schicksal, dem diese nicht mehr entrinnen kann, weil es quasi ihr besiegelter Endpunkt ist.

Jelinek verknüpft in ihrem Buch das Vorwort mit dem Nachwort. Die Fabrik, in welcher Mieder hergestellt werden, wird somit zum Ort, an dem die Schicksalskarten gemischt werden. Nachwort und Vorwort beginnen wortwörtlich gleich:

„kennen Sie dieses SCHÖNE land mit seinen tälern und hügel? es wird in der ferne von schönen bergen begrenzt. es hat einen horizont, was nicht viele länder haben. kennen Sie die wiesen, äcker und felder dieses landes? kennen Sie seine friedlichen häuser und die friedlichen menschen darinnen? mitten in dieses schöne land hinein haben gute menschen eine fabrik gebaut.“⁴⁰

Die Fabrik, angesiedelt in der Provinz Österreichs (im Voralpengebiet), wird zum Entscheidungsort darüber, ob ein Frauenleben erfolgreich ist, oder nicht:

„wenn einer ein schicksal erlebt, dann nicht hier. wenn einer ein schicksal hat, dann ist es ein mann. wenn einer ein schicksal bekommt, dann ist es eine frau. leider geht hier das leben an einem vorbei, nur die arbeit bleibt da. manchmal versucht einer der frauen, sich dem vorbeigehenden leben anzuschließen und ein wenig zu plaudern. leider fährt dann das leben oft mit dem auto davon, zu schnell fürs fahrrad. auf wiedersehn!“⁴¹

40 JELINEK, E.: *Die Liebhaberinnen*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1975 (35. Auflage 2015), S. 5 und S. 203

41 Ebd., S. 7

Paulas Schicksal hängt eng mit dem Besitz eines Autos zusammen – erst das Auto verschafft ihr jene Freiheit, die vorgegebenen Wege zu verlassen und sich durch Gelegenheitsprostitution ein wenig Geld zu verdienen. Das Auto ist somit unmittelbar an ihrem gesellschaftlichen Abstieg schuld und Paulas Schicksal ist besiegelt. Im Nachwort wird die Fabrik zum Ort, an dem sich Paulas und Brigittes Leben streifen, auch wenn Brigittes Leben von der Fabrik weggeführt hat, während Paulas Weg dort endet:

„paula näht aus ganzem herzen, denn sie hat keine familie mehr, die einen teil ihres herzens einnehmen könnte. brigitte hat jetzt eine familie und ein geschäft, die ihr ganzes herz eingenommen haben. es sind nicht die allerbesten frauen, die aus ganzem herzen nähen. paula ist nicht die allerbeste frau. paula hat ihr schicksal schon woanders erlebt. hier ist es zu ende. brigitte hat ihr schicksal hier begonnen. brigitte ist entkommen. [...] da fährt es ja, das leben, paula! aber unsere paula sucht noch ihre autoschlüssel. auf wiedersehn, und gute fährt, paula!“⁴²

Die Verknüpfung der Schicksale der beiden Frauen führt bei Jelinek zu einer Bogenform, wo sich der Kreis der beiden Erzählungen dort schließt, wo er Ausgang genommen hat. Auch in Grubers Roman *Über Nacht* liegt eine Bogenform vor, bei der das Ende der Geschichte mit dem Anfang verbunden ist, und die beiden Frauenschicksale direkt miteinander verknüpft werden. Wie schon bei Jelinek gibt es auch bei Gruber eine wortwörtliche Referenz im letzten Kapitel des Buches, die auf den Anfang des Buches zurückführt:

„Anfangs waren es noch einzelne Punkte gewesen, dann plötzlich hunderte, tausende. Sie bewegten sich rauf und runter, hin und her, stürmisch, kraftbeladen. Die Menschen, die stehengeblieben waren, folgten mit ihren Blicken den wellenförmigen Ellipsen. In manchen Augenblicken sahen die dunklen Formen wie ovale Flugobjekte aus, dann änderten sie sich wieder, teilten sich oder rissen auseinander.“⁴³

Irma schreibt diese Sätze nieder und beginnt auf diese Weise das Schicksal einer Frau zu erfinden, die Mira genannt wird und deren Niere mutmaßlich Irma transplantiert wird. Irma und Mira sind, wie zuvor schon Paula und Brigitte, zwei Frauen, deren Leben nicht offensichtlich miteinander verbunden sind. Die Eine, Irma, lebt in Wien, die Andere, Mira, in Rom. Berührungspunkte bleiben den beiden Frauen verborgen, es gibt sie allerdings über gemeinsame Bekannte. Ihre Schicksale werden, wie bei Jelineks *Die Liebhaberinnen*, parallel erzählt.

Irma ist nierenkrank und wartet auf eine Spenderniere, die sie erhält, ohne natürlich wissen zu können, von wem diese stammt. Mira wird zu jener Person, von der die Niere stammen könnte, die allerdings nur in den Gedanken und Aufzeichnungen von Irma existiert. Miras Schicksal hängt ebenfalls mit einem Auto zusammen. Nachdem sich Mira von ihrem Mann trennt, fährt sie zu Rino, mit dem sie eine kurze Affäre hat. Als sie von ihm wegfährt, passiert ihr ein Unfall.

18

42 JELINEK 1975, S. 205

43 GRUBER 2009, S. 7 und 238

Sowohl Paulas, als auch Miras Schicksal, werden durch eine Affäre und das Auto entschieden – bei Jelinek wird Paula allerdings für das Verkaufen ihres eigenen Körpers bezahlt, bei Gruber zahlt Mira dem Mann selbst ein wenig Geld für den Geschlechtsverkehr. Die eine, Paula, wird im Auto erwischt, die andere, Mira, hat einen schweren Autounfall. In beiden Romanen gibt es ähnliche Motive, die allerdings unterschiedlich verarbeitet werden.

Gruber verwendet auch deshalb einen doppelten Erzählstrang, weil es ihr beim Schreiben des Buches um die verwobenen Schicksalsfäden geht. Ihrem Buch stellt sie ein Zitat Joseph Brodskys voraus, das Schicksal als Paarung von Raum und Zeit beschreibt und von einer Parze gesponnen wird.⁴⁴ Jene Parzen werden zu Ende des Buches im letzten Kapitel angerufen:

„Die Parzen! Die Moiren! Irma bückte sich, suchte nach dem Lexikon der Mythologie. Es wollte ihr nicht einfallen, wie die einzelnen Schicksalsgöttinnen heißen. Eine, erinnerte sie sich, spinnt den Faden, die andere teilt ihn zu, und die dritte [...] schneidet den Lebensfaden ab, um ihn nochmals zu verknüpfen.“⁴⁵ (GRUBER 2009, S. 236)

Gruber verknüpft die beiden fiktiven Frauenschicksale sehr subtil miteinander, in dem sie das eine Schicksal dem anderen Schicksal in Form einer *Buchstabentransplantation*⁴⁶ einschreibt. Erst am Ende des Buches wird ansatzweise aufgeklärt, in welchem Verhältnis die beiden Frauen zueinander stehen. Die Schilderung der beiden Schicksale bietet zunächst noch relativ wenige Anhaltspunkte dafür, dass die beiden Frauen miteinander verbunden seien könnten. Abwechselnd sind die Kapitel diversen Episoden aus den Leben der beiden Protagonistinnen gewidmet. Die Erzählperspektive unterscheidet sich allerdings und Miras Geschichte wird, im Gegensatz zu Irmas, ausschließlich in der Ich-Form geschildert.

Von Anfang an gibt es Motive oder Personen (Rino), die sowohl für die Geschichte Irmas, als auch Miras konstituierend sind. Diese Motive werden im Laufe der Erzählung immer häufiger und enger miteinander verbunden. So knüpfen neue Kapitel immer öfter direkt an die vorangegangenen an und wirken wie eine Fortschreibung des vorangegangenen Kapitels, unter Wechsel der Protagonistin. Beispielsweise endet das 8. Kapitel in der Dämmerung und das 9. Kapitel beginnt während der Dämmerung.⁴⁷ Am Ende des 11. Kapitels macht sich Mira Gedanken über die Vergänglichkeit des Lebens und der Liebe. Mira hingegen spürt zu Beginn des 12. Kapitels einen Neubeginn und ihre Lust beginnt zu erwachen.⁴⁸ Der Übergang vom 12. Kapitel zum nächsten Kapitel ist durch den Ort verbunden: während Irma in einer Kabine im Stadionbad eine erste erotische Begegnung mit Friedrich erlebt, muss Mira im Umkleideraum des Altenheims, in dem sie arbeitet, vom Tod eines Klienten erfahren.⁴⁹

44 Vgl. GRUBER 2009, S. 5

45 Ebd., S. 236

46 Ebd., S. 80

47 Ebd., S. 87

48 Vgl. ebd., S. 120f.

49 Vgl. ebd., S. 133

Am Übergang vom 14. Kapitel zum 15. Kapitel wird eine Dichotomie zwischen Trockenheit und Nässe geschaffen⁵⁰, am Übergang vom 16. zum 17. Kapitel zwischen Toten und Neugeborenen.⁵¹ Am Ende des 22. Kapitels sieht Mira im Fernsehen eine Dokumentation über Flugzeuge; Irma sieht zu Beginn des 23. Kapitels im Flugzeug Kurzfilme.⁵²

Irma und Mira werden durch die Darstellung ihrer Schicksale mittels eines doppelten Erzählstranges als Antipoden entworfen. Eine Reihe von Verweisen bringt aber die beiden Frauen auch in einen direkten Bezug und lässt sie auch ähnliche Momente erleben. Fast scheint es, als würde Gruber einen Gedanken von Eva MEYER literarisch verewigen:

„Von jetzt an werde ich mehrere sein. Ich werde nie mehr von mir sagen, ich sei dies oder ich sei das. Von jetzt an bin ich nicht mehr die Verlängerung eines gegebenen Zustands. Ich bringe die Wahl zwischen zwei sich ausschließenden Möglichkeiten zum Ausdruck, zwischen dem Zustand selbst und der ihn übersteigenden Möglichkeit.. [...] Man sollte meinen, daß ich notwendigerweise da ende, wo der andere anfängt. Doch warum könnte es nicht, statt der Umkehr an der Grenze oder der Wahl des anderen, die noch das Verlangen wäre, der andere zu sein, das Bewußtsein der Wahl als den Besitz eines Vermögens geben, mit dem man in jedem Augenblick wieder mit sich anfangen kann und sich auf diese Weise durch sich bestätigt, daß man alles, was auf dem Spiel steht wieder eingesetzt hat.“⁵³

In diesem Zitat von Meyer kommt zum Ausdruck, wie sich ein Subjekt in einem anderen finden kann und dadurch konstituiert. Irmas Persönlichkeit endet nicht an ihrer eigenen Grenze, sie erfindet sich ihre Spenderin, verleiht sich deren Niere ein, macht sich auf die Spurensuche, findet ihre Fotografien im Laden ihres Mannes und ihrem Arbeitsplatz, dem Altersheim. Irma ist Irma und gleichzeitig *mehrere* – dies wird maßgeblich durch den doppelten Erzählstrang deutlich.

Paula und Brigitte sind ebenfalls *mehrere* – nicht durch ihr Verhältnis zueinander, aber durch ihre Austauschbarkeit. Ihr Schicksal ist von Anfang an als Kollektivschicksal geschildert, das nicht nur sie betrifft, sondern mehrere – viele! Sie repräsentieren Frauentypen, deren einzige Wahl es ist, sich durch die Wahl eines Mannes ein Schicksal zu verschaffen. Ihre Namen und Gesichter sind ebenso austauschbar wie ihre Wünsche und Sorgen.

Paulas und Brigittes Geschichten laufen über weite Strecken des Buches parallel: sie entscheiden sich für einen Mann, kämpfen um ihn, haben Sex mit ihm (was in keinem der beiden Fälle angenehm sein dürfte), heiraten ihn, bekommen Kinder (die eine ledig, die andere als verheiratete Frau), führen einen Haushalt; und dennoch unterscheiden sie sich auch voneinander: Paula ist das *Landkind*, Brigitte das *Stadtkind*.

20

50 Vgl. GRUBER 2009, S. 151

51 Vgl. ebd., S. 169

52 Vgl. ebd., S. 177

53 MEYER, E.: *Von jetzt an werde ich mehrere sein*. In: Zitier-Fähigkeit. Findungen und Erfindungen des Anderen. Hrsg. von Neumann, G., Schabert, I., Erich Schmidt Verlag, Berlin 2001. S. 313

Brigitte will vor allem ihre Situation mit der Hilfe von Heinz verbessern; Paula will zusätzlich auch noch das Glück mit Erich finden:

„paula ist unbescheiden. sie will dasselbe wie brigitte, aber sie will eine strahlende aura rundherum haben. sie will den leuten ständig vorführen, wie lieb man das kind, den mann, das haus, die waschmaschine, den kühlschrank und den garten hat.“⁵⁴

Die Parallelschreibung der beiden Frauenschicksale wird streckenweise besonders intensiv dazu verwendet, die Austauschbarkeit der beiden Frauenschicksale zu schildern, deren gemeinsamer Nenner in der Ehe liegt:

„heut ist endlich der ersehnte tag gekommen. strahlendblaues wetter begrüßt den langersehnten tag. heute ist endlich der ersehnte tag gekommen. strahlendblaues wetter begrüßt den langersehnten tag. brigitte hat ein bodenlanges weißes kleid an, das die schneiderin eigens für sie genäht hat. paula hat ein bodenlanges weißes kleid an, das die schneiderin, ihre frühere lehrherrin, eigens für sie genäht hat. brigitte hat ein bukett aus weißen rosen im arm. paula hat ein bukett aus weißen rosen im arm. heinz hat einen schwarzen anzug mit einem smokingmascherl an. erich hat einen neuen schwarzen anzug mit einer schönen krawatte an. heinz macht ständig blöde witze über seine verlorene freiheit. über erich werden viele witze gerissen über dessen verlorene freiheit. [...] brigitte ist sehr glücklich. paula ist sehr glücklich. brigitte hat es geschafft. paula hat es geschafft.“⁵⁵

Die beiden Frauen haben also geschafft, was man als Frau nur irgendwie erreichen kann: einen Mann finden, mit dem man eine feste und stabile Beziehung eingeht. Die Parallelerzählung läuft ab diesem Punkt aber auseinander: während Brigitte ihr „Glück“ halten kann, verliert es Paula und fällt tiefer als sie jemals zuvor war. Das Straucheln der einen wirkt umso eindrucksvoller, wenn es mit dem hasserfüllten aber geglückten Wohlstandsleben der anderen kontrastiert wird.

In beiden Romanen verdeutlicht der doppelte Erzählstrang die Schicksale der Protagonistinnen, die miteinander verknüpft werden. Diese formale Wahl hat somit konkrete Auswirkungen auf die inhaltliche Ebene und die Darstellung der Figuren und die Beziehungen, in denen sie zueinander stehen.

3.2. Beziehungsmodelle bei Jelinek und Gruber

Jelineks Protagonistinnen Brigitte und Paula leben in einer Ehegemeinschaft. Brigitte ist mit Heinz verheiratet, Paula mit Erich. Das Beziehungsmodell, das bei Jelinek beschrieben wird, entspricht in beiden Fällen einem patriarchalen Modell: der Mann bestimmt über die Frau, die Frau fügt sich.

54 JELINEK 1975, S. 149f.

55 Ebd., S. 177ff.

Paula stammt aus einem Elternhaus, wo der Vater ebenfalls das alles bestimmende Oberhaupt der Familie ist. Dabei steht auch Gewalt an der Tagesordnung, die bereits die Mutter ertragen musste und auch an die Tochter weitervererbt werden soll:

„haben wir [Anm.: der Vater und der Bruder] also schon deiner mutta die dreckigen stiefel ins gesicht und die dreckigen hosen auf die bank geschmissen, [...] wollen wir also auch dir ausgiebig die dreckigen stiefeln ins gesicht und die dreckigen hosen auf die bank schmeißen, was du dann wegputzen mußt. haben wir unsren ehrlichen sauberen haß auf euch auch nur einen augenblick vergessen?“⁵⁶

Paula träumt von einem schöneren und besseren Leben. Sie will eine Schneiderinnenlehre machen, ins Kaffeehaus und Kino gehen und Urlaub in Italien machen. Doch ihr Schicksal wird durch Erich vorherbestimmt. Mit Erich, dessen Horizont nicht weiter als bis zum eigenen Schnapsglas reicht, lebt sie jenes gewaltbesetzte Familienleben weiter, wie sie es schon aus ihrer Kindheit gewohnt ist. Paula darf nicht selbstbestimmt agieren, selbst ein Ausflug zu einer Tanzveranstaltung mit ihrer Freundin wird ihr von ihrem Ehemann untersagt:

„erich hat endlich macht über einen menschen bekommen, wenn es auch eine so unwesentliche figur ist wie paula. es gibt jetzt jemanden, der tut, was erich sagt. erich hat das recht, etwas zu verbieten oder zu gestatten.“⁵⁷

Im patriarchalen Familienmodell, wie es Paula erlebt, gibt es für Töchter und Ehefrauen kein Recht auf ein selbstbestimmtes Leben. Sie werden zum Spielball der Väter und Männer, der sadistischen und selbst schwer traumatisierten Mütter, und sind deren Launen und Aggressionen ausgeliefert, so beispielsweise als Paula ihren Eltern von ihrer Schwangerschaft erzählt:

„da tritt er [Anm.: der Vater] schon auf, erfährt die neuigkeit im telegrammstil, nur keine kostbare prügelzeit verlieren, die mutta ist von den paulaprügelten noch ganz atemlos, sie kriegt die geschichte gar nicht ordentlich und mit allen kausalen zusammenhängen hin, sie muß hauen und wieder zuhauen. [...] man sagt, daß seelische wunden oft viel mehr weh tun als körperliche, aber die körperlichen wunden paulas sind in diesem falle auch nicht von pappe, sie brauchen viel pflege und einiges an zugsalbe. paula fühlt sich als ein unangenehmer gegenstand behandelt und nicht als der mensch, der sie ist. wenn die eltern auf einen harten, unnachgiebigen gegenstand eingepügelt hätten, hätten sie sich wahrscheinlich sogar das handgelenk gespalten.“⁵⁸

Brigittas Ehe ist ebenfalls patriarchalisch konzipiert. Gewalt und Gehorsam sind Elemente des täglichen Lebens, die auch ihr Mann Heinz in seiner Rolle als Sohn zu spüren bekommt. Die Ehe mit Brigitte ist von schwiegerelterlicher Seite unerwünscht und soll verhindert werden:

56 JELINEK 1975, S. 22f.

57 Ebd., S. 189

58 Ebd., S. 124f.

„während der vater also heinz im würgenriff hält, mit allen ungenutzten energien des zum fernfahren nicht mehr geeigneten fernfahrers, kniet die mutter auf der brust von heinz und beschwört heinz, ihnen nicht die früchte ihrer sparsamkeit zu rauben, indem er sich eine wie brigitte in das abgesparte heim holt.“⁵⁹

Als Brigitte schwanger ist, kann sie endgültig ihren Anspruch auf Heinz erheben. Und erst als der Nachwuchs auch tatsächlich geboren ist und Platz braucht, gelingt es dem jungen Ehepaar die Eltern von Heinz aus ihrem eigenen Haus zu vertreiben und an ihrer statt dort als Familie weiterzuleben:

„die frau und mutter brigitte, die inzwischen schon millionen von scheißbetonnen geputzt hat, verabschiedet sich haßerfüllt von den schwiegereltern. endlich allein. endlich ist das auto abgefahren. endlich ist die familie unter sich und kann ein familienleben führen wie es sich für eine familie gehört. [...] noch einmal umfängt brigitte ihr kleines reich, das sich bald noch mehr vergrößern wird – das letzte wort darüber ist noch nicht gefallen und wird von heinz fallen –, mit augen und den übrigen sinnen, dann geht sie aufseufzend ins haus, klein harald mit fußtritten vor sich hertreibend.“⁶⁰

Beiden Frauen sind, spätestens seit der Ehe, unterwürfig und devot und schwören ihren Männern Gehorsam:

„brigitte denkt, daß sie schon manchmal aufmucken wird, im großen und ganzen hat heinz aber recht, und sie wird tun, was er sagt. paula denkt, daß sie von jetzt an nur mehr machen wird, was erich sagt.“⁶¹

In *Die Liebhaberinnen* gibt es noch eine dritte Frauenfigur, Susi, die zunächst als Konkurrentin zu Brigitte im Kampf um Heinz auftritt, sich aber schließlich für einen anderen Weg (= einen anderen Mann) entscheidet. Susi ist etwas besser gebildet als Brigitte und Paula und kommt aus einem Elternhaus, das ihre Talente, Kochen und Volkstanz, lobt. Susi erachtet es für wichtig, auch als Mutter gebildet zu sein, weil das gut für die eigenen Kinder sei. Ihr eigenes Germanistikstudium bricht sie aber ab, als sie schwanger wird, um vollkommen als Ehefrau und Mutter aufgehen zu können:

„susi sagt scherzhaft, aber gut gemeint, daß sie mit dem platz, den sie jetzt im leben einnimmt, zufrieden ist, daß sie mit gar keiner tauschen möchte, die vielleicht ein großartiges studium absolviert und dabei im leben scheitert. susi ist modern und altmodisch in einem, eine mischung, die ihr frischgebackener verlobter besonders liebt. überhaupt: das beste ist immer ein vernünftiger mittelweg, meint susi viel scherzhafter, als es zu ihrem hübschen köpfchen passen würde. und ihr zukünftiger gatte stimmt ihr lachend bei.“⁶²

59 JELINEK 1975, S. 128

60 Ebd., S. 187

61 Ebd., S. 178

62 Ebd., S. 196

Brigitte wird im Gegensatz zu Susi als altmodische Frau charakterisiert. Paula gilt weder als altmodisch, noch als modern – sie repräsentiert den Typus der zerbrochenen Frau, die am Leben und der Liebe gescheitert ist, schuldig geschieden wird, ihre Kinder und ihren Mann verliert, in einer kleinen Wohnung leben muss und der täglichen Arbeit in der Miederfabrik als ungelernte Näherin nachkommt.⁶³

In Grubers Roman *Über Nacht* sind die beiden Protagonistinnen Irma und Mira nicht mit Attributen wie *modern*, *altmodisch* oder *zerbrochen* versehen. Ihre Lebensumstände unterscheiden sich von Paulas und Brigittes fundamental.

Irma ist alleinerziehende Mutter eines Bubens, Florian, im Kindergartenalter. Sie ist in ein soziales Netz eingebunden, das ihr helfend zur Seite steht. Der Vater des Kindes ist für sie unerreichbar, sie weiß nicht einmal seinen genauen Wohnort, der aber in Rom vermutet wird. Florian kennt seinen Vater nicht, er wählt den Partner seines Onkels als Ersatzvater. Richard, Irmas Bruder, ist mit einem Mann liiert, Davide, der sich sehr in das Familienleben einbringt und Irma häufig bei der Kinderbetreuung unter die Arme greift und auch eine Adoption Florians und das Zusammenleben als Familie anbietet. Irma, die ungewollt und von einer kurzen Affäre schwanger wurde, musste ihren Eltern beichten, dass sie schwanger sei, woraufhin diese wochenlang nicht mit ihr gesprochen hätten.⁶⁴

Das Beziehungsmodell, das Irma lebt, ist kompliziert. Im Verlauf des Romans hat sie eine Affäre mit einem Mann, Friedrich, der sich auch daran interessiert zeigt, nicht nur für Irma sondern auch ihren Sohn da zu sein. Friedrich und Irma führen eine heterosexuelle Beziehung, die allerdings sehr lose ist und ganz an ihrem Anfang steht. Friedrich zeigt sich sehr aufmerksam und anhänglich, während Irma eher abweisend ist. Gleichzeitig gibt es aber auch ein Angebot Davides, dem schwulen Partner ihres Bruders, sich für Irma und Florian einzubringen:

„Wir sollten heiraten, dann kann ich Florian adoptieren. [...] Komm, laß uns eine Wohngemeinschaft gründen. Ich kümmere mich um Florian und koche, und du kannst in Ruhe an deinen Projekten arbeiten.“⁶⁵

Davide ist es auch, der Irma nach Rom begleitet, um den Kindsvater, Rino, aufzusuchen. Er nutzt diese Reise aber auch, um seiner in Rom lebenden Mutter, eine Beziehung mit Irma vorzuspielen, um von seiner eigenen homosexuellen Beziehung mit Richard abzulenken. Die asexuelle Beziehung zu Irma ist für ihn allerdings deshalb so wichtig, weil sie ihm das Gefühl vermittelt, in einem Familienverband aufgehoben zu sein. Um sich in diesem Verband einzubringen, bietet er typisch weibliche Arbeiten an: Kinderbetreuung und Kochen. Irma soll in Ruhe ihrer Arbeit nachgehen können, und somit ebenfalls von einer Familie mit Davide profitieren.

63 Vgl. JELINEK 1975, S. 202

64 Vgl. GRUBER 2009, S. 195

65 Ebd., S. 143

Dieses Familien- und Beziehungsmodell entspricht nicht mehr den Lebensumständen von Paula und Brigitte – das patriarchale Modell, wie es in den 1970er Jahren noch häufig anzufinden ist (und auch rechtlich gedeckt!), wird bei Gruber für obsolet und ungültig erklärt. Beziehungen, bei denen die PartnerInnen geschlechtsuntypische Rollen übernehmen und der Fokus auf gleichgeschlechtlichen Beziehungen, öffentliche und geheime, liegt, erweitern das heteronormative Ehemodell und entsprechen somit durchaus einem aktuellen Phänomen in den österreichischen und europäischen Bestrebungen nach einer Implementierung der „Homo-Ehe“.

Miras Eheleben ist von Kinderlosigkeit und unerfüllter Sexualität geprägt. Ihr Mann, Vittorio, zeigt wenig sexuelles Interesse an seiner Frau, was für Mira offenbar ein Problem darstellt, vor allem, wenn sie von ihrer Schwiegermutter auf ihre Kinderlosigkeit angesprochen wird: „Ohne Sex wird man eben nicht schwanger, lag mir auf der Zunge, aber ich nahm einen Schluck Kaffee und schwieg.“⁶⁶ Vittorio lügt seine Mutter an und erklärt ihr, dass er keine Kinder zeugen könnte.⁶⁷

Für Mira selbst scheint das Leben ohne Kinder eine selbstverständliche Normalität zu sein – doch eine Ehe ohne Sex lässt in ihr die Vermutung aufkommen, dass zwischen ihr und ihrem Mann nicht alles in Ordnung sei. Mira will mit ihrem Mann Geschlechtsverkehr haben, doch dieser wendet sich von ihr ab. Mira vermutet permanent eine Affäre ihres Mannes und sammelt dafür Indizien. Geduldig versucht Vittorio Anschuldigung für Anschuldigung zu entkräften – was ihm zunächst leicht fällt, da Mira ihm eine Affäre mit einer Frau unterstellt. Erst nach und nach wird ihr klar, dass ihr Mann eine Affäre mit einem anderen Mann führt. Auch die Beziehung von Mira und Vittorio ist somit keine heteronormative Ehe, da Vittorio seine homosexuellen Bedürfnisse im Geheimen auslebt.

Mira ahnt über einen langen Zeitraum nichts von den außerehelichen Affären ihres Mannes. Mira beschreibt ihre Ehe mit Vittorio als Gegenstück zur Ehe ihrer Schwiegereltern:

„Auf dem Hochzeitsphoto hat der Vater einen bemüht-fröhlichen Ausdruck im Gesicht, die Mutter blickt mißmutig. Der Brautstrauß verdeckt ihren Bauch. Eine Muß-Ehe. Und wir [Anm.: Mira und Vittorio] führten längst eine Soll-Ehe. Die Fortsetzung der Kann-Ehe.“⁶⁸

Mira fühlt sich in der *Soll-Ehe* gefangen und sie beschließt daraus auszubrechen. Da die gemeinsame Wohnung von Vittorio finanziert wird, bleibt ihr nur der Auszug aus dieser übrig.

Mira gibt ihren Job als Altenpflegerin auf, packt ihre Sachen ins Auto und verlässt ihren Mann, weil sie das Zusammenleben und die Heimlichkeiten nicht mehr ertragen kann und ihr zudem die Worte fehlen, um mit ihm über seine verborgenen Bedürfnisse zu sprechen:

66 GRUBER 2009, S. 169

67 Vgl. Ebd., S. 170

68 Ebd., S. 172

„Er reinigte mit dem Zeigefinger das Gehäuse der Caffettiera, während ich seinen Arsch betrachtete, diesen fremd gewordenen Teil, den ich nie besessen hatte. Läßt er sich ficken, oder fickt er? Oder beides? [...] Wahrscheinlich wartet er auf den Tod seiner Mutter, um frei zu sein. Undenkbar für ihn, sich vorher zu outen. Und die Kinderlosigkeit entschuldigt er lieber mit einer gestörten Spermatogenese.“⁶⁹

Irmas und Miras Leben als Frauen ist noch immer nicht ganz losgelöst von gesellschaftlichen Zwängen in Form von Erwartungen (z.B. Kinder, Familiengründung), vor allem von der Elterngeneration – allerdings haben sie, im Gegensatz zu Paula und Brigitte, die Wahlfreiheit, ihr Schicksal nicht von den jeweiligen Männern abhängig zu machen. Paula und Brigitte sind ihren Männern ausgeliefert, vor allem im rechtlichen Sinne. Irma und Mira profitieren von den rechtlichen Errungenschaften der *Neuen Frauenbewegung*, weshalb sie ohne Benachteiligung und Ächtung als Alleinerzieherin, bzw. verlassende Frau, leben können. (vgl. Kapitel 2.3. Rechtliche Rahmenbedingungen und gesellschaftliche Diskurse in den 70er Jahren und im beginnenden 21. Jahrhundert)

In Grubers Roman *Über Nacht* tauchen einige homosexuelle Figuren auf, weshalb es auch interessant ist, einen Blick auf deren Beziehungen zu werfen. Richard und Davide führen eine Beziehung in einem gemeinsamen Haushalt, die aber durch Richards Seitensprünge massiv belastet und gefährdet ist. Eine homosexuelle Beziehung leidet in diesem Falle unter den gleichen Problemen wie eine heterosexuelle Beziehungen. Davide kann die Situation nicht mehr ertragen und zieht bei Irma ein, wo er sich fürsorglich um den kleinen Florian kümmert. Richards Homosexualität wird von Irmas Familie nicht wahrgenommen, ausser von Irma, dennoch fällt es den beiden schwer, darüber reden zu können:

„Als Irma ihn einmal gefragt hatte, seit wann er denn wisse, daß er homosexuell sei, war er ans Fenster getreten, um sie nicht anschauen zu müssen. „Immer schon“, waren seine Worte gewesen.“⁷⁰

Vittorios Outing unterbleibt gänzlich. Mira vermutet seine Homosexualität aufgrund einer Reihe von unbewiesenen Indizien (z.B. rasierte Beine, mangelndes sexuelles Interesse an ihr, Sichtung des Autos in der Nähe des Schwulenstrichs, der Lieblingssong von Mauro, dem Fund eines Schlüssels...) und geht davon aus, dass er eine Affäre mit Mauro, seinem angeblich besten Freund habe. Über Vittorios Homosexualität lassen sich nur Vermutungen anstellen. Er lebt schließlich in einer heterosexuellen Beziehung, die er von sich aus auch nicht beenden möchte.

Mira, die in einem Altenheim als Pflegerin arbeitet, kümmert sich dort um einen alten Mann namens Lucchi, der gleichzeitig auch der Onkel von Rino ist. Dieser outet sich vor Mira, ringt ihr aber das Versprechen ab, seine heimliche Liebe zu Fausto nicht zu verraten.

69 GRUBER 2009, S. 208

70 Ebd., S. 235

Fausto war mit Gianna verheiratet, wollte diese aber nicht verlassen, weshalb die Beziehung zwischen Lucchi und Fausto ebenfalls eine geheime Beziehung war:

„Stellen Sie sich vor; die ganze Familie ist der Meinung, ich hätte ein Verhältnis mit Gianna gehabt. [...] Ich habe meinen Leuten nie widersprochen; ich hab's aber auch nicht zugegeben. Und wissen Sie warum? [...] Weil es stimmt. [...] Nur hatte ich das Verhältnis nicht mit Gianna, sondern mit Fausto, ihrem Mann. [...] Siebenundzwanzig Jahre waren wir zusammen und waren es doch nicht. [...] Fausto wollte nicht, daß es Gianna erfährt, und schon gar nicht, daß seine Tochter davon Wind kriegt. Ich habe Gianna den Hof gemacht – ein reines Ablenkungsmanöver. [...] Sie hat ja keine Ahnung. [...] Wie kann man nur so leichtgläubig sein.“⁷¹

Mira wird unter anderem durch das Outing Lucchis auf jene Fährte gebracht, dass ihr Mann Vittorio sie mit seinem Freund Mauro betrügen könnte.

In beiden Romanen dominieren Beziehungsmodelle das Leben der Protagonistinnen. Während Paula und Brigitte keine Wahlfreiheit besitzen, ihr Leben ohne Mann glücklich zu leben und ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen, tun dies Mira und Irma sehr wohl. Beide arbeiten und suchen sich aus, mit wem sie zusammen sein möchten. Weniger Wahlfreiheit scheint in den homosexuellen Beziehungen zu liegen, die in der Erzählung vorkommen: Geheimhaltung verpflichtet zu Kompromissen und Ablenkungsmanövern, zu Lügen vor der eigenen Familie und den jeweiligen PartnerInnen. Das gesellschaftliche Tabu liegt über den homosexuellen Beziehungen und verhindert, dass diese in aller Öffentlichkeit ausgelebt werden können. Gruber thematisiert diese Kluft, die auch rechtlich zum Entstehen des Buches, noch zwischen hetero- und homosexuellen Beziehungen liegt:

„Sie [Anm.: Irma] überflog einen Artikel über die Legalisierung der Homo-Ehe in Spanien, erinnerte sich, daß Richard im Krankenhaus darüber gesprochen hatte. Nach den Niederlanden, Belgien und Kanada war Spanien das weltweit vierte Land, das die gleichgeschlechtliche Ehe eingeführt hatte.“⁷² (GRUBER 2009, S. 167)

Gruber greift somit einen aktuellen öffentlich-politischen Diskurs auf und lässt ihre fiktiven Personen daran teilhaben.

3.3. Der Körper als Ware bei Jelinek und Gruber

In beiden Büchern, *Die Liebhaberinnen* von Jelinek und *Über Nacht* von Gruber, wird dem menschlichen Körper ein gewisser Wert zugeschrieben, der ihn als Ware deklariert.

71 GRUBER 2009, S. 191f.

72 Ebd., S. 167

Bei Jelinek wird der weibliche Körper als Ware beschrieben, deren Wert unter gewissen Umständen drastisch sinken kann, etwa wenn eine unverheiratete Frau ein Kind empfängt:

„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. 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. [...] noch nicht einmal die außenhaut paulas findet einen bieter. man kann sich ja kein sofakissen und keinen flickenteppich aus ihr nähen.“⁷³

Paulas Körper wird auf die Waagschale gelegt und als veräußerbare Masse betrachtet. Durch ihre voreheliche Empfängnis, sinkt Paulas Marktwert rapide ab:

„paula hat keine bezeichnung der güteklasse mehr, wie sie sogar die tafeläpfel haben müssen. paula hat keinen handelswert mehr. [...] alle meinen, daß erich, wenn er schon nachgeben muß [Anm.: also Paula heiraten muss], erst nachgeben soll, wenn das kind schon anwesend, und so die wertreduzierung paulas zu einer entwertung geworden ist. [...] die preisrichter halten die schilder mit den noten hoch.“⁷⁴

Paulas Wert sinkt noch mehr, als sie ihr Kind auf die Welt bringt und es sich dabei um ein Mädchen handelt: „wegen einem mädchen heiratet dich der erich noch weniger als wegen einem buben, drohen die enttäuschten eltern dem spitalsbett.“⁷⁵

Paula verwertet ihren Körper am Ende der Erzählung doch noch zu Geld, was sie schließlich auch zu Fall bringt. Sie begeht Gelegenheitsprostitution und bekommt Geld für Sex mit fremden Männern, stellt sich aber so ungeschickt dabei an, dass sie schon bald dabei erwischt wird:

„paula hätte nun doch schon wissen müssen, daß sie mit einem gegenstand wie ihrem körper nichts erreichen kann. paula hat nichts dazugelernt seit ihren kurzen mädchentagen. paulas körper versagt zwar nicht, der tut willig seine pflicht. die umwelt aber versagt paulas körper ihr wohlwollen.“⁷⁶

Im Falle Brigittes wird ihr Körper, genauer gesagt ein einziges Organ, nämlich die Gebärmutter, zu ihrem wichtigsten Handelswert. Ohne der Fähigkeit Heinz ein Kind schenken zu können, hätte dieser sie wohl nicht zur Ehefrau erwählt. Über mehrere Kapitel hinweg wird der Kampf Brigittes um die Gunst von Heinz in Verbindung mit ihrer Gebärmutter und somit einer potenziellen Schwangerschaft gebracht, welche als einzige Möglichkeit gesehen wird, Heinz für sich zu gewinnen:

„[Anm.: Brigitte] hält im wohnzimmer ihrer mutter zwiesprache mit ihrem unterleib. brigitte fragt, ob das kleine ungeborene schon drinnen ist. nein, sagt brigittes gebärmutter, noch immer leer. tut mit leid. aber vielleicht klappt es ja im nächsten monat.“⁷⁷

73 JELINEK 1975, S. 130

74 Ebd., S. 156

75 Ebd., S. 158

76 Ebd., S. 200

77 Ebd., S. 129

Nach vielen Versuchen wird Brigitte doch noch schwanger, was ihr Heinz als Ehemann sichert:

„gottseidank ist sie nicht von natur aus unfruchtbar sondern fruchtbar, sonst wäre das ganz wohl noch im letzten moment in die binsen gegangen. braver brigittekörper. gebärfähigkeit heißt der sieger. im speziellen gebärmutter und eierstöcke. [...] habt ihr auch gebärmütter? hoffentlich! wir sehen es am beispiel brigittes, die dieses wichtige weibliche organ nicht am bande hat verkümmern lassen, sondern durch heinz zu seiner vollen gebrauchsfähigkeit hat steigern lassen. ende gut alles gut.“⁷⁸

Auch in *Über Nacht* wird der Körper als Ware thematisiert, statt der Gebärmutter wird allerdings das Organ der Niere für Irma lebensnotwendig – Irmas Schicksal hängt nicht von ihrer Gebärfähigkeit, sondern einer funktionierenden Niere ab, die sie durch eine Transplantation bekommt. Irma weiß nicht, von wem ihre Niere stammt, weshalb auch immer wieder nach der ethischen Komponente von Transplantationen gefragt wird. Immer wieder spürt sie auch ihrer neuen Niere nach, die sie als kleine Wölbung im Bauchraum wahrnehmen kann.

Der Körper als Verwertungsobjekt, über das man nach Lust und Laune verfügen kann, um Ersatzteile für andere Körper daraus zu gewinnen. In Irmas Gedanken kommt immer wieder ihre Cousine Greta zu Wort, die eine erbitterte Gegnerin der Transplantationsmedizin ist:

„Was den Tod ausmache, das könnten eben nicht die Ärzte entscheiden [...]. Es gäbe keine Gewißheit, keine klare Trennungslinie zwischen Noch-Leben und Schon-gestorben-Sein. [...] Und die Bewegungen? Hatte Greta nicht erzählt, daß sich die Hirntoten noch bewegen würden? Waren es tatsächlich nur reflexartige Zuckungen, die über das Rückenmark gesteuert werden?“⁷⁹

Greta sieht den menschlichen Körper zwar als in *Investitionsobjekt*, stellt aber auch in den Raum, ob man dann noch sein eigener Körper sein könne.⁸⁰

Irma beschäftigt sich mit der Frage, ob man den Sterbenden ihr Leben rauben würde. Ihre Gedanken kreisen um den Spender / die Spenderin:

„Sie erschrak, als sie darüber nachdachte, warum sich ihr Blick nach der Operation verändert haben mochte, hatte das Gefühl, als schauten noch ein Paar andere Augen aus ihr heraus, die nicht die eigenen waren. [...] Der menschliche Körper sei kein Rechtsobjekt, hatte Greta gesagt, sondern Bestandteil der Persönlichkeit des Menschen. Also sei ein Toter auch keine herrenlose Sache.“⁸¹

Irma kämpft immer wieder mit der Veränderung, die die Transplantation mit sich gebracht hat:

„Je länger Irma in den Spiegel schaute, desto eher schien es ihr, als träte ein Unbekannter durch die Haut hervor, breitete sich in ihr aus, ließe Lider und Wangen dicker werden.“⁸²

78 JELINEK 1975, S. 164f.

79 GRUBER 2009, S. 18ff.

80 Ebd., S. 164f.

81 Ebd., S. 53

82 Ebd., S. 62

Eine mildere Form der Transplantation, weil sie den Tod nicht erfordert, ist die Perücke, die für Irma aus mehreren Gründen von besonderem Interesse ist. An einigen Stellen in der Erzählung setzt sich Irma mit Perücken und der Beschaffenheit des Haars auseinander. Die Beschäftigung mit Perücken erfolgt einerseits aus beruflichen Gründen (Irma schreibt Reportagen über aussterbende, bzw. bereits ausgestorbene, Handwerksberufe), andererseits aber auch in Zusammenhang mit Krankheit. Anhand der Perücke rekonstruiert Irma die Krankheit einer Mitarbeiterin im Supermarkt:

„Die Kassierin im Supermarkt, erinnerte sich Irma, hatte bis vor wenigen Wochen eine billige schwarze Perücke getragen, deren Stirnfransen den unnatürlichen Haaransatz, den sie verdecken sollten, erst recht verrieten. Die Frau war immer dünner geworden, so daß Irma Angst gehabt hatte, die künstlichen Haare könnten, wenn sich die Kassierin über das Band beugte, um zu sehen, ob der Einkaufswagen tatsächlich leer war, verrutschen oder gar in den Wagen fallen. Erst waren nur die Haare ersetzt worden, dann – Irma war von der Operation nach Hause entlassen worden und zum ersten Mal einkaufen gegangen – hatte sie eine andere Frau an der Kasse gesehen.“⁸³

Irma bringt Perücken mit Organtransplantation in Verbindung und findet bei ihren Recherchen heraus, dass noch vor hundert Jahren Perücken aus den Haaren von Gefängnisinsassen geknüpft wurden:

„Irma dachte an die hingerichteten chinesischen Gefangenen, denen Organe entnommen worden waren. Beides empörte sie, hier wurden Lebende geschändet, dort Menschen willentlich getötet.“⁸⁴

Körper vergehen, Leben enden, ein anderes Leben kann dadurch entstehen – sei dieser Kreislauf nun durch die Funktion der Gebärfähigkeit oder die medizinischen Fortschritte im Bereich der Transplantationsmedizin hergestellt – der Körper wird bei Jelinek und Gruber auch unter dem Aspekt seines Warenwertes beobachtet.

3.4. Die Darstellung der Sexualität bei Jelinek und Gruber

Im Zusammenhang mit Beziehungsmodellen und der Frage nach der „Ware Körper“ spielt auch die Sexualität eine wichtige Rolle in beiden Büchern. Für Jelineks Figuren ist das Vergnügen beim Geschlechtsverkehr einseitig und die Frauen empfinden keine Lust sondern Ekel. Brigitte lässt Sex mit Heinz nur über sich ergehen lässt, um endlich schwanger zu werden:

„brigitte und heinz stöhnen zweistimmig vor liebe. brigitte hat dabei ein unangenehmes, heinz ein angenehmes gefühl im körper. der körper zählt für brigitte als mittel zum besseren zweck. der körper zählt für heinz viel, nämlich das meiste außer seinem beruflichen fortkommen. und gutes essen! heinz macht das spaß, brigitte keinen.“⁸⁵

83 GRUBER 2009, S. 163f.

84 Ebd., S. 162f.

85 JELINEK 1975, S. 71

Paula sucht nach einer erfüllten und schönen Liebe, sie hofft sie bei Erich zu finden. Ihr erstes Mal erlebt sie mit dem alkoholisierten Erich in einer Scheune und ernüchtert bleibt sie zurück:

„paula hat herzstechen und atemnot, weil sie auf etwas großes wartet. der große erich ist schon da, sonst kommt nichts großes mehr nach. paula hat sich sehr auf die liebe gefreut, die sie aber nicht bekommt. noch lange, nachdem erich wieder gegangen ist, sucht paula zwischen den pfoften, in der vergammelten futterkrippe, im heu und in der jauchenrinne nach der liebe. aber paula tut nur die möse weh.“⁸⁶

Noch einmal sollten sich Erich und Paula in der Scheune treffen und Geschlechtsverkehr haben. Paula ist zu diesem Zeitpunkt schon schwanger, ihr Alltag ist von den Misshandlungen ihrer Familie, zahlreichen Abtreibungsversuchen und schwerer körperlicher Arbeit geprägt. Das gemeinsame Treffen ist ein weiterer Versuch Paulas, Erich an sich zu binden und ihn für eine Ehe zu begeistern:

„paula hat schon so viel ausgehalten, das hier ist im vergleich dazu eine richtige erholung. endlich kann man still am rücken liegen und sich ausruhen. [...] paula liegt ganz still und ruhig auf ihrem rücken, sie hat in einem bild- und blickausschnitt den verarbeiteten rücken erichs, der da an ihr herumfuhrwerkt, aber sie kann sich auch ein wenig ausruhen und in den blauen himmel hinaufschauen [...].“⁸⁷

Paula ist müde und enttäuscht von der Sexualität. Von der Liebe mit Erich bleiben Schmerzen, ein ungewolltes Kind und die gesellschaftliche Ächtung zurück. Brigitte lässt den Geschlechtsverkehr mit Heinz ebenfalls über sich ergehen, sie wird dabei allerdings von Ekel und Hass erfüllt:

„heinz empfindet eine lust und schreit lauf auf. brigitte würde ihm am liebsten den ganzen lurch unter dem sofa ins maul stopfen, daß es ihm bei den ohren wieder herausquillt. [...] heinz schreit immer schneller, in immer kürzer werdenden abständen, laut auf. das macht ihm einen solchen spaß dem rindvieh. brigitte würde gern seinen brüllenden kopf gegen die wand donnern. wenn er schon muß, kann er es nicht leise machen? das kinderl spritzt doch aus ihm heraus, ob er jetzt leise oder laut ist.“⁸⁸

Sexualität ist ein Mittel zum Zweck. Die Liebe ist für die Protagonistinnen von *Die Liebhaberinnen* eine einzige Enttäuschung. Zärtlichkeit und einen respektvollen Umgang suchen sie vergebens, Gewalt und Schmerzen sind ihre Entlohnung für ihre Erwartungen.

Eine respektvolle Sexualität erlebt auch Mira in *Über Nacht* nicht. Sie vermisst in ihrer Ehe Erotik und Zuwendung. Als Frau hat sie das Gefühl, für ihren Mann unterhalb ihrer Schultern aufzuhören. Sie sehnt sich nach intimen Berührungen, statt dessen erhält sie nur kleine körperliche Aufmerksamkeiten in Form von Küssen und streichelnden Berührungen an Arm, Schulter und Kopf. Mira und Vittorio haben keinen Sex miteinander – das ist das alles bestimmende Thema 31

86 JELINEK 1975, S. 117

87 Ebd., S. 135

88 Ebd., S. 141

ihrer Beziehung. Nur in einer einzigen Szene gibt es Geschlechtsverkehr, der für Mira aber enttäuschend und demütigend ist:

„Ich gab seinem Druck nach, beugte mich leicht nach vorne. Vittorio machte sich an Kleid und Slip zu schaffen. Ich spürte seine Hand an meinem Hintern, mit der anderen umfaßte er meine linke Brust. [...] Ich spürte in regelmäßigen Abständen den harten Tisch an meinen Oberschenkeln. [...] „Ja“, sagte ich, „ja.“ Ich stöhnte ein bißchen, streckte meinen Rücken durch. Dann kam er, fast unmerklich, nach ein paar schnellen Bewegungen. „Ich liebe dich“, sagte Vittorio und knöpfte seine Hose zu. Er sah glücklich aus, und ich war erleichtert, daß es passiert war. „Ich liebe dich“, sagte er noch einmal, „du bist mein ein und alles.“ Immer wieder strich er über meine Wange, meine Schulter. „Ich ruf dir jetzt ein Taxi.“⁸⁹

Der erhoffte Beischlaf wird nach einer anfänglichen Erleichterung, weil Mira sich kurzfristig als begehrte Frau fühlt, zum bohrenden Gefühl, als Sexobjekt missbraucht worden zu sein: „Ich war ja nie gemeint, auch im Geschäft nicht, als er [Anm.: Vittorio] mich gefickt hat.“⁹⁰

Dieses Gefühl belastet die Beziehung von Mira und Vittorio immer stärker, bis es schließlich zur Trennung führt. Mira, die körperlich durchaus sinnlich veranlagt zu sein scheint, wie eine Erinnerung an sexuell erregende Fahrten mit dem Moped nahelegt⁹¹, sucht schließlich Rino auf, um mit ihm ein sexuelles Abenteuer zu erleben. Der Geschlechtsverkehr selbst wird nicht geschildert, Rinos Versuch Mira danach wieder ins Bett zu bringen hingegen schon. Rino ist aufdringlich, Mira wehrt ab – zwischen den beiden kann sich keine Zärtlichkeit entwickeln und Mira verlässt fluchtartig die Rinos Wohnung. Rino bittet sie noch um Geld, sie gibt ihm 100 Euro:

„Rino, meine *marchetta*! Ich mußte lachen. Hundert Euro ist nicht viel für einen Nachmittag ficken, dachte ich auf dem Weg zum Parkplatz.“⁹²

Wenn man Miras Abenteuer mit Paulas Gelegenheitsprostitution vergleicht, fällt auf, dass sich Mira nicht in der Rolle der Prostituierten sondern der Kundin wiederfindet. Miras Absicht war nicht, Geld für Sex zu zahlen, sie wollte lediglich ein schnelles Abenteuer, das sie aus ihrem Trennungsschmerz herausreißen könnte und ihr das Gefühl geben würde, als Frau wieder begehrte zu sein.

Irma hingegen wird von Friedrich mit Erotik und Aufmerksamkeit überhäuft. Ihre Libido erwacht nach der Operation zu neuem Leben. Selbstbefriedigung und sexuelle Erlebnisse mit Friedrich, der als neuer Mann in ihr Leben tritt, das offenbar die letzten Jahre ohne festen Partner verbracht wurde, sind Kennzeichen für ihr neues Begehren. Die sexuellen Erlebnisse mit Friedrich sind für Irma und Friedrich gleichermaßen erotisch befriedigend. Im Zentrum steht keine einseitige Triebbefriedigung. Friedrich versucht Irma zu verführen, er küsst ihre Füße und ihre Vagina, fragt nach, ob es ihr gefallen habe, teilt ihr seine Sehnsucht mit.

89 GRUBER 2009, S. 94

90 Ebd., S. 224

91 Vgl. ebd., S. 187

92 Ebd., S. 228

Obwohl es Irma ein bisschen schwer zu fallen scheint, sich auf Friedrich einzulassen, kommt in ihr doch der Gedanke auf, mit ihm alt zu werden. Sie schiebt den Gedanken allerdings belustigt zur Seite. Für Irma bedeutet körperliche Anziehung und Erotik offenbar nicht, automatisch eine dauerhafte Verbindung eingehen zu müssen.⁹³

Sexualität bleibt in *Über Nacht* nicht auf heterosexuelle Begegnungen beschränkt, auch Homosexualität wird thematisiert. Zärtlichkeit, Erotik und Sex zwischen Männern werden zwar nicht explizit beschrieben, wohl aber die Wirren und Affären, die Vorlieben der Figuren und die Käuflichkeit von körperlicher Liebe.

Davide leidet darunter, dass sich sein Freund Richard in Parks und mit verheirateten Männern vergnügt. Er fühlt sich von dieser Form von Liebe gedemütigt, für ihn ist Sexualität nur in Zusammenhang mit einer dauerhaften Beziehung interessant. Davide ist monogam veranlagt und wünscht sich eine erfüllende Sexualität, die von zärtlicher Zuwendung getragen ist. Richard und Vittorio hingegen repräsentieren die „Ehebrecher“, jene Männer, die sich ausserhalb ihrer Beziehungen sexuelle Erfüllung suchen und dabei kein schlechtes Gewissen zu haben scheinen. Käufliche Liebe ist für sie ein Mittel zur Triebbefriedigung, Affären mit verheirateten Männern und Betrug stellen offenbar kein Hindernis dar, um sich sexuell auszuleben.

Bei Gruber wird aber auch Sexualität im Alter thematisiert, sei es das Geständnis Lucchis, dass er eigentlich homosexuell sei, oder der Wunsch von Carelli, einem anderen Klienten aus dem Altenheim, nach Pornoheften. Mira kommt diesem Wunsch nach und kauft einige Pornohefte für ihn. Eine ihrer letzten Erledigungen bei ihrem Auszug aus der gemeinsamen Wohnung und der Trennung von Vittorio ist, dass sie Carelli die Pornohefte per Post zukommen lässt; dabei stellt sich Mira die Reaktionen der Menschen vor, die die Post öffnen könnten:

„Jemand wird das Kuvert entgegennehmen, dachte ich, hoffentlich Okhi. Sie würde es, ohne zu sprechen, Carelli überreichen und das Zimmer verlassen. Marta hingegen würde sich für all die Verletzungen und Demütigungen rächen. Ich stellte mir vor, wie sie die Pornohefte vor Carelli in den Müllsack steckte, wie sie ihn beschimpfte. Im ungünstigsten Fall träfe es Carellis katholische Schwester, die bliebe gewiß keine Sekunde länger im Zimmer. Sie würde die *schmutzige Angelegenheit* der Chefin melden.“⁹⁴

Sexualität im Alter, homosexuelle Liebe – Tabus der Gegenwartsgesellschaft werden bei Gruber aufgegriffen und literarisch verarbeitet. Liebe taucht in ihren verschiedenen Spielarten und Formen auf: einvernehmlich, einseitig, käuflich, geheim, ausgelebt, alleine. Die wichtigsten Figuren des Romans werden auch als Menschen mit sexuellen Wünschen und Begierden dargestellt. Sexualität ist ein wichtiger Bestandteil ihrer Persönlichkeit und Triebmotor für das Handeln. Die Einstellung zur Sexualität spielt auch für das gelebte Beziehungsmodell eine wichtige Rolle.

33

93 Vgl. GRUBER 2009, S. 237

94 Ebd., S. 211

Auch für Jelineks Figurenzeichnung ist die Darstellung der Sexualität konstituierend. Sie wird allerdings einseitig überspitzt dargestellt: der Mann genießt, die Frau leidet. Eine erfüllte Sexualität ist für Paula und Brigitte höchstens etwas, von dem sie träumen können, das sie aber nie erleben werden. Die Männer vergnügen sich auf Kosten ihrer Frauen, fügen ihnen Schmerzen zu – statt Liebe keimt Hass auf. Weibliche Selbstbestimmung, wie sie bei Gruber zwar nicht durchgängig zu finden ist, aber zumindest als wählbare Möglichkeit besteht, kommt für Jelineks Figuren nicht in Frage. Ihr Körper wird genommen, selbst bekommen sie nichts. Jelinek konzentriert sich dabei ganz auf die patriarchalischen Abhängigkeitsverhältnisse, die aus der Sexualität resultieren.

4. Resümee

Bei der Analyse der beiden Romane gibt es eine Reihe von gemeinsamen Motiven, die allerdings unterschiedlich verarbeitet werden. Bringt man diese Motive – Beziehungsmodelle, Körperlichkeit, Sexualität – mit zeitgeschichtlichen, rechtlichen und sozialen Entwicklungen in Verbindung, fällt auf, dass beide Erzählungen auf eine besondere Weise repräsentativ für den Zeitpunkt sind, zu dem sie entstanden sind.

Jelinek kämpft in *Die Liebhaberinnen* gegen die Benachteiligung der Frauen an. Ihre Protagonistinnen werden mit Qualen, Gewalt und Leid überhäuft. Ihre Ehen stehen für ihre Unterdrückung, gleichzeitig sind diese Beziehungen aber auch die einzige Möglichkeit der Frauen, sich einen Platz im Leben zu schaffen. Der Platz ist ohnehin sehr beschränkt und die einzige Verwirklichungsmöglichkeit besteht in der Erziehung der eigenen Kinder. Jelineks Protagonistinnen können weder über ihr eigenes Schicksal, noch ihren eigenen Körper entscheiden. Die Autorin schreibt somit gegen die konservative Gesellschaft an und öffnet die Literatur für die Forderungen der *Neuen Frauenbewegung* nach den Rechten der Frauen auf Selbstbestimmung und Abtreibung. Auch das Eherecht, das erst in den 1970er Jahren reformiert wird, ist für Jelinek ausschlaggebend für die Unterdrückung der Frauen. Mittels Übertreibungen wird der Körper, der nicht der Frau selbst gehört, zu einer Ware, an der sich alle bedienen können. Retrospektiv betrachtet wird *Die Liebhaberinnen* zu einem Stück Zeitgeschichte und einem wichtigen Dokument für den Kampf und die Forderungen und Ziele der *Neuen Frauenbewegung*.

Grubers Roman entsteht zu einem Zeitpunkt, als die öffentliche Wahrnehmung der Frauenbewegung von der Homosexuellenbewegung weitgehend überdeckt wird. Im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts gilt die Gleichberechtigung der Frauen in Österreich als größtenteils durchgesetzt – auch wenn sie es im Detail noch nicht ist – nun kämpfen Homosexuelle und Transgender-Menschen für ihre volle rechtliche Gleichstellung. Sie kämpfen für die Möglichkeit sich zu verheiraten, Kindern zu adoptieren, ihre Beziehungen offen und frei ausleben zu können 34

und keiner gesellschaftlichen Benachteiligung und Anfeindung mehr ausgesetzt zu sein.

Grubers Roman ist kein Manifest für die Rechte der Homosexuellen – diese Intention abzulesen, wäre doch etwas zu vermessen –, aber sie integriert Homosexualität in das soziale Gefüge ihrer ProtagonistInnen und thematisiert sie. Ihre Figuren gehen unterschiedlich mit Homosexualität um: betroffen sind sie aber alle, sei es nun aktiv oder passiv, agierend oder beobachtend.

Gruber schildert die Schwierigkeiten, mit denen Homosexuelle auch heutzutage noch konfrontiert sind. Die Unmöglichkeit von ihren Familien so akzeptiert zu werden, wie sie sind; die Lügen, die eine Fassade aufrecht halten sollen, die es eigentlich nicht gibt. Die Schilderung der Frauenschicksale wird von den Benachteiligungen der homosexuellen Figuren und ihrer gesellschaftlichen Stellung überschattet.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Schilderung der Frauenschicksale sehr wohl von den gesellschaftlichen Entwicklungen im Laufe einer Generation beeinflusst ist. Ästhetisch und in der Wahl der Mittel unterschieden sich Jelinek und Gruber voneinander. Während Gruber die Fassaden beschreibt, reißt sie Jelinek mit ihren Worten nieder. Dieser unterschiedliche Zugang soll aber nicht verdecken, dass in beiden Romanen wichtige soziale und rechtliche Diskurse transportiert werden. Die fiktiven Figuren sind einem realen gesellschaftlichen System ausgesetzt, das sie zu einem Spielball (in) der (jeweiligen) Geschichte macht.

Bibliographie

Primärliteratur:

GRUBER, S.: *Über Nacht*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 2009 (3. Auflage 2015)
JELINEK, E.: *Die Liebhaberinnen*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1975 (35. Auflage 2015)

Sekundärliteratur:

BECKER, S.: *Feministische Literaturtheorie*. In: Grundkurs Literaturwissenschaft. Hrsg. von Becker, S., Hummel, Ch., Sander, G.. Reclam, Stuttgart 2006. S. 250-255
BECKER, S.: *Gender Studies*. In: Grundkurs Literaturwissenschaft. Hrsg. von Becker, S., Hummel, Ch., Sander, G.. Reclam, Stuttgart 2006. S. 255-259
BECKER, S.: *Intertextualität*. In: Grundkurs Literaturwissenschaft. Hrsg. von Becker, S., Hummel, Ch., Sander, G.. Reclam, Stuttgart 2006. S. 266-271
GRUBER, S.: *Die Neuerfindung des Privaten*. In: Schreibweisen. Poetologien 2. Zeitgenössische österreichische Literatur von Frauen. Hrsg. von Hilde Kernmayer. Milena Verlag, Wien 2010, S. 379-392
KALB, H.: *Das Eherecht in der Republik Österreich 1918-1978*. In: Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs. Eherecht 1811 bis 2011. Historische Entwicklungen und aktuelle Herausforderungen. Hrsg. von Kohl, G., Olechowski, Th., Staudigl-Ciechowicz K. und Täubel-Weinreich, D. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 2012. S. 27-43
MEYER, E.: *Von jetzt an werde ich mehrere sein*. In: Zitier-Fähigkeit. Findungen und Erfindungen des Anderen. Hrsg. von Neumann, G., Schabert, I.. Erich Schmidt Verlag, Berlin 2001. S. 313-324
LENZ, I.: *Die Neue Frauenbewegung in Deutschland. Abschied vom kleinen Unterschied. Eine Quellensammlung*. Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2008
MÜLLER, U. G. T.: *Ein Geschlechterkampf in vier Runden. Rückblick auf 35 Jahr Frauenbewegung und Frauenpolitik*. In: beiträge zur feministischen theorie und praxis. Wer schreibt, der bleibt. Die Neue Frauenbewegung. Hrsg. von Brunhilde Sauer-Burghard. Eigenverlag Köln, 28. Jahrgang (2005) Heft 66/67. S. 67-86
PIROLT, K., WEINGAND, H-P., ZERNIG, K.: *Was wäre wenn? Eingetragene Partnerschaften von Lesben und Schwulen in Österreich*. Eigenverlag Rosalila PantherInnen – Schwul-lesbische Arbeitsgemeinschaft Steiermark, Graz 2000
THON, Ch.: *Frauenbewegung im Wandel der Generationen. Eine Studie über Geschlechterkonstruktionen in biographischen Erzählungen*. Transcript, Bielefeld 2008
VERSCHRAEGEN, B.: *Die eingetragene Partnerschaft*. In: Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs. Eherecht 1811 bis 2011. Historische Entwicklungen und aktuelle Herausforderungen. Hrsg. von Kohl, G., Olechowski, Th., Staudigl-Ciechowicz K. und Täubel-Weinreich, D. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 2012. S. 89-100
WIRTH, M.: *Die österreichische Scheidungsreform in den 1970er Jahren*. In: Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs. Eherecht 1811 bis 2011. Historische Entwicklungen und aktuelle Herausforderungen. Hrsg. von Kohl, G., Olechowski, Th., Staudigl-Ciechowicz K. und Täubel-Weinreich, D. Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien 2012. S. 195-205

Internetquellen:

Audio-Interview mit Sabine Gruber vom 9.6.2015:
<https://fpjelinek.univie.ac.at/lehre/> (letzter Zugriff: 22.7.2015)
Frauenrecht – rechtspolitische Maßnahmen in Hinblick auf Frauen:
<http://www.demokratiezentrum.org/wissen/timelines/frauenrecht.html?type=98> (letzter Zugriff: 29.7.2015)
Interview mit Elfriede Jelinek in der Zeitschrift Profil vom 27.11.2004:
<http://www.profil.at/home/interview-ich-liebesmuellabfuhr-99059> (letzter Zugriff: 22.7.2015)
JELINEK, E.: Schreiben müssen (in memoriam Otto Breicha):
<http://www.elfriedejelinek.com> (letzter Zugriff: 22.7.2015)