GENDER OPEN REPOSITORIUM

Zur symbolischen Kastration von traditionellen Männlichkeiten : Elfriede Jelineks Prosa als doppelte Gesellschaftskritik

Schwanke, Julia

2017

https://doi.org/10.25595/2324

Veröffentlichungsversion / published version
Working Paper

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schwanke, Julia: *Zur symbolischen Kastration von traditionellen Männlichkeiten : Elfriede Jelineks Prosa als doppelte Gesellschaftskritik*. Göttingen: Gender(ed) Thoughts - Working Paper Series, 2017. DOI: https://doi.org/10.25595/2324.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://dx.doi.org/10.3249/2509-8179-gtg-2

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

gender<ed> thoughts

New Perspectives in Gender Research

Working Paper Series 2017, Volume 2

Julia Schwanke

Zur symbolischen Kastration von traditionellen Männlichkeiten

Elfriede Jelineks Prosa als doppelte Gesellschaftskritik

GÖTTINGER CENTRUM FÜR GESCHLECHTERFORSCHUNG
GOETTINGEN CENTRE FOR GENDER STUDIES

GÖTTINGER CENTRUM FÜR GESCHLECHTERFORSCHUNG
GOETTINGEN CENTRE FOR GENDER STUDIES

gender<ed>
thoughts

New Perspectives in Gender Research
Working Paper Series

(ISSN 2509-8179)

EDITORS-IN-CHIEF
Julia Gruhlich, Konstanze Hanitzsch, Solveig Lena Hansen, and Susanne Hofmann

Official Series of the Göttingen Centre for Gender Studies (GCG)

By 2017 the Göttingen Centre for Gender Studies starts a new working paper series called *Gender(ed) Thoughts Goettingen* as a scholarly platform for discussion and exchange on Gender Studies. The series makes the work of affiliates of the Göttingen Centre visible and allows them to publish preliminary and project-related results.
All contributions to the series will be thoroughly peer-reviewed. Wherever possible, we publish comments to each contribution. The series aims at interdisciplinary exchange among Humanities, Social Sciences as well as Life Sciences and invites researchers to publish their results on Gender Studies. If you would like to comment on existing or future contributions, please get in touch with the editors-in-chief. The series is open to theoretical discussions on established and new approaches in Gender Studies as well as results based on empirical data or case studies. Additionally, the series aims to reflect on Gender as an individual and social perspective in academia and day-to-day life.
All papers will be published Open Access with a Creative Commons License, currently cc-by-sa 3.0.

2017, Volume 2

Julia Schwanke

Zur symbolischen Kastration von traditionellen Männlichkeiten

Elfriede Jelineks Prosa als doppelte Gesellschaftskritik

Mit einem Kommentar von Konstanze Hanitzsch

Suggested Citation
Schwanke, J. (2017) *Zur symbolischen Kastration von traditionellen Männlichkeiten. Elfriede Jelineks Prosa als doppelte Gesellschaftskritik*; Gender(ed) Thoughts, Working Paper Series, Vol. 2
https://dx.doi.org/10.3249/2509-8179-gtg-2

Göttingen Centre for Gender Studies
Project Office
Georg-August-Universität Göttingen
Centrum für Geschlechterforschung
Platz der Göttinger Sieben 7 • D - 37073 Göttingen
Germany

genderedthoughts@uni-goettingen.de | www.gendered-thoughts.uni-goettingen.de

gender<ed> thoughts
New Perspectives in Gender Research
Working Paper Series 2017, Volume 2
DOI: 10.3249/2509-8179-gtg-2

Zur symbolischen Kastration von traditionellen Männlichkeiten

Elfriede Jelineks Prosa als doppelte Gesellschaftskritik

Julia Schwanke
Universität Göttingen; ju.schwanke_at_gmail.com

Zusammenfassung

Die österreichische Schriftstellerin Elfriede Jelinek (*1946) gilt als Autorin, die durch die überspitzte Darstellung der männlichen Herrschaft patriarchale Herrschaftsformen kritisiert. Der vorliegende Beitrag analysiert zwei Romane Jelineks der 1980er Jahre aus gendertheoretischer Sicht: *Die Ausgesperrten* und *Die Klavierspielerin*. Es wird gezeigt, dass Jelinek über eine einfache Patriarchatskritik hinausgeht, indem sie die männliche Herrschaft ad absurdum führt – sie führt symbolisch kastrierte Männlichkeiten als Persiflage einer traditionellen Männlichkeit vor. Für die Analyse werden soziologische geschlechts- und klassentheoretische Ansätze mit einer Methode zur Figurenanalyse verbunden. Michael Meusers Ansatz, welcher Raewyn Connells Konzept der hegemonialen Männlichkeit mit Pierre Bourdieus Habitus-Konzept verbindet, wird in die Figurenanalyse Jens Eders integriert. Dadurch wird die Performanz von Männlichkeit in Jelineks Prosa sichtbar(er) gemacht und in den Kontext einer doppelten Distinktions- und Dominanzlogik eingeordnet. Im Zuge der Analyse wird deutlich, dass die männlichen Figuren, welche sich bei der Konstruktion ihrer Männlichkeit am Ideal der hegemonialen Männlichkeit orientieren, zum Scheitern verurteilt sind. Sie können den Anforderungen, die das Patriarchat mit der Verkörperung einer hegemonialen Männlichkeit an sie stellt, nicht gerecht werden. Jelinek kastriert sie symbolisch.

Schlagworte

Elfriede Jelinek; genderorientierte Figurenanalyse; hegemoniale Männlichkeit; symbolische Kastration; literarische Gesellschaftskritik

Abstract

The Austrian writer Elfriede Jelinek (*1946) is regarded as an author who criticizes patriarchal forms of hegemony with the exaggerated depiction of masculine dominance. The contribution at hand analyzes two of Jelinek's novels from the 1980s from a gender-theory perspective: Wonderful, Wonderful Times [*Die Ausgesperrten*] and The Piano Teacher [*Die Klavierspielerin*]. It highlights that Jelinek goes beyond a common critique of patriarchy by reducing masculine dominance to absurdity – she showcases symbolically castrated masculinities as a persiflage of traditional masculinity. For the analysis, sociological gender- and class-based theoretical approaches are combined with a method of character analysis. Michael Meuser's approach, which combines Raewyn Connell's concept of hegemonic masculinity with Pierre Bourdieu's habitus concept, is integrated into Jens Eder's character analysis. With this the

performance of masculinity becomes (more) visible in Jelinek's prose and is integrated into the context of a double distinction and dominance logic. In the course of the analysis it becomes clear that the male characters, who orient themselves to the ideal of hegemonic masculinity in the construction of their own masculinity, are failing. They cannot meet the requirements which the patriarchy with its embodiment of a hegemonic masculinity imposes on them. Jelinek symbolically castrates them.

Keywords

Elfriede Jelinek; gender-oriented character analysis; hegemonic masculinity; symbolic castration; literary social criticism

Einleitung

Elfriede Jelinek sagt von sich, dass ihr Blick „der eines Naturforschers [ist], der aus großer Entfernung auf gesellschaftliche Prozesse schaut, um sie präzise beschreiben zu können" (Jelinek, zit. n. Höfler 1991, S. 155). Sie habe nicht den Wunsch, individuelles Erleben als etwas Einmaliges zu beschreiben, sondern möchte die gesellschaftliche Kraft, die darin wirksam wird, erkennen und fixieren (vgl. Jelinek, zit. n. Wendt 1992). Mit anderen Worten: Jelinek ist bestrebt, mit ihrer Arbeit gesellschaftliche Realität darzustellen.

Aus einer gendertheoretischen Perspektive, die ihren Fokus auf kritische Männlichkeitsforschung legt, ist in diesem Zusammenhang vor allem die männliche Herrschaft als gesellschaftliche Realität von Relevanz. In diesem Beitrag soll gezeigt werden, dass Jelinek ironisch und bissig Kritik an den patriarchalen Herrschaftsverhältnissen übt, indem die männlich gezeichneten Figuren in ihren Arbeiten als Persiflage einer traditionellen Männlichkeit entlarvt werden und damit letztlich die Sinnhaftigkeit des Patriarchats insgesamt ad absurdum geführt wird. Um dies herauszuarbeiten, wird im Speziellen auf die Annahme des Soziologen Michael Meuser rekurriert. Meuser nimmt an, dass Männlichkeiten sich bei der Konstruktion ihrer Geschlechtlichkeit an der hegemonialen Männlichkeit im Sinne Raewyn Connells orientieren; sie nutzen dieses Handlungsmuster als generatives Prinzip ihrer Männlichkeitskonstruktion.

Vor dem Hintergrund der Abbildung von gesellschaftlicher Realität durch Jelinek soll also die hegemoniale Männlichkeit als Erzeugungsprinzip im Fokus der folgenden Untersuchung stehen. Im Rahmen einer Figurenanalyse wird exemplarisch an zwei Figuren gezeigt, dass auch Jelineks männliche Figuren dieses Prinzip für ihre Männlichkeitskonstruktion nutzen. Es wird deutlich werden, dass sich hieraus nicht etwa unhinterfragte Machtinhaber ergeben. Vielmehr scheitern Jelineks Figuren durch das Bestreben, dem Ideal der hegemonialen Männlichkeit gerecht zu werden, letztlich an den verinnerlichten Anforderungen, die das Patriarchat damit an die Verkörperung einer Männlichkeit stellt: Sie werden symbolisch kastriert. Dabei ist (symbolische) Kastration zu verstehen als Verlust des Phallus, als ein Erleiden eines grundlegenden Mangels. Der Phallus wiederum ist hier als Signifikant in seiner symbolischen Bedeutung zu begreifen: als symbolische Repräsentation von kultureller und symbolischer Macht und Männlichkeit an sich (vgl. Lacan nach Rendtorff 1996, Bischoff 2001). Wenn Jelinek ihre Figuren etwa bereits aufgrund ihrer sozialen Lage nicht mit der Möglichkeit ausstattet, das benannte Ideal zu erreichen, nimmt die Erzählinstanz ihnen kulturelle und symbolische Macht. Der Machtverlust wird dann verstärkt, wenn die Erzählinstanz die Unmöglichkeit, die Klassenschranken zu überwinden, herausstellt. Der Anspruch, dieses Ideal trotz aller Widrigkeiten und Unüberwindbarkeiten zu erreichen, treibt die Männlichkeiten in die Verzweiflung und zwingt sie zu unterschiedlichen Kompensationsstrategien, die dazu dienen sollen, die verspürten Defizite auszugleichen – die Kastration rückgängig zu machen.

Jelinek übt hier eine doppelte Kritik an der männlichen Herrschaft. Die Erzählinstanz überzeichnet die Männlichkeiten in der Prosa, indem sie die Ansprüche auf die traditionellen Eckpfeiler von Männlichkeit und die uneingeschränkte Herrschaftsausübung bis ins Extrem treibt. Die Überspitzung deutet bereits darauf hin, dass Jelinek damit ihren Anstoß am Herrschaftssystem formuliert. Ihre Figuren sind allerdings letztlich nicht in der Lage, eine uneingeschränkte traditionelle Männlichkeit zu verkörpern, da die Erzählinstanz den Akteuren auf inhaltlicher Ebene die Möglichkeit einer ungebrochenen Performanz nimmt, indem sie sie kastriert. Der traditionellen Männlichkeit als Verkörperung der hegemonialen Männlichkeit sollte aufgrund der patriarchalen Herrschaftsverhältnisse das Herrschen eigentlich inhärent sein. Mit literarischen Mitteln wie Ironie, Groteske und Dekonstruktion hindert die Erzählinstanz sie jedoch daran. Sie stellt damit die Männlichkeiten – vor allem in ihrer Verzweiflung daran – als Persiflage einer Männlichkeit heraus, wodurch Jelinek über eine einfache Systemkritik hinaus die männliche Herrschaft per se als Absurdität, als Paradoxie entlarvt.

1. *Methodologische Überlegungen zur Analyse von literarischen Männlichkeiten*

Jens Eders rezeptionsorientiertes Modell zur Figurenanalyse geht von einem kognitionswissenschaftlichen Ansatz aus, welcher bestätigt, dass die Wahrnehmung literarischer Figuren derer realer Personen in weiten Teilen entspricht (vgl. Schneider 2000; Martínez 2011. Beispielsweise vollzieht sich die Inferenzbildung bei der Wahrnehmung von Figuren und Menschen auf ähnliche Weise). Marion Gymnich (2004) empfiehlt diesen Ansatz explizit auch für die Analyse von literarischen Figuren aus gendertheoretischer Perspektive. Denn dies ermöglicht den Transfer von sozialwissenschaftlichen Ansätzen, die zunächst auf reale Personen rekurrieren, auf fiktive Figuren.

Dieses Modell soll als flexible Heuristik verstanden werden, welche für das jeweilige Erkenntnisinteresse angepasst werden kann. Die im Folgenden näher erläuterten Kategorien können so mit den theoretischen Ansätzen zur (hegemonialen) Männlichkeit unterfüttert werden, sodass letztlich ein solides Analysewerkzeug entsteht, welches es ermöglicht, eine strukturierte genderorientierte Figurenanalyse zu gewährleisten.

Eders Modell vermag es, die gesamte Vielfalt von Figuren zu erfassen (vgl. Eder 2008). Es unterscheidet vier Kategorien der Figur: Die Figur als fiktives Wesen, als Artefakt, als Symbol und als Symptom. In der vorliegenden Analyse werden prinzipiell alle vier Dimensionen der Figuren berücksichtigt, wobei sie sich jedoch auch überschneiden, in der Analyse nicht immer klar voneinander abzugrenzen sind und somit teilweise fließend ineinander übergehen.

Die Figur als fiktives Wesen bezieht sich auf die diegetische Figur. Es wird analysiert, was die Figur für Eigenschaften hat, welche physischen, psychischen und auch sozialen Merkmale sie besitzt. Hierbei lassen sich dann beispielsweise Typisierungen erkennen, die der Kategorie der Figur als Artefakt zuzurechnen sind. Soziale Rollen, soziale Typen, Stereotype u.a. fallen hierunter. Die Darstellung geschlechtlicher Stereotype im Speziellen kann dazu beitragen, die Machtstrukturen zwischen den Geschlechtern zu manifestieren und damit die männlich dominierte Gesellschaft mit all ihren Auswirkungen aufrechtzuerhalten. Jelineks Verwendung von Stereotypen in der Figurenkonzeption haben jedoch – wie in der Analyse sichtbar wird – den Zweck, die Mythen, die sich um Männlichkeit ranken, zu destruieren, indem die Erzählinstanz die Männlichkeiten an ihren eigenen Anforderungen, diesem Bild zu entsprechen, scheitern lässt. Jelinek nutzt sie zur radikalen Überzeichnung der Männlichkeiten; sie spitzt die Verhältnisse derart zu, dass sie letztlich ad absurdum geführt werden.

Bei der Figur als Symbol steht die übergeordnete, indirekte Bedeutung der Figur im Fokus. Figuren können somit Zeichen oder Ausdruck für etwas anderes sein: für soziale Grup-

pen, soziale Rollen, Archetypen, Probleme usw. (vgl. Eder 2008: 537). Wenn also eine Männlichkeit in einem jelinekschen Roman die soziale Gruppe der *Männer*[1] repräsentiert, dann können von hier aus auch Aussagen über die gesellschaftliche Wirkung dieser Figuren – und damit über die Hypothese der doppelten Gesellschaftskritik – getroffen werden.

Um eben diese Wirkungen einer Figur geht es in der Kategorie der Figur als Symptom. Hier werden die kommunikativen Kontexte der Figur behandelt: die Ursachen und Wirkungen der Figur auf soziokultureller Ebene. In dieser Analyse stehen die möglichen Wirkungen der Figuren als Repräsentanten einer Männlichkeit im Zentrum. Denn die vorliegende Interpretation der jelinekschen Prosa ist als Vorschlag einer alternativen Lesart zu verstehen; als Angebot, die Werke Jelineks in einem neuen Licht zu betrachten, die Herrschaftsverhältnisse noch detaillierter zu beleuchten und so die Gendersensibilität für Jelineks Schaffen weiter auszubauen.

Als theoretische Grundlage hierfür dienen zwei Ansätze: Zum einen Raewyn Connells Konzept der hegemonialen Männlichkeit und zum anderen dessen Erweiterung bzw. Präzisierung durch Michael Meuser anhand des Habitus-Konzepts Pierre Bourdieus. Connells Konzept ermöglicht die Analyse von Geschlechterverhältnissen sowohl in hetero- als auch homosozialer Dimension. Somit hat es das Potential, als solides Gerüst zur Analyse von Männlichkeitsperformanzen zu dienen. Denn es beschränkt sich nicht auf das Dominanz-Subordinations-Verhältnis zwischen *Mann* und *Frau*, sondern es zeigt die Notwendigkeit der Unterscheidung zwischen verschiedenen Arten von Männlichkeit auf, womit es in der Lage ist, Herrschaftsmechanismen und -dynamiken auch auf homosozialer Ebene sichtbar zu machen. Connell macht verschiedene Handlungsmuster aus, die unterschiedliche Konfigurationen von Geschlechterpraxis beschreiben: die hegemoniale, die komplizenhafte, die untergeordnete und die marginalisierte Männlichkeit, wobei die hegemoniale Männlichkeit, die „momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimationsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterordnung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll)“ (Connell 2006: 98).

Michael Meuser nutzt nun das Habitus-Konzept Bourdieus, um deutlich zu machen, dass Männlichkeiten sich bei der Konstruktion ihrer Männlichkeit am Ideal der hegemonialen Männlichkeit orientieren. Meuser leitet aus Bourdieus Ausführungen zum vergeschlechtlichten und vergeschlechtlichenden Habitus einen geschlechtlichen Habitus (Meuser 2010) ab. Die Herstellung des Geschlechts, also das *doing gender*, gehe – im Kontext der Zweigeschlechtlichkeit – immer mit der Abgrenzung zum anderen Geschlecht einher, was besonders auf Männlichkeiten zutreffe. Er macht die hegemoniale Männlichkeit als das Erzeugungsprinzip eines vom männlichen Habitus bestimmten *doing masculinity* aus. Die hegemoniale Männlichkeit bilde somit den Kern des männlichen Habitus (vgl. Meuser 2010: 123). Daraus geht hervor, dass die hegemoniale Männlichkeit für alle Männlichkeiten im Prozess der Herstellung ihrer Geschlechtlichkeit als Orientierungsfolie dient. Sie nutzen sie als generatives Prinzip; ungeachtet der Tatsache, dass ihre soziale Lage die Konstitution einer hegemonialen Männlichkeit eventuell gar nicht zulässt.

Von diesen theoretischen Grundlagen und Annahmen wird die Analyse schließlich geleitet. Dazu werden sie mit Eders Modell der Figurenanalyse verknüpft. Diese Verknüpfung geschieht auf allen vier Ebenen des Modells, indem die theoretischen Grundlagen die Fragen der einzelnen Analysekategorien leiten. Somit

[1] Die Begriffe *Frau* und *Mann* rekurrieren auf eine Geschlechtsidentität, der meist biologische, körpergebundene Charakteristika zugrunde liegen. Diese Auffassung von Geschlechtsidentität soll kritisiert werden, weshalb die Begriffe *Mann* und *Frau* konsequent kursiv geschrieben werden, um sie als diskursiv erzeugte Konstrukte zu kennzeichnen. Die Begriffe ‚Männlichkeit‘ und ‚Weiblichkeit‘ sind zwar auch diskursiv erzeugte Konstrukte, werden aber nicht kursiv hervorgehoben, sondern eher noch personifiziert verwendet, um zu verdeutlichen, dass es nicht zwingend um eine geschlechtliche Identität geht, die damit beschrieben wird, sondern auch losgelöst von eben dieser schlicht eine bestimmte Form der geschlechtlichen Performanz beschreiben kann.

können die genderspezifischen Typisierungen und indirekten Bedeutungen der Figuren vor allem auch im Hinblick auf ihre soziokulturellen Kontexte adäquat untersucht werden.

Die folgenden Ausführungen sollen der Spezifizierung des Handlungsmusters einer hegemonialen Männlichkeit dienen, um eine fundierte gesellschaftskritische Männlichkeitsanalyse zu gewährleisten.

Die Einstufung eines Handlungsmusters als hegemonial lässt sich erst durch seine Relation zu unterschiedlichen Strukturkategorien bestimmen. Die Positionierungen innerhalb dieser werden in einem jeweils spezifischen zeitlichen und lokalen Kontext von den gesellschaftlichen Akteuren konsensual als höherwertig und erstrebenswert eingestuft, womit sie als privilegiert gelten. Im Kontext der Klassenzugehörigkeit beispielsweise kann momentan diejenige Männlichkeit als hegemonial gelten, welche zur herrschenden Klasse, dem Bürgertum, gerechnet werden kann. Weitere Beispiele für Strukturkategorien bzw. soziale Lagen sind ethnische Zugehörigkeit, Alter, Bildung oder körperliche Unversehrtheit. Aus diesen interdependenten Verhältnissen entsteht ein immer feingliedrigeres Bild der sozialen Position und dem daraus abzuleitenden Handlungsmuster einer Männlichkeit.

Ideale sind zwar einem stetigen Wandel unterworfen, was bei Connell durch die Idee der Prozesshaftigkeit von Handlungsmustern deutlich wird (vgl. Connell 2006: 92). Zu den Eckpfeilern der hegemonialen Männlichkeit des 21. Jahrhunderts zählen jedoch immer noch die traditionellen, bürgerlichen Werte und Normen: Autonomie (Unabhängigkeit – vor allem von Weiblichkeit), Macht, ökonomisches Kapital und das damit verbundene Ernährer-Modell, Vernunft, Stärke und der damit konnotierte *Mann* als Beschützer (Hausen 1976; zur Autonomie vgl. a. Pohl 2004, 2011); weiterhin ein unversehrter Körper, Cis-Männlichkeit, Weißsein, Heterosexualität und sexuelle Potenz (Connell 2006).

Daraus speist sich ein konsensual erzeugtes Ideal, welches es anzustreben gilt: die hegemoniale Männlichkeit. Zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort kann dieses Ideal Gültigkeit erlangen, da es sodann die einzige Männlichkeit ist, welche besonderes Ansehen sowie Bestätigung erfährt und deren Performanz in der patriarchal geprägten Gesellschaft honoriert wird. Meuser macht dieses Ideal der hegemonialen Männlichkeit als generatives Prinzip der Männlichkeitskonstruktion für alle Männlichkeiten aus – unabhängig von ihrer sozialen Lage. Durch die Inkorporierung dieser zumeist traditionellen Werte und Normen orientieren sich alle Männlichkeiten bei der Herstellung und Performanz ihrer Männlichkeit an diesem Ideal (vgl. Meuser 2010).[2] Eine Männlichkeit, die sich nicht nur an den Werten und Normen dieses Ideals orientiert, sondern diese als Performanz explizit anstrebt, soll hier mit dem Begriff ‚traditionelle Männlichkeit' beschrieben sein.

2. *Zur symbolischen Kastration der Figuren*

Es wird exemplarisch anhand von zwei Figuren dargelegt, wie die Kastrationen, d.h. das Scheitern an den vom Patriarchat auferlegten Ansprüchen an eine Männlichkeitskonstruktion und das damit verbundene Aufzeigen der Absurdität dieses Herrschaftssystems, ausgestaltet werden. Walter Klemmer soll die erste dieser Figuren sein. Er ist eine der zentralen Figuren in *Die Klavierspielerin* (KS). Der Roman handelt von der Klavierlehrerin Erika Kohut, ihrem komplexen Verhältnis zu ihrem Körper und ihrer Sexualität, zu ihrer Mutter sowie von ihrer emotionalen und sexuellen Beziehung zum jungen Klavierschüler Walter Klemmer. Als zweites soll die Figur des Otto Witkowski, eine Nebenfigur in *Die Ausgesperrten* (AUS), die Absurdität der männlichen Herrschaft veranschaulichen. Der Roman handelt von einer Bande desillusionierter Jugendlicher, die verschiedene Raubüberfälle begeht. Otto ist invalider Kriegsheimkehrer und

[2] Selbst wenn Menschen sich dezidiert gegen die Ideale einer hegemonialen Männlichkeit stellen, bleibt die hegemoniale Männlichkeit durch Abgrenzung von derselben weiterhin als zentraler Referenzpunkt der Männlichkeitskonstruktion erhalten.

Vater der Zwillinge Rainer und Anna, welche beide Mitglieder der Bande sind.

Walter Klemmer – ein „kraft-strotzendes Riesenbaby“[3]

„Er ist einer, der bei Spiel und Sport nicht gern verliert. Deshalb ärgert ihn das mit der Kohut auch so.“ (KS, 128)

Walter Klemmer ist ein junger Student an der Technischen Hochschule Wien. Für ihn ist sowohl die körperliche als auch die geistige Betätigung von großem Wert. Er geht Paddeln, spielt Klavier und interessiert sich darüber hinaus für die Schöpfer der klassischen Musik.

Seine Beziehung zu Erika Kohut ist von Machtspielen geprägt, welche davon zeugen, dass er ein besonderes Interesse an der eigenen Herrschaftsausübung hat. Er scheut die intellektuellen Auseinandersetzungen mit seiner Klavierlehrerin nicht, sondern sucht sie geradezu, um eine Hierarchie zwischen den beiden auszuhandeln. Walters intellektuelle Fähigkeiten sind als Teil seiner Vernunft ein wichtiger Bestandteil seiner Männlichkeitskonstruktion. Häufig werden zudem seine Jugendlichkeit und Fitness hervorgehoben, was das Bild einer sehr körperbezogenen Figur hervorruft: er sei „schrecklich intakt und unbeschwert“ (KS, 78). Körper und Geist sind die Basis, auf der sich Walters Männlichkeit gründet. Von hier aus lassen sich einige weitere Attribute ausmachen, die Walter für unverzichtbar für die Verkörperung (s)einer Männlichkeit hält.

Hinsichtlich seines Körpers ist auffällig, dass dieser als Ressource für seine Männlichkeitskonstruktion einen deutlichen Wandel erfährt. Anfangs möchte Walter seine körperliche Stärke dafür einsetzen, Erika zu schützen (vgl. KS, 73). Hieraus geht sein Bild vom *Mann* als Beschützer deutlich hervor. Schließlich wird sein Körper jedoch zu einer Art Kompensationswerkzeug. Rückschläge – wie seine Unterlegenheit in einer intellektuellen Auseinandersetzung über klassische Musik oder seine als unerwidert empfundene Liebe zu Erika – gleicht Walter zunehmend mit seinem Körper aus. Während er zunächst nur Gegenstände zerstört oder sich bis zur Erschöpfung bei sportlicher Betätigung abarbeiten will, wenn Erika ihn zurückweist (vgl. KS 123ff), vergewaltigt er Erika zuletzt (vgl. KS 268ff).

Neben seiner Körperlichkeit ist es für Walter besonders attraktiv, seine intellektuellen Fähigkeiten unter Beweis zu stellen: Es reizt ihn, seine Lehrerin „zur Schülerin zu machen“ (KS, 195), sie also auch auf intellektueller Ebene unterzuordnen. Doch Erika verunsichert ihn mit ihrem geistigen Potential: „Er gewinnt an Befangenheit“ (KS, 171), wenn sie ihm etwas erklärt. Erika stellt für ihn eine Provokation dar, weil sie ihm auf dem Gebiet der Musik überlegen ist (vgl. Szczepaniak 1998: 144). Um dies zu kompensieren, reduziert er sie schließlich wieder auf ihren ältlichen Körper, hebt sich selbst also erneut über die Ressource Körper von ihr ab und sich selbst damit empor. Aus der vermeintlich am Körper abzulesenden Unterschiedlichkeit der Geschlechter folgt für Walter eine natürliche Rangfolge eben dieser, an deren Spitze er – der *Mann* – steht. Er macht schließlich eine Kontrastrelation zwischen dem *Mann* als vernunftgeleitetem Wesen und der *Frau* als emotionalem Wesen auf:

Die Frauen werden uns noch ins Grab bringen, scherzt der junge Mann launig und spricht ein wenig von der Launenhaftigkeit des Weiblichen. Es schwankt bei den Frauen einmal in die eine Richtung, dann in die andere, und keine Gesetzmäßigkeit läßt sich darin erblicken. (vgl. KS, 190).

Walter ist an dieser Stelle bemüht, über die geistige Konstitution die vermeintlich idealen Pole *Mann* und *Frau* hervorzuheben, wobei aus der Betonung der Launenhaftigkeit der *Frauen* seine eigene intellektuelle Überlegenheit resultieren soll. Intellektualität dient ihm also als Mittel der Abgrenzung (von der *Frau*) und der damit verbundenen Erhabenheit (über die *Frau*), woraus wiederum hervorgeht, dass die Intellektualität ein zentrales Element seiner Männlichkeitskonstruktion ist. Durch die Beschreibung Walters als „launig“ hebt die Erzählinstanz seine Abgrenzung jedoch bereits wieder auf, indem sie ihn zur gleichen Gruppe rechnet und damit ef-

[3] Burger 1990: 28.

feminiert, was für ihn einer Degradierung gleichkommen dürfte.

Letztlich geben auch Walters *Frauen*bild bzw. seine Anforderungen an die weibliche Geschlechtsrolle besonderen Aufschluss über sein komplementär angelegtes Bild vom *Mann*. Scheitern seine Machtdemonstrationen über Körper und Intellekt, so kann er sich seiner Vorherrschaft immer noch durch Berufung auf die ‚natürlichen', religiös und kulturell verfestigten, Geschlechterdifferenzen versichern. Die *Frau* ist für Walter eine Ware, welche sich dem *Mann* „abwechslungsreich zubereiten können" muss (KS, 217), damit der *Mann* sie sich in „werkzeughafter Manier" (KS, 269) aneignen und sie „verpraß[en]" (KS, 194) kann. Walters Verhalten zeugt von einer generellen Missachtung der *Frau*, was in der Konsequenz seine Position als *Mann* aufwerten soll.

Die Konstitution einer Vormachtstellung scheint zunächst also recht reibungslos zu funktionieren. Selbst für den Fall von Rückschlägen und Erikas aktiven Unterordnungsversuchen hat er Strategien entwickelt, wie er die Oberhand zurückgewinnen kann. Diese Kompensationsstrategien lassen sich mit Alfred Adlers individualpsychologischem Ansatz der Minderwertigkeitspositionen erklären. Nach Adler führen diese zu Kompensationshandlungen, durch welche der Aktant zu Macht gelangen will, um den Gefühlen der Minderwertigkeit zu entgehen (vgl. Neuer 1926: 13). Neben den Zeugnissen von Minderwertigkeit werden bei genauerer Analyse auch zahlreiche weitere Brüche sichtbar, die eine Revidierung des erstens Urteils unumgänglich machen.

Die intellektuellen Auseinandersetzungen mit Erika machen deutlich, dass der Intellekt zwar eine Säule von Walters Männlichkeitskonstruktion darstellt, diese jedoch in der Interaktion mit Erika von vornherein bröckelt. Denn es ist Walter nicht möglich, als Sieger aus den Auseinandersetzungen hervorzugehen. Erika ist ihm schon allein durch ihr Alter und ihre Disziplin an Erfahrung, Können und Wissen weit überlegen und somit kann er ihr auf dem Gebiet der Intellektualität nicht das Wasser reichen. Wenn er seiner Unterlegenheit gewahr wird, beruft er sich auf den Dualismus jung/alt, um seinen Körper gegen ihren aufzuwiegen:

Er gewinnt an Befangenheit, wenn sie ihm auf dem Klavier etwas erklärt. Doch für das Endergebnis zählen letztlich nur Falte, Runzel, Zellulitis, Grauhaar, Tränensack, Großporigkeit, Zahnersatz, Brille, Figurverlust. (KS, 171).

Der Körper erscheint als seine Allzweckwaffe. Doch auch wenn Walter in der Lage ist, Erika körperlich zu unterwerfen – sei es durch Abwertung ihres Körpers oder Vergewaltigung – finden sich gleichzeitig Situationen, die mit einem erheblichen Männlichkeitsverlust einhergehen; so zum Beispiel Walters akute Potenzstörung im Putzraum. Erika ergreift hier die Initiative und forciert eine sexuelle Handlung mit Walter (vgl. KS, 244ff). Dieser bekommt allerdings partout keine Erektion – sein Körper lässt ihn im Stich. Die Erzählinstanz zelebriert dieses Versagen nahezu durch eine Vielzahl an metaphorischen Umschreibungen für das schlaffe Glied („Kein gerader Pfad der Lust", „das weiche Würmchen", „die Schlange im Gras", „dieses tonlose Horn"; KS, 248). Walter beteuert zwar fast histrionisch[4] seine außerordentliche Potenz, doch die sexuelle Interaktion wird aufgrund von Walters Versagen letztlich abgebrochen.

Die sexuelle Potenz als obligatorischer Aspekt seiner Männlichkeitskonstruktion soll nun umgehend wiederhergestellt, der Männlichkeitsverlust nivelliert werden. Walter reagiert nach anfänglicher Theatralik mit Aggression auf die Störung und strebt letztlich eine äußerst archaische Männlichkeitsperformanz an, indem er im Park einen Flamingo töten möchte: Er wird zum Jäger (vgl. Arteel 1990). Doch diese Performanz bleibt aus, er findet keinen Flamingo. Er wird stattdessen zur Sammlerin, die auf der verzweifelten Suche nach einem Knüppel, einer Waffe, einem Phallusersatz ist. Die Absurdität seiner Reaktion wird nicht nur durch den letztlich nicht aufgefundenen Flamingo markiert, dessen rosa Farbe mit Weiblichkeit konnotiert ist, welche es hier offenbar zu tilgen gilt. Die

[4] Vgl. Histrionische Persönlichkeitsstörung: kennzeichnend sind u.a. dramatisch-theatralisches, manipulatives, extravertiertes Verhalten; Affektlabilität; Ichbezogenheit. Vgl. ICD-10, F60.4; Sachse 2016

Absurdität wird vor allem auch durch den grotesken Umstand hervorgehoben, dass er schließlich statt einem heterosexuellen Paar, welches er als Ersatz für den Flamingo ausgemacht hatte, lediglich deren zurückgelassenes Kleidungsstück malträtiert.

Walter wird zur Persiflage auf Männlichkeit – und als ob er dies selbst merkt, holt er zum endgültigen Vernichtungsschlag aus. Er kehrt zu Erika zurück, um sie zu vergewaltigen. Doch selbst in dieser vollständigen körperlichen Unterlegenheit wird Erika nicht müde zu betonen, dass er nur durch die ultima ratio der körperlichen Gewalt zu herrschen in der Lage ist, was Erikas faktische Überlegenheit erneut herausstellt. Zum Schluss fühlt er sich dennoch mächtig, glaubt aus der Interaktion als Sieger hervorzugehen. Auf symbolischer Ebene wird Walter durch seine Reviermarkierung (er „pißt kräftig gegen einen Baum", KS, 279) jedoch mit einem Tier gleichgesetzt und Angelika Schneider erinnert er an den „bad guy im Western" (Schneider 1995: 92), wenn er „als Herausforderung mitten auf der Straße" heimgeht (KS, 279). Spätestens hier wird durch Überzeichnung und Karikierung die Persiflage seiner Figur deutlich, wodurch der vermeintliche Sieg negiert wird.

Neben der Erektionsstörung wird Walter auch durch andere Effekte effeminiert, die ihm einen Männlichkeitsverlust attestieren. Nicht zuletzt sind es die Beschreibung Walters als „fleißiges Lieschen" (KS, 32), die Verwendung von „Hausfrauenvokabular" (Lange-Kirchheim 2007: 274), wenn Walters Liebeskünste dargestellt werden („doch erst Klemmer wird den Waschgang „Kochen" einschalten", KS, 204) sowie die allegorische Nennung seiner „Liebesplazenta" (KS, 124), wenn er dieselbe kräftig ins Waschbecken spuckt. Indem hier mit Effeminierung gearbeitet wird, wird mit der absurden Angst der Männlichkeiten vor allem Weiblichen gespielt; mit der massiven Weiblichkeitsabwehr (vgl. Pohl 2011: 124), die einer jeden Männlichkeit per se inhärent ist. Die Erzählinstanz nutzt die Macht dieses ‚Gespenstes', die Angst vor der „weiblichen Kontamination" (ebd.: 127), um die Männlichkeit Walters zu denunzieren und damit exemplarisch die Vorherrschaft der *Männer* zu kritisieren.

Otto Witkowski – Prototyp einer gescheiterten Männlichkeit

„Seine frühere Ausstrahlung von Autorität zieht seine Frau auch heute wieder hinter ihm her."
(AUS, 103)

Otto Witkowski ist Familienvater, ehemaliger SS-Offizier und Hobbyfotograf. Er kehrte einbeinig aus dem Krieg zurück und bezieht seitdem eine kleine Invalidenrente. Um seine Familie unterstützen zu können, ist er zusätzlich Nachtportier in einem bürgerlichen Hotel. Er sieht sich trotz des ökonomischen Defizits und obwohl seine Ehefrau Gretl Geld hinzuverdienen muss als „Familienerhalter" (AUS, 183). Außerdem seien die „Sozis" nicht die „Witkowski'sche Leibpartei, weil man kein Arbeiter ist" (AUS, 100). Otto leugnet demnach seinen faktischen Klassenabstieg mit Ende des Krieges und ist bemüht, den Schein um seine vermeintliche Machtposition aufrechtzuerhalten. Das Auto[5], die wöchentlich neue Krawatte sowie das kostspielige Hobby der Aktfotografie haben den Zweck, sowohl für sich selbst als auch für seine Umwelt eine gewisse Illusion aufrechtzuerhalten. So muss er sich nicht mit der Arbeiterklasse identifizieren, sondern kann wenigstens an einer kleinbürgerlichen Identität festhalten (vgl. Strobel 1998: 63). Gretl ist derweil gezwungen, das mangelnde ökonomische Kapital für die Familie zu akkumulieren. Sie arbeitet, obwohl sie früher Lehrerin war (vgl. AUS, 35), als Haushaltshilfe für bürgerliche Familien. Otto reagiert hierauf mit enormer Eifersucht auf die *Männer* dieser Familien. Diese Eifersucht spiegelt einerseits die große Wut über seinen Klassenabstieg wider, andererseits aber auch Ottos direktes Konkurrenzverhältnis zu diesen *Männern*.

Grund zur Eifersucht – im Sinne einer Angst davor, von einem in seiner Männlichkeit positiver/höher bewerteten Konkurrenten aus seiner

[5] Vgl. zum Autobesitz (Sonnleitner 2008: 86): „Wer in den fünfziger Jahren ein Auto sein Eigen nennen konnte, hatte es ökonomisch geschafft" – Dies wirke im Kontext der prekären Situation der Familie Witkowski paradox.

Position als Ehemann verdrängt zu werden – gibt es für Otto allemal: Denn seine Männlichkeit ist bereits aufgrund seines versehrten Körpers beschädigt, da körperliche Unversehrtheit ein unerlässlicher Bestandteil der hegemonialen Männlichkeit ist, die Otto anstrebt. Er betont immer wieder, dass er trotz des fehlenden Beines durchaus in der Lage ist, mit anderen *Männern* zu konkurrieren (vgl. AUS, 36) – vor allem hinsichtlich der sexuellen Potenz. Tatsächlich leidet Otto aber unter akuten Potenzstörungen. Diese sind ihm selbst auch durchaus bewusst: Um seine Frau weiterhin befriedigen zu können, bringt er von der Arbeit Witze und Anekdoten mit, die Gretl erregen sollen, „wenn sein Schwanz allein nicht ausreicht" (AUS, 102). Dennoch ist er immer wieder bemüht, diese Erektionsstörungen zu leugnen und seine Potenz zu betonen, um die Imagination der Verkörperung seines Männlichkeitsideals aufrechterhalten zu können.

Die Erzählinstanz lässt Otto durch die hyperbolische Betonung seines vermeintlich intakten – durch Stärke und Potenz ausgezeichneten – Körpers letztlich schlicht verzweifelt erscheinen. Die permanenten Hervorhebungen dessen seitens der Erzählinstanz wirken sarkastisch, wodurch die Figur insgesamt persifliert wird.

Ein Resultat seines durch die reale Abweichung vom angestrebten Ideal erzeugten Defizits ist seine wahnhafte Eifersucht.

Du Hure, du Hure, du liegst sofort mit einem anderen Mann im Bett, sobald ich meiner Wohnung den Rücken gekehrt habe […] Du lebst doch nur für die Augenblicke, in denen du mit diesem Impotenzler zusammen bist! […] Auf alle Fälle schlage ich dich jetzt, damit du es dir merkst und es nie wieder tust, und wenn du es nicht getan hast, schlage ich dich, damit du nicht auf die Idee kommst, es doch zu machen. (AUS, 142f)

Die alleinigen Besitzansprüche an die gemeinsame Wohnung („meine[…] Wohnung" (AUS 142)) sowie die unterstellte Impotenz des vermeintlichen Nebenbuhlers verweisen auf Ottos eigenes Minderwertigkeitsempfinden hinsichtlich seines Klassenabstiegs und seiner Rolle als Ernährer sowie seiner körperlichen Versehrtheit. Er traktiert seine Ehefrau mit Vorwürfen der Untreue, die unterdessen ihre Treue beteuert und stets bemüht ist, Otto in seiner Potenz und damit in seiner Männlichkeit zu versichern. Ottos kognitive Dissonanzen zwischen Ideal und Ist-Zustand münden zu Kompensationszwecken dennoch in massive Gewaltanwendungen gegen Gretl (vgl. hierzu auch Adlers Theorem des Minderwertigkeitsgefühls, Neuer 1926).

Ottos faktischer Abstieg in die Arbeiterklasse sowie sein versehrter und alternder Körper zeugen gleichermaßen vom Verlust seiner Vormachtstellung. Er kompensiert dieses defizitäre Erleben, während der den Nationalsozialismus zu Hause fortführt (vgl. Janz 1995: 42), indem er an alte Machterlebnisse anknüpft. Hierzu aktiviere Otto immer wieder die Teile seines Selbstbildes, die seine Macht und Überlegenheit demonstrieren sollen (vgl. Strobel 1998: 62). Vor allem die Aktfotografie scheint ihm hierbei ein probates Mittel zu sein. Otto schiebt den künstlerischen Wert seiner Fotografie vor, um eine Legitimierung für die Erniedrigung Gretls zu erreichen. Denn es geht ihm zuallererst darum: Erniedrigung – die Suggestion von Unterwerfung, welche ihn als Erzeuger dieser Szenarien in eine machtvolle Position versetzt. Es handelt sich dabei um eine Ersatzhandlung für seine Kriegsverbrechen, die ihm unter den aktuellen Gegebenheiten nur in dieser abgewandelten Form eine Machtaneignung und Machtdemonstration erlaubt (vgl. Schmitz-Burgard 1994: 195f). Auch hier kann auf Adlers Konzept des Minderwertigkeitsgefühls rekurriert werden. Ottos Aktfotografie dient dem Versuch der Machtaneignung und ist damit aufgrund seiner minderwertigen Position als Kompensation zu verstehen (vgl. Neuer 1926: 13).

Ein eklatanter Bruch mit dieser Männlichkeitsperformanz wird sichtbar, wenn Otto beim Versuch Gretl zu vergewaltigen stürzt und sich allein nicht mehr aufrichten kann. Sie muss ihm helfen. Nachdem er sich über seine seelischen und körperlichen Gebrechen beklagt hat, fängt er an zu weinen und verbirgt seinen Kopf an Gretls Brust. Während Gretl ihren Otto großzügig bemitleidet, kommentiert die Erzählinstanz zynisch: „Es schluchzt der schwere Mann, mit so vielem ist er fertig geworden, so viele hat er fertiggemacht, und jetzt wird er

selbst mit vielem nicht fertig. So ein Pech." (AUS 103f; vgl. auch Heberger 2002: 47).

Otto, welcher in der Performanz seines Männlichkeitsideals derart eingeschränkt und sogar seiner Ehefrau unterlegen ist – schließlich muss sie ihm aufhelfen –, agiert die aus dem erlebten Defizit resultierenden Aggressionen in Form von körperlicher Gewalt gegen Kinder und Ehefrau bis hin zur Vergewaltigung von Gretl aus, um ein Stück Dominanz und Macht zurückzugewinnen. In dem kurzen Moment von emotionaler und körperlicher Schwäche wird deutlich, wie tief die Ideale einer hegemonialen Männlichkeit in Otto verhaftet sind. Er hat sie vollständig inkorporiert und sieht sich daher mit Zwängen konfrontiert, die sich aus dem Streben nach diesem Ideal ergeben. Da er jedoch bei aller Leugnung und Suggestion anerkennen muss, dass er bereits rein körperlich nicht in der Lage ist, dieses Ideal in Form eines intakten, unversehrten Körpers sowie einer unangefochtenen Machtposition[6] zu erfüllen, bricht er hier unter der Last der Zwänge zusammen.

Zuletzt sei hervorgehoben, dass Otto, welchem als Männlichkeit eigentlich eine unhinterfragte Subjektposition zukommt, letztere vollständig einzubüßen scheint. Er achtet sehr auf sein Äußeres, trägt jeden Tag scharfgebügelte Hemden und kauft sich jede Woche eine neue Krawatte, er ist „wie aus dem Schachterl" (AUS, 204). Es wird ihm hiermit eine traditionell weibliche Eigenschaft zugeschrieben: Jelinek kehre das Dispositiv „männlicher Blick – weibliches Objekt" um (Schmid-Bortenschlager 2012: 16), indem die Wichtigkeit seines Aussehens stets betont wird. Es geht nun darum, sich als *Mann* in Szene zu setzen, sich als begehrenswert zu inszenieren, sich äußerlich attraktiv zu gestalten, um von *Frauen* und auch von *Männern* als *Mann* (an-)erkannt zu werden (vgl. hierzu auch Schmid-Bortenschlager 2012: 16). Er benötigt dieses Außen, um seine Männlichkeit bei all ihrer Fragilität zu stabilisieren. Otto eignet sich also eine stereotyp weibliche Verhaltensweise an, die ihm paradoxerweise dazu dienen soll, seine Männlichkeit herzustellen bzw. zu sichern. In Anbetracht von Ottos verzweifeltem, überzeichnetem Kampf um Männlichkeit wird die Figur zur bloßen Parodie auf Männlichkeit. Die Verzerrung ins Komische bewirkt eine massive Herabsetzung seiner Männlichkeit, was einer symbolischen Kastration gleichkommt.

3. Jelineks Kritik an der männlichen Herrschaft

In der Schilderung des paradoxen Scheiterns der männlich gezeichneten Figuren am Patriarchat, an dem also, was ihnen eigentlich die Vorherrschaft sichern soll, führt Jelinek eben jenes ad absurdum. Sie werden selbst untergeordnet, scheitern in der Verkörperung einer Machtposition und halten das System dennoch mit letzter Kraft aufrecht – möglicherweise in der Hoffnung, durch die patriarchale Dividende (vgl. Connell 2006) noch ein kleines Stück der Macht ergattern zu können.

In Bezug auf die Figur Walter werden zahlreiche stereotype Attribute einer Männlichkeit wie Risikoverhalten, dauernde Kampfbereitschaft (vgl. Kersten 1997), herausragende intellektuelle Fähigkeiten sowie das Bild vom allzeit bereiten, potenten *Mann* (vgl. Heberger 2002) mit Überspitzung, Groteske, Ironie und expliziter Effeminierung kontrastiert und damit zur Brechung der Männlichkeitsperformanz geführt. Klemmers zunächst zweifellos anmutende Männlichkeit hält einem prüfenden analytischen Blick nicht stand.

Die Figurenkonstruktion Klemmers birgt somit großes Potential, anhand der brüchigen und persiflierten Männlichkeit die Absurdität der patriarchalen Anforderungen aufzuzeigen.

Otto hat seine einstige privilegierte, hegemoniale Machtstellung vollständig eingebüßt. Dennoch hält er an seinen Werten und Idealen fest, ohne zu reflektieren, dass genau diese das defizitäre Erleben seiner Person bedingen. Je-

[6] Auch Heidi Strobel erkennt, dass Ottos Machtposition keineswegs unhinterfragt angenommen wird, „sondern sie muß immer wieder neu, durch alltägliche Schikanen und Aggressionen, gesetzt werden gegen den Widerstand von Frau und Kindern." (Strobel 1998: 62).

linek stattet diese männliche Figur mit einer rigorosen Aggressivität und Rücksichtslosigkeit aus, zeichnet ihn als ein Paradebeispiel eines (ehemaligen) Patriarchen, doch dann wird die Figur mit der Szene gebrochen, in der Otto sich – Geborgenheit und Schutz suchend – weinend an Gretls Brust legt und sich seine Abhängigkeit kurzzeitig eingesteht (vgl. zur konflikthaften männlichen Abhängigkeit von *Frauen* auch Pohl 2004). Eine weitere Bruchstelle wird deutlich, wenn erkannt wird, dass Otto seine Subjektposition mittlerweile eingebüßt hat. Er ist ohne den ‚Glanz' seiner SS-Uniform auf bewertende Blicke und Äußerungen von *Frauen* angewiesen, was ihn objektiviert und in gewisser Weise verweiblicht.

Diese Bruchstellen beschreiben jedoch keinen alternativen Entwurf einer Männlichkeitsperformanz, sondern unterstreichen vielmehr die Persiflage einer traditionellen Männlichkeit. Da Otto sich bei seiner Männlichkeitskonstruktion am Ideal der hegemonialen Männlichkeit orientiert, erlebt er seine Männlichkeit als besonders defizitär. Er scheitert auf multiplen Ebenen an den Anforderungen des Patriarchats an die Verkörperung von Männlichkeit. Seine Verhandlungsstrategie dieses Defizitempfindens sind die Illusionen, die ihm dazu dienen sollen, seine kognitiven Dissonanzen und Minderwertigkeitsgefühle aufzulösen: die Abwertung von Weiblichkeit, die Betonung seiner vermeintlichen Potenz, die ihm Männlichkeit attestiert, die massive Ausübung von Gewalt, durch die er noch in der Lage ist, seine Frau unterzuordnen, sowie die Leugnung des Klassenabstiegs. So kann er eine Macht für sich beanspruchen, die ihm suggeriert, dass sein vehement verfochtenes Männlichkeitsideal in greifbare Nähe rückt. Doch nicht zuletzt durch die ironischen Kommentare der Erzählinstanz und dem tatsächlichen Scheitern Ottos wird die Absurdität des Patriarchats evident.

Die Figuren werden den obligatorischen Attributen einer traditionellen Männlichkeit wie Unversehrtheit des Körpers, sexuelle Potenz in Form von Triebhaftigkeit, dem Ernährer-Modell, körperliche Stärke, Autonomie oder Macht nicht gerecht. Zur Kompensation ihrer erlebten Defizite entwickeln sie vielfältige Mechanismen und Strategien, mit Hilfe derer sie dem Ideal näher zu kommen gedenken. Sie sind dabei bestrebt, ihre Minderwertigkeitsgefühle zu reduzieren und durch eine Machtposition zu ersetzen (vgl. Neuer 1926). In der Regel sind diese Strategien von massiver Gewaltanwendung geprägt. Aber auch die Bedienung von Illusionen oder die Hervorhebung anderer (körperlicher/intellektueller) Vorzüge können temporär wirksam sein.

Die Erzählinstanz wiederum reagiert auf diese Strategien mit den Stilmitteln der Überspitzung, Groteske und Ironie oder der Instrumentalisierung der absurden Angst vor Weiblichkeit. Damit sind sowohl die Kompensationshandlungen letztlich als recht wirkungslos entlarvt als auch die männliche Vorherrschaft massiv kritisiert.

4. Fazit und Ausblick

Die von Meuser konstatierte Orientierung aller Männlichkeiten am Ideal der hegemonialen Männlichkeit, unabhängig von ihrer sozialen Position, konnte auch in den beiden Werken Jelineks exemplarisch sichtbar gemacht werden. Ihre männlich gezeichneten Figuren kommen einer hegemonialen Männlichkeit und damit der Verkörperung einer traditionellen Männlichkeit auf den ersten Blick sogar recht nahe. Sie erscheinen wie (zukünftige) Patriarchen oder gewalttätige Familienernährer. Sie alle werten Weiblichkeit ab und ordnen *Frauen* brutal unter.

Die Erzählinstanz führt jedoch auf ironische, sarkastische Weise vor, dass die Orientierung an einem solchen Ideal ein heilloses Unterfangen ist. Alle Figuren sind in ihrer Männlichkeitsperformanz gebrochen. Sie scheitern an der hegemonialen Männlichkeit als generativem Prinzip. Jelinek stellt Männlichkeit als eine Konstruktion heraus, dessen Vorherrschaft alles andere als natürlich gegeben ist. Sie destruiert die Mythen, die sich um Männlichkeit ranken auf vielfältige Weise. Die Erzählinstanz entzieht ihnen die Macht, die ihnen vermeintlich qua Natur zukommt – sie kastriert sie sowohl hinsichtlich ihrer sexuellen Potenz als auch vor allem symbo-

lisch. Dies tut sie auf inhaltlicher Ebene, wenn die männlich gezeichneten Figuren beispielsweise aufgrund ihrer sozialen Position zum Scheitern verurteilt sind, indem die Unmöglichkeit eines Klassenaufstiegs illustriert wird. Selbst der sehr privilegierte Walter kann seinen vom Patriarchat auferlegten Ansprüchen der Darstellung einer hegemonialen Machtinstanz nicht gerecht werden. Zuletzt ist es ausgerechnet Erika – eine *Frau* –, die ihn daran hindert, eine unangefochtene Machtposition innezuhaben. Doch auch auf darstellerischer Ebene führt die Erzählinstanz beispielsweise durch zynische Kommentare, Ironie, Kalauer oder sarkastische Überzeichnungen vor, dass den Figuren keinerlei Wege zur Verkörperung einer hegemonialen Männlichkeit geebnet sind.

Die Autorin prangert die unhinterfragte Vorherrschaft der *Männer* in der Gesellschaft an, sie stellt sie bloß, indem sie eben diese Vorherrschaft hinterfragt und dessen Absurdität deutlich wird. Ihre politische Gesellschaftskritik geht weit über eine Kritik am Patriarchat auf heterosozialer Ebene hinaus. Erst durch die Fokussierung speziell der jelinekschen Männlichkeiten lässt sich das enorme Ausmaß der Herrschaftskritik erkennen. Das System, in welchem die Minderwertigkeit und Objekthaftigkeit von *Frauen* tief verankert ist, deklariert letztlich alle Abweichungen vom rigiden Ideal einer hegemonialen Männlichkeit als defizitär, sanktioniert sie und erklärt sie als minderwertig. Männlichkeiten wie Otto können an diesem System, welches sie – körperlich versehrt und alternd, ökonomisch verarmt und daher letztlich machtlos – unterordnet und sanktioniert, schließlich nur scheitern. Weil sie die Werte und Normen dieses Herrschaftssystems jedoch so sehr verinnerlicht haben, werden sie absurderweise zu Komplizen und halten das System aufrecht, zerbrechen aber letztlich an diesen Dissonanzen.

Die Analyse der Männlichkeitsperformanzen in Jelineks Werk wäre nun in einem nächsten Schritt auf die weiblich gezeichneten Figuren auszudehnen. Mit Erika Kohut aus *Die Klavierspielerin* und Anna Witkowski aus *Die Ausgesperrten* finden sich Figuren, die sich ebenfalls Männlichkeit aneignen. Die phallische Anmaßung Erikas, die sie durch Besuche in Peep-Shows oder einen männlich konnotierten Voyeurismus vollzieht, stellen hierbei nur Beispiele dar. Anna etwa zeichnet sich durch Aggressivität gepaart mit Kommunikationsarmut sowie der vehementen Ablehnung von (traditioneller) Weiblichkeit aus, was ebenfalls Attribute einer Männlichkeitsperformanz sind. Bei diesen Figuren könnte explizit auch nach der Negierung des eigenen, weiblich deklarierten Körpers als subversives Mittel der Männlichkeitsaneignung gefragt werden. Hiermit würde Jelinek nicht nur die Vorherrschaft der *Männer*, sondern auch die polare Geschlechterbinarität in Frage stellen, Geschlechtergrenzen würden unscharf. Solche Untersuchungen, die das subversive und massiv gender-kritische Potential in Jelineks Werken sichtbar machen, würden einen wichtigen Beitrag zur genderorientierten Jelinek-Forschung darstellen.

Literatur

Primärquellen:

Jelinek, Elfriede. 2013. *Die Ausgesperrten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. 15. Auflage [zuerst 1985].

Jelinek, Elfriede. 2004. *Die Klavierspielerin*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. 29. Auflage [zuerst 1986].

Sekundärquellen:

Arteel, Inge. 1990. *„Ich schlage sozusagen mit der Axt drein". Stilistische, wirkungsästhetische und thematische Betrachtungen zu Elfriede Jelineks Roman ‚Die Klavierspielerin'*. Gent: Studia Germanica Gandensia.

Bischoff, Doerte. 2001. „Körperteil und Zeichenordnung. Der Phallus zwischen Materialität und Bedeutung". In: Claudia Benthien; Christoph Wulf (Hg.): *Körperteile. Eine kulturelle Anomalie*: 293–316. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt..

Burger, Rudolf. 1990. „Der böse Blick der Elfriede Jelinek". In: Christa Gürtler (Hg.): *Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek*: 17–29. Frankfurt am Main: Neue Kritik.

Connell, R.W.. 2006. *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 3. Auflage [zuerst 1999].

Eder, Jens. 2008. *Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse*. Marburg: Schüren.

Gymnich, Marion. 2004. „Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung". In: Vera Nünning; Ansgar Nünning (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies:* 122–142. Stuttgart: Metzler.

Hausen, Karin. 1976. „Die Polarisierung der „Geschlechtscharaktere" – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben". In: Werner Conze (Hg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*: 363–393. Stuttgart: Klett.

Heberger, Alexandra. 2002. *Der Mythos in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek*. Osnabrück: Der Andere Verlag.

Höfler, Günther A.. 1991. „Vergrösserungsspiegel und Objektiv: Zur Fokussierung der Sexualität bei Elfriede Jelinek". In: Kurt Bartsch; Günther A. Höfler (Hg.): *Elfriede Jelinek*: 155–172. Graz: Droschl.

Janz, Marlies. 1995. *Elfriede Jelinek*. Stuttgart: Metzler.

Kersten, Joachim. 1997. „Risiken und Nebenwirkungen: Gewaltorientierung und die Bewerkstelligung von "Männlichkeit" und "Weiblichkeit" bei Jugendlichen der underclass". In: Susanne Krasmann; Sebastian Scheerer (Hg.): *Die Gewalt in der Kriminologie*: 103–114. Weinheim: Juventa.

Lange-Kirchheim, Astrid. 2007. „Zur Konstruktion von Männlichkeit bei Autorinnen: Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann, Elfriede Jelinek". In: *Freiburger Zeitschrift für GeschlechterStudien*: 255–280.

Martínez, Matías. 2011. „Figur". In: ders. (Hg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*: 145–150. Stuttgart: Metzler.

Meuser, Michael. 2010. *Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. 3. Auflage [zuerst 1998].

Neuer, Alexander. 1926. *Mut und Entmutigung. Die Prinzipien der Psychologie Alfred Adlers*. München: Bergmann.

Pohl, Rolf. 2011. „Männer – das benachteiligte Geschlecht? Weiblichkeitsabwehr und Antifeminismus im Diskurs über die Krise der Männlichkeit". In: Mechthild Bereswill; Anke Neuber (Hg.): *In der Krise? Männlichkeiten im 21. Jahrhundert*: 104–135. Münster: Westfälisches Dampfboot.

Pohl, Rolf. 2004: *Feindbild Frau. Männliche Sexualität, Gewalt und die Abwehr des Weiblichen*. Hannover: Offizin.

Rendtorff, Barbara. 1996. *Geschlecht und symbolische Kastration. Über Körper, Matrix, Tod und Wissen*. Königstein/Taunus: Helmer.

Sachse, Rainer. 2016. „Klärungsorientierte Verhaltenstherapie der histrionischen Persönlichkeitsstörung". *HIS-Zeitschrift*. Letzter Zugriff am 11.07.2017. http://www.ipp-bochum.de/n-kop/histrionische-persoenlichkeitsstoerungen-kop02.pdf

Schmid-Bortenschlager, Sigrid. 2012. „Das Alter ist unser aller Alter Ego". In: Stefanie Kaplan (Hg.): *„Die Frau hat keinen Ort" Elfriede Jelineks feministische Bezüge*: 12–27. Wien: Praesens-Verlag.

Schmitz-Burgard, Sylvia. 1994. "Body Language as Expression of Repression: Lethal Reverberations of Fascism in *Die Ausgesperrten*". In: Jorun B. Johns; Katherine Arens (Hg.): *Elfriede Jelinek. Framed by Language*: 194–228. Riverside: Ariadne Press.

Schneider, Angelika. 1995. „Wider den männlichen Ernst. Satirische Männlichkeitskritik in der Gegenwartsliteratur von Frauen". In: *Der Deutschunterricht* 47/2: 86–95.

Schneider, Ralf. 2000. *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag.

Sonnleitner, Johann. 2008. „Existentialismus im Nachkriegsösterreich. Zu Jelineks Roman *Die Ausgesperrten*". In: Françoise Rétif; Johann Sonnleitner (Hg.): *Elfriede Jelinek. Sprache, Geschlecht und Herrschaft*: 79–88. Würzburg: Königshausen&Neumann.

Strobel, Heidi. 1998. *Gewalt von Jugendlichen als Symptom gesellschaftlicher Krisen. Literarische Gewaltdarstellungen in Elfriede Jelineks Die Ausgesperrten und in ausgewählten Jugendromanen der neunziger Jahre*. Frankfurt am Main: Lang.

Szczepaniak, Monika. 1998. *Dekonstruktion des Mythos in ausgewählten Prosawerken von Elfriede Jelinek*. Frankfurt am Main: Lang.

Wendt, Gunna. 1992. „‚Es geht immer alles prekär aus – wie in der Wirklichkeit'. Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Elfriede Jelinek über die Unmündigkeit der Gesellschaft und den Autismus des Schreibens". *Frankfurter Rundschau, 14. März:* 3.

GÖTTINGER CENTRUM FÜR GESCHLECHTERFORSCHUNG
GOETTINGEN CENTRE FOR GENDER STUDIES

gender<ed> thoughts
New Perspectives in Gender Research
Working Paper Series 2017, Volume 2
DOI: 10.3249/2509-8179-gtg-2

Kommentar

Dr. Konstanze Hanitzsch
Universität Göttingen; konstanze.hanitzsch_at_zentr.uni-goettingen.de

Wenn ich nachdenke über Geschlechterverhältnisse, Gewaltverhältnisse und Literatur, ist eine der ersten Autor_innen, die mir einfällt, Elfriede Jelinek, da es ihr gelingt gewaltvolle, schmerzhafte Verhältnisse in einer poetischen Art und Weise darzustellen, die nicht harmonisierend, sondern im Gegenteil unerbittlich ist und den/die Lesende zwingt, sich mit den gesellschaftlichen Verhältnissen kritisch auseinanderzusetzen.

Dieser (literarischen) Wirkmächtigkeit ist Julia Schwanke mit ihrem Artikel auf der Spur. Ähnlich wie Thomas Bernhard gräbt sich die österreichische Autorin Elfriede Jelinek in die geologischen Abgründe menschlichen Miteinanders – und unterhöhlt und umspült die Geschlechtscharaktere ihrer Figurenkonstellationen mit der scharfen Brandung ihrer Sprachgewalt und bringt sie zum Einstürzen.

Und doch nicht so ganz: die überzeugende These von Julia Schwanke, dass Jelinek über eine Patriarchatskritik hinausgehend männliche Herrschaft ad absurdum führt, indem symbolisch kastrierte Männlichkeiten als Persiflage einer traditionellen Männlichkeit vorgeführt werden, besagt noch etwas anderes. Diese These verweist auf eine laokoonsche Verstrickung bzw. eine Selbstverstümmelung des Patriarchats bzw. der darin agierenden Männer, die einer traditionellen Männlichkeit nachstreben, von der sie in ihrer Männlichkeit zerstört werden. Die Geister, die sie riefen, diese stürzen sie vom Thron der Männlichkeit, nachdem sie diesen zuvor mühsam erklommen hatten. Dies zeichnet Schwanke in ihrer Analyse der Romane „Die Ausgesperrten" und „Die Klavierspielerin" nach. In ihrem Artikel verknüpft sie dabei literatur- und sozialwissenschaftliche Analyse – eine Verknüpfung, wie sie in den deutschsprachigen Gender Studies nicht so häufig vorkommt. Das stellte auch Paula Irene Villa vor kurzen fest: ein Austausch zwischen Natur- und Geisteswissenschaften fände statt, ein wirklicher Austausch zwischen den Sozialwissenschaften und den Kultur-/Literatur-/Geisteswissenschaften stände in der deutschsprachigen Geschlechterforschung jedoch noch aus (Paula Irene Villa „The Sargnagel talks back. Eine Replik auf die „EMMA". 12.07.2017, Missy Magazin). Hier bestehe dringender Diskussionsbedarf. Ich denke, Schwankes Artikel kann produktiv etwas zu einer solchen Diskussion beitragen.

Mit der These von der sich selbst verstümmelnden Männlichkeit, die Jelinek in Sprache und literarische Handlung gefasst hat, könnte an Schwanke anknüpfend auch eine auf Derrida sich beziehende Butlersche Analyse der Performativität von Geschlecht erfolgen, die sowohl der diskursiven als auch der materiellen Ebene gerecht werden könnte.

Es wäre darüber hinausgehend interessant, herauszuarbeiten, ob und wenn ja wie die unmittelbare Verknüpfung von Persiflage und Kastration Jelinekscher Prägung als Analyseinstrument aus dem Jelinekschen Kosmos herausgelöst auch anderweitig – z.B. in der Soziologie – Anwendung finden könnte.

Wenn ich an Jelinek denke, dann denke ich auch an Isabelle Huppert und ihre Darstellung

der weiblichen Hauptfiguren in „Die Klavierspielerin“ (2001) und in „Elle“ (2016). Frappierend war an „Elle“ insbesondere, wie ein Film über sexuelle männliche Gewalt feministischen Humor besitzen kann. Und doch besitzt dieser Film genau diesen. Ironie, Groteske und Dekonstruktion – die Waffengattungen der Jelinekschen Erzählinstanz, die Schwanke in ihrem Artikel als solche herausgestellt hat – verhelfen diesem Thema dazu, „Wirklichkeit“ darzustellen und sie gleichzeitig auch zu brechen und reflektierbar und das heißt auch aus der Distanz betrachtbar zu machen. „Elle“ zeigt ein Ineinanderwirken von Machtbeziehungen, das gleichzeitige Ein- und Unterordnen der Geschlechtscharaktere in gesellschaftliche Machtverhältnisse und das verschlingende Potential von Männlichkeiten. Die Mutter, der Sohn, der (Ex-)Ehemann, der Liebhaber – sie alle sind in einem Reigen sich selbst produzierender und gleichzeitig auslöschender Handlungen eingebettet. Ich bin sehr gespannt, ob und wie Julia Schwanke diesem Reigen weiter folgen wird.