

# **Vergleich der Prosawerke Malina von Ingeborg Bachmann und Klavierspielerin von Elfriede Jelinek**

Nikola Jurigová

---

Bachelorarbeit  
2017



**Tomas Bata University in Zlín**  
Faculty of Humanities

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta humanitních studií

Ústav moderních jazyků a literatur

akademický rok: 2016/2017

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Nikola Jurigová**  
Osobní číslo: **H13614**  
Studijní program: **B7310 Filologie**  
Studijní obor: **Německý jazyk pro manažerskou praxi**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Srovnání románů *Malina* Ingeborg Bachmannové  
a *Pianistka* Elfriede Jelinekové**

Zásady pro vypracování:

**Nástin feminismu v literatuře 20. století**  
**Přehled ženské literatury a její představitelky**  
**Tvorba I. Bachmannové a E. Jelinekové v kontextu feminismu**  
**Analýza a srovnání románů *Malina* I. Bachmannové a *Pianistka* E. Jelinekové**  
**Sumarizace a interpretace výsledků**

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam odborné literatury:

**BEICKEN, Peter. Ingeborg Bachmann. 2., verbess. und um bibliogr. Nachträge erw. Aufl. München: C. H. Beck, 1992. ISBN 3- 406-32277-8.**

**CIXOUS, Hélène. Die unendliche Zirkulation des Begehrens: Weiblichkeit in der Schrift. Übers. von Eva Meyer u. Jutta Kranz. Berlin: Merve Verl., 1977. ISBN 3-920986-90-3.**

**LÜTHI, Kurt. Feminismus und Romantik: Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion. Wien; Graz Iu.a.I: Böhlau, 1982. ISBN 3- 205-07230-8.**

**TEXT+KRITIK. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. H. 117 (Elfriede Jelinek). München: edition text + kritik, 1990. ISSN 0040-5329.**

Vedoucí bakalářské práce:

**Mgr. Libor Marek, Ph.D.**

Ústav moderních jazyků a literatur

Datum zadání bakalářské práce:

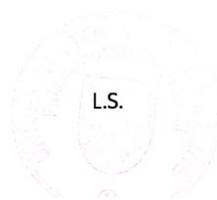
**11. listopadu 2016**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**5. května 2017**

Ve Zlíně dne 16. prosince 2016

  
doc. Ing. Anežka Lengalová, Ph.D.  
*děkanka*



  
PhDr. Katarína Nemčoková, Ph.D.  
*ředitelka ústavu*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům.

Prohlašuji, že

- elektronická a tištěná verze bakalářské práce jsou totožné;
- na bakalářské práci jsem pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně 28.4.2017



*1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:*

*(1) Vysoká škola nevydávalečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.*

*(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.*

*(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.*

*2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:*

*(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).*

*3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:*

*(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst.*

*3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.*

*(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užit či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.*

*(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.*

## **ABSTRACT**

Die Arbeit untersucht und analysiert die Sprache Seitens der Frau in den Werken *Malina* und *Die Klavierspielerin*. Der theoretische Teil widmet sich dem Feminismus im 20. Jahrhundert, dem Bild der Frau in der Literatur und auch in der Gesellschaft, der Weiblichkeit in der Schreibweise und ihrer Kritik. Der praktische Teil steuert auf die Interpretation des Inhalts der Werke zu und auf das Verfahren des Vergleiches. Die Arbeit vergleicht die sprachlichen Äußerungen der Autorinnen in literarischem Text, die Anwendung der Kommunikation für die Lösung der Probleme und ihre konkreten Beispiele. Zu den Werken geht die Arbeit kritisch heran. Schließlich fasst die Bachelorarbeit die Erkenntnisse zusammen, zu welcher ich zum Schluss kam.

Schlüsselwörter: der Feminismus, die Sprache, die Schreibweise, die Psychoanalyse, der Ödipuskomplex

## **ABSTRACT**

In this bachelor thesis I explore and search linguistic aspects of woman in works *The Malina* and *The Pianist*. The theoretical part devotes of feminism in the 20th century, the image of woman in literature and society, femininity in the style of writing and her criticism. The practical part is directed to the interpretation of the works and the process of comparison. This bachelor thesis compares the language expression of authors in the literary text, using communication for solving of problem and their specific examples. This bachelor has the critical approach to works. Finally, it summarizes the knowledge I came to at the end.

Key words: Feminism, language, written speech, psychoanalysis, Oedipus complex

## **ABSTRACT**

Práce zkoumá a vyhledává jazykovou stránku ženy v dílech *Malina* a *Pianistka*. Teoretická část se věnuje feminismu ve 20. století, obrazu ženy v literatuře i ve společnosti, ženskosti ve způsobu psaní a její kritice. Praktická část směřuje k interpretaci obsahu děl a postupu srovnání. Práce srovnává jazykové vyjádření autorek v literárním textu, použití komunikace pro řešení problémů a jejich konkrétní příklady. K dílům práce přistupuje kriticky. Nakonec bakalářská práce sumarizuje poznatky, ke kterým jsem v závěru přišla.

Klíčová slova: feminismus, jazyk, písemný projev, psychoanalýza, oidipovský komplex

Ich möchte mich gern bei Herrn Mgr. Libor Marek, Ph.D. für die Hilfe, wertvollen Rat-schläge und die Geduld bedanken. Mein Dank gehört auch Frauen Monika Malcus und Mgr. Blanka Velčovská für die Hilfe mit grammatischer Kontrolle. Großer Dank gehört auch meine Familie und meinen Freund für die Unterstützung während meines Studiums.

*Motto:*

*„Alea iacta est. – Der Würfel ist geworfen worden.“*

*Gaius Julius Cäsar.*

# INHALTSVERZEICHNIS

<b>EINLEITUNG</b> .....	<b>9</b>
<b>I THEORETISCHER TEIL</b> .....	<b>10</b>
<b>1 FEMINISMUS UND FRAUENLITERATUR IM 20. JAHRHUNDERT</b> .....	<b>11</b>
1.1 FRAUENLITERATUR IM RAHMEN DES FEMINISMUS .....	13
1.2 PSYCHOLOGISCHE ASPEKTE DES FEMINISMUS .....	14
<b>2 WEIBLICHKEIT ALS SYMBOL DER DIFFERENZ</b> .....	<b>20</b>
2.1 SYMBOL DER WEIBLICHKEIT, SYMBOL DER SPRACHE .....	21
2.2 WEIBLICHE SEXUALITÄT .....	22
2.3 AUTORITÄT UND MACHT .....	23
<b>3 WEIBLICHES SCHREIBEN</b> .....	<b>26</b>
3.1 FRAUENBILD IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN LITERATUR.....	30
<b>4 BACHMANNS UND JELINEKS LEBEN UND IHRE LITERATUR</b> .....	<b>33</b>
4.1 BACHMANNS LEBEN (1926 – 1973).....	33
4.2 JELINEKS LEBEN (*1946) .....	35
4.3 DIE REZEPTION INGEBORG BACHMANNS VON ELFRIEDE JELINEK .....	37
<b>II PRAKTISCHER TEIL</b> .....	<b>39</b>
<b>5 INGEBORG BACHMANN - MALINA</b> .....	<b>40</b>
5.1 DIE INTERPRETATION DES ROMANS MALINA.....	40
<b>6 ELFRIEDE JELINEK – DIE KLAVIERSPIELERIN</b> .....	<b>45</b>
6.1 DIE INTERPRETATION DER KLAVIERSPIELERIN.....	45
<b>7 VERGLEICH UND ANALYSE DER PROSAWERKE MALINA UND DIE KLAVIERSPIELERIN</b> .....	<b>48</b>
7.1 PHILOSOPHISCHE MERKMALE.....	49
7.2 SPRACHE UND SYMBOLE IN DEN WERKEN.....	54
7.3 DIE SEXUALITÄT .....	61
7.4 DIE WIRKUNG DER WEIBLICHEN FIGUREN IN DEN WERKEN.....	63
<b>SCHLUSSBETRACHTUNG</b> .....	<b>66</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS</b> .....	<b>67</b>

## **EINLEITUNG**

Die Arbeit beschäftigt sich mit der Literatur von zwei österreichischen Autorinnen, und zwar der Ingeborg Bachmann und Elfriede Jelinek, die Vertreterinnen der Moderne bzw. Postmoderne im Rahmen der feministischen Literatur. Beide Autorinnen wirken in einem großen Gebiet. Ob man in ihren Werken einige beträchtliche Unterschiede finden kann, das bemüht sich diese Arbeit zu beweisen.

Der theoretische Teil beginnt mit dem Feminismus, welcher in dieser Arbeit dargestellt wird. Die grundlegende Bedeutung präsentiert im ersten Teil die Verwicklung des Feminismus. Daran schließt die Psychoanalyse von Sigmund Freud und die Genderidentität von Jacques Lacan an sowie die Dekonstruktion von Jacques Derrida. In dem Zusammenhang mit philosophischen Aspekten beschreibt diese Arbeit die weibliche Schreibweise von Helene Cixous. Was gehört zu dem Feminismus, sind sicherlich die Sprache der Frauen und die weibliche Sexualität, die in den Werken auftreten. Mit den Frauen sind auch die Begriffe Macht und Autorität verbunden. Diesen Problembereich erwähne ich im theoretischen Teil, dann analysiere ich diese Werke. Der letzte Bestandteil stellt das Leben der Verfasserinnen dar und die Rezeption Bachmann von Jelinek, welche ein Schlüssel für die Analyse darstellt.

Der praktische Teil bildet die ausgewählte Prosa. Das Hauptziel des praktischen Teils dieser Arbeit ist es die Sprache und die sprachliche Äußerung der weiblichen Figuren zu beschreiben. Für den näheren Vergleich dienen die Interpretationen dieser beiden Werke. Aus diesen Interpretationen will ich die einzelnen Schritte der Analyse ableiten. Ich werde mich in dieser Bachelorarbeit bemühen, die sprachliche Äußerung der Figuren und ihr Verhalten in denjenigen Situationen zu vergleichen. Dazu dienen auch die Sexualität und das Verhältnis der Frau zu einem Mann, diese Aspekte werde ich in der Analyse gleichfalls vergleichen.

Das Ziel dieser Arbeit ist die Festlegung der Verschiedenheit zwischen diesen ausgewählten Autorinnen und wie großer Einfluss hat ihr feministisches Denken auf ihre literarischen Werke. Diese Arbeit sollte beweisen, dass die feministische Literatur in Österreich des 20. Jahrhunderts nicht nur den weiblichen Lesern dient, sondern es sich um ein kontroverses und philosophisches Thema handelt, welches immer zeitgemäß ist.

# **I. THEORETISCHER TEIL**

# 1 FEMINISMUS UND FRAUENLITERATUR IM 20. JAHRHUNDERT

In erstem Kapitel will ich den Begriff Feminismus erwähnen, was das bedeutet und mit wem ist für Frauen interessant. Ich arbeite auch mit der feministischen Wahrnehmung der Gesellschaft, welche in der Literatur erwies. Der gegenwärtige Feminismus, wie er heute bekannt ist, bildete sich an der Schwelle des 19. Jahrhunderts zusammen mit der Frauenemanzipation heraus. Die Frauen wollten sich verselbstständigen, sie hatten ihre Meinungen, die sie durchsetzen wollten. Aber was ist eigentlich der Feminismus?

„Feminismus ist ein Sammelbegriff für unterschiedliche, sich teilweise widersprechende Richtungen, die als Gegenrichtung zur patriarchalischen Gesellschaft die Rechte und Interessen von Frauen in den Mittelpunkt rücken. Mit sehr geringen Ausnahmen ist das Ziel der feministischen Bewegung die Gleichberechtigung aller Menschen unabhängig ihres Geschlechts, ihnen ethnischen Abstammung, ihrer sexuellen Orientierung, ihres Alters und ihrer finanziellen Mittel mit Focus auf die Gleichberechtigung der Geschlechter.“<sup>1</sup>

Dieses Kapitel umfasst die Entwicklung des Feminismus, es erwähnt die Begriffe, welche mit dem Verständnis dieses Themas verbunden sind und es skizziert ein paar Beispiele von Werken, die Schriftstellerinnen verfassten. In den Massenmedien kann man beobachten, dass der Feminismus auch eine Frauenbewegung ist, die für die Gleichberechtigung der Frauen kämpft. Die Professorin von Gender Studies Nina Degele erläutert den Feminismus: „Feminismus lässt sich als Ensemble von Debatten, kritischen Erkenntnissen, sozialen Kämpfen und emanzipatorischen Bewegungen fassen, das die patriarchalen Geschlechterverhältnisse, die alle Menschen beschädigen, und die unterdrückerischen und ausbeuterischen gesellschaftlichen Mächte, die insbesondere Frauenleben formen, begreifen und verändern will.“<sup>2</sup> In der Begriffsbestimmung des Feminismus tritt das Wort „Patriarchat“ auf. Es bedeutet die Hierarchie in der Familie, in der der älteste Mann der Familie als die Haut-

---

<sup>1</sup> Dr. PFAU, Georg. *Standhaft.info* [online]. © 2011, [zit. 2014-09-09]. URL: <[http://www.standhaft.info/startseite\\_standhaft/gedanken-zum-feminismus/](http://www.standhaft.info/startseite_standhaft/gedanken-zum-feminismus/)>.

<sup>2</sup> DEGELE, Nina. *Gender / QueerStudies: Eine Einführung*. Paderborn, 2008, S. 40.

person wirkt und welche über alles entscheidet. Es geht um einen bekannten Begriff, der seit der Antike existiert und es gehört zu dem Thema des Feminismus.<sup>3</sup>

Zusammen mit dem Thema der Frauenbewegung und des Feminismus, es stellt sich die Frage, wo die Frauen heute wären, falls diese Welle des Feminismus nicht gekommen wäre? Man kann sagen, dass es sich nur um die weibliche Ausschweifung handelt, die aber in der Diskussion über Frauen mündete, die vor allem ein interessantes Thema im 20. Jahrhundert waren. Diese Frauenbewegung entstand in Amerika, dann hatte sie die Tendenz sich zu erweitern, so wie dem ist zu viel andere Strömungen und die erste Erweiterung des Feminismus setzte sich in Europa fort. Die Menschen rangen mit einigen Problemen, die der Feminismus entlarvte, und zwar mit der Diskriminierung und Determination der Frau, die noch bis heute dauert. Viele Frauen bemühten sich ihre Position in der Welt mithilfe häufiger Einwände gegen die Vorurteile zu verbessern.<sup>4</sup>

In einem anderen Buch über den Feminismus beschreibt Pam Morris, dass es sich bei dem Feminismus vor allem um eine Begriffsbestimmung „männlich“ und „weiblich“ handelt. Der erste Grund für die Ungleichheit zwischen Frauen und Männern ist die Verschiedenheit der Geschlechter, was bedeutet, dass es um eine Ursache von sozialer Ungerechtigkeit gegenüber Frauen geht. Als zweiten Grund beschreibt sie, dass es nicht aus biologischem Gesichtspunkt notwendig ist, dass eine Ungleichheit zwischen den Geschlechtern existiert. Aber diese Ungleichheit entsteht infolge der Interpretation von Unterschieden unter Geschlechtern. In der Literatur findet man auch die weiblichen Merkmale bei männlichen Schriftstellern und die Frauen können die männliche Weise beim Schreiben benutzen. Pam Morris behauptet in ihrem Buch, dass es sich eine Interpretation des Geschlechtes in „männlich“ und „weiblich“ teilt.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Vgl. *Queer-lexikon.net – elektronische Informationen*. [online]. © 2014, [zit. 2014-09-09]. URL: <<http://queer-lexikon.net/queer/patriarchat>>.

<sup>4</sup> Vgl. LÜTHI, Kurt. *Feminismus und Romantik: Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion*. Wien; Graz [u. a.]: Böhlau, 1982, S. 118–120.

<sup>5</sup> MORRIS, Pam. *Literatura a feminismus*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000, S. 1 – 2.

## 1.1 Frauenliteratur im Rahmen des Feminismus

Die Welle des Feminismus wirkte sich in der Literatur des 20. Jahrhunderts aus. Es gibt meistens die Frauen, aber es gibt auch Männer, welche zu der Frauenliteratur zählen. Allgemein kann man sagen: die Frauenliteratur ist solche Literatur, die von Frauen und über Frauen geschrieben wird. Diese Werke beschäftigen sich mit Frauenproblemen und die Position der Frauen in der Gesellschaft. Pam Morris zeigt in diesem Buch jenen Unterschied zwischen der Literatur des 19. und 20. Jahrhundert, welcher im Frauenschreiben auftauchte. Die Romane der Weltliteratur vermissten ein glückliches Ende oder eine Verwicklung hatte ihre Lösung – eine schwierige Situation wird aufgelöst, die Übeltäter werden bestraft und die Gerechtigkeit siegt. Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts wird von Krieg verwiesen beeinflusst. Die Werke, die über den Krieg thematisieren, bieten große Gewalt und die Ungerechtigkeit, die Schriftsteller wollen Frieden und die Stellung gegenüber dem Krieg ist negativ. Das Gute ist nicht immer so, wie es auf den ersten Blick scheint.<sup>6</sup> Ein spezifischer Typ der Prosa stellt eine Frauenfigur in passiver Position dar, wo der Mann die Frau beobachten darf, dabei hat er voyeuristische Wesenszüge mit einzigem Urteil über die Frau verbunden. Dieser Aspekt lehrt die Frauen, dass sie sich für ihren Körper schämen sollen und ihre eigene Sexualität müssen sie für unehrlich, sündig und unzünftig halten. Darum bemühen sich die Werke weiblicher Autoren das Gleichgewicht einzuführen.<sup>7</sup>

Im 20. Jahrhundert leben die Autorinnen, die sich für den Feminismus interessierten, und zwar die bekannte deutsche Schriftstellerin Christa Wolf. Ihr Roman *Kassandra* (1983), wo Christa Wolf die Geschichte über den Fall der Troja aus der weiblichen Sicht von Kassandra bearbeitete - der Wahrsagerin und Prinzessin. Sie soll für den Ungehorsam Apollons bestraft werden. Die Autorin beschreibt die Hilflosigkeit, den Hohn und die Gefühllosigkeit der männlichen Welt. Eine andere österreichische Schriftstellerin, die mit den Kriegsproblemen kämpfte, heißt Ilse Aichinger. Zu Beginn ihrer Karriere willigte sie nicht in die

---

<sup>6</sup> Vgl. MORRIS, S. 44-45.

<sup>7</sup> Ebenda, S. 76.

Politik und gesellschaftliche Situation ein. In ihren Werken kann man Selbstbeobachtung, innere Monologe, Bilder oder Träume betrachten. Das bekannteste Werk ist *Die größere Hoffnung* (1948). Das Werk trägt autobiografische Züge ein jüdisches Mädchen Namens Ellen hat eine jüdische Mutter und einen arischen Vater den seine Familie allein ließ. Sie wollte mit ihrer Mutter nach Amerika emigrieren, aber alles scheiterte und sie mussten bei ihren Großmutter bleiben. Es geht um die Analyse des eigenen Ich und dort spielt auch das Misstrauen die Hauptrolle: „*Sich selbst sollen Sie misstrauen! [...] Werden wir misstrauisch gegen uns selbst, um vertrauenswürdiger zu sein!*“<sup>8</sup> Das Ende des Buches *Die größere Hoffnung* hat die Endlösung des Lebens durch einen Frieden; es gibt ein Licht am Ende des Tunnels, die größere Hoffnung ist immer da, in unserem Verstand.<sup>9</sup> Man kann in den Werken von Frauen auch Parodie, Satire oder die Zuneigung bemerken, manchmal wird das Werk in erster Person geschrieben.<sup>10</sup>

Viele Frauen wollen sich nicht den Autorinnen der Frauenliteratur zuordnen, wegen der Befangenheit und der Feindschaft. Sie beharren auf ihrer Meinung, so wie die anderen Verfasserinnen, ihre schöpferische Vorstellungskraft überschreitet rein weibliche Sicht.<sup>11</sup>

## 1.2 Psychologische Aspekte des Feminismus

Zum oben erwähnten Kapitel gehören die Problemfragen vom Gender, die Pam Morris in ihrem Buch erläutert. Aus der Sicht der Philosophie und Psychoanalyse erklären Sigmund Freud und Jacques Lacan die Genderidentität, und zwar den Unterschied zwischen dem Geschlecht des Mannes und der Frau. Sigmund Freud sagt, dass wir alle bisexuell geboren werden, also die menschliche Sexualität ist kein angeborener, bis zur Pubertät verborgener Instinkt. Das, was gilt für die gewöhnliche menschliche Sexualität, sind nicht die angeborenen oder natürlichen Merkmale, aber sie bilden sich in dem Prozess der Wechselwirkung

---

<sup>8</sup> MANFRED, Jurgensen. *Frauenliteratur: Autorinnen, Perspektiven, Konzepte*. Bern, 1983. S. 52.

<sup>9</sup> Vgl. MANFRED, S. 52-53.

<sup>10</sup> Vgl. MORRIS, S. 89.

<sup>11</sup> Vgl. MORRIS, S. 108.

des Kinds mit sozialer Umgebung. Mit der Zeit erfahren wir, wie wir uns dank der Fixierung auf die Mutter (Ödipuskomplex) verhalten. Unsere Genderidentität ist sehr zerbrechlich und schwankend. Der Kernpunkt eines psychischen Prozesses für Freud ist das Konzept der Kastration, erste Liebe ist für die Babys die Mutter. Das Baby muss sich seine eigene Unabhängigkeit bewusst werden – das löst den Ödipuskomplex. Die Hauptrolle spielt bei diesem Problembereich das männliche Geschlechtsorgan als erster Prozess der Kastration, der den Ödipuskomplex bei kleinen Jungen auslösen kann. Der Vater stellt für die Jungen die Autorität und die Moralgesetze dar. Der Junge hat eine Angst vor der Kastration als Strafe für die inestuöse Sehnsucht nach dem Körper der Mutter. Der Junge bezwingt diese Sehnsucht und er nimmt väterliches Erbe an. Der Junge stellt nach dem Vorbild des Vaters fest, dass er auch einmal seine Frau hat. Nach Freud (siehe es) ist diese Identifikation nur bei Jungen. Das Mädchen weiß, dass es kein männliches Geschlechtsorgan hat, dies bedeutet ein Bewusstsein eigene Mangelhaftigkeit, welches für Mädchen traumatisch ist. Deshalb verschiebt es sein Interesse von der Mutter auf den Vater. Frauen entbehren dieses Organ und das führt zu der Unterordnung der Frauen den Männern.<sup>12</sup>

Auf der anderen Seite bearbeitet Jacques Lacan den Gedanken Freuds über die Abwesenheit männlichen Geschlechtsorgans bei den Frauen mit der Behauptung, dass der Gehorsam der Kinder nicht aus die Realität folgt, sondern man muss die Sprache nutzen. Nach Lacan handelt es sich um eine symbolische Ordnung, in der die gesamte Bedeutung der Sprache erklärt wird. Die Sprache gründet auf die Abwesenheit oder auf den Verlust, wo die Abwesenheit das Gesetz des Vaters symbolisiert und diese Abwesenheit führt zum Verlust der Mutter. Jacques Lacan behauptete, dass für die Unterordnung der Frauen ein fehlendes männliches Geschlechtsorgan nicht sein kann, sondern die symbolische Ordnung.<sup>13</sup> Die Sprache wird zu der Verschiebung einer verbotenen Sehnsucht für realisierbare gesellschaftliche Ziele verwendet. Das, was wir wollen und welche Sehnsucht wir haben, ist jetzt ein Tabu. Dazwischen, was wir sagen und was man nicht benennen darf, entsteht eine Lü-

---

<sup>12</sup> Vgl. MORRIS, S. 110–114.

<sup>13</sup> Ebenda, S. 118.

cke, dorthin strömt unbewusste Sehnsucht. Morris gibt als Beispiel einen Roman von Virginia Woolf *Zum Leuchtturm* (1927) an, in welchem eine Psychoanalyse Freuds beeinflusste und sie entlehnt von Lacan auch die sprachwissenschaftliche Orientierung. In dem Ereignis handelt es sich um den Konflikt zwischen einem Ehepaar Ramsey und seinem Sohn James, der auf die Mutter fixiert ist und der nicht in der Lage ist, seine Gefühle auseinander zu halten; er verbindet sich mit vorödipaler mütterlichen vermutlichen Fantasie. Sohn James fühlt die Sinnlichkeit der Sprache in dem Dienst des Unbewusstseins, darum will er einen Ausflug zum Leuchtturm. Die Mutter stimmt zu, aber in den Weg des Sohns kommt ein Vater, der den Ausflug verbietet. Woolf bearbeitete zwei Bedeutungssysteme, die gegeneinander stehen, und zwar sie zeigt die Macht und die Autorität von Herr Ramsey.<sup>14</sup>

Die Gendertheorie folgen beiden Philosophen, Freud und Lacan, die die Ansicht vertreten, und zwar im Fall des Gender handelt es sich um sozialen Konstruktivismus<sup>15</sup>, im Gegenteil zum angeborenen Schicksal. In der Theorie von Lacan die Unterordnung der Frauen die Männer sichert eine symbolische Ordnung. Lacan betont ein Phallus nur als ein Symbol, er soll sich nicht mit wirklichem männlichem Geschlechtsorgan identifizieren, weil er ein Symbol der Abwesenheit von der Mutter ist. Die Mutter repräsentiert ein Anfang der gesamten Sprache. Pam Morris beschreibt den Gedanke, dass der Feminismus sich für die Psychoanalyse interessiert, weil er die Bereicherung der Sprache mithilfe anderer Meinung und der Struktur der Frauenidentität will. Die Menschen, die den Feminismus vertreten, stellen in Frage eine negative Ansicht der Frauensubjektivität und auch die Konzeption der Sprache, die die Bedeutungsordnung bestimmt und symbolisiert.<sup>16</sup>

Die sexuelle Verschiedenheit ist bei Freud durch die anatomischen Unterschiede von männlichen und weiblichen Geschlechtsorganen gekennzeichnet, die als eine Anwesenheit

---

<sup>14</sup> Ebenda, S. 120.

<sup>15</sup> "Constructivism is a theory of cognition based on the science of neurons that emphasizes the operational closeness and structure determination of the human perception and thinking processes. " SIEBERT, Horst. ©JSSE, 2004. URL:<<http://www.jsse.org/index.php/jsse/article/viewFile/972/875>>, ISSN 1618-5293.

<sup>16</sup> Vgl. MORRIS, S. 123, 127.

und eine Abwesenheit erklärt werden. Weder ein Geschlecht ist vollständig, weil „die Frauen den Männern um Penis beneiden“, Männer „leiden an der Kastrationsbeklemmung“. Für Sigmund Freud bedeutet menschliche Sexualität die Sexualität vom Subjekt des Unbewusstseins. Die Psychoanalyse definiert die Sexualität auf dem Grund der Libido und des Triebs. Das formte Lacan um – die Frage *was will die Frau* ist die feminine Sehnsucht, das versetzte die Frau in die Biologie zurück.<sup>17</sup>

Nicht in der letzten Reihe verdient eine Erwähnung die Dekonstruktion von Jacques Derrida und der Sicht von französischer Feministin Hélène Cixous. Die französischen Feministinnen fassen die feministische Bewegung mit kritischem Konzept auf, sog. „*écriture féminine*“, was bedeutet „weibliches Schreiben“. Die feminine Form des Schreibens ist die Äußerung, was es bedeutet weiblich zu sein. In den 1970er Jahren behaupteten die Vertreterinnen des Feminismus, dass sie nicht in männlicher (phallogozentrischer) Ordnung der Sprache eine Stelle für weibliches Schreiben finden. Hélène Cixous stimmt mit Jacques Derrida in viel mehr Punkten als mit Jacques Lacan überein. Die Übereinstimmung sollten wir bei Cixous auch mit Julia Kristeva finden, wobei beide Autorinnen einen zersetzenden Charakter von weiblichem Schreiben hervorheben.<sup>18</sup>

Hélène Cixous, die französische Schriftstellerin, Literarkritikerin und Dramatikerin, findet eine Form des Frauenschreibens, in welcher die persönliche Erfahrung wichtig ist. Ihr grundsätzlichsstes Werk, wo sie die Frauen zu ihrer Wiederentdeckung der Frauenidentität herausfordert, ist *Das Lachen der Medusa* (1975). Es handelt sich um einen Text feministischer literarischer Theorie, der einen großen Wert auf die Betonung auf die Körperlichkeit legt und die Emotionalität, der ganze Text zeichnet sich durch das fröhliche Dasein, feierlichen und selbstsicheren Ton aus.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Vgl. WRIGHT, Elisabeth. *Lacan a postfeminismus*. Vyd 1. Praha: Triton, 2003. Postmodernistická setkávání, sv. 15. S. 23.

<sup>18</sup> Vgl. WRIGHT, S. 12-13.

<sup>19</sup> Vgl. MORRIS, S. 134-138.

Der französische Philosoph Jacques Derrida hat die Dekonstruktion<sup>20</sup> im Anschluss zu Martin Heidegger geschaffen. Die Dekonstruktion heißt das Abreißen, die Form der philosophischen Arbeit, es geht um die Entlarvung zweierlei Auffassung der Philosophie – das Denken, sowie der Tradition. Mit der schon erwähnten Helene Cixous führten sie Gespräche in der Zeitschrift *New Literary History* (From the word to life: Dialogue between Hélène Cixous and Jacques Derrida, Vol. 37), wo redeten sie über die wichtige Rolle der Wörter im Schreiben (sprachen), und so führten so den Dialog auf die private Ebene, das waren die Fragen über den Geschlechtsunterschied. Seit den 80er Jahren hat der amerikanische Feminismus seinen Gedanken übernommen. Dieser Feminismus brachte den neuen Begriff *Gender*. Gender befasst sich mit der Problematik der Frage über die Ungleichheit der Geschlechter. Im Sammelband des Kolloquiums über Derridas Werke spricht man nicht in negativem Sinn, man bezieht zu seinen Texten neutrale Stellung. Derrida spricht über den Verlust des Stils – die Behauptung besteht in der Warnung, dass der Feminismus die Kastration droht, auch die Kastration der Frau und passt sich damit an den Männern an. Der Feminismus, welcher die objektive Wahrheit will, vermisst nicht nur einen Stil, sondern auch die Frau als ein Subjekt. Die objektive Wahrheit als objektives Argument will die Vernunft. Der Feminismus soll sich einen anderen Diskurs öffnen, nicht nur der Selbststellung. Die Selbststellung: dieser Begriff bestimmt den Sinn des Daseins als die Gegenwart. Die Eigenart von Feministinnen ist die Rede, welche von Phallogozentrismus ablenken soll. Die Methode der Dekonstruktion fand die Sympathisanten in französischem Feminismus schon in den 60. Jahren. Obwohl der liberale Feminismus die Gleichheit von dem Geschlecht wollte, er nahm die Bedingungen männlicher Vorherrschaft an, die der Feminismus beeinflusste. Das kann man in dem Werk *Das andere Geschlecht* (1949) von Simone de Beauvoir sehen. Sie erwähnt die Mutterschaft als natürliche Entfremdung. Ohne

---

<sup>20</sup> Bedeutet „Zerlegung“, „Philosophie: analytisches Verfahren, das zentrale, vorausgesetzte Begriffe der traditionellen Philosophie kritisch infrage stellt“ – *Duden.de*, [online]. © Bibliographisches Institut GmbH, 2017, [zit. 2016]. URL: <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Dekonstruktion>>.

die Kritik imitierte sie die phallogozentrische Vision. Die Frauen bleiben in beschränkter Ökonomie.<sup>21</sup>

Die französischen Feministen stimmen wahrscheinlich nicht mit der Bewegung der britischen Feministinnen überein, obwohl beide Bewegungen auch auf politische Richtung zielten. Nach Elisabeth Wright übten sie Kritik an Freuds Psychoanalyse, aber schon weniger bewusst die Feministen waren.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Vgl. SEDLÁČKOVÁ, M. *L'influence de l'oeuvre de Jacques Derrida sur la pensée contemporaine: acte-sud colloque franco-tchéco-slovaque organisé à Prague les 17 et 18 mars 2005 en hommage à Jacques Derrida* = *Vliv díla Jacquesa Derridy na současné myšlení: sborník příspěvků přednesených na francouzsko-česko-slovenském kolokviu uspořádaném v Praze ve dnech 17.-18. března 2005 na počest Jacquesa Derridy*. Vyd. 1. Editor: Marcela Sedláčková. Praha: FILISOFIA, 2007. S. 244-247.

<sup>22</sup> Vgl. WRIGHT, S. 13.

## 2 WEIBLICHKEIT ALS SYMBOL DER DIFFERENZ

Das zweite Kapitel befasst sich mit Weiblichkeit. An diesem Begriff stelle ich die Beispiele dar, die die Symbolik des Weiblichen bezeichnen. Das wird der wesentliche Punkt für den Vergleich beiden Werken von Jelinek und Bachmann. Was weibliches Schreiben betrifft, die Fragen und die Frauenbewegung, hat Kurt Lüthi in seinem Buch *Feminismus und Romantik* bearbeitet. Er beginnt mit der Romantik und Lüthi benutzt den Vergleich heutiger Frauenfragen mit der romantischen Frauenbefreiung, wo er Symbole, Sprache, Religion, die weibliche Sexualität, Moral und Körperlichkeit analysiert. Er identifizierte die gegenwärtigen Problemfelder des Feminismus im Kontext der Romantik, die die heutige Welt, bzw. die Welt seit dem 80er Jahren beeinflusste. Ich wählte die Aspekte der Sprache, der Sexualität, der Symbole und der Autorität, weil sie bei den Werken von Elfriede Jelinek und von Ingeborg Bachmann eine ganz bedeutende Rolle spielen, und deshalb werden angeführte Aspekte erwähnt.

Heutzutage nehmen Frauen Definitionen nicht hin, die „sie zur Anderen machen“<sup>23</sup>, sie legen ihre Persönlichkeit mithilfe Frau-Sein, ihre Empfindlichkeit und ihre Erfahrungen zur Sprache dar. Gegen männervorherrschende Sprache legen Frauen ihre eigene Sprache vor: „Frau-Sein als Sprache.“<sup>24</sup>Es geht um die Kritik der alltäglichen Sprache, falls „diese dualistisch geprägt ist.“<sup>25</sup>Der Kernpunkt ist hier die Frau und ihr Schreiben als *das Andere*, der Unterschied zwischen männlichem und weiblichem Schreiben. Was kritisiert wird, sind die sprachlichen Gegensätze, welche die Frau auf die Negativseite stellen (licht – dunkel, logisch – unlogisch u.a.). Sie wollen heute die Rationalität, Logik, Härte. Es gibt sprachliche Klischees, die kritisiert werden und sie charakterisieren das Wesen der Frau. Gegen sprachliche Klischees suchten sie und formierten eine neue Sprache, die in weiblichem Zustän-

---

<sup>23</sup> LÜTHI, Kurt. *Feminismus und Romantik: Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion*. Wien; Graz [u. a.]: Böhlau, 1982, S. 121.

<sup>24</sup> zit. Nach LÜTHI, 1982, S. 121.

<sup>25</sup> zit. Nach LÜTHI, 1982, S. 121.

digkeitsbereich ist. Die Frauen drücken mit Worten und Erfahrungen aus, die rein weiblich sind. Sie benutzen auch die Ironie und sie demolieren die üblichen Zusammenhänge.<sup>26</sup>

## 2.1 Symbol der Weiblichkeit, Symbol der Sprache

Das Symbol als nächster Begriff bezeichnete nach Kurt Lüthi als Symbol der Sprache bezeichnet. Das Interesse an Symbolen stammte aus der Romantik, die Menschen erzählten Märchen, Mythen, Sagen, Träume oder machten Rituale als Spiritualität. Eine neue Wirkung gewinnt heute die Einsicht der Romantik, dass es Einstellungen zu den Problemen des Weiblichen durch Symbole existiert: „Symbole des Weiblichen werden als Symbolsprache akzeptiert.“<sup>27</sup> Man soll darauf hinweisen, was ein Symbol der weiblichen Sprache bezeichnet. Lüthi spricht bei den Symbolen darüber, was ursprünglich und geheimnisvoll ist. Das Interesse erregen schon vergangene Bräuche unter Menschen, wie z. B. Mythen, Märchen, Chroniken, Kunst, Träume. Wenn diese Symbole sprechen, gewähren sie der Sprache grundlegende Erfahrungen der Weiblichkeit und das heißt, dass die Frauen und ihre Körper Symbole haben. „Weibliche Körpererfahrungen haben ihre Symbolik - weiblich-empfundene Sexualität, Erfahrungen von Geburt, Leben und Sterben werden symbolisiert.“<sup>28</sup> In den Symbolen kann man die neue Geschichte der Frauen bemerken. So kann man richtig ein weibliches Wesen verstehen. Hermeneutik – die philosophische Lehre über Methoden des richtigen Verständnisses des Textes - betraf teilweise auch den Feminismus, welcher diese Hermeneutik heutzutage toleriert, weil sie die Frauenprobleme zu lösen begann.<sup>29</sup>

Lüthi beschreibt nicht nur die Symbole allgemein, sondern auch neue Symbole als Sprache der Schritt nach dem Schritt. Lüthi hält für wichtig auch Lektionen der feministischen

---

<sup>26</sup> Vgl. LÜTHI, S. 121-122.

<sup>27</sup> LÜTHI, Kurt. *Feminismus und Romantik: Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion*. Wien; Graz [u. a.]: Böhlau, 1982, S. 146.

<sup>28</sup> zit. Nach LÜTHI, 1982, S. 146.

<sup>29</sup> Ebenda, S. 146.

Kunst und er weist darauf hin, dass wir in die heutige Zeit mit Fotos, Videos, Filmen festhalten können. Diese Technik von künstlerischer Äußerung benutzt Rebecca Horn. In ihrem Film *Der Dialog der Paradies-Witwe* (1975) sucht Lüthi die Sinnbilder durch Motiv, wie zum Beispiel „Federkleid“. „Ihre „Witwe“ ist auch ein rätselhaftes, schwatze Feder-Säule, die sich öffnet. [...] Dabei kann sich im Innern des Gebildes auch ein männlicher Körper zeigen, oder es kann sich die männliche (phallische) Form öffnen. [...] Kunst kommentiert so das Thema 'des Geschlechterwechsels'.<sup>30</sup> Es geht um erotisches Zeichen, das Gefallen an einer Kleidung. Die Symbole stellen einen Bestandteil von anderen Aspekten (Sexualität, Sprache, Macht und Autorität) des weiblichen Schreibens dar.<sup>31</sup>

## 2.2 Weibliche Sexualität

Ein interessanter Begriff der Sphäre, mit dem sich die Frauenbewegung beschäftigt, ist die weibliche Sexualität. Die Frauen kämpften lange für ihre Selbstfindung, sie wollten sich von Männern und von männlicher Vorherrschaft befreien. Sie kämpften in jeder Hinsicht, trotzdem existieren noch heute solche Kulturen, in denen die Frau kein Recht hat ihre Meinung zu äußern. Der Begriff, der zur Diskussion über Sexualität der Frau gehört, ist auch Schwangerschaftsabbruch. In den 60er Jahren kam es zu einem bedeutenden Bruch, als es das Motto erschien: „Die Pille macht frei.“<sup>32</sup> Es war ein erster Schritt zu der Befreiung der weiblichen Sexualität, weil früher die Frauen für die Bedürfnisse von Männern erzogen wurden. Ihre Träume, Genüsse mussten unterdrückt werden. Diesem Schicksal bemühen sich Frauen auszuweichen.<sup>33</sup>

Wenn man das Thema der befreiten Sexualität weiter betrachtet, denkt man so über die Bewusstseinslage nach, nimmt die Möglichkeit einer befreiten Sexualität bei Frauen wahr. Die Feministin und Schriftstellerin Kate Millett beschäftigt sich mit der Sexualität im

---

<sup>30</sup> zit. Nach LÜTHI, 1982, S. 165.

<sup>31</sup> Ebenda, S. 164-166.

<sup>32</sup> zit. Nach LÜTHI, 1982, S. 122.

<sup>33</sup> Ebenda, S. 122.

Rahmen des Feminismus und sie charakterisiert den Geschlechtsverkehr „als Modellfall von „Sexualpolitik“ auf intimster Grundlage“<sup>34</sup>, also kommt es bei dem Geschlechtsverkehr zur Stabilisierung des männlichem Patriarchats. Die Diskussion über Sexualität enthält solche Aspekte, mit welchen Millett sich in ihren Analysen beschäftigt, und zwar: „Unter Sexismus ist Herrschaftsausübung zu verstehen, die durch bloße Geschlechtszugehörigkeit wahrgenommen wird; solche Macht wird weder hinterfragt noch kontrolliert.“<sup>35</sup> Unter dem Begriff versteht sie die Leistung der Herrschaft, die mithilfe den Gegensätzen von Mann und Frau die Verhältnisse, Strukturen der Gesellschaft ermitteln. Eine sexistische Stellung muss nicht nur zwischen Mann und Frau sein, es bedeutet die Beziehungen in den Institutionen, in Gesellschaft – Werbung, Billboards und ähnlich. Kurt Lüthi spricht über „Sexismus im Alltag“ und führt ein Beispiel der Frau an als Opfer von männlicher Sprache auf der Straße. Es handelt sich um einen gefährlichen Ort für Frauen. Wie Männer verspüren auch die Frauen ihre Bedürfnisse - Frauen haben ihre Träume und Wünsche, die den Männern einige Schwierigkeiten bereiten können, und zwar die Verunsicherung der Männer, „die von ihrer Erziehung her auf einen Vorrang des Koitus drängen.“<sup>36</sup>

### **2.3 Autorität und Macht**

Der letzte Begriff, den ich im Zusammenhang mit der Weiblichkeit erwähnen möchte, ist der Problembereich der Autorität und Macht. Die Frauen hatten immer die Macht, ein neues Leben zu geben. Die Feministinnen stellten auf Grund der Analyse der weiblichen Rolle fest, dass für die Lösung der Probleme empfindlichere Wahrnehmung bedingt ist, die die Macht und die Autorität betreffen. Macht und Autorität, wie es Kurt Lüthi erklärt, treten fast überall auf. Das alltägliche Leben ist nicht die Ausnahme. Problembereich Macht und Autorität ist Einsicht, dass man irrige Macht- und Autoritätsbedarfe in der Gesellschaft finden kann. Es geht um die Unterdrückung der Schichten, des Geschlechts. Das gesell-

---

<sup>34</sup> zit. Nach LÜTHI, 1982, S. 123.

<sup>35</sup> zit. Nach LÜTHI, 1982, S. 123.

<sup>36</sup> zit. Nach LÜTHI, 1982, S. 123.

schaftliche Vorurteil bildet das Gefühl der Verschiedenheit und des Unbekannten. Das Autoritätsproblem tauchte bei Frauen auf, die Frauen in Kauf nahmen bei frauenfeindlichen Autoritätsvorstellungen. Nichtsdestoweniger feministisches Selbstbewusstsein der Frau fordert die Formen der Sozialisation, zum Beispiel einen Zusammenhalt mit Minderheiten, aber auch die Beziehung einer Mutter mit einer Tochter. „Mütter werden beispielweise ihre Töchter mit neuen Autoritätsvorstellungen erziehen, mit Vorstellungen, die die Frau aufwerten und ihr ein wirkliches Selbstbewusstsein geben.“<sup>37</sup>

Die Macht- und Autoritätsfrage zeigen sich als kompliziert. Die Frauen bemühen sich um die Änderung der allgemeinen Autoritätsverhältnisse. Sie entfalten sich ein Bewusstsein, weil vorige Frauenbewegung (es gab die Bemühungen der Frauenbewegung um die Veränderungen in der Gesellschaft zugunsten der Frauen) geforderte Öffnung der Männerbereiche nicht reichte, denn es handelte sich bloß um Öffnung zu neuer Ausbeutung. Frauenbewegung erklärt die Ansprüche wesentlicher Veränderungen für die Macht- und Autoritätsverhältnisse und heutzutage verleiht man der Frauenbewegung revolutionäre Beschaffenheit, die einerseits sinnvoll ist, andererseits erregt ganz gefährliche Wirkung. Die alternative Umgebung der Macht und der Autorität bereitet den Frauen Schwierigkeiten. Eben darum stellt Lüthi die Frage – „Können Frauen mit Macht anders umgehen als Männer?“<sup>38</sup> Dazu legt er die Antwort vor, wo die ganzen Gruppen der Frauen sich der hierarchischen Ordnung fügen. Es ist kein Wunder, weil die Frauen aus einem sozialen System stammen, dass der Gesellschaft untergeordnet ist und die Fragen der Autorität inhuman lösen. Die individuelle Erziehung und den gesellschaftlichen Erwartungen kennen kaum Alternativen zu einer repressiven Autorität.<sup>39</sup>

Die Autorität und die Macht wirken sich auf das Verhältnis der Mutter mit der Tochter aus, als die mütterlichen Verbindungen unter Frauen und das macht Manches kompliziert. Die Frauen suchen die Taktik zur Verbesserung der Stellung, die Frau kann in der Welt des

---

<sup>37</sup> zit. Nach LÜTHI, 1982, S. 128.

<sup>38</sup> zit. Nach LÜTHI, 1982, S. 129.

<sup>39</sup> zit. Nach LÜTHI, 1982, S. 129.

Mannes erfolgreich sein. Der revolutionäre Trend wirkt nicht so beträchtlich in Mitteleuropa und in Amerika - hier vor allem in die USA. Kontroverse Erfahrungen des Alltags, die oft die Ohnmachtsgefühle erregen, können sich verändern und verbessern.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Vgl. Lüthi, S. 128-129.

### 3 WEIBLICHES SCHREIBEN

Weibliches Schreiben interessiert sich für die Frauentexte, wie sie geschrieben werden und wie sie nehmen männlicher Prinzip an. Ich erkläre es auf Grund der Behauptungen von Hélène Cixous, der französischen Schriftstellerin und Literaturkritikerin. Ihren Namen verknüpft man üblicherweise mit der Weiblichkeit im Schreiben und mit dem Feminismus. Ich wählte es aus, weil sie andeutungsweise an Freuds Psychoanalyse anknüpft und sie kritisch die Stellung weiblichen Schreibens wahrnimmt. In ihrem Buch *Die unendliche Zirkulation des Begehrens* analysiert sie vornehmlich die weibliche Schreibweise. Im ersten Teil dieses Buches gibt es ein Interview mit Jean-Luis de Rambures, in dem sie sich dahingehend äußert, dass man die weibliche Schreibweise nicht in den Werken bestreiten kann, in welchen die sexuelle Verschiedenheit wirkt. Fernerhin vergleicht sie den Mann mit der Frau in der Kampf- oder Verteidigungsposition, hier funktioniert alles „auf einem narzisstischen Schauplatz: „Gefalle ich dir?“<sup>41</sup> Dagegen steht die weibliche Perspektive, welche ein klares Ziel hat und wobei Frau keinen Bedarf hat nach sozialer Anerkennung. Gegenüber diesen Überlegungen über männliche Taktik verhalten sich die Frauen gleichgültig. Sie suchen ein Erlebnis in erotischen Erfahrungen, die sie dann in ihre Texte projizieren. Das, was Frauen durchfühlt haben, schreiben sie nieder. Vielleicht nutzen darum die Frauen solche Schreibweisen, dank denen sie den Text ähnlich wie eine authentische Aussage aufzubauen versuchen. Im zweiten Teil des Buches schließt Cixous an die Unterschiede an, und zwar diejenigen, die die Weiblichkeit im Text fließender als die Männlichkeit erscheinen lassen. Also die Weiblichkeit produziert im Text viel größere Kontinuitätswirkungen. Diese spezifischen Merkmale treten in den Frauentexten auf, die schwer ins Gewicht fallen.<sup>42</sup>

Hélène Cixous schreibt fernerhin über eine sexuelle Ungleichheit, die zwischen Mann und Frau existiert. Sie vergisst nicht die Unterschiede zwischen männlichem und weiblichem Schreiben zu erwähnen. Die Termini männliches, bzw. weibliches Schreiben und Un-

---

<sup>41</sup> CIXOUS, Hélène. *Die unendliche Zirkulation des Begehrens: Weiblichkeit in der Schrift* Berlin: Merve Verl., 1977, S. 9.

<sup>42</sup> Vgl. CIXOUS, S. 8-10.

gleichheit zwischen Mann und Frau ist notwendig zu unterscheiden. Zurück zu sexueller Ungleichheit -der wichtige Punkt ist die Kastrationsdrohung. Der Mann unterliegt dieser Gefahr, die Frau verspürt es als Verlust des Kopfes. Hélène Cixous bemüht sich darum, dieses Motiv der Psychoanalyse von Freud zu erklären und näher zu bestimmen. Cixous bringt am Beispiel die typisch männliche Frage, die Freud erwähnt, nämlich „was will sie? Was will die Frau?“<sup>43</sup> Diese Frage stellte Freud bei der Untersuchung der Wünsche von Frauen. Die Frau weiß sehr wohl, was sie will. Freud meinte mit seiner Frage nur so: es geht um die rhetorische Frage. Man rechnet nicht mit der Antwort, aber die Antwort ist sehr einfach: „sie will nichts“.<sup>44</sup> Nichts ist passiv, der Mann kann nur so machen, die Frage weiter auslegen „wie: Was kann sie schon wollen, sie, die nichts will?“<sup>45</sup> Es bietet sich noch eine Lösung an, etwas was versteckt ist in dem Symbolischen, und zwar, dass es um den Phallusmangel bei Frauen geht. Diese Formel bearbeitet Lacan. Also das ist irgendeine Form der Laune, aus dieser Laune ergab sich eine neue Situation für die Welt der Frau. Also – die Frau darf nichts über ihr Erlebnis sagen. Sie ist ohne Macht, ohne Wollen, sie ist „ausgeschlossen aus dem Symbolischen“<sup>46</sup>, das bedeutet aus der Sprache, aus der möglichen Beziehung zu der Kultur. Es fehlt für sie einen Bezug zum Phallus, „weil sie keinen Gewinn aus dem zieht, was die Männlichkeit organisiert, nämlich die Kastrationsdrohung und die Frau profitiert nicht von der Kastrationsdrohung“.<sup>47</sup>

Cixous konstatiert bezüglich des weiblichen Schreibens, dass die Frauen die Schrift des Anderen bilden, nämlich die männliche Schrift. Das heißt, dass man sehr umsichtig bei der Arbeit mit der Weiblichkeit in der Schrift sein muss, weil „nicht alles, was mit dem Namen einer Frau unterzeichnet ist, ist deswegen gleich weibliche Schrift.“<sup>48</sup> Es kann auch umge-

---

<sup>43</sup> zit. Nach CIXOUS, 1977, S. 23.

<sup>44</sup> zit. Nach CIXOUS, 1977, S. 23.

<sup>45</sup> zit. Nach CIXOUS, 1977, S. 23.

<sup>46</sup> zit. Nach CIXOUS, 1977, S. 23.

<sup>47</sup> zit. Ebenda, S. 23.

<sup>48</sup> zit. Nach CIXOUS, 1977, S. 37.

kehrt sein, im Fall des Mannes – „die Unterschrift eines Mannes bedeutet nicht, dass die Weiblichkeit ausgeschlossen wäre.“<sup>49</sup> Sie spricht über Spuren in der Schrift. Ein Unterschied kann zwischen männlicher und weiblicher Schreibweise existiert haben, aber diese Möglichkeit gaben die schreibenden Frauen nicht zu, weil früher die Frauen diese Möglichkeit nicht suchten. Es gibt Texte, in denen sich die weibliche Schreibweise zeigte. Aber wie Cixous exemplifiziert, es handelt sich um die unbekannt, anonymen Texte oder sie werden noch nicht publiziert. Nach der Studie von Cixous gibt es zwei Arten von weiblichen Prosatexten. Einerseits machen die Texte von jungen Frauen aus, sog. „Geschichte des kleinen Mädchens“, das Mädchen gerät in den Zustand des Erinnerns an ihre Kindheit und es muss den Schmerz bewältigen. Andererseits gibt es Texte von alten Frauen, solche Texte befassen sich mit der „Rückkehr der Frau zum eigenen Körper.“ Diese Prosatexte nimmt Cixous wahr als sinnlich, fleischlich, als „Texte der Erforschung.“<sup>50</sup> Zu diesen zwei Typen von Texten zählt noch Cixous die sog. „Erfolgs“ – Texte. Der Termin „Erfolgs“-Texte benutzte sie, weil das Jahr 1976 „ein Jahr der Frau“ war und die Verlagshäuser sich beeilten Frauentexte herauszubringen. Solche Prosatexte waren überspannt, präsentierten irrsinnige, kranke Frauen. Diese Texte stellten die Umgebung aus dem Asyl vor, wo die Kraft und die gesamte Schönheit fehlt. Das war das Thema, was die Menschen lesen wollten und es wurde von der Presse befördert und kommentiert.<sup>51</sup>

Cixous konstatiert, dass man einen weiblichen textuellen Körper bestimmen sollte. Sie geht von weiblicher libidinöser Ökonomie (man spricht über die Ökonomie der Spende, die Frau ist nicht fähig zurückzukehren, sie verschenkt. Ob die Frau einige Ichs hat, es handelt sich um die Fähigkeit sich selbst uneigennützig zu verzichten) und aus der Lebensweise aus. „Ein weiblicher textueller Körper erkennt sich wieder an der Tatsache, dass er immer ohne Ende (f-i-n) ist: er ist ohne Schluss, er geht nicht zu Ende, und das ist es übrigens, was den weiblichen Text sehr oft schwer zu lesen macht. Weil wir gelernt haben Bücher zu

---

<sup>49</sup> zit. Nach CIXOUS, 1977, S. 37.

<sup>50</sup> zit. Nach CIXOUS, 1977, S. 38.

<sup>51</sup> Vgl. CIXOUS, S. 38.

lesen, die, im Grunde, das Wort Ende voraussetzen. Nun, ein weiblicher Text, das hört nicht auf, das setzt sich fort und, in einem gewissen Moment schließt sich der Band, aber die Schrift geht weiter [...].<sup>52</sup> In solchen weiblichen Texten arbeitet man nicht mit der Herkunft – Herkunft ist männlicher Mythos - sondern man befasst sich mit dem Beginn. Die Herkunft sagt, woher er (der Mann) stammt, also es ist im Grunde eine männliche Frage. „Ein weiblicher Text beginnt auf allen Seiten gleichzeitig, das beginnt zwanzigmal, dreißigmal.“<sup>53</sup>

Ich möchte noch eine spezielle Behauptung erwähnen, was Cixous erweitert, und zwar die Fragestellung um die Frage „was gibt sie? Wie gibt sie?“ Sie spricht über diese Nicht-Ursprung: „gibt sie die Abfahrt“<sup>54</sup>. Das Wort Abfahrt als reale Situation hat metaphorischen Wert: eine Weisung zur Abfahrt geben. In der Erläuterung des Wortes „Abfahrt“ ist eines offenbar, man muss sich vom eigenen Ich befreien. Oder das Wort „Abfahrt“ erklärt auch die Rolle der Trennung. Die Frau ist eine Suchende nach einer Rolle und „das, was geschieht, ist eine unendliche Zirkulation des Begehrens von einem Körper zum anderen, über oder quer durch die sexuelle Differenz, aber ohne die Zusammenhänge von Macht und Generation, wie sie in den Familien organisiert sind.“<sup>55</sup> Ein Text von einer Frau kann man als etwas verstehen, was die Grenze überschreitet. Hier gibt es kein Kalkül. Im weiblichen Schreiben handelt es sich um unvorhersehbare Situationen im Text.<sup>56</sup>

Weibliches Schreiben stützt sich auf Psychoanalyse von Freud und Lacan. Es bemüht sich in der Weltliteratur der Männer sich durchzusetzen als selbstbewusster, wesentlicher Bestandteil, welcher zur Literatur gehört. Zum Verständnis hilft die französische Schriftstellerin Hélène Cixous, die sich die Begriffe von Psychoanalyse erklären bemüht. Gleichzeitig

---

<sup>52</sup> zit. Nach CIXOUS, 1977, S. 40-41.

<sup>53</sup> zit. Nach CIXOUS, 1977, S. 41.

<sup>54</sup> zit. Nach CIXOUS, 1977, S. 41.

<sup>55</sup> CIXOUS, Hélène. *Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift*. Berlin: Merve Verl., 1977, S. 42.

<sup>56</sup> Ebenda, S. 42.

weist sie auf die Tatsache hin, dass es nicht möglich ist, das männliche und weibliche Schreiben zu trennen, denn beiderlei wird verbunden. Trotzdem zeigt sie auf die Unterschiede: die Teilung im Bereich der Textarten (Geschichte des kleinen Mädchens, Texte von alten Frauen und Erfolg – Texte). Cixous will in ihren Texten weibliche Schreibweise zeigen, zu dieser fordert sie die anderen Frauen auf. Für Cixous ist die persönliche Erfahrung wichtig.

### 3.1 Frauenbild in der deutschsprachigen Literatur

Das Frauenbild findet man in der ganzen Weltliteratur, aber ich möchte mich auf das Gebiet der deutschsprachigen Literatur konzentrieren. Der Autor Jurgensen Manfred befasst sich mit der Frauenliteratur und den Frauenautorinnen in seinem Buch *Frauenliteratur: Autorinnen, Perspektiven, Konzepte* führt er Namen wie sind z. B. Christa Wolf, Christa Reinig, Karin Struck, Ilse Aichinger oder Thea Leitner an, daneben auch Ingeborg Bachmann oder Elfriede Jelinek.

Die Schriftstellerin Christa Reinig (1926–2008) zählt zu den Autorinnen, die in den Zwischenkriegsjahren geboren wurden. Sie kritisierte die sozialistische Zeit, trat gegen den Aufbau von Sozialismus auf, und das brachte sie auch in ihrem autobiografischen Roman *Die himmlische und die irdische Geometrie*(1975) zum Ausdruck. Jurgensen zitiert in seinem Buch diese Schriftstellerin, und zwar, dass das Literaturgebiet ein hartes Business von Männern anbietet, die Frau hat erschwerte Bedingungen und „männliche Denkformen sitzen in allen Bereichen der Sprache, bis jetzt haben die Frauen noch nicht das Wort ergriffen, sie haben nicht geschrieben [...]“<sup>57</sup> Zu dieser Meinung hat Helene Cixous erklärt, dass es sich um Logozentrismus der männlichen sprachlichen Äußerung handelt, um eine Orientierung an männlichen Werten (Phallozentrismus) zu begründen.<sup>58</sup> Jurgensen beschreibt im Kapitel über Christa Reinig ihren Roman *Entmannung*, wobei es sich um ein utopisches Werk handelt, in dem die gründliche Subjektivität figuriert, die Sehnsucht nach der Mittei-

---

<sup>57</sup> JURGENSEN, Manfred. *Frauenliteratur: Autorinnen, Perspektiven, Konzepte*. Bern, 1983. S. 90.

<sup>58</sup> Vgl. JURGENSEN, S. 90-91.

lung eigener Erfahrungen. Es gibt hier die Bemühungen über „die Herrschaft der Männer über Denken und Sprache und die Sprachlosigkeit der Frau“<sup>59</sup>, schließlich verschwindet alles in der Utopie. Die Frau darf nicht sprechen, weil alles, um was sie sich bemüht, kann sie ohne die Benutzung der Sprache verwirklichen, in diesem Sinne stellt diese symbolische Darstellung eines Körpermordes dar. Nach Jurgensen kann es eine Vernichtung der Freude bedeuten, „Sprache ist auch Verbot der Lust.“<sup>60</sup> Die symbolische Darstellung des Phallus und seine Zerstörung bleibt noch ein getreues Bild, in dem man alleserkennen kann, „in dem es aber auch verloren geht.“<sup>61</sup> Im Werk *Entmannung* beschreibt Reinig die Freiheit als die Befreiung von der Herrschaft des Mannes. Dann hätte es sich um das Klischee eines althergebrachten Paradieses gehandelt. Das Paradies stellt sie als Wohlstand, Freude, Toleranz unter Menschen vor. Aber die Freude ist unterdrückt, sie ist das, was fehlt in dem Paradies. Symbolischer Vertreter der Freude ist einfach der Phallus.<sup>62</sup>

Die nächste Schriftstellerin, die Jurgensen im Buch erwähnt, ist Christa Wolf (1929 - 2011). Ihr Engagement war vor allem in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts und sie intensivierte die Diskussion zwischen den radikalen Feministinnen und den marxistischen Feministinnen, „die darauf zielen, ökonomische und klassenbedingte Momente mit der neuen Analyse ihrer psychologischen Wurzeln zu integrieren.“<sup>63</sup> Christa Wolf zeigt in ihren Werken die Familie, die Familienverhältnisse, ihre Werke beinhalten unglückliche Zufälle. Die Symbole in den Werken von Wolf unterliegen der Gesellschaftsordnung, also dem Patriarchat. Im Roman *Der Geteilte Himmel* wird diese Gesellschaftsordnung dargestellt, und zwar figuriert dort die höchste Instanz: der Himmel. Es handelt sich um die Erzählung mit zwei Erzählerperspektiven. Man beschreibt das Leben der zeitgenössischen

---

<sup>59</sup> zit. Nach JURGENSEN, 1983, S. 108.

<sup>60</sup> zit. Nach JURGENSEN, 1983, S. 108.

<sup>61</sup> zit. Nach JURGENSEN, 1983, S. 108.

<sup>62</sup> Vgl. JURGENSEN, S. 108.

<sup>63</sup> zit. Nach JURGENSEN, 1983, S. 110.

ostdeutschen Jugend.<sup>64</sup> Etwas haben diese Autorinnen gemeinsam – sie wollten die Vorurteile über die Frauen und weibliches Schreiben abbauen.

---

<sup>64</sup> Ebenda, S. 117.

## 4 BACHMANNS UND JELINEKS LEBEN UND IHRE LITERATUR

In letztem Kapitel des theoretischen Teils beschreibt man das Leben der Autorinnen und ihr Schaffen in der Literatur. Aus ihren Werken kann man ablesen, dass beide Autorinnen stark von sozialem Milieu beeinflusst wurden. Zu Bachmanns Lebensschaffen wurden schwierigen Lebenserfahrungen gezeichnet. In ihren Werken figuriert Bachmanns innere Welt mit Träumen, fanatischen Vorstellungen und Ideen, ihr unbeugsamer Glaube an ein besseres Leben, ihr Glück verschwand schon in der Kindheit. In manchen Werken existiert ein verstecktes Pathos über die Wiederentdeckung des Lebens, Betrübnis und die schwierige Annahme der Realität.<sup>65</sup> Im Vergleich mit Bachmann ist die zweite Schriftstellerin, Elfriede Jelinek, eine kontroverse Frau, um welche manche Diskussionen, auch in den Medien sie geführt wurde. In ihren Büchern, in Filmen (Das Gespenst), Zeitungen (für Jugend Twen-Shop, Manuskripte) oder offenen Briefen, in welchen sie sich engagierte, schildert sie so farbig verschiedene Situationen und ihre Stellung. Die Autorin will absichtlich einen Medienrummel um ihre Person auslösen.<sup>66</sup>

### 4.1 Bachmanns Leben (1926 – 1973)

Das Schaffen der Dichterin hat die autobiografischen Merkmale aufgewiesen. Sie wurde durch die faschistische Vergangenheit beeinflusst, die in ihrem Inneren ein traumatisches Erlebnishinterließ. Eine wichtige Rolle spielte bei ihr die Kindheit, weil sie den Weltkrieg erlebte. Sie verlor alles, was sie liebte. Sie erinnerte sich an den Einfall des Heers „folgenden maßen... Brüllen, Singen, Marschieren – das Aufkommen meiner ersten Todesangst. Ein ganzes Heer kam da in unser stilles, friedliches Kärnten...“<sup>67</sup> Das Geschrei der Soldaten hinterließ im Innere der Dichterin ein Angstgefühl.

Matthias Bachmann, Vater von Ingeborg Bachmann, stammte aus einer Bauernfamilie, er lehrte Italienisch und Kurzschrift. Olga Bachmann, Ingeborgs Mutter, stammte aus einer

---

<sup>65</sup> Vgl. BEICKEN, Peter. *Ingeborg Bachmann*. München: C. H. Beck, 1992, S. 17.

<sup>66</sup> HEINZ, Ludwig Arnold. *TEXT+KRITIK. H. 117 (Elfriede Jelinek)*. München, 1990, S. 8.

<sup>67</sup> BEICKEN, Peter. *Ingeborg Bachmann*. München: C. H. Beck, 1992, S. 29.

katholischen Familie. Ingeborg Bachmann war kein Einzelkind, ihre jüngere Schwester hieß Isolde und ihr Bruder war Heinz Walter.<sup>68</sup>

Als sie Kind war, ging Ingeborg mit ihren Mitschülern in Religionsstunden. Sie lechzte nach der Liebe als unvorbereitet und vertrauensvoll. Die Sehnsucht nach Liebe änderte sich, wenn sie die Schadenfreude bei Mitschülern sah, und die Trauer blieb im Inneren.<sup>69</sup> Verschiedene Erinnerungen an viele Ereignisse mehrten sich in ihrem Bewusstsein. Neben der Musik liebte die Dichterin Lesen und Schreiben als eine Möglichkeit der Flucht aus dem alltäglichen Leben, Krieg, Schmerz und Leiden. Ihre Inspiration für das Schreiben bedeuten Namen von Goethe, Schiller oder Hoffmannstahl. Die Dichtungen wurden während der Belagerung von Klagenfurt geschrieben. Vor dem Antritt an der Universität verfiel sie in Depressionen.<sup>70</sup> Ihr Studium begann Ingeborg Bachmann mit Philosophie an der Universität in Innsbruck, dazu ergänzte sie Jura, Germanistik und Psychologie. Die Praxis hatte sie im Jahr 1947 in der Nervenheilanstalt „Am Steinhof“ in Wien. Die Schriftstellerin befasste sich mit Psychoanalyse, Psychotherapie und Traumdeutung. Bachmann beendete ihr Studium im Frühling 1950, in der Diplomarbeit behandelte die Schriftstellerin „Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers“.<sup>71</sup>

Es war für Bachmann notwendig, ihre Heimat wegen Arbeitsanlässe zu verlassen. Sie liebte Italien und lebte auch dort. Obwohl Bachmann Wien verließ, blieb diese Stadt für sie ein dauerhaftes Thema. Wie Bachmann allein sagte: „Ich war hüben und drüben zu Hause.“<sup>72</sup> Das bedeutet, ihre Herkunft ist eine Mischung aus verschiedenen Kulturen –der deutschen, italienischen und slawischen.<sup>73</sup> Bachmann hatte viele Berufe, sie arbeitete als Journalistin, Reporterin in Italien unter dem Decknamen Ruth Keller oder Redaktorin im Rundfunk Rot-

---

<sup>68</sup> Vgl. BEICKEN, S. 35-38.

<sup>69</sup> Vgl. BEICKEN, S. 25-27.

<sup>70</sup> Vgl. BEICKEN, S. 39-40.

<sup>71</sup> Vgl. BEICKEN, S. 45.

<sup>72</sup> BEICKEN, Peter. *Ingeborg Bachmann*. München: C. H. Beck, 1992, S. 33.

<sup>73</sup> Ebenda, S. 33.

Weiß-Rot.<sup>74</sup> Sie suchte einen Verlag für ihren Roman *Die Stadt ohne Namen*, aber erfolglos. Die Anerkennung kam früh, als sie in der Gruppe 47 ihre Prosa las. Sie reiste viel, in London 1950 hat sie sich mit Paul Celan getroffen. Sie hat auch Paris besucht, wo sie verschiedene Motive für ihr Schreiben sammelte. Sie emigrierte nach Italien - Rom.<sup>75</sup> Auf der Sitzung der Gruppe 47 in Mainz hat sie sich schon als Mitglied beteiligt, es wurde ihr der Preis für ihre bisherige Tätigkeit versprochen.<sup>76</sup> *Scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht* heißt das Werk, für das Ingeborg Bachmann den Georg-Büchner-Preis am 17. Oktober 1964 bekommen hat. Während ihres Lebens hat sie auch die Liebe erlebt, mit Max Frisch nach seiner Ehescheidung, danach mit Paul Celan.<sup>77</sup>

Der bekannteste Zyklus sog. *Todesarten* entstand im Jahr 1971 mit dem ersten Teil *Malina*, schon nächstes Jahr wurde die Fortsetzung des Zyklus *Simultan* angekündigt. Nach dem Tod ihres Vaters kam die Dichterin nach Polen, wo Treffen und Lesungen stattfanden. Der Bruch begann im Jahr 1973, als das Feuer in Bachmanns Wohnung ausgebrochen war. Die Schriftstellerin wurde mit schweren Brandwunden ins Krankenhaus eingeliefert. Am 17. Oktober stirbt sie.<sup>78</sup>

## 4.2 Jelineks Leben (\*1946)

Elfriede Jelinek gehört zur Generation von Künstlern mit negativer Einstellung zu Österreich. Die Nazigegegenart war ein großes Problem. Es war unter andere meines der Themen ihre Werke, welche einen kritischen Charakter haben.

Jelineks Vater Friedrich Jelinek (geboren 1900) stammte aus einer tschechisch-jüdischer Familie. Gegen Ende seines Lebens war er schwer psychisch krank. Das stellte eine schwere Zeit für die junge Elfriede dar. Darum präsentierte sie auch oft eine despotische Figur

---

<sup>74</sup> Ebenda, S. 53.

<sup>75</sup> Vgl. BEICKEN, S. 67, 68.

<sup>76</sup> Vgl. BEICKEN, S. 73.

<sup>77</sup> Vgl. BEICKEN, S. 145-149.

<sup>78</sup> Vgl. BEICKEN, S. 190, 191.

des Vaters in ihren Werken.<sup>79</sup> Die Mutter Olga Jelinek (geboren 1904) figurierte als ein Familienoberhaupt, sie wollte aus ihrer Tochter eine Künstlerin machen. Neben dem Studium lernte Elfriede Französisch und Russisch, später spielte sie Klavier und Geige. In der Kindheit begannen ihre psychische Probleme (Hyperaktivität und Unruhe), deshalb wurde sie zur Therapie geschickt. Nach dem Abitur besuchte sie das Konservatorium in Wien. Die Jahre 1967 und 1968 bedeuteten ihre Isolierung von der Welt. Während der Isolierung schrieb sie die erste Gedichtsammlung *Lisas Schatten*.<sup>80</sup> Das Erstlingswerk heißt *Bukolit* (1968), ein Hörroman. Jelinek suchte ihre Inspiration bei der Wiener Gruppe. Im Jahr 1969 starb ihr Vater Friedrich. Sein Tod, obgleich sie sehr traurig war, brachte Elfriede ein Gleichgewicht.<sup>81</sup>

Elfriede gehörte zu politischen Aktivisten (ihr Engagement in der Studentenbewegung, in den Diskussionen), das alles dauerte bis 1991. Im Jahr 1970 schrieb sie den Roman *Wir sind Lockvögel, baby!* Es handelt sich um einen Text mit den Motiven des Comics.<sup>82</sup> In diesem Jahr entstand auch die Prosa *Die endlose Unschuldigkeit* über den großen Einfluss von Massenmedien auf die Gesellschaft. Dieses Werk beherrschte die Medien, vor allem das Fernsehen. Im Jahr 1974 ist sie der Kommunistischen Partei Österreichs (KPÖ) beigetreten und sie heiratete Gottfried Hüngsberg. Weitere Romane sind *Die Liebhaberinnen* (1975), *Die Ausgesperrten* (1980), *Die Klavierspielerin* (1982) oder *Lust* (1989).<sup>83</sup> Das erste Theaterstück entstand am Ende des Jahres 1977 – *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Schützen der Gesellschaften*. Mit diesem Werk hat sie an Henrik Ibsens Dramen angeknüpft.<sup>84</sup> Sie ist tätig im Musikbereich, ihr zweites Drama heißt

---

<sup>79</sup> Vgl. SCHNELLE, Barbora. *Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu*. Brno, 2006. S. 16, 17.

<sup>80</sup> Vgl. SCHNELLE, S. 18, 19.

<sup>81</sup> Vgl. SCHNELLE, S. 20.

<sup>82</sup> Ebenda, S. 21.

<sup>83</sup> Ebenda, S. 23-25.

<sup>84</sup> Ebenda, S. 27.

*Clara S. Eine musikalische Tragödie*, welches ein Theater in Bonn im Jahr 1982 aufgeführt hat.<sup>85</sup>

In den 1980er Jahren protestierte sie weiter, sie schrieb einen von vielen offenen Protestbriefen, im Gebiet von Politik, auch von Literatur. Die Texte von Jelinek tragen gesellschaftspolitische Kritik. Dagegen steht die Skepsis gegenüber den Möglichkeiten der Literatur mit den Gefühlen von Unverständnis und Ablehnung.<sup>86</sup>

### 4.3 Die Rezeption Ingeborg Bachmanns von Elfriede Jelinek

Ich möchte mich mit der Rezeption von Bachmann bei Jelinek befassen. Ich zeige vor allem das Werk *Malina*, welches auch verfilmt wurde. Ich möchte noch betonen, dass die Rezeption in den Büchern von Jelinek ausgedrückt wird. Es ist interessant, wie die Autorin Elfriede Jelinek Ingeborg Bachmann sieht und wie sie Bachmannrezipiert. Man sollte die einzelnen Aspekte des Werks von Bachmann begreifen, weil Jelinek ähnliche Aspekte in ihrem Werk benutzte oder zumindest bemühte sie sich einige Merkmale von Bachmann zu bearbeiten.

Elfriede Jelinek achtet ihre verstorbene Kollegin, es war etwas bei Bachmann, was für sie imponierend war. Sie entschied sich für die Verfilmung Bachmanns Werk *Malina* mit Regisseur Werner Schröter. Jelinek schrieb ein Drehbuch. Dennoch gibt es einen Unterschied zwischen der Verfilmung und Buchdarbietung. Jelinek analysiert und zeigt die Gründe in der Bearbeitung von *Malina*, und zugleich will sie nicht die Unterschiede zwischen dem Buch und dem Film machen, wie das der Regisseur Schröter wollte. Sie gibt zu, dass „ihr analytischer gesellschaftskritischer Ansatz sich von Schröters ekstatischem *l'art pour l'art*<sup>87</sup> grundlegend unterscheidet.“<sup>88</sup> Elfriede Jelinek bemüht sich in ihrem Werk *Totenau-*

---

<sup>85</sup> Ebenda, S. 24-27.

<sup>86</sup> Ebenda, S. 31, 35.

<sup>87</sup> „Es stammt aus der Dekadenz, französisches Wort, wörtlich „die Kunst für die Kunst“.“ *Duden.de* [online].

© 2017. URL:<[http://www.duden.de/rechtschreibung/L\\_art\\_pour\\_l\\_art](http://www.duden.de/rechtschreibung/L_art_pour_l_art)>.

<sup>88</sup> HEINZ, Ludwig Arnold. *Text + Kritik H. 117 (Elfriede Jelinek)*. München, 1990, S. 121.

berg, aufgrund der Dissertationsarbeit von Bachmann zu entlarven, in der Ingeborg Bachmann Heideggers Existenzphilosophie kritisierte. Die Kritik besteht in der Kritik der Sprache. Beide Schriftstellerinnen wollten dieses, „mittels ihrer Sprachkritik Heideggers Philosophie und seinen Jargon der Eigentlichkeit als faschistoid zu entlarven.“<sup>89</sup> Obgleich es unter diesen Schriftstellerinnen einen Altersunterschied gibt, genau 20 Jahre, für beide Autorinnen sind charakteristisch hässliche Erlebnisse des Nationalismus. Im Werk *Der Fall Franza* befasst sich Jelinek mit der Nazizeit als mit ungeschlossener Tätigkeit, nämlich, dass es nicht noch fort ist. Es gibt die Gefahr des Terrors.<sup>90</sup>

Elfriede Jelinek als eine eingefleischte Kritikerin der österreichischen Gesellschaft nahm an manchen Demonstrationen teil, Studentenbewegungen, Protesten. Sie beschäftigte sich mehrmals mit Ingeborg Bachmann und mit ihrer Beziehung zu Österreich. Im Jahr 1983 verfasste sie einen Essay über Bachmann mit der Bezeichnung *Die schwarze Botin*, der sie dann im Jahr 1991 für deutsches politisches Magazin *Emma* bearbeitete.<sup>91</sup>

Die Drehbücher schrieb Elfriede Jelinek zu den Verfilmungen ihrer Werke vorwiegend allein. Dazu gehören zum Beispiel *Nora* oder *Macht nichts* und diese Drehbücher von Jelinek suchten in das Österreich sehr auf.<sup>92</sup>

---

<sup>89</sup> zit. Nach HEINZ, S. 121.

<sup>90</sup> Vgl. HEINZ, S. 121.

<sup>91</sup> Vgl. JANKE, Pia. *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*. Salzburg und Wien: Jung und Jung, 2002, S. 159.

<sup>92</sup> Vgl. JANKE, S. 159.

## **II. PRAKTISCHER TEIL**

## 5 INGEBORG BACHMANN - MALINA

Folgende zwei Kapitel umfassen Interpretationen beider Bücher, welche als die Einleitung zum praktischen Teil dienen. Ich vermute, dass die Interpretation einen Grund für die Analyse der Bücher ist und es dient auch für die Leser zu besserem Verständnis der Analyse. Bei beiden Autorinnen kann man bestimmte Kohärenz finden, die sich auf gleiche Thematik stützen.

Im *Malina* geht es teilweise um einen autobiografischen Roman. Der Roman wird in drei Teile geteilt. Als Ort der Handlung wird Wien eingesetzt, die Zeit wird absichtlich nicht festgelegt. Die Schriftstellerin erzählt in der Ich-Form. In der Handlung treten neben der weiblichen Figur noch zwei männliche Personen auf. Die Erzählerin – die Person Ich – ist verliebt in diese Männer. Es handelt doch nicht um klassische Auffassung des Romans. Der ganze Text bildet die Komposition des genrehafte Gebildes, von dramatischen Dialogen– meistens eine Partie für zwei Stimmen - männlich und weiblich – bis hin zu dem lyrischen Liedertext mit Noteneinträgen, auch das Märchen über die Prinzessin von Kagran. Bachmann hat selbst *Malina* als ein literarisches Werk über die Weise des Todes bezeichnet, aus dem der bloße Torso blieb.

### 5.1 Die Interpretation des Romans *Malina*

Der Roman gehört zum Zyklus *Todesarten*, aus welcher *Malina* blieb. Es hat drei Kapitel, die auf dem ersten Blick nicht zusammenhängen. Meiner Meinung nach, muss man sich bei dem Lesen *Malina* konzentrieren. Das Buch wird ein bisschen kompliziert geschrieben, der Leser kann nicht beim ersten Mal alle Details wahrnehmen.

Die erste Episode beschäftigt sich mit der Vorstellung der Erzählerin, die namenlos ist und sie nur von Ich spricht. Das Kapitel *Glücklich mit Ivan* erzählt über das alltägliche Leben von Ich und über die Sehnsucht nach vollwertigem Leben. Neben der Frauenerzählerin figurieren da auch zwei männliche Figuren. Der erste heißt Ivan, mit welchem das Ich Dialoge führt, keineswegs lang, sondern schroff. Das Ich bemüht sich die Zeit mit Ivan haben. Ivan hat auch zwei Söhne: Béla und Andreas. Er verbringt mit ihnen und mit dem Ich viel Zeit. Als sie zusammen den Urlaub verbringen wollen, entschied Ivan sich zur Überra-

schung von Ich, dass er nur mit seinen Söhnen fährt und das Ich ist gezwungen, ihr eigenes Programm im Wolfgangsee mit anderen Freunden zu verbringen.

Das Ich hat auch seine Arbeitspflichten. Dauerhaft verschiebt sie die Erfüllung dieser Pflichten auf einen späteren Zeitpunkt, weil sie von der Sehnsucht nach dem geliebten Mann verblendet ist. Damit, dass sie ihre Arbeit verschiebt und will sie jede Zeit für Ivan und sich, die Erzählerin zeigt, wie sie von Ivan abhängig ist. Ich denke, dass Bachmann ihr persönliches Leben in den Roman übertragen hat. Bachmann liebte auch Männer, mit welchen sie kein Glück fand. Und es war für sie so fatal und unglücklich, dass sie eine andere Form der Äußerung suchte. Meiner Meinung nach, ist dieses Werk auch eine Form, wie man mit solcher Situation fertig werden kann.

In der Handlung kommt noch ein Mann vor, und zwar Malina. Malina ist intelligent, ausgeglichener Mann, welcher immer Argumente hat. Die Erzählerin lebt mit ihm, aber damit liebt sie Ivan. Später kommt sie zu der Erzählung mit Malina schrittweise zurück. Nur eine kurze Bemerkung dazu: in diesen Kapitel arbeite ich mit der Behauptung, dass die Personen beider Männer, Malina und Ivan, ein und dieselbe Person sein können, die sich die Autorin erträumte als ihren perfekten Mann. Beide männliche Personen verbindet die Ruhe, die Bedachtsamkeit, die Unbezähmbarkeit und die Vernunft.

Das Märchen der Prinzessin von Kagran stellt eine Ablenkung von der Haupthandlung dar, aber es hat dabei auch einen Zusammenhang. Die Figur der Prinzessin muss eine Lebensprüfung durchlaufen, dass ihr Schicksal sein konnte, d. h. dass sie nach suchender Liebe noch warten muss. Es kann sich um unerfüllte Sehnsüchte handeln: ihr Warten auf etwas, was nicht kommt. Die Sehnsucht nach der Liebe und die Hoffnung auf ein besseres Leben bedeuten, dass die Autorin noch warten. Soll bis sie fähig ist demütig anzunehmen, was das Leben ihm bietet. Bachmann handhabt doch weiter, und zwar, sie deutet den Glauben an die Reinkarnation an, wo die Belehrung von letzten Leben die erwarteten Früchte im nächsten Leben bringt. Es ist ersichtlich die Verschmelzung der Seelen von Prinzessin und Ich.

Die Erzählerin kommt am Ende der ersten Episode auf die Beziehung mit Ivan zurück und sie analysiert die gegenseitige Stellung von Ivan und sich selbst. Sie bemüht sich mit Ivan zu vergleichen, der, meiner Meinung nach, ihr schicksalhafter Man ist. Ivan ist eine eigen-

artige Person, er hat immer seine eigenen Ansichten. Die Erzählerin gleicht sich an seinen Entscheidungen ohne Einwände an. Es handelt sich um das Kapitel, welche zwei Versionen der Ausdeutung anbieten: es geht um ein Liebesdreieck zwischen der Erzählerin, Ivan und Malina auch. Oder Malina und Ivan sind eine und die gleiche Person, mit welcher die Erzählerin kämpft. Sie wünscht sich nebeneinander einen ruhige Mann haben.

*Der dritte Mann* ist das Kapitel mit den Alpträumen über den Vater mit nazistischer Vergangenheit. In den Vordergrund dringen die Bindungen der Tochter an den Vater, die mit wachem Bewusstsein die Zerstörung der ursprünglichen Beziehung unterdrückt werden. Es handelt sich um einen Text, der nicht leicht interpretierbar ist. Die Autorin bietet wieder eine Möglichkeit des Verständnisses an, die der Leser allein finden muss. In der Handlung erscheint plötzlich der andere Mann, der in der Welt der Weiblichkeit und Emotionalität des Ichs existiert – neben despotischem Vater kommt der ruhige Malina. Er führt mit dem Ich die Dialoge über Träume, Tod, über den Krieg. Nichtsdestoweniger dominiert der Vater, jedes Mal in einer anderen Rolle. In den Erinnerungen an den Vater werden die Träume über die Todesform gezeigt. Die Figur des Vaters stellt das Übel dar. Wie die Erzählerin sich auch bemüht, der Vater siegt immer und das Ich verliert immer. Die Erzählerin stirbt meistens eines gewaltsamen Todes. Ich denke, dass es sich nicht um einen physischen Tod handeln kann, sondern um einen moralischen Tod oder um den Verlust ihrer Sehnsüchte, die die Männer in ihrem Leben unterdrücken. Sie bemüht sich, die entstandenen Situationen aufzulösen. Zwischen den Träumen und Dialogen mit Malina kommt das Ich zu der Feststellung, dass in der Welt nur ein Krieg ist und kein Frieden. Ein Krieg unter Leuten und daneben die zerrüttende und zerrissene Erzählerin. Bachmanns Auffassung des Kriegs kann man auch so deuten, dass sich der Krieg in ihrem persönlichen Leben abspielte. Sie verlor manche Sache, sie suchte einen Frieden, der für sie unerreichbar war. Am Ende des Kapitels, fast unerwartet und im Widerspruch mit der Logik und mithilfe den metaphorischen Bildungen erwirbt der Vater die Ähnlichkeit mit der Mutter.

Das Abschlusskapitel *Von letzten Dingen* beschreibt ein weibliches und männliches Prinzip: Ego und Alter Ego. In diesem Punkt kommt Bachmann auf den Kern der Sache, und zwar zu dem Gleichgewicht zwischen dem Mann und der Frau. Das Thema ist die unglückliche Frau, die letztendlich zerstört ist. Zuerst analysiert die Erzählerin ihre Beziehung zu den Briefen und Briefträgern, welchen Sinn und Bedeutung es für sie hat. Sie zerlegt auch

die Arbeit von den Briefträgern. Die Erzählerin würdigt schwere Arbeit, welche die Briefträger üben müssen. Es handelt sich um ein unausgesprochenes Geheimnis der Briefe. In den vorangehenden Kapiteln erwähnt sich das Ich über Briefe, welche sie auch schreibt, aber niemals versendet, so dass die Briefe nie beim Adressat ankommen. Jedoch gibt es auch andere Briefen, die die Erzählerin bekam. Alles, was unausgesprochen ist, ist immer in den Briefen verborgen. Meiner Meinung nach, schreibt Bachmann über Briefe, weil es sich um ein Briefgeheimnis handelt. Jeder Mensch hat etwas, was vor den Anderen verborgen bleiben soll.

Die Erzählerin erwähnt die Astrologie, dass auch die Sterne sprechen können. Die Sterne sprechen über ihre Proben, über größere Stress-Situationen, die sie fühlt und ständig hat. Es wurde gesagt, dass sie ein zerrissener Mensch ist, in ihrem Inneren hämmert die weibliche und männliche Seite, die Vernunft und das Gemüt erscheinen wirklich seltsam. Das Ich kritisiert sich und zweifelt an seiner Existenz. Die Erzählerin kämpft mit ihren eigenen Ich. Schrittweise überschneiden sich die Gedanken vom Ich mit Malinas Dialogen über einzelne Themen: Dialoge über die Vergangenheit, die Gespräche über Frauen und Männer u.a. Malina nur hört das Ich, was sie über männliche Einstellungen denkt, wie sie das weibliche krankhafte Verhalten sieht. Jedoch kommt sie zu einem Schluss: die Frauen bewirken selbst einige Schwierigkeiten mit Männer. Was alles kann die Frau für ihren geliebten Mann tun. Das Ich spricht viel über die Menschheit. Bachmann konnte vielleicht den Lesern zeigen, wie Leute destruktiv und charakterlos behandelt werden. Dass guten Menschen hässliche Jahren geschehen und niemand eine Interesse hat ihnen zu helfen.

Malina kann sehr gut zuhören, er kennt sich gut mit Menschen aus. Als männliches Prinzip will Malina alles mithilfe der Logik verdeutlichen und er bemüht sich zu moralisieren und er belehrt das Ich.

In den letzten Seiten des Romas beschreibt die Erzählerin ihre Angst, ihre Beklemmung und Depressionen, die aus ihrer Labilität entspringt. Sie hat immer eine Angst im Leben, sowie es Bachmann hatte in den letzten Jahren ihres Lebens. Sie zeichnete sehr gut ihre Gefühle der Hilfslosigkeit im Buch. Unter Tagen voller Dunkelheit gibt es noch helle Tage, wo das Glück und Freude existieren, die die Erzählerin früher mitteilen muss, bevor sie in der Trauer und in der Vernichtung ihres eigenen Geistesverfällt.

Die Erzählerin resigniert am Ende des dritten Kapitels, sie verzichtet auf alle Erklärungen und verschwindet. „Es war Mord.“<sup>93</sup> Mit diesem Satz unterdrückt die Autorin dauernd ihre weibliche Seite, das männliche Ich bezwingt das weibliche Ich, die weibliche Seite. Die Frau ist zu schwach, dass sie das männliche Prinzip besiegen konnte. Diese Gleichheit endete so, dass diese Gleichheit des weiblichen Ichs abgehen lässt. Das ist die letzte gute Sache, was ich für die weibliche Ich machen kann: gehen lassen. Das weibliche Ich wich dem männlichen Ich, dem männlichen Prinzip. Jeder Mensch hat in sich selbst die weibliche auch die männliche Seite. Es ist nur unser Glaube, welcher Teil die Triumpferen wird. Dieses Werk äußert Bachmanns Überzeugung, dass die Gesellschaft die Bühne der Morde ist.

---

<sup>93</sup> BACHMANN, Ingeborg. *Malina*. München: Süddeutsche Zeitung / Bibliothek, 2008. S. 298.

## **6 ELFRIEDE JELINEK – DIE KLAVIERSPIELERIN**

Elfriede Jelineks Roman *Die Klavierspielerin* gehört zu ihren am meisten diskutierten Werken, weil die Thematik sehr offen geschrieben wird. Es handelt sich um ein fast naturalistisches Werk mit autobiografischen Andeutungen. Meiner Meinung nach, bemühte sich die Schriftstellerin um kritischen Charakter. Sie wollte die Leser auch mithilfe dieses Romans schockieren, sowie auch das ganze Österreich. Dieses Buch hat keine klassische Gliederung. Es gibt hier nur zwei bezeichnete Kapitel und dank dessen mutet das ganze Buch unstrukturiert an. Gleichzeitig dienen die Absätze für bessere Orientierung in der Handlung. Als Ort spielt sich Wien ab, die Handlung ist situiert in die Gegenwart. Der Roman wird in der Er-Form geschrieben. In diesem Roman kann man Dialoge finden. Das ganze Buch hat seine spezifische Form der Sprache.

### **6.1 Die Interpretation der Klavierspielerin**

Die Autorin beschreibt eine ganz kurze Episode aus dem Leben von Erika Kohut. Im ersten Teil des Buches konzentriert sich die Erzählerin auf das Zusammenleben mit der Mutter. Es beschreibt ihre gegenseitige Beziehung. Der zweite Teil widmet sich der Beziehung mit ihrem Studenten Walter Klemmer.

Die Hauptfigur – Erika Kohut – lebt noch mit ihrer Mutter. Sie ist schon 30 Jahre alt. Erika hat eine seltsame Beziehung mit ihrer Mutter, sie schreit sie an und sie zögert nicht ihre Mutter zu schlagen. Deshalb hat ihre Mutter immer das letzte Wort. Dieses Werk weist auf starke autobiografische Merkmale hin. Trotz aller Unstimmigkeiten ist Erika von ihrer dominanten Mutter abhängig. Sie ist nicht fähig andere Beziehungen zu entwickeln. Sie ist eine komplizierte Person, weil sie eine Neigung zum Voyeurismus hat, trotzdem sie für die gewöhnliche Lehrerin gilt. Aber in ihrem Inneren schlummert eine drängte Sexualität. Meiner Meinung nach, ist Erika eine Frau, die sich nach der Liebe sehnt, natürlich verhält sie sich unterschiedlich. Es fehlt ihr die emotionale Wahrnehmung, anders gesagt: sie ist emotional kalt. Solche Distanzierung konnte ihre übermäßige Mutterpflege bewirken. Die Mutter lässt Erika nicht in der Ruhe. Erika kompensiert mithilfe ihres Verhaltens ihre Komplexe. Jelinek bemüht sich zu zeigen, dass auch die Frau nur ein Mensch ist, der nicht vollkommen ist. Wenn Erika das zarte Geschlecht ist, wirkt sie aber definitiv nicht so. Nichtsdestoweniger gibt es auch solche Leute, die sich sehr seriös äußerlich zeigen aber

innerlich voller Verworfenheit sind, dahinter steht jederzeit irgendein Ereignis in ihrem Leben.

Erika Kohut als Klavierlehrerin liebt klassische Musik und den Komponisten Franz Schubert und Robert Schumann. Beide Komponisten der Romantik bewundert sie unermesslich. Sie versagte beim wichtigsten Konzert ihres Lebens und ihr Traum über eine virtuose Pianistin endet somit. Sie muss als Klavierlehrerin arbeiten. Von ihren Studenten fordert sie immer Präzision, Vorbereitung, und die Studenten müssen ein Talent haben. Jelinek zeigt die Unbeugsamkeit und die Festigkeit der Lehrerin, sie fordert von den Studenten das, was sie nicht schaffte. Es handelt sich um eine Kompensation ihres unerfüllten Traums.

Einmal erscheint im langweiligen Leben von Erika ein junge Mann, Walter Klemmer. Sie lernte Klemmer im Privatkonzert in der Wohnung einer Familie kennen, wo beide ins Gespräch kamen. Herr Klemmer will am Konservatorium studieren. Die Aufnahmeprüfungen legt er ab und er besucht Erikas Stunden. Er bewundert ihre Leidenschaft zur Musik. Erika ist für ihn anziehend als Frau und interessant, weil sie unerreichbar ist. Darum sehnt er sich nach Erika. Klemmer bemüht sich um eine Annäherung. Unter beiden Personen entsteht eine ungleiche Beziehung. Schließlich hält Erika diese Umschweife nicht aus und am Anfang ihrer Beziehung schreibt sie Walter einen Brief mit ihren Sehnsüchten, was sie will, was sie erwartet. Walter wundert sich über den Inhalt und empfindet einen Abscheu zu Erika. Es setzte nicht voraus, dass sie ihn bittet und Unsinnen zu solchen zwingt, als die Schläge und Fußtritte sind. Er wollte nur eine schöne Beziehung zwischen Mann und Frau. Es handelt sich um Erikas Verworfenheit und folgende Ungleichheit zwischen dem Mann und der Frau. Walter hat genug von allen Spielen, er will, dass sie ihm aufs Wort folgt. Plötzlich will er Erika verletzen. Einmal, in der Nacht, kommt er in Erikas Wohnung und begeht an Erika die Gewalt, fast genau nach ihrem Brief, in dem stand es, dass er sie fesseln könnte. Die Mutter muss er im Schlafzimmer einschließen. Er gibt Erika ein paar Ohrfeigen, erschlägt sie, dabei machen sie Liebe. Das alles macht Walter Klemmer bevor als er Erika verlässt. Dann wird sich Erika bewusst, was sie will und welche großen Fehler sie machte. Sie ist erbittert, verwirrt und verärgert. Sie lechzt nach einer Rache. Mit diesem Ereignis zeigt die Autorin, wie tückisch die weibliche Sehnsucht ist. Welche Konsequenzen der Hochmut haben kann, auch das Spiel mit dem Feuer, welches die Frau nicht unter Kontrolle hat. Schließlich verbrennt sie sich die Finger und es ist ihre Schuld, dass sie die-

se Situation nicht verhinderte. Die Figur Klemmer ist ein gewöhnlicher Mann, welcher etwas erreichen kann, wenn er will. Die Figur von Erika zeigt nur ihre Schwäche die Probleme zu lösen und mit anderen Menschen zu kommunizieren.

Am nächsten Tag findet das Abschlusskonzert des Konservatoriums statt, Erika will sich an Walter rächen, aber sie ist nicht fähig etwas zu tun, wenn sie Walter mit anderen Studentinnen sieht. Anstatt ihrer Rache erstarrt sie zur Salzsäule, sie verletzt sich. Zuerst wollte sie Klemmer mutwillig wehtun, aber sie fühlt Trauer und Neid, sie sticht sich mit dem Messer in die Schulter und sie verlässt die Konzerthalle.

In letztem Teil des Buches überraschte mich Erikas Verhalten. Aber Jelinek bleibt im Konzept von Erikas seltsamen Verhalten und lässt bis zum Ende Erikas Sonderheit frei fließen. Die Figur Erika hat das, was sie verdient: Sie wollte das Spiel, sie bekam das Spiel. Es ist eine ganz einfache Gleichung. Jelinek zeigt hier, dass jedes Verhalten oder jede Handlung wird jenach Verdienst bestraft wird.

Es gibt einen Unterschied zwischen beiden Werken, der aber auch nicht so groß ist. Meistens ist hier die Ähnlichkeit verletzender Frauen, welche am Anfang das Hauptwort haben, die launisch sind, jedoch wissen sie was sie machen. Schrittweise fallen sie zu Boden. Im ersten Fall verzichtete sich die Erzählerin auf alles, was sie hat, zu gunster der männlichen Welt. Im zweiten Fall lässt die Autorin die weibliche Figur den Problemen standhalten, welche sie bereitet. Auch diese Frau ist schließlich demütigt. Persönlich denke ich, dass diese Ähnlichkeit mit Bachmann einen Einfluss Bachmanns auf Jelinek verursachte.

## 7 VERGLEICH UND ANALYSE DER PROSAWERKE MALINA UND DIE KLAVIERSPIELERIN

In diesem Teil spezialisier ich mich auf den Vergleich oben erwähnten Prosa. Die Analyse befasst sich mit Aspekten, die ich schon im theoretischen Teil beschrieb. Den ganzen praktischen Teil widme ich meinem Verständnis beider Werke. Im nächsten Unterkapitel analysiere ich die in den Werken verwendete Sprache.

Man muss beim Lesen der Bücher sehr aufmerksam sein, um man mögliche Zusammenhänge zu verstehen, vor allem bei *Malina*. Die Autorinnen liegen manchmal im Widerspruch mit der Vernunft, auch mit gesellschaftlichen Ideen – alles nicht nur schön und gerecht ist. Diese Autorinnen haben ihre eigenen Meinungen, wie sie die Realität sehen.

Besonders *Malina* geht über grundlegenden Aufbau des Romans hinaus. Es bietet Freiheit dafür, wie das Romanende zu verstehen. Einige Tatsachen können empörend sein, z. B. der *Klavierspielerin*, wo die weibliche Figur offen ihre Sehnsüchte beschreibt. Man soll beim Lesen fragen: Was soll die Autorin schaffen, um sie gleich wie Männer akzeptiert und angenommen werden zu können? Bei Bachmann war es ein Lebensschicksal, Jelinek hatte Probleme mit der Aufnahme der *Klavierspielerin* dank ihrer offenen Kritik der Gesellschaft. Jede Autorin geht ihren eigenen Weg, obwohl ich als gemeinsames Merkmal die suchende Frau halte.

Beide weiblichen Figuren haben etwas Gemeinsames – beide Frauen suchen ihre innere Ruhe. Ich merkte, dass beide Autorinnen eine Verbindung mit ihrem Texten haben. Das, was sie durchleben und welche Probleme sie quälen, das schreiben die Schriftstellerinnen in ihren Romanen. Manche Erfahrungen, Träume und Sehnsüchte spiegeln diese Werke wider. Elfriede Jelinek weigert sich nicht widerspruchsvolles Leben, sie zeigt es umgekehrt auf ihren Hauptprotagonisten. Sie hat keine Angst, verschiedene Themen zu öffnen, die in der Gesellschaft Tabu sind. Und sie geht an die Debatte. So hat auch die Figur Erika ungestümes Temperament. Etwas Ähnliches wird bei Ingeborg Bachmann gezeigt – sie äußert sich ganz bedachtsam und mehr philosophisch. Bachmann war introvertiert, sie litt an Depressionen. Auch die Figur Ich ist einerseits starke Frau, aber drinnen ist sie zerbrechliches Wesen. Die Verbindung der Autorin mit dem Text ist bemerkbar und meiner Meinung nach sehr persönlich.

## 7.1 Philosophische Merkmale

Die Philosophie erscheint in diesen Romanen als ein Bestandteil, man kann über die Genderidentität sprechen. Ich möchte solche Merkmale finden, die im Zusammenhang mit der Psychoanalyse, Ödipuskomplex, Kastrationsdrohung stehen.

Ingeborg Bachmann benutzt in *Malina* die Figur Ich. Es ist eine weibliche Figur, weibliches Prinzip. Dagegen stehen die männlichen Figuren, die männliches Prinzip vertreten: Malina und Ivan. Die Figur Ich erscheint wie romantische Seele, in einigen Situationen fast philosophisch. Am Anfang spricht sie über die Zeit, die für sie eine bestimmte Bedeutung hat. Das bringt die philosophischen, manchmal rhetorischen Fragen. Was kann die Zeit darstellen? Vielleicht ihr Leben oder Leben der Menschen. Es bedeutet, dass alles in der Welt seine Zeit hat, nichts ist unendlich. Von Zeit zu Zeit widmet sie Aufmerksamkeit der Stadt Wien. Das, wie liebenswürdig sie Wien beschreibt, zeigt einen bestimmten Zusammenhang zwischen ihrer Liebe zu Wien und ihrer Liebe zu dem Mann mit dem Namen Ivan. Aber welche Rolle spielt ihre Beziehung zu Malina? Flüssig beginnt sie über Malina sprechen:

*„Meine Beziehung zu Malina hat jahrelang aus misslichen Begegnungen, den größten Missverständnissen und einigen dummen Phantastereien bestanden – ich will damit sagen, aus viel größeren Missverständnissen als die zu anderen Menschen. Ich war allerdings von Anfang an unter ihn gestellt, und ich muss früh gewusst haben, dass er mir zum Verhängnis werden müsse, dass Malinas Platz schon von Malina besetzt war, ehe er sich in meinem Leben einstellte.“<sup>94</sup>*

Die Erzählerin beschreibt die Liebe zu dem Mann, auch die Charakteristik des Mannes. Sie sah in Malina ein Charisma, Intelligenz, innere Ruhe. Oder sie kann auch über eine versteckte Seite in ihrem Inneren sprechen. Das, was sie immer auf Malina bewundert, kann sie niemals bei sich selber entdecken.

---

<sup>94</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 13.

Die Erzählerin beschreibt ein Schicksal, einen Grund, warum Malina ihr echter Mann ist. Die Verliebtheit des Ichs ist bei der Beschreibung der Männer bemerkbar. Die Autorin beschreibt oft Malina als einen braven Mann, der weiß, was er will. Dagegen ist Ivan ein Bohemien, immer optimistisch gelant. Er reist ganz viel und verschiedene Probleme stören ihn nicht, er löst sie nicht. Das Ich als weibliche Seite muss alles selber lösen, sie beschreibt das unendliche Warten auf Ivan und die Entscheidung, die sie zwischen Malina und Ivan tun muss. Sie lebt in ständiger Unsicherheit und sie denkt an Ivan mehr und mehr. Das weibliche Prinzip steht unter männlichem, das das Leben der Weiblichkeit verschlingt. Ingeborg Bachmann konnte als eine Vorlage für das Werk *Malina* eine Liebesbeziehung mit Max Frisch verwenden, die nicht gut endete, weil beide Liebhaber ganz viel litten. Der Zyklus *Todesarten* kann als eine Abrechnung mit misslungenen Beziehungen im Leben von Bachmann sein.

Im Werk die *Klavierspielerin* befindet sich auch ein Liebesabenteuer zwischen der Hauptprotagonistin Erika Kohut und ihrem Schüller Walter Klemmer. Zuerst lehnt Erika Beziehung mit ihm ab, aber schrittweise wird sie sich bewusst, dass sie schon nicht die jüngste Frau ist. Und sie sehnt sich nach der Liebe. Ihr männliches Objekt Walter Klemmer wartet auf seine Gelegenheit. Obwohl es am Anfang scheint, dass weibliches Prinzip weiß, was es macht, tritt darin ein männliches Prinzip ein, welcher definitiv weibliche Ansicht über die Männer entscheidet und ändert. Die männliche Figur wartet nicht, sie tut. Jelinek schildert die Frau als eine geschworene Feministin mit vielen Schwächen, auf die sie nicht wegen des Mannes verzichten will. Sie schildert den Mann in der Rolle des begreifenden Mannes.

Allerdings handelt es sich nicht nur um einzige Beziehung im Buch. Wesentliche Rolle spielt da die Beziehung Erika – ihre Mutter. Es ist ganz wichtig für diese Beziehung zwischen Erika und ihrer Mutter zu verstehen, wenn wir Erika verstehen wollen.

Gleich am Anfang gibt's ein Missverständnis zwischen Erika und ihrer Mutter. Erika wirkt als eine übliche Klavierlehrerin, die aber ganz konservativ ist. Diese zwei erwachsenen Frauen haben ein normales Mutter-Tochter-Verhältnis, es scheint so. Die Mutti wartet immer auf ihre Tochter, die mütterliche Pflege kann sie nicht abbauen. Das Verhalten von Erika ist nicht immer üblich. Das kann man an einem Beispiel sehen:

*„Es schreit die Mutter: Du hast dir damit späteren Lohn verscherzt! [...] Doch das Kind will sie immer, und sie will immer wissen, wo man das Kind notfalls erreichen kann, wenn der Mama ein Herzinfarkt droht. [...] Erika hat ein eigenes Reich, wo sie schaltet und verwaltet wird. Es ist nur ein provisorisches Reich, denn die Mutter hat jederzeit freien Zutritt. Die Tür von Erikas Zimmer hat kein Schloss, und kein Kind hat Geheimnisse.“<sup>95</sup>*

Dort sind sehr starke Merkmale des Ödipuskomplexes. Die Fixation ist noch grösser, weil Erika noch mit der Mutter lebt und jedem Wort der Mutter gehorcht. Die Mutter ist von Erika abhängig, weil sie den Bedarf Erika immer zu kontrollieren. Bei Jelinek handelt es sich um das Matriarchat, das heißt, um die Mutterherrschaft in der Familie. Auch ein anderes Beispiel von der Abhängigkeit der Mutter von der Tochter:

*„In solchen Momenten gehört die Tochter ihr noch mehr als sonst. Ihr allein und sonst keinem. Für alle übrigen ist das Kind: abwesend.“<sup>96</sup>*

Die Mutter von Erika ist der Kopf der Familie. Dieses Verhältnis stellt die Kindheit von Jelinek dar, ihre Mutter hatte das letzte Wort in der Familie. Jelinek konnte diesen Komplex in dem Roman verwenden und dann ihn noch erläutern.

Bei *Malina* habe ich auch ein Merkmal des Ödipuskomplexes gefunden. Es geht nicht um die Verbindung Mutter - Kind, sondern um die Verbindung Vater - Kind. Die Autorität hat immer der Mann oder der Vater. Im Kapitel *Der dritte Mann* beschreibt Bachmann die Träume und die Vorstellungen oder das Fantasieren, die das Ich über ihren Vater hat. Der dominante Vater tritt im ganzen Kapitel auf. Die Ich-Erzählerin ist immer unter seiner Herrschaft und sie hat Angst etwas zu sagen oder sogar etwas zu machen. Am Ende gewinnt despotischer Vater die Form der Mutter. Was kann das vorstellen, wenn Bachmann eine idyllische Kindheit und keine Probleme in der Familie hatte? Meiner Meinung nach wird es sehr allgemein gemeint. Sie spricht nicht über einen konkreten Vater oder eine konkrete Mutter. Das hat ganz einfache Erklärung - die Figur Ich als eine Opfer vertritt die Menschheit und der Vater, am Ende die Mutter, ersetzt hier die Erde. Die Erde will die

---

<sup>95</sup> zit. Nach JELINEK, S. 6-7.

<sup>96</sup> zit. Nach JELINEK, S. 200.

Menschheit für alle Schwierigkeiten in aller Welt bestrafen. Ingeborg Bachmann wollte also diese Wirklichkeit mitteilen, weil sie zur Existenzialphilosophie hinneigt, obgleich ihr Interesse auch Sigmund Freud erweckte. Und in dem dritten Kapitel wird die Frage der Existenz aufgelöst. Falls die Menschheit das Verhalten zu der Erde nicht ändert, löst es die Natur selbst.

Was die Psychoanalyse in den Werken betrifft, nimmt Bachmann diese Psychoanalyse nach Freud und nach Lacan. Ich denke, dass für Bachmann gilt, dass die Frau einen Phallus vermisst, und das führt zur Unterordnung der Frau den Männern in *Malina*. Die Figur Ich kann nichts sagen, was zur Selbstständigkeit, zu ihrer Unabhängigkeit führen würde. Die Ich-Erzählerin will sich jederzeit mit dem Mann vergleichen, das bezeichnet ihre Sehnsucht nach männlicher Perspektive. Sie ist schon müde aus der Weiblichkeit, es sieht ab und zu aus, als ob sie vor ihren Gefühlen weglaufen möchte.

Elfriede Jelinek verwendet die Frau aus der anderen Perspektive. Zuerst wehrt sich Erika gegen männliche Prinzipie und denkt, dass es gewöhnlich und üblich ist, wenn die Frau mit dem Mann kämpft. Der Mann fügt einige Zeit das Spiel der Frau, weil er damit eigenes Ziel verfolgt. Schließlich ist die Frau die dem Mann Untergeordnete und sie ist unfähig ihn abzulehnen. In diesem Beispiel sehe ich völlig gleiches Ende der beiden Frauen, obwohl ihre Leben einen unterschiedlichen Ablauf haben. Das weibliche Prinzip kann nicht gewinnen. Daran knüpft die Theorie der Sprachäußerung von Lacan an, Ingeborg Bachmann verwendet sie: in ihrem Werk gilt die Kommunikation mit den Männern, mit der Männlichkeit, als richtiger Weg. Die Lösung, zu der die Kommunikation geführt hat, folgt nicht mithilfe richtigen Wegs. Also ließ sie wieder das männliche Prinzip gewinnen. In dem Werk von Jelinek gibt es eine Form des Briefes, aber es reicht nicht zu rechter Äußerung der Frau. Die Kommunikation folgt aus beiden Seiten, die weibliche Seite bestimmt eigene Regeln, die männliche Seite muss zuerst gehorchen. Nichtsdestoweniger enden beide Werke gleich - und zwar, der Mann gewinnt, was er will.

Die anderen Merkmale der Psychoanalyse, die mehr merkbar sind, treten in *Klavierspielerin* auf, und zwar Triebe, Libido. In *Malina* spricht man über Todestrieb. Ich merkte bei beiden Figuren, dass sie neurotisch sind. Aber das, was die Triebe wie die Libido betrifft, möchte ich auf ein paar Beispielen zeigen:

*„Ein kleiner Sex-Shop ist nebenbei angeschlossen. Dort kann man kaufen, worauf man Lust bekommen hat. Frauen nicht es zu erwerben, aber zum Ausgleich winzige Nylonwäsche mit vielen Schlitzchen, die sich wahlweise vorne oder hinter befinden. Man zieht sie der Frau daheim an und kann dann hineingreifen, ohne dass die Frau diese Hose ganz ausziehen muss.“<sup>97</sup>*

Oder:

*„Erika will jedoch keine Handlung vollführen, sie will nur schauen. [...] Die Kabine stinkt nach Desinfektos. Die Putzfrauen sind auch Frauen, doch sie sehen nicht so aus. Sie pflegen das hingepatzte Sperma dieser Jäger vom Fall achtlos in einem dreckigen Kübel zu schlappen.“<sup>98</sup>*

Diese Ausschnitte sprechen über menschliche Triebe. Erika besucht die Peep-Shows und alles wird mit naturalistischer Wahrheit beschrieben. Jelinek zeigt menschliche Libido und was die österreichische Gesellschaft entrüstet, ist die Frau, die solche Praktiken benutzt. Dazu kann ich sagen, dass die Figur Erika den Bedarf hat, der aus dem Neid des Phallus resultiert. Sie bemüht sich eine Lösung ihres Neides zu finden. Sie findet das, es geht um eine Form des Exhibitionismus, um den sog. Voyeurismus.

Ein bisschen anders machte das Ingeborg Bachmann. Sie verwendete einen Todestrieb.

*„ [...] ich höre erst seinen letzten Satz: Das ist der Friedhof der ermordeten Töchter. Er hätte es mir nicht sagen dürfen, und ich weine bitterlich.“<sup>99</sup>*

Im zweiten Kapitel *Der dritte Man* findet man viele Arten des Todes. Wie ich schon oben erwähnte, spielt dort eine Rache der Erde an den Menschen grundsätzliche Rolle. Aber nicht nur das, weil jeder Tod ganz schwer auszudeuten ist. Die zweite Möglichkeit oder Erklärung kann sein, dass Bachmann die nazistische Vergangenheit des Volkes kritisiert und sie erinnert an den Einbruch faschistischen Truppen. Und es hat bei ihr schlechte Erin-

---

<sup>97</sup> zit. Nach JELINEK, S. 50.

<sup>98</sup> zit. Nach JELINEK, S. 54.

<sup>99</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 154.

nerungen und Gefühle hinterlassen. Nichtsdestoweniger handelt es sich um die Darstellung der Beweggründe.

Das andere Merkmal der Psychoanalyse bei beiden Werken besteht darin, dass es um die Kastrationsdrohung geht. In der *Klavierspielerin* will W. Klemmer von Erika nicht beherrscht werden, aber das Verhalten von Erika macht aufmerksam auf die Sehnsucht, Walter zu beherrschen. Sie beneidet ihn um die Männlichkeit, um die naturgemäße Kraft. In *Malina* ist auch eine unabhängige Gestalt Ivan. Die Figur Malina tröstet das Ich. Er ist Alter Ego, eine fiktive Person, die psychologisch identisch mit dem Ich ist, so hat er keine Gefühle oder Angst. Einen Unterschied zwischen dem Ich und Erika gibt's – und zwar, dass das Ich keine Sehnsucht hat wie die Männer zu sein. Erika muss sich ihre starken Seiten beweisen, sie muss sich glaubhaft machen, dass sie unabhängige Frau ist. Die Ich-Erzählerin bewundert Malina und gleichzeitig bemüht sie sich Ivan zu begreifen.

## 7.2 Sprache und Symbole in den Werken

Ich möchte bei beiden Werken die Sprachanalyse nahebringen, und zwar die Sprachäußerung der Frauen, womit der Stil und die Verwendung der Symbole in beiden Werken zusammenhängen.

Bei beiden Werken handelt es sich um künstlerischen Stil. Ingeborg Bachmann benutzte bei *Malina* die Ich-Form, die Erzählperspektive ist eine Innensicht. Die *Klavierspielerin* wird in Er-Form erzählt und hat die Erzählperspektive aus der Außensicht. Die Werke sind autobiografisch geprägt.

Zur Sprachanalyse gehören die Fremdwörter, die sich häufig in *Malina* befinden. Die Fremdwörter, die das Deutsch benutzt, sind: „*Café, Telefon, Morbus, oder Philosophie*.“<sup>100</sup> Diese Wörter stammen am meisten aus Latein oder aus Französisch. In diesem Roman befinden sich mehrmals französische Wörter oder Wortverbindungen: „*Fait bon, fait bon; Aupres de ma blonde*.“<sup>101</sup> Im Zusammenhang mit Ivan und seinen Kindern Béla

---

<sup>100</sup> zit. Nach BACHMANN. S. 25, 62, 69.

<sup>101</sup> zit. Nach BACHMANN. S. 51.

und Andreas kommen die Dialoge im Ungarischen vor: „*éljen, Debrecenbekénemenni*.“<sup>102</sup> Am Ende des Buches folgt ein Dialog mit Malina, wo italienische Nomenklatur auftritt, die aus dem Bereich der Musik bekannt ist, es geht um die Fachausdrücke „*piano, pianissimo, crescendo, forte*.“<sup>103</sup>

Das Werk von Jelinek enthält die Fremdwörter wie: „*Mode, Peep-Shows, Requiem, Boutique*“<sup>104</sup>, die ihren Ursprung der lateinischen und französischen Sprache haben. Was sehr häufig ist, ist die italienische Nomenklatur, natürlich aus dem Fach Musik, nochmals die Fachausdrücke: *H-Dur Tonleiter, Ton, Sonate, Tempo, Oper, A-Dur*<sup>105</sup> und viele andere.

Ingeborg Bachmann benutzt ganz häufig die Ausrufe. Am meisten kommen sie im zweiten Kapitel *Der dritte Mann* vor – „*O alter Duft! rede mit mir*“, oder „*du mein gelobtes Land*.“<sup>106</sup> Sowohl Ausruf, als auch Vergleich ordnet Bachmann in demselben Kapitel: „*Mein Vater muss uns die Füße waschen, wie alle unsere Apostolischen Kaiser ihren Armen*.“<sup>107</sup> Das nächste Merkmal, das man in diesem Werk findet, ist dieses Beispiel: „*Bette für mich, bitte für mich!*“<sup>108</sup> Es handelt sich um das Asyndeton, genauso wie: „*Das genügt wohl, das reicht wohl!*“<sup>109</sup> Die Personifikation zeigt in dem Werk, dass die unbelebten Dinge sehr realistisch können beschrieben werden. Bachmann wendet sie gleich am Anfang an. Sie beschreibt ihren beliebten Ort – Wien. „*... die ominöse Garage für Postautos, an der zwei Tafeln sich nicht aussprechen und kurz sagen >Kaiser Franz Joseph I.*

---

<sup>102</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 115.

<sup>103</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 280.

<sup>104</sup> zit. Nach JELINEK, S. 22, 50.

<sup>105</sup> zit. Nach JELINEK, S. 118, 126, 128.

<sup>106</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 173.

<sup>107</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 173.

<sup>108</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 187.

<sup>109</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 188.

1850<. <sup>110</sup> Ein anderes Beispiel der Personifikation ist „*die Häuser schlafen ein*“<sup>111</sup>. Die Metapher macht einen ganz starken Eindruck. In manchen Situationen wirkt die Unbeständigkeit der Erzählerin: „*Wien brennt!*“<sup>112</sup> Starke Wirkung hat die Verkörperung der Weiblichkeit in die Männlichkeit, die die Weiblichkeit unterdrückt: „*Ich habe in Ivan gelebt und ich sterbe in Malina.*“<sup>113</sup> Auf die Bühne kommen die rhetorischen Fragen, die ohne Antwort bleiben. „*Wo ist Malina?*“ oder „*Wenn Ivan mich jetzt nicht sofort anruft, wenn er nie mehr anruft, wenn er erst Montag anruft, was mache ich dann?*“<sup>114</sup>

Ganzer Text ist sehr trübsinnig und wenn man *Malina* liest, muss man viel nachdenken: über das Dasein, über die Existenz der Menschen, man denkt über die Beziehung zwischen Frau und Mann nach, die männlichen und weiblichen Prinzipien wirken sehr stark.

Elfriede Jelinek verwertet in der *Klavierspielerin* manche Stillfiguren. Das Beispiel der Personifikation ist: „*Das Stiegenhaus, diese Himmelsleiter wächst empor.*“<sup>115</sup> Das Steigendehaus markiert eine Himmelsleiter, die wächst. Es erscheinen sehr nette Personifikationen, die poetische Darstellung bergen: „*Die Zeit vergeht.*“ oder „*alles schläft.*“<sup>116</sup> Ein anderes Beispiel, das sich auf den Vergleich erstreckt, ist: „*Diese Blüte ist dem rauen Klima der Lust nicht angepasst.*“<sup>117</sup> Die Blüte stellt Erika dar. In der Sprachäußerung befindet sich die indirekte Rede, wo die Invokation ersichtlich ist: „*Sie fleht Gott und dessen Sohn an*“.<sup>118</sup> Im Vergleich zu *Malina* gibt's in der *Klavierspielerin* fast keinen direkten Ausruf,

---

<sup>110</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 10.

<sup>111</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 217.

<sup>112</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 217.

<sup>113</sup> zit. Nach BACHMANN S. 296.

<sup>114</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 247, 280.

<sup>115</sup> zit. Nach JELINEK, S. 201.

<sup>116</sup> zit. Nach JELINEK, S. 15, 12.

<sup>117</sup> zit. Nach JELINEK, S. 206-207.

<sup>118</sup> zit. Nach JELINEK, S. 272.

dagegen wird mit Ironie nicht gespart. „...diese Grenze beginnt dort, wo ich etwas gegen meinen Willen tun soll.“<sup>119</sup> Die Ironie geht von Klemmer als eine Spöttelei aus. In der Beziehung zu Erikas Eitelkeit ist die Mutter sehr kritisch und in der Metapher wird ein Hass beschrieben: „bohrt ihr Dornen ins Auge.“<sup>120</sup>

Bei der Sprache ist auch wichtig die Ausnutzung der Kommunikation für die Lösung der Probleme und Konflikte. Meistens bemüht sich Bachmann die Kommunikation zu verwenden, wenn es zum Streit zwischen dem Ich und dem Vater kommt, aber es gibt immer einige Hindernisse.

„Mein Vater hat mich eingeschlossen, und ich will ihn fragen, was er vorhat mit mir, aber es fehlt mir wieder der Mut, ihn zu fragen [...].“ „Ich kann ja nichts sagen, weil ich weg von meinem Vater und über die Marmormauer muss, aber in einer anderen Sprache sage ich: Ne! Ne! Und in vielen Sprachen: No! No! Non! Non! Njet! Njet! No! Ném! Ném! Nein! Denn auch in unserer Sprache kann ich nur nein sagen, sonst finde ich kein Wort mehr in einer Sprache.“<sup>121</sup>

Die Autorin spricht über die Kommunikationslosigkeit, wenn es auf den Vater ankommt. Bachmann verwendete das Wort *nein* in mehreren Sprachen, weil es zur Betonung ihrer Aussage dient. Falls es zwischen Ivan und Ich-Erzählerin zum Konflikt kommt, spricht sie nie wider. Aber in vielen Fällen führen sie übliche Gespräche, obwohl man die Unterordnung der Frau beobachten kann.

„Ja aber, sage ich eingeschüchtert. Nichts aber, sagt Ivan, und immer leiden sie gleich für die ganze Menschheit und ihre Scherereien und denken an die Kriege [...].“<sup>122</sup>

---

<sup>119</sup> zit. Nach JELINEK, S. 218.

<sup>120</sup> zit. Nach JELINEK, S. 9.

<sup>121</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 154-155.

<sup>122</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 46, 52.

Dagegen in Jelineks Buch führt Erika die Gespräche mit der Mutter viel häufiger als mit Walter. *„Die Mutter stichelt Erika wegen zu großen Bescheidenheit an. Du bist immer die allerletzte!“*<sup>123</sup>Auf diese Bemerkung reagiert Erika nicht, die Gleichgültigkeit gewinnt.

*„Erika wundert sich: wieso kommen Sie denn immer schon so früh, Herr Klemmer? Wenn man, wie Sie, Schönbergs 33b studiert, kann man doch unmöglich am Liederbuch frohes Singen, frohes Klingen Gefallen finden. Warum hören Sie also zu? Der emsige Klemmer lügt, dass man überall und immer von etwas profitieren kann, und sei es auch nur wenig. Aus allem lässt sich eine Lehre ziehen, sagt dieser Schwindler, [...].“*<sup>124</sup>

In diesem Gespräch ist die übergeordnete Person ersichtlich, es handelt sich nämlich um Erika. Walter hat auch seine Gründe zu seinem Verhalten. Wohl gemerkt, dass Walter gewinnt, was er will.

Ein gemeinsames Merkmal fand ich heraus, und zwar die Briefe, obwohl einige Unterschiede vorkommen. Der Brief bei Jelinek hat nicht nur einen informativen Charakter. Es stellt die Kommunikationslosigkeit von Erika K. dar: Erika schrieb Walter einen Brief, in dem die sexuelle Sehnsüchte beschrieben werden. Sie ist unfähig ihm ihre Forderungen mitzuteilen. Im Vergleich zu Jelinek verwendet Ingeborg Bachmann die Briefe ganz oft, es geht v. a. um geschäftliche Briefe, die aber der Annehmer nur selten bekommt. Diese Briefe haben zwei Fassungen: erstens – die formalen Briefe schreibt immer die Assistentin Frau Jelinek. Die zweite Art der Briefe schreibt das Ich als eine Unbekannte. Sie sucht Antworten, die sie von niemandem bekommt. Diese Antworten muss sie allein finden. Das Thema der suchenden Identität bleibt immer. Den Inhalt umfasst die Unsicherheit, eine kurze Äußerung und Stellung des Ich zu dem Adressaten, nichts Konkretes. Sie schreibt alles, woran sie gerade denkt.

*„Was mich zuletzt zu stören anfing und weiter stört, das ist Ihr Name.“*<sup>125</sup>

---

<sup>123</sup> zit. Nach JELINEK, S. 27.

<sup>124</sup> zit. Nach JELINEK, S. 31.

<sup>125</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 91.

Sie widmet sich den Existenzialproblemen, wie zum Beispiel der Name ist. Dann schreibt sie nicht nur geschäftliche, sondern auch persönliche Briefe, wo die empfindsame Frau auftritt. Sie denkt an ihre Freundin Lily und denkt über gemeinsame Vergangenheit nach, die Atmosphäre ist düster.

Die Symbole haben verschiedene Bedeutungen. Ich möchte auf die sprachliche Ebene der Werke hinweisen. Im zweiten Kapitel des Buches *Malina* verwendete Bachmann ein Symbol, und zwar ein Symbol des Krokodils, das alles zerstören möchte.

*„Das Krokodil öffnet manchmal schmachtend den großen Rachen, es hängen die Fetzen, Fleischfetzen von den anderen Frauen darin [...] es schwimmt altes Blut auf dem Wasser, aber auch frisches Blut; ich weiß nicht, wie hungrig mein Vater heute ist.“<sup>126</sup>*

Es bezeichnet das Übel im Vater. Ein Mann ist ein Krokodil, das die Frauen verletzt, er genießt die Situation. Oder ist auch eine andere Idee möglich - dass es um die Erde handelt. Die Erde rächt sich an den Menschen mit verschiedenen Naturkatastrophen (Erdbeben, Eruptionen, Hochwasser oder verschiedene Krankheiten). Der Vater = die Erde bezeichnet hier die Ungerechtigkeit der Welt. Ein anderes Symbol ist das Kind. Das Kind stellt ein Symbol der zukünftigen Generation dar, Bachmann will eine Botschaft hinterlassen. Die Menschheit muss sich zur Erde respektvoll und mit Liebe verhalten. Am Ende stirbt die Ich-Erzählerin und sie redet vom Mord. Der Mord bezeichnet den Krieg, einen verlorenen Kampf um weibliches Dasein. Malina ist ein Symbol des Kämpfers für logische und pragmatische Welt. Ivan ist dagegen ein Bohemien, der jedes Abenteurers liebt. Die Figur Ich steht irgendwo zwischen Malina und Ivan und weiß nicht, welcher Weg richtig ist. Deshalb entscheidet sie sich zu verschwinden.

Bei Jelinek treten die Symbole auf, wenn die Mutter über Walter Klemmer wie über eine Erkrankung, über den Krebs spricht. *„Hinter der Tochtertür wuchert es wie von einem Krebs, der noch weiterwächst, wenn sein Besitzer schon längst gestorben ist.“<sup>127</sup>* Sie be-

---

<sup>126</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 197.

<sup>127</sup> zit. Nach JELINEK, S. 213.

müht sich ihre Tochter von ihm zu befreien. Der mütterliche Instinkt irrt sich nicht, also spielt hier noch ein sechster Sinn spielt hier eine wichtige Rolle.

Was Hermeneutik betrifft, nenne ich ein Beispiel, das drei Bedeutungen haben kann. Die Schwester Eleonore im zweiten Kapitel von *Malina*: die Schwester Eleonore figuriert da wie eine Frau = ein Mensch; das ist eine wörtliche Bedeutung. Aus allegorischer Bedeutung spricht Bachmann über sich selber – über dieselbe Figur. Sie benutzt die Schwester, weil sie sich um die Entpersönlichung bemüht. Und die letzte, moralische Bedeutung ist eine Versöhnung mit ihrem Vater. Ich nehme wahr, dass der Vater die Erde darstellt. Die Leute sollten sich also mit dem Planeten Erde versöhnen. Die *Klavierspielerin* weist auch die Hermeneutik auf. Die Figur Walter Klemmer: Die wörtliche Bedeutung ist Klemmer wie ein Mann. Die allegorische Bedeutung bezeichnet, dass Klemmer wie die Sehnsucht oder die Gier im Werk figuriert. Und die moralische Bedeutung bedeutet, dass Klemmer wie ein Schicksal veranschaulicht (was passiert, wenn die Frau mit dem Feuer spielt).

Im Jelineks Werk habe ich die Symbole gefunden, die meistens die verhüllte Bedeutung der Sexualität haben. Der Leib bezeichnet ein Symbol der Sehnsucht, der Intimität, wie auch der Körper, aber mit kleinem Unterschied. Der Körper signalisiert nur die sexuelle Zerstreung, keine geistige. Der Brief wird als ein Mittel der Kommunikation präsentiert, bzw. als ein Mittel der Kommunikationslosigkeit. Erika ist nicht fähig mit Walter zu kommunizieren und wenn sie spricht, ist es zu spät. Die Musik kann ein anderes Symbol darstellen. Sie zeigt einen Zusammenhang mit der Kommunikationslosigkeit. Durch die Musik kann Erika mit anderen Menschen sprechen. Was in ihrem Leben fehlt, ist das sexuelle Leben und nur Musik reicht ihr also nicht.

Der utopische Charakter hat eine kurze Geschichte *Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran*. Am Ende der Geschichte kommt Tod, der voller Zuversicht ist. Die Prinzessin muss noch auf ihre Liebe warten, die in anderer Welt, in anderem Leben kommt. Bachmann konnte sich wieder an die Prinzessin angleichen. Sie als die Frau, die sich nach der Liebe sehnt, stellte fest, dass ihr das Glück nicht wünschte. Sie wusste, dass in diesem Leben die Liebe nicht kommt. Die utopischen Merkmale fand ich nur in diesem Werk.

### 7.3 Die Sexualität

Die Sexualität symbolisiert einen Bereich, wo man die weibliche Seite äußern kann. Jedes Werk, in dem die weibliche Person figuriert, zeichnet andere Merkmale aus.

Das Konzept des weiblichen Schreibens, sog. *écriture féminine*, weist die Merkmale mehr in *Klavierspielerin* auf. Während sich Bachmann auf weibliche Seele als die Bemühe um die Verschmelzung und um die Suchung eines Kompromisses zwischen dem Mann und der Frau konzentrierte, fasste Jelinek es mehr physisch auf. Sie nutzte die Sexualität der Hauptfigur, die aber mit feiner Weiblichkeit nicht viel zu tun hat. Mit dieser Weise kann Jelinek über die Männer lachen und beweisen, dass auch die Frauen sich wie die Männer verhalten können. Jelinek bemüht sich mithilfe der Sexualität der Frau das Innere der weiblichen Hauptfigur zu finden. Sie möchte sich von der Kastrationsdrohung befreien, die den Frauen nichts Gutes bringt. Andererseits kann das auch anders verstanden werden - dass sie sich ihrer gesamten Weiblichkeit mit sexuellem Verhalten entringen möchte. Sie bringt zum Ausdruck ihre positive Einstellung zu den Männern. Sobald sie die männliche Lektion bekommt, ändert sie ihre Einstellung und ihr Nachdenken.

Bachmann ließ die Sexualität der Ich-Erzählerin nicht zeigen. Es handelt sich meistens um die Existenzauffassung der Frau in männlicher Welt. Sie muss um ihr Dasein kämpfen. Schließlich muss sich die Frau dem Mann unterordnen, es gibt keinen Platz für sie, weil sie schwach und empfindlich ist. Sie hat gegen die Vernunft keine Chance.

In der *Klavierspielerin* werden die sexuellen Genüsse erhoben. Erika ist in der Position der dominanten Frau. Es wirkt so, dass sie aus Walter eine Spielpuppe macht, aber die Situation ändert sich. Erika ist die Opfer eigener Verworfenheit. Die Figur Erika ist einerseits eine starke Frau, andererseits vermisst sie die Fähigkeit sich zusammenzureißen. Sie sieht keinen Kompromiss. Dort tritt die Sexualität einer zerrüttenden Frau. Sie weiß nicht, was sie will. Es hängt ein bisschen mit Freuds Psychoanalyse zusammen. In Wirklichkeit stellt Erika fest, dass sie ihre Gefühle immer wieder verdrängt. Das führt zu ihrem Hass zu den Männern.

Die Figur Ich in *Malina* hat diese Erlebnis dank den Männern unterdrückt. Sie hat keine dominante Stellung, sondern sie ist die wartende Frau. Auch in diesem Fall weiß sie nicht genau, was sie will, wenn man dieses Buch als eine Liebesverwicklung versteht. Bei

schwieriger Auslegung: es gelingt ihr keine Beziehung mit Ivan. Sie kann nicht die Wirklichkeit annehmen, dass sie andere Persönlichkeit, anderer Charakter als Ivan ist. Sie will etwas mehr als das, was sie schon hat. Mit Malina hat sie keine vollwertige sexuelle Beziehung. Malina repräsentiert ihr Gewissen, ihr Unbewusstsein, ihre verlorene Vernunft.

In beiden Werken ist eine gemeinsame Wirklichkeit zu sehen. Fast immer gewinnt die Männlichkeit. Die Frauen, obwohl sie starke Persönlichkeiten sind, haben keine Chancen gegen Männer. Das biologische Geschlecht der Weiblichkeit kann seinen Willen nicht verwirklichen und soziales Geschlecht der Weiblichkeit steht immer im Hintergrund der Männlichkeit.

Die Merkmale der Macht und Autorität weichen diesen Werken nicht aus. Während sich die Autorität auf die Beziehung der Mutter mit dem Kind bezieht, kann es sich um andere gesellschaftliche und soziale Beziehungen handeln. In der Beziehung zur Macht tritt die Idee auf - können die Frauen die Macht anders als Männer behandeln? Meiner Meinung nach bringt jede Macht viele Probleme und es liegt davon, welche Persönlichkeit solche Macht hat. Im Fall beider Werke, kann keine weibliche Figur ihre Emotionen zurückhalten und verschiebt ihren richtigen Weg.

Die Autorität bei Jelinek ist für mich also klar. Die Mutter erregt Respekt als die weibliche Person, schon weniger erregt ihn Erika. Was die Macht betrifft, ist auch in dieser Situation die Mutter ein grundlegendes Subjekt im Leben von Erika. Gegen die Mutter hat Erika fast keine Macht. Wo sie die Macht hat, ist das Konservatorium, wo sie lernt. Und nicht nur dorthin. Sie benutzt ihre Macht gegen einen konkreten Mann, gegen Walter Klemmer. „*Er persönlich findet: das Fräulein Kohut ist eine ganz delikate Frau.*“<sup>128</sup>

Dank der Betörung des Mannes hat Erika einen Triumph, der gleich endet. „*Der Mann schlägt leichthin und fragt ätzend, na wo ist er jetzt, dein Brief.*“<sup>129</sup> Erika nutzte die Macht für ihren Profit aus und deswegen verlor sie ihre Ehre und Autorität in den Augen des Mannes.

---

<sup>128</sup> zit. Nach JELINEK, S. 65.

<sup>129</sup> zit. Nach JELINEK, S. 273.

Ingeborg Bachmann verwendete ein bisschen andere Konstruktion. Die Autorität spielt im Sinne der Beziehung Mutter und Kind nicht so große Rolle. Diese Rolle spielt hier Vater-Kind-Beziehung und er stellt stärkere Gewalt vor.

*„Nur ich habe immer noch Todesangst, weil es wieder anfängt, weil ich wahnsinnig werde, er sagt: Sei ganz ruhig, denk an den Stadtpark, denk an den Garten in Wien, an unseren Baum, die Paulownia blüht. Sofort bin ich ruhig [...].“<sup>130</sup>*

Ihre Autorität repräsentiert Malina und teilweise Ivan. Die Macht wirkt sich in ganzem Buch aus und die Ich-Erzählerin beeinflusst nicht andere Menschen, sondern sie wird von Männern beeinflusst. Ein Beispiel, wo der Mann einen ganz großen Einfluss hat, ist dieses:

*„Malina sagt: Du hast schon drei genommen, ich glaube, das genügt. [...] Ich sage: Es waren höchstens zweieinhalb, und eine halbe zählt nicht ganz mit. Malina nimmt die Tabletten, steckt sie in seine Rocktasche und geht aus dem Zimmer. Gute Nacht.“<sup>131</sup>*

Das ist fast am Ende des Buches. Es werden die männliche Vernunft, die männliche Autorität und die weibliche Ratlosigkeit aus der Überzahl der Männer in der Welt gezeigt.

## **7.4 Die Wirkung der weiblichen Figuren in den Werken**

Mein letztes Unterkapitel beschäftigt sich mit den Frauen in den Werken *Malina* und *Die Klavierspielerin*. Ich möchte hier die Frauen so vorstellen, wie sie auf mich wirken. Dazu nutze ich die Studie von Helene Cixous über die Weiblichkeit aus.

Meine Bemerkung zu den Figuren in Werken: Ingeborg Bachmann setzte in *Malina* die Frau ein, die aus der Position des Suchers und des Träumers vorkommt. Sie spricht zu viel, trotzdem kämpft sie mit der Verständnislosigkeit aus der Seite der Männer. Das alles zusammen schafft Gedanken an unglückliches Leben, das nicht gerecht ist. Es hängt mit ihrem Leben zusammen, wo sie minimales Glück hatte. *Malina* ist ein Teil von dem Zyklus *Todesarten*, eben darum erscheint hier die Sehnsucht, die nicht kommt, weil fast alles

---

<sup>130</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 171.

<sup>131</sup> zit. Nach BACHMANN, S. 287.

stirbt. Jeder Versuch um besseres Leben endet ganz tragisch, die Erzählerin erlebt in jedem Moment eine Variante des Misserfolges und der Niederlage. Alles wird am Ende zerstört und die Frau oder die weibliche emotionale Seite verliert.

Elfriede Jelinek stellt die Frau in der Position, die anfangs nicht so erfolgreich ist. Sie bemüht sich anders zu engagieren und sie findet etwas, was für sie hinreichend sein kann. Eine Bremse bildet die Mutter ab. Die Frau ist von ihrer Mutter abhängig und macht das, was die Mutter will. Im Verlauf der Handlung gewinnt Erika ihr Selbstbewusstsein oder wenigstens denkt sie das. Zumindest maskiert sie gut ihre Unsicherheit dorthin, wo sie sich sicher ist, das heißt im Bereich der Musik. Trotzdem lebt die Frau ein Doppelleben zwischen einer Lehrerin und einer üblichen Frau. Die weibliche Figur im Werk *Klavierspielerin* repräsentiert die widersprüchliche Person. Die emotionale Linke der Frau fehlt, stattdessen tritt der verworfene Charakter und nicht geändertes Leben, das Erika nicht verlassen will.

Jelinek zeigt die weibliche Figur in ihrem Werk als eine Frau, die sich nach bestimmter Befriedigung mithilfe der sexuellen Tyrannei sehnt. Dazu nutzt sie einen jungen Liebhaber aus, Walter Klemmer. Er stellt als die Männlichkeit die phallische Symbolik dar und Erika als die Frau – schwächeres Geschlecht. Erikas sexuelles Verhalten überschreitet die Grenze des gewöhnlichen Verhaltens der Frau. Helene Cixous sagt, dass die Frau ein klares Ziel und keinen Bedarf nach sozialer Anerkennung hat. Es stimmt nur teilweise: sie hat kein klares Ziel, aber will die soziale Anerkennung, sie lechzt danach berühmt zu sein.

Manche Leute schreiben über *Malina*, dass es um einen Dialog oder einen Widerspruch zwischen Ego und Alter Ego geht. Ich sehe diese Situation ein bisschen anders. Die Autorin bemüht sich, wie ich schon in erstem Unterkapitel beschrieb, auf die existenzialen Probleme hinzuweisen. Die Probleme betreffen den Zwiespalt zwischen der Erde und den Menschen und genauso den Streit zwischen männlichem und weiblichem System oder Prinzipien. Die Figur Ich hatte eine sehr schöne Vorstellung über ihr Leben, in einem Moment kommt ein Bruch, wo diese Vorstellung zerstört wird. Wenn sie beginnt über den Vater (d. h. über die Erde) zu träumen, bekommt alles ganz ein anderes Ausmaß.

Die Figur Ich ist sehr schwach um gegen diese Situationen zu kämpfen, um sich ihrem Schicksal zu stellen. Schrittweise verzichtet sie auf ihre Chancen und lieber überlässt sie ihr Leben und die soziale Stellung dem Mann.

Hélène Cixous beschreibt noch die Kritik des Phallozentrismus und des Logozentrismus. Obwohl diese Autorinnen die weibliche Perspektive verwenden und in vielen Seiten Feministinnen sind, stimmen sie dem Sieg des Mannes bei. Was diese weiblichen Figuren gemeinsam haben, ist die Sehnsucht nach sozialer Anerkennung, die leider scheitert. Wie Hélène Cixous konstatierte, in dem weiblichen Schreiben zeigen sich die unvorhersehbaren Situationen und das gilt für beide Bücher, denn die Wende war in beiden Fällen ganz unerwartet.

## SCHLUSSBETRACHTUNG

In dieser Bachelorsarbeit verglich ich eine von der bekanntesten Prosa der österreichischen Autorinnen Ingeborg Bachmann und Elfriede Jelinek, deren Werke gehören in das 20. Jahrhundert, ein Zeitabschnitt der Moderne. Man kann beide Schriftstellerinnen in der Bewegung von philosophischem, literarischem, auch politischem Feminismus einordnen. Das literarische Schaffen beider Autorinnen ist sehr umfangreich. Ingeborg Bachmann begann ihr Schaffen mithilfe poetischer Gedichte und schrittweise erarbeitete sie sich die Prosa, die sie eher in philosophischer Richtung hielt. Das literarische Schaffen von Elfriede Jelinek ist vielseitig. Es umfasst die Epik, die Lyrik, die Theaterspiele und auch das Drehbuch. Offensichtlich spezialisiert sie sich auf die Stellung der Frauen in der Gesellschaft, die Sexualität, sogar auf die Gewalt und politische Probleme. Ein gemeinsamer Aspekt bei beiden Autorinnen ist übereinstimmend, jedoch wählt jede Schriftstellerin unterschiedliche Weise der Äußerung.

Im theoretischen Teil konzentrierte ich mich auf die psychologischen Merkmale in der Literatur vom Feminismus, vor allem spreche ich über die Psychoanalyse von Sigmund Freud. Für das Verständnis des breiten Spektrums von Feminismus dienten die Werke von anderen deutschschreibenden Schriftstellerinnen, nicht zuletzt auch die Studie von Hélène Cixous und ihre kritische Einstellung für die Rolle der Frau im Feminismus.

Die folgende Analyse der Werke führte ich im praktischen Teil durch, in welchem ich die literarischen Werke im Ganzen verglich. Stufenweise erarbeitete ich zu den einzelnen Teilen, wie die sprachliche Seite der Frauen ist und ihre sprachliche Äußerung, sowie die Wirkung der weiblichen Figuren in beiden Werken. Für ein besseres Verständnis des Begriffes "Feminismus" verwendete ich auch die Psychoanalyse, ohne die wäre es schwer diese Arbeit zu bearbeiten. Ich orientierte mich auf die psychologische Seite der weiblichen Frauen und ihre folgende gegenseitige Beziehung zu den nächsten Figuren.

Man konnte scheinen, dass beide Schriftstellerinnen die gleiche Meinung nach der Problematik des Feminismus haben. Obwohl Elfriede Jelinek bewundert Bachmann und sie hält sie für ihr Vorbild, dennoch benutzt sie in ihren Werken unterschiedliche Schreibweise. Diese Bachelorarbeit hatte für mich großen Beitrag, half mir zu dem Verständnis von Feminismus aus der anderen Seite als es die Medienseite ist.

## LITERATURVERZEICHNIS

### Monographie

- [1] BACHMANN, Ingeborg. *Malina*. München: Süddeutsche Zeitung / Bibliothek, 2008. ISBN 978-3-86615-547-3.
- [2] BEICKEN, Peter. *Ingeborg Bachmann*. 2., verbess. und um bibliogr. Nachträge erw. Aufl. München: C. H. Beck, 1992. ISBN 3- 406-32277-8.
- [3] CIXOUS, Hélène. Die unendliche Zirkulation des Begehrens Weiblichkeit in der Schrift. Übers. von Eva Meyer u. Jutta Kranz. Berlin: Merve Verl., 1977. ISBN 3-920986-90-3.
- [4] DEGELE, Nina. *Gender / QueerStudies: Eine Einführung*. Paderborn, 2008, ISBN 978-3-8252-2986-3.
- [5] JANKE, Pia. *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*. Salzburg und Wien: Jung und Jung, 2002, ISBN 3-902144-41-6.
- [6] JELINEK, Elfriede. *Die Klavierspielerin*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag GmbH, 2007. ISBN 978-3-499-15812-4.
- [7] JURGENSEN, Manfred. *Frauenliteratur Autorinnen, Perspektiven, Konzepte (Sachbuch)*. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München, 1985. ISBN 3-261-05013-6.
- [8] LÜTHI, Kurt. *Feminismus und Romantik: Sprache, Gesellschaft, Symbole, Religion*. Wien; Graz [u. a.]: Böhlau, 1982. ISBN 978-3205072300.
- [9] MORRIS, Pam. *Literatura a feminismus*. Vyd. 1. Brno: Host, 2000. ISBN 8086055906.
- [10] SEDLÁČKOVÁ, M. *L'influence de l'oeuvre de Jacques Derridasur la penséecontemporaine: actesducolloquefranco-tchéco-slovaqueorganisé a Prague les 17 et 18 mars 2005 en hommage a Jacques Derrida = Vliv díla Jacquesa Derridy na současné myšlení: sborník příspěvků přednesených na francouzsko-česko-slovenském kolokviu uspořádaném v Praze ve dnech 17.- 18. března 2005 na počest Jacquesa Derridy*. Vyd. 1. Editor: Marcela Sedláčková. Praha: FILISOFIA, 2007. ISBN 978-80-7007-258-5.

[11] SCHNELLE, Barbora. Elfriede Jelinek a její divadlo proti divadlu: analýza divadelní estetiky Elfriede Jelinek na základě vybraných her. Vyd. 1. Brno: Větrné mlýny, 2006, Čas - akce - prostor, sv. 5. ISBN 8086907325.

[12] WRIGHT, Elizabeth. Lacan a postfeminismus. Vyd. 1. Praha: Triton, 2003. Postmodernistická setávání, sv. 15. ISBN 80-7254-389-5.

### **Zeitungen und Zeitschriften**

[1] SIEBERT, Horst. Volume 3, Number 2, JSSE, © 2004. URL: <<http://www.jsse.org/index.php/jsse/article/viewFile/972/875>>, ISSN 1618-5293.

[2] TEXT+KRITIK. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold. H. 117 (Elfriede Jelinek). München: edition text + kritik, 1990. ISSN 0040-5329.

### **Internetquellen**

[1] *Duden.de*, [online]. © Bibliographisches Institut GmbH, 2017, [zit. 2016]. URL: <<http://www.duden.de/>>.

[2] Dr. PFAU, Georg. *Standhaft.info* [online]. © 2011, [zit. 2014-09-09]. URL: <[http://www.standhaft.info/startseite\\_standhaft/gedanken-zum-feminismus/](http://www.standhaft.info/startseite_standhaft/gedanken-zum-feminismus/)>.

[3] *Queer-lexikon.net – elektronische Informationen*. [online]. © 2014, [zit. 2014-09-09]. URL: <<http://queer-lexikon.net/queer/patriarchat>>.