



PROJECT MUSE®

---

Ökofeminismus in Elfriede Jelineks *Die Liebhaberinnen* und  
*Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*

Ella Zoe Henning

Journal of Austrian Studies, Volume 58, Number 4, Winter 2025, pp.  
1-19 (Article)

Published by University of Nebraska Press  
DOI: <https://doi.org/10.1353/oas.2025.a987160>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/987160>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

[202.120.237.32] Project MUSE (2026-06-04 23:50 GMT) Fudan University

## Ökofeminismus in Elfriede Jelineks *Die Liebhaberinnen* und *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*

Ella Zoe Henning

### 1. Ökofeminismus—eine Einführung

In Jelineks Texten stehen Natur und Tierwelt für scheinbare Idyllen, öffentliche Missstände oder patriarchale Gewalt. Anhand der beiden frühen Prosatexte *Die Liebhaberinnen* (1975) und *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* (1985), die als eine zusammenhängende Fortsetzungsgeschichte gelesen werden können,<sup>1</sup> lassen sich in Bezug auf den Ort der Handlung sowie den Figuren auf der Ebene der *histoire* ökofeministische Aspekte aufzeigen.

Der Begriff 'Ökofeminismus' wurde von Françoise d'Eaubonne geprägt, die im Jahre 1974 weltweit Frauen zu einer ökologischen Revolution aufrief (vgl. Herrmann 131). Grewe-Volpp ("Natural Spaces Mapped by Human Minds" 52) markiert in Bezug auf den Ökofeminismus der 1970er Jahre zwei Tendenzen, die sich "dadurch unterscheiden, ob sie eine 'natürliche' Verbindung Frau—Natur entweder bestätigen und zelebrieren oder sie ihr eher skeptisch bis ablehnend gegenüberstehen". Zu der ersten Gruppe zählt der sogenannte soziale Ökofeminismus, zur zweiten Gruppe der kulturelle Ökofeminismus. Im *Handbook of Ecocriticism* (2016) räumt sie allerdings ein, es ergebe genauso wenig Sinn, allen kulturellen Ökofeminist:innen einen radikalen Biologismus zu unterstellen wie den sozialen Ökofeminismus als einzig politisch vertretbare Strömung anzusehen. Zu betonen sind vielmehr die Gemeinsamkeiten (vgl. Grewe-Volpp, "Ecofeminism, the Toxic Body, and Linda Hogan's Power" 213): Im Zentrum

aller ökofeministischen Strömungen steht die Auseinandersetzung mit einem Unterdrückungszusammenhang zwischen Natur und Frauen.

Ausgangspunkt für eine ökofeministische Literaturbetrachtung am Beispiel Jelineks ist der Bezug ihrer Texte zur Ökokritik. Ökokritische Ansätze fragen in ihrer kritischen Revision des Anthropozentrismus, “wie das Menschliche in der Literatur und Kultur im Verhältnis zu anderen Lebensformen und Seinsweisen definiert und dargestellt wird” (Heise 156). Im Zuge eines ökofeministischen Forschungsinteresses wird diese Frage auf die Darstellung von Weiblichkeit im Verhältnis zu anderen Lebensformen in der Literatur präzisiert. In Jelineks Texten ist ‘Weiblichkeit’ sozial konstruiert und nicht biologisch determiniert. Diese sozialkonstruierte Weiblichkeit reproduziert die Ungleichbehandlung der Geschlechter zum Nachteil von Frauen, wobei in Jelinek Texten der Begriff ‘Geschlecht’ die “radikale Instabilität dieser Kategorie” (Butler 209) repräsentiert.

## 2. *Die Liebhaberinnen* (1975) und *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* (1985)

### 2.1 ÖKOKRITIK—AMBIVALENZ DER NATUR- UND PFLANZENDARSTELLUNGEN

Sowohl in *Die Liebhaberinnen* als auch in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* besitzen Natur und Pflanzen unterschiedliche Bedeutungen. Zum einen dient der Topos Natur und Naturschutz dazu, “Landschaftsbeschreibung und Sozialbeschreibung” (Schmid-Bortenschlager 288) in einen Zusammenhang zu bringen. Als “vielfältiger ideologischer Verhandlungsgegenstand” dient die Natur als Fläche für eine “breite[ ] Palette an Diskursen und deren Kombinationen” (Steege 282). Zum anderen unterstreichen Vergleiche mit Pflanzen die Darstellung der Figuren in Bezug auf ihre gesellschaftliche Rollenzuweisungen, ihr Aussehen und die ihnen zugeschriebenen Eigenschaften.

In den *Liebhaberinnen* wird explizit und in auffällig hoher Frequenz darauf verwiesen, dass es sich um eine “schöne[ ] landschaft” handelt, “von schönen bergen begrenzt”, “wo es schön ist” (Jelinek, *Die Liebhaberinnen* 5). Derlei Verklärungen (bzw. ‘Verkitschungen’) der Natur sind in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* ersetzt durch ein Zerrbild alles Natürlichen als potentiell Gefährliches. Van der Steege bezeichnet den Anfangssatz von *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* daher als die “negierte Fortsetzung” (Steege 283) der *Liebhaberinnen*. In *Oh*

*Wildnis, oh Schutz vor ihr* hat die Natur den Trugschluss als österreichische Alpenidylle<sup>2</sup> gleich zu Beginn eingebüßt, die bereits in den *Liebhaberinnen* als "Postkartenklischee" (Cornejo 87) enttarnt wird. Eine solche "gefährliche Idylle" wird durch "Jelineks aggressive Sprache zerstört", sodass die "Gewalt nicht nur beschrieben, sondern in der Sprache gezeigt" wird (Szczepaniak 233). Szczepaniak betont, die Kritik an der Idyllisierung der (österreichischen) Welt äußere sich schon im Mikrobereich von einzelnen Sätzen (vgl. Szczepaniak). Die Ambivalenz der Naturdarstellung wird bereits im Titel von *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* zum Ausdruck gebracht. Statt in der "sogenannte[n] Natur" (Svandrlík, "Zur Typologie der Konflikte bei Elfriede Jelinek" 83) ist die titelgebende Wildnis in der "verunstaltende[n], regellose[n], zerstörende[n], wilde[n] Gier der Menschen" zu finden (Svandrlík, "*Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr; Lust; Gier*" 102). "Natur ist nicht mehr als ein menschliches Konstrukt, das Intaktheit nur vortäuscht" und systematisch "Misshandlung und Vernichtung" ausgesetzt ist (Svandrlík, "Zur Typologie der Konflikte bei Elfriede Jelinek" 83). Svandrlík sieht im zweiten Teil des Titels einen

ironischen Verweis auf den Komplex 'Naturschutz' [. . .], der gerade zur Zeit der Veröffentlichung (1985) mit der Öko-Bewegung und mit der Sorge um das Waldsterben die mediale Szene beherrschte. (Svandrlík, "*Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr; Lust; Gier*" 102)

Während in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* die "Naturprofiteure" (Kübler 215) die Handlung des dritten Kapitels bestimmen, fehlt in den *Liebhaberinnen* der Aspekt des Umwelt- und Naturschutzes noch gänzlich. Herrmann stellt "eine direkte Verbindung zwischen den Unterdrückungsmechanismen, die die Natur zu kapitalistischen Zwecken ausnützen, und denen, die Frauen innerhalb einer patriarchalen Gesellschaft dominieren" heraus: "[D]ie Analogie von Frau beziehungsweise Weiblichkeit und Natur [wird] als eine ideologische Zuschreibung und als ein gesellschaftliches Konstrukt entlarvt" (Herrmann 130).

In ihrer radikal-ökofeministischen Haltung, die allein eine gesellschaftliche Revolution als Lösung zur Rettung der Natur anerkennt (vgl. Grewe-Volpp, "*Natural Spaces Mapped by Human Minds*" 54), sind die Umweltschützenden in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* bereit, "für einen Wald notfalls zu sterben" (Jelinek, *OW* 242). Die Aktivist:innen stehen dabei der "herrschenden Klasse" (Bourdieu, *Die feinen Unterschiede* 78), den finanzkräftigen Eigentümer:innen

des Waldes gegenüber, für die die Natur eine Kapitalanlage und ein Prestigeobjekt ist. Letztere verhindern die Umweltzerstörung daher nur, wenn der von ihnen erwünschte Profit gefährdet oder ihr Ansehen bedroht wird (vgl. Jelinek, *OW* 253, 258f., 263, 264). Der Wald wird in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* zum Schauplatz der ökonomischen Differenz zwischen Waldeigentümer:innen und Waldarbeitern,<sup>3</sup> Tourist:innen und Anwohner:innen. Sowohl in den *Liebhaberinnen* als auch in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* wird die unumstößliche Macht des Kapitalismus dargestellt, der die bestehende Gesellschaftsordnung dominiert und erhält.

Ein ästhetisches Empfinden gegenüber der Natur ist dem Holzknecht Erich, der in beiden Prosatexten—*Die Liebhaberinnen* und *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*—auftritt, gänzlich fremd. Er findet sie lediglich “schmutzig, wo man mit ihr in Berührung kommt” (Jelinek, *OW* 9). Bemerkenswert ist dabei, dass für Erich die Natur gleichzeitig ein denkendes, handelndes Subjekt ist. Die Natur ist ihm allerdings keineswegs wohlgesonnen, sondern sein erklärter “Feind” (37). Insbesondere dem Wald, der sich “furchtbarster Gemeinheiten” (13) schuldig gemacht habe, gilt seine Abscheu. In *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* verkörpert der Wald sowohl den Ort der Gewalt und Idylle als auch das bedrohte und gewalttätige Subjekt selbst. Erichs Perspektive auf die Natur, die eine eigene Agency besitzt und “in Gestalt eines Baumstammes über einen herfällt” (Weinbach 83), ist im Sinne einer ökokritischen Lesart einer der größten Unterschiede zwischen *Die Liebhaberinnen* und *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*. Lediglich in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* gelingt es der Natur, sich aus dem Status des Opfers zu emanzipieren und selbst zur Täterin zu werden.

Bereits zu Beginn von *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* erkennt Erich, dass sowohl Frauen als auch die Natur in der Lage sind, sich aus einer passiven Position des Opfers zu emanzipieren. Durch die erneute Heirat seiner Ex-Ehefrau und die Bekanntschaft mit der Managerin muss Erich einsehen, dass Frauen in der Lage sind, ihn zu dominieren und zu benutzen. Die Natur wird zur Richter:in seiner Taten: “Ich prügelte meine beiden Kleinkinder [...]. Und die Natur schlug mich dafür wie ein eisenhartes Kissen ohne Daunen” (Jelinek, *OW* 9). In den *Liebhaberinnen* ist die Natur dagegen noch “unschuldig[ ]” (Jelinek, *DL* 153), wohingegen sie in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* als “infam” betitelt wird und “jede Hand auf sich [duldet]” (Jelinek, *OW* 49). Im ersten Kapitel von *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* überblendet Erich die Figur seiner Frau mit einer denkenden und handelnden Natur und vergleicht Frauen und Pflanzen mit-

einander. So sei die Frau “an Heimischem, Heimeligem [...] der Pflanze weit überlegen. Andererseits ist sie dem Waldwuchs wieder ähnlich. Das heißt, sie weiß nicht wohin” (31). Beide, Frauen und Pflanzen, werden auf ihre ästhetische Erscheinungsform und auf ihre für den Mann dienliche Zweckmäßigkeit reduziert und zudem sexualisiert: “Ob Frau, ob Wiesenknöterich, beide gedeihen sie nach einem einzigen Prinzip, sind zum Abpflücken da, diese Blumen!” (31). Die Formulierung ‘Abpflücken’ erinnert an Goethes Gedicht *Heideröslein* (1770) und ist sexuell konnotiert—sie bezieht sich auf nicht einvernehmlichen Geschlechtsverkehr, wobei die Frau beziehungsweise die Blume getötet wird. Im Sinne einer patriarchal-kapitalistischen Haltung werden Frauen, Pflanzen und Tiere sowohl als das ‘Andere’ stigmatisiert, als auch diskriminiert und ihre Ausbeutung und Vernichtung verwertungslogisch legitimiert.

Der Vergleich von Frauen mit Pflanzen dient in den *Liebhaberinnen* ausschließlich der Assoziation mit Schwäche. Weibliche Empfindungen und Blumen werden als potentiell leicht zerstörbar beschrieben. Die Überlegung, ob ein selbstbestimmtes Leben der Heirat mit Erich nicht doch vorzuziehen wäre, entwickelt sich in Paulas Kopf in Gestalt einer zunächst hoffnungsvollen “kleine[n] knospe”, die jedoch “sofort ausgerissen und zertrampelt” wird, während gleichzeitig “in paulas herzen [...] der letzte stengel liebe still vor sich hin[welkt]” (Jelinek, *DL* 101).

In *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* wird der Vergleich von Frauen und Pflanzen um die Verknüpfung mit einem gefälligen Erscheinungsbild ergänzt. Fliedl betont, die Assoziationsketten kreisten hier endlos um “Fragmente eines Sprechens von Frau und Natur”. (Fliedl 100) So wird die Frau des “Kaufhauskönigs” (u.a. Jelinek, *OW* 253) als eine “schlichere Rose” (236) bezeichnet, die dem Anspruch eines makellosen Aussehens unterworfen ist. Auch die Managerin wird mit einer Pflanze verglichen: Sie ist “eine Augenweide” (54). Laut Lücke ist sie als “‘Vertreterin’, d.h. Repräsentation der Vernichtung der Natur, zugleich auch selbst Opfer der Vernichtung”: “Wenn nämlich die Natur eine durch ökonomisch-sozial-politische Macht Ausgebeutete ist, dann gilt diese Form der ‘Kolonialisierung’ auch für die Frau, die ‘Natur’ ist” (Lücke 222). Anders als die männlichen bleiben die weiblichen Figuren in einem Zustand der Abhängigkeit und des ständigen Vergleichs verhaftet. Nach Weinbach setzen Vergleiche mit Pflanzen Frauen herab—sie seien “sozusagen reine Natur” (Weinbach 84). In *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* kommt somit die ökofeministische Position zur Darstellung,

dass es eine strukturelle Verbindung zwischen der Unterdrückung der Frauen und der Ausbeutung der natürlichen Umwelt in der westlichen Welt gibt, die auch in anderen Machtverhältnissen virulent ist. (Grewe-Volpp, “Natural Spaces Mapped by Human Minds” 44)

Dabei wird die aufgezeigte Parallelität von Unterdrückung der Frauen und Ausbeutung der Natur mit literarischen Mitteln bekämpft. Am Ende des Textes haben sich die Verhältnisse umgekehrt—die weibliche Figur (die Managerin) degradiert die männliche Figur (Erich) zu einer schwachen Pflanze. In Bezug auf die männliche Figur stehen Pflanzen allerdings nicht nur für Schwäche, sondern auch für Stärke. Bereits in den *Liebhaberinnen* wird Erich mehrfach mit Pflanzen verglichen. Diese Vergleiche dienen jedoch ausschließlich zur Untermalung seiner körperlichen Kraft und Präsenz. Beim ersten Zusammentreffen mit Paula “wuchert” Erich “wie eine pflanze” (Jelinek, *DL* 43) in ihrem Elternhaus. Durch das tägliche Arbeiten im Wald sind “seine hände [. . .] kaum mehr menschlich, sondern baumartig, wie wurzeln” (103). Aufgrund des vollständigen Verlusts seiner Macht und Männlichkeit verkörpert er am Ende von *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* nur noch eine “gemähte Wiese” sowie ein “Ästchen” (Jelinek, *OW* 270, 274).

## 2.2 ANIMAL-STUDIES—TIERE ALS DAS BEHERRSCHTE ‘ANDERE’

Sowohl in den *Liebhaberinnen* als auch in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* bilden Tiere zusammen mit der Natur und Frauen (sowie zuweilen deren kleinen Kindern) das beherrschte ‘Andere’, welches durch die männliche Dominanz in einer unterwürfigen Position gehalten wird. In *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* scheint es zunächst manchen Frauen und auch teilweise der Natur zu gelingen, sich zu emanzipieren—Tiere hingegen verbleiben durchgehend in der Rolle des Opfers oder des Konsumguts.

Nach Steeg “changiert die Bedeutung von Natur [bei Jelinek] und ist jeweils nur aus dem unmittelbaren Kontext zu erschließen” (Steeg 282). Dies gilt auch für die Tiere in ihren Texten. Häufig wird das menschliche Verhalten durch sprachliche Tier-Bilder beschrieben, sodass zum einen das Animalisch-Kreatürliche im Menschen betont, zum anderen Tiergattungen auf ein stereotypisches Merkmal reduziert werden.

Tiere werden außerdem zu Opfern männlicher Gewalt. Erich vergiftet Katzen, “zerfetzt die Füchse, zerreißt den Dachs, er zipft dem streunenden Hund

die Vorderpfote weg” (Jelinek, *OW* 188). Adorno und Horkheimer identifizieren Tiere als unterdrückte Gruppe, zu der sie auch Kinder zählen: “Das lässige Streicheln über Kinderhaar und Tierfell heißt: die Hand hier kann vernichten” (Adorno u. Horkheimer 270). Erich vergewissert sich seiner—ansonsten geringen—Machtposition über diese Willkür zwischen Zärtlichkeit und Gewalttat. Auch seine Hand “tätschelt zärtlich das eine Opfer, bevor sie das andre niederschlägt, und ihre Wahl hat mit der eigenen Schuld des Opfers nichts zu tun” (270). Dass neben Tieren auch Kinder als Ersatzobjekt für seine Gewaltausbrüche dienen, wird schon in den *Liebhaberinnen* deutlich. Hier möchte Erich “gerne seinen vatta und seine mutta erschlagen, was er sich aber nicht traut. schön ist es, stattdessen ein hundchen, eine katze oder ein kleinkind zu quälen, wenn es niemand sieht” (Jelinek, *DL* 89). Die Darstellung, wie Erich in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* seine beiden kleinen Kinder misshandelt, zeigt, dass Frauen, Kinder und Haustiere aufgrund ihrer körperlichen Unterlegenheit die oppositionelle und unterdrückte Gruppe der Anderen bilden (vgl. Jelinek, *OW* 11f.). Dass Frauen bereits im Kindesalter noch stärker von Gewalt betroffen sind als Männer (Büttner 7, 9, 12), wird durch Erichs kleine Tochter illustriert, die sich schützend vor den Bruder stellt: “Dieses Mäderl wurde von seiner Mutter zur Opferbereitschaft [. . .] gezüchtet” (Jelinek, *OW* 12).

Das Leid, das Frauen und Tiere erdulden müssen, entsteht auch durch regelmäßige, gewaltsame sexuelle Übergriffe. Die Scheune als Ort der Vergewaltigung taucht sowohl in den *Liebhaberinnen* als auch in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* auf. Zahlreiche Textstellen geben Hinweise darauf, dass auch Tiere dort vergewaltigt werden. Der erste Geschlechtsverkehr zwischen Paula und Erich sowie die Zeugung ihres Kindes finden ebenfalls in der Scheune statt, sodass Paula als zukünftige Ehefrau und Mutter mit der Rolle domestizierter Nutztiere assoziiert werden kann. Beide Gruppen—Ehefrauen und Nutztiere—sind fremdbestimmt durch Männer, die sie zu ihren Zwecken benutzen und als Eigentum betrachten.

Dass nicht das Geschlecht automatisch zur Unterdrückung führt, sondern die gesellschaftliche Position, findet in der Managerin in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* Ausdruck. Durch ihre wirtschaftliche Unabhängigkeit bildet sie einen “Gegensatz” sowohl zum “bewährten Haustier” als auch zur “Hausfrau” (Jelinek, *OW* 269). Diese Subsumierung hebt den gleichwertig-minderwertigen Status dieser zusammengelesenen Gruppen (*Hausfrauen* und *Haustiere*) besonders hervor. Hausfrauen sind sowohl “Tragetier[e]”, genau wie Nutztiere, als

auch "Tränentier[e]" (10) aufgrund des Leids, dem sie ausgesetzt sind. Nutztiere und Hausfrauen sind auf Versorgung angewiesen und daher abhängig.

Diese Abhängigkeit betrifft auch die Wildtiere des Waldes, denn diese werden so lange gepflegt und gefüttert, bis schließlich "die Büchserln krachen" (Jelinek, *OW* 269). Nach Borgards ist die Jagd eine "Geste der Naturbeherrschung" (Borgards 7), die zur Distanzierung des Menschen von der Natur und den Tieren beiträgt. Waffe, Jeep und Hochsitz werden zu Distinktionsmerkmalen, die zwischen Aktiv- und Passivbeteiligten unterscheiden. Im Kontext der Jagd wird Tieren aufgrund ihrer Passivität der Subjektstatus abgesprochen, während die jagenden Menschen als Subjekte bestimmt sind. Durch den Hochsitz sind die Jagenden "räumlich fixiert" (7) und besitzen dennoch die Hoheit über den Raum: "So verbirgt man sich als Verfolger vorm Wild. Man sieht es, aber das Tier vermag keinen zu erkennen" (Jelinek, *OW* 276).

Ist die Jagd bei Borgards keine "einfache und eindeutige Sache" (Borgards 10), so sind die Jagdszenen in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* trivialisiert. Ein wechselseitig bedingtes Verständnis des Jägers, der "als Mörder seiner Mitgeschöpfe [verurteilt]" und gleichzeitig "als Hüter des ökologischen Gleichgewichts [verteidigt]" (10) wird, gibt es in Jelineks Text nicht. Im Mittelpunkt steht vielmehr die Freude am Töten. Dazu haben sich "wirklich grausame[ ] Menschen [. . .] Wild heranzüchten lassen, damit sie es dann durch die Luft fliegen lassen können" (Jelinek, *OW* 277). Svandrlik betont, das Motiv der ermordeten Tiere ziehe sich durch den ganzen Text ("Zur Typologie der Konflikte bei Elfriede Jelinek" 83). Die Jagdszenen in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* verdeutlichen nicht nur die Distanz zwischen Menschen, Natur und Tieren, sondern auch zwischen der elitären Gruppe der 'Kaufhausmillionäre', die die Jagd ausüben, und denen, die nicht über das dazu benötigte ökonomische Kapital verfügen. Erich ist der "Vertreter der Mehrheit" (Jelinek, *OW* 282), zu der auch die zum Abschuss freigegebenen Tiere zählen. Diese Mehrheit steht der kleinen Gruppe der finanzstarken Menschen gegenüber, die sich auf das "Abknallen von Lebewesen" (276) freut. Erich stirbt am Ende von *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* als einer von Vielen, er wird "abgeknallt wie ein Hase" (Kübler 216).

### 2.3 GENDER-STUDIES—GESCHLECHTSSPEZIFISCHE PERSPEKTIVEN AUF GESELLSCHAFTLICHE INTERDEPENDENZEN

In den *Liebhaberinnen* sind gutes Aussehen und vor allem Fruchtbarkeit die beiden einzigen Möglichkeiten, um als Frau sozial und ökonomisch aufsteigen zu können: “Das Weib dient der Arbeit, dem Gebären, oder erhöht als präsentable das Ansehen ihres Mannes” (Adorno u. Horkheimer 269). Paula hingegen möchte “was LERNEN”, um dann “etwas von [ihrem] leben [zu] haben” (Jelinek, *DL* 18). Zunächst scheint ihr der angestrebte Bildungsaufstieg—und somit die selbstständige Aneignung kulturellen Kapitals (vgl. Bourdieu, *Die feinen Unterschiede* 145)—zu gelingen, denn sie kann eine Lehre zur Schneiderin beginnen: “[D]as hat es im dorf überhaupt noch nie gegeben” (Jelinek, *DL* 18).

Nachdem sich Paulas “angst vor dem ausbleiben ihres monatsübels” als “süßes geheimnis” (Jelinek, *DL* 93) bewahrheitet hat, ist die Heirat Paulas einzige Hoffnung auf ein Leben, “das eine Zukunft hat” (Zenke 186). Sie entscheidet sich gegen das Leben als berufstätige, selbstbestimmte Alleinerziehende und für die Abhängigkeit von Erich, um ihrem Kind ein besseres Leben zu ermöglichen: “[S]ie tut es nicht für sich persönlich, sie tut es für das kommende babyleben” (Jelinek, *DL* 103). Dieses Gefühl der Verpflichtung und der aufopferungsvollen Liebe ihrem Kind gegenüber ist scheinbar naturhaft in ihr angelegt: “[E]s ist etwas in [ihr], das sich kinder wünscht. dagegen darf man sich nicht wehren” (67). Paulas Wahrnehmung entspricht den Annahmen des kulturellen Ökofeminismus, nach dem Frauen aufgrund ihres biologischen Geschlechts und der Reproduktionsfähigkeit des Frauenkörpers eine exklusive Verbindung zur Natur besitzen (vgl. Bauhardt 10). Auch Positionen des sozialen Ökofeminismus, der genderstereotypische Rollenmuster als soziale Konstruktionen entlarvt, kommen in den *Liebhaberinnen* zum Ausdruck:

[D]er gedanke, das baby mit der früheren schneiderei zu ernähren und zu bekleiden, wird von paula weit fortgeschoben. [. . .] erich, der nährvater. so hat es paula von ihrer mutta gelernt. und vom vatta auch, der sie zwar fast totgeschlagen, aber immer regelmäßig ernährt hat. (Jelinek, *DL* 113, vgl. außerdem 103, 128)

Als sich Paula in die Abhängigkeit fügt, glaubt sie, “daß ihr aus allen öffnungen der verstand davon rinnt, aus jeder öffnung ein wenig verstand, bis sie leer ist” (102). Da ihr Kopf ein “übel” ist, “das zu viel denkt und sich deshalb

nicht mehr so richtig lenken läßt” (100), kann Paula sich nicht vollständig mit der Fremdbestimmung abfinden. Sie endet dort, wo Brigitte zu Beginn von den *Liebhaberinnen* auf ein besseres Leben gehofft hat. Aus finanzieller Not ist Brigitte zu Anfang und Paula am Schluss von den *Liebhaberinnen* gezwungen, in der Fabrik als Näherin zu arbeiten. Paula arbeitet schließlich “selbst an der (Re-)Produktion kultureller Gender-Codes, die bestimmte Frauenbilder entwerfen und zur Unterdrückung der Frau beitragen” (Chamayou-Kuhn 35). Brigitte hingegen setzt “ihren Körper bewusst als Mittel zum Zweck ein” (Cornejo 86) und nutzt somit “die gesellschaftlich bedingt[e] binäre Geschlechterkonstellation zu ihrem eigenen sozialen Aufstieg” (Chamayou-Kuhn 36). Wie auch für Paula wird für Brigitte jede sexuelle Handlung mit ihrem Ehemann zu “einem Gewaltakt” (Herrmann 138): in der Folge hasst Brigitte ihren Mann bald “sehr glühend” (Jelinek, *DL* 55). Da Heinz jedoch Brigittes einzige Chance auf den “aufstieg” (126) ist, nimmt Brigitte den “harten weg zu heinz” (85) hin. Dabei triumphiert Brigitte auch gegenüber ihrer Konkurrentin Susi, die “aus ganz andren kreisen” als Brigitte kommt und “einen riesigen reinrassigen schäferhund mit stammbaum an der leine” (123f.) führt. Susi und der Hund werden als “feine rassetier[e]” subsumiert (123). Trotz dieser privilegierten Situation Susis ist Brigitte “obenauf”, denn “gebärfähigkeit heißt der sieger” (126f.). Brigitte kann daher “den kampf der geschlechter noch einmal für sich entscheiden” (Jelinek, *DL* 126).

Auch für Paula ist der soziale Aufstieg nur durch die Ehe möglich. In den *Liebhaberinnen* markiert ihre ungewollte Schwangerschaft und die Mutterschaft mit der Chance auf wirtschaftliche Absicherung durch Erich zugleich das Ende der weiblichen Selbstbestimmung. Paula und Brigitte repräsentieren die Lebensrealität von Frauen, die “auf die traditionellen familiären Aufgaben festgelegt [sind]” (Sauer u. Penz 79.) Beide Frauen kapitulieren im passiven “weibliche[n] Schweigen” vor der “allgegenwärtigen Macht des Kapitals” (Cornejo 86). In der Schilderung ihrer Schicksale wird eine “strukturelle Verbindung zwischen (männlichem) Kapital und [der] Vernichtung des weiblichen Körpers” (Chamayou-Kuhn 31) hergestellt, die sich in finanzieller Sicherheit durch die Heirat einerseits und Gewalt im Zusammenleben andererseits äußert.

Paula und Brigitte verlassen ihre Ehemänner nicht, obwohl sie Gewalt und Demütigung ertragen müssen. Für Paula überwiegen die Vorteile der finanziellen Absicherung: “[L]ieber eine glänzende neue wohnküche als eine freude im bauch. freude vergeht, aber die küche besteht. auch eine waschmaschine muß her” (Jelinek, *DL* 91). Als Geschiedene leben zu müssen, ist für

Paula weit schlimmer als das Zusammenleben mit Erich, der “prügel austeilt und sich besäuft” (52). Schon vor der Eheschließung ist sie “ein steinhardter, eingefrorener mensch geworden” (96), der alles erträgt. Als “Komplizin[ ]” (Cornejo 86) der männlichen Täterschaft bleibt Paula Erichs Gewaltausbrüchen gegenüber stumm und akzeptiert, dass er “unbeschränkte macht über seine frau” (Jelinek, *DL* 139) ausübt. Die ‘Familienideologie’ aus einem Ehepaar mit zwei Kindern haben sowohl Paula als auch Brigitte so verinnerlicht, dass sie das missbräuchliche Verhalten nicht als solches wahrnehmen und sich daher nicht wehren. Sie funktionieren in ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter. Paula “zerbr[i]ch[t]” (153) erst, als sich Erich von ihr scheiden lässt.

Genau wie Tiere und Kinder haben Frauen in den *Liebhaberinnen* gelernt, Gewalt zu erdulden. Sie tragen somit dazu bei, dass sich Missbrauchsstrukturen etablieren und über Generationen hinweg erhalten können. Angst vor dem Verlust der Bezugsperson, dem eigenen Zuhause und der Zunahme der Gewalt schützen Täter ebenso wirkungsvoll wie die mangelnde “Utopiefähigkeit”<sup>4</sup> (Negt 238) der Opfer. Kann das Opfer sich ein alternatives Leben gar nicht vorstellen—sei es, weil es bereits sein ganzes Leben lang Missbrauch ausgesetzt ist (wie Paula und Erich) oder es nicht die kognitiven Fähigkeiten besitzt, sich alternative Lebensrealitäten zu imaginieren (wie Kinder und Tiere)—können Täter ihr Verhalten fortführen und werden mitunter von den Opfern ihrer Taten protegiert. Diese “erlernte Hilflosigkeit”<sup>5</sup> (Seligmann IX) adaptieren sowohl Brigitte und Paula als auch die Tiere und Kinder in den *Liebhaberinnen*.

Paulas Strategie zur Bewältigung der Gewalt äußert sich innerhalb der ‘erlernten Hilflosigkeit’ durch Taubheit und Gefühllosigkeit. Schon bevor sie Erich kennenlernt, neigt Paula zu Dissoziationen des eigenen Körpers, “wenn einer sie anfaßt” und “der ekel hoch[kommt]” (Jelinek, *DL* 31). Gewalt stößt nicht ihr zu, sondern “einem andren [. . .] als ihr selbst. einem nebenkörper gewissermaßen, einer nebenpaula” (31). Nach dem Geschlechtsverkehr mit Erich hat sie das Gefühl, in ihrem Unterleib sei “alles abgestorben und nichts mehr zu verspüren” (91). Ein solches stark gestörtes Verhältnis zum eigenen Körper verbindet Paula mit der Managerin aus *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*, die unter Bulimie leidet (vgl. Jelinek, *OW* 217, 226, 228, 230, 232, 239). Obwohl die Managerin zunächst eine gegensätzliche Frauenfigur zu verkörpern scheint, teilen beide Frauen die Neigung zu “Verstümmelungsprozesse[n] beziehungsweise Selbstaggressionsanfälle[n]” (Chamayou-Kuhn 34). Dass die Managerin unter dem Gefühl leidet, ungenügend, gehemmt und unterlegen zu sein, wird insbesondere in der—an Freuds “Kastrationskonflikt”<sup>6</sup> (Freud

408) erinnern—Bezeichnung “Kastratenwunde” (Jelinek, *OW* 235) für ihren Körper zum Ausdruck gebracht. Der empfundene Mangel des eigenen spezifisch weiblichen Geschlechts wird im Gegensatz zum männlichen hervorgehoben. Auch die ökonomisch potente Managerin bleibt zurückgeworfen auf ihren weiblichen Körper, der ihr ihre Unterlegenheit dauerhaft vor Augen führt und den sie zwanghaft zu kontrollieren versucht. Ein negatives Körperempfinden von Frauen ist in den Texten somit losgelöst von der gesellschaftlichen Stellung.

Die Verschiedenheit zwischen Frauen, die sich insbesondere durch ihre unterschiedliche Klassenzugehörigkeit ergibt, wird besonders durch den Gegensatz zwischen den kapitalstarken Frauen (Managerin und Dichterin) im Vergleich zu den mit nur geringem ökonomischen, kulturellen und sozialem Kapital (vgl. Bourdieu, *Die verborgenen Mechanismen der Macht* 52f.) ausgestatteten Frauen (Paula und Brigitte) deutlich. In *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* verkörpern die Dichterin und die Managerin Frauen mit eigenen sexuellen Wünschen, die den Geschlechtsverkehr nicht als generell schmerzhaft und zerstörerisch wahrnehmen und auch nicht ausschließlich als Ausdruck von Liebe interpretieren. So ist Erich für die Managerin “eine Art Turngerät, das sich wie die Natur für körperliche—in diesem Fall sexuelle—Freizeitbetätigung eignet” (Kübler 216). In den *Liebhaberinnen* dagegen gibt es keine sexuell-lustvolle Erfahrung für Frauen und keine unangenehme oder gar beängstigende sexuelle Erfahrung für Männer. Der Text macht “Nichterzählbarkeit von Liebe und sexuellem Begehren aus weiblicher Sicht” bewusst (Herrmann 138). Täter bleiben ausschließlich Männer, Opfer der Gewalt sind Frauen und Tiere. In *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* verkörpert insbesondere die Managerin eine neue Frauenfigur, denn “sie hat das Geld, dieses wertvolle Gebäude” (Jelinek, *OW* 54). Das Bedürfnis, sich in einer von Männern dominierten Welt durchzusetzen und zu beweisen, ist die Ursache ihrer “Gier” (236) nach Macht und Kontrolle. Beides übt sie sowohl auf ihren Körper aus, indem sie sich erbricht, als auch in ihrer beruflichen Position:

Sie muß immer die Gewissheit haben zu gewinnen. Das heißt, sie ist selbstbeherrscht, um andere zu beherrschen. Sie würde nie hinter jemandem her laufen, denn es laufen die meisten hinter ihr her. (236)

Erich begegnet in Gestalt der Managerin einer Frau, die ihm in jeder Hinsicht überlegen ist. Anders als er verfügt sie über ein hohes Maß an sozialem, kulturellem und ökonomischem Kapital (vgl. Bourdieu, *Die verborgenen*

*Mechanismen der Macht* 52f.). Seine Strategie zur Alltagsbewältigung ist seine "heimliche liebe" zu "sportautos" (Jelinek, *DL* 42) und zum "schnaps" (131), die ihn vor der Ödnis und Tragik seines Lebens zumindest zeitweise bewahrt. Liebe hat Erich von seinen Eltern nicht erfahren und auch von keinem anderen Lebewesen. Die einzige Zuwendung, die Erich kennt, ist eine gewalttätige (vgl. Jelinek, *DL* 52). Diese Form der 'Aufmerksamkeit' bringt er auch seiner Frau Paula und seinen Kindern entgegen. Seine Handlungen entsprechen Connells Konzept (Connell 170) der "frühkindlichen Erfahrung der Machtlosigkeit", welche "ein übertriebenes Machtstreben zur Folge hat", sodass "männliche Gepflogenheiten", wie etwa "wildes Motorradfahren", in ein "Extrem" getrieben werden, die sich überwiegend im Kollektiv zeigen. Dieses Verhalten weist auch Erich auf, dessen "bester freund in freud und leid" sein "moped" ist und der die anderen "jungmänner" im gemeinsamen "rudel" trifft (Jelinek, *DL* 112).

Erich ist bereits in den *Liebhaberinnen* mit geringer kultureller und symbolischer Macht ausgestattet, dennoch verkörpert er aufgrund seiner körperlichen Präsenz den "inbegriff des männl. mannes" (Jelinek, *DL* 38). In den *Liebhaberinnen* ist Erich ein Komplize des Patriarchats. Obgleich er nicht vollumfänglich die hegemonialen Muster umsetzen kann—dazu fehlt ihm kulturelles, soziales sowie ökonomisches Kapital (vgl. Bourdieu, *Die verborgenen Mechanismen der Macht* 52f.)—, profitiert er dennoch von dem "allgemeinen Vorteil, der den Männern aus der Unterdrückung der Frauen erwächst" (Connell 133). Durch die Scheidung von seiner Frau und dem Verlust seiner beruflichen Anstellung verliert er in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* sein gesamtes soziales und ökonomisches Kapital. In der Folge wird Emotionalität als vormals rein weibliche Domäne in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* auf Erich umgedeutet. Die Verhältnisse haben sich umgekehrt: "Er wird zum Weib, das auf die Herrschaft blickt" (Adorno u. Horkheimer 269). Nicht mehr Erich ist der Ernährer, von dem eine Frau finanziell abhängig ist, sondern die Managerin wird für ihn zur erhofften "Geldquelle" und zum "Mutterersatz" (Jelinek, *OW* 260). Anders als noch in den *Liebhaberinnen* reagiert Erich nicht mit der Anwendung von Gewalt auf den Männlichkeitsverlust, der ihm durch das anhaltende Lachen der Managerin widerfährt. Sein Potential, dem hegemonialen Männlichkeitsideal auch nur geringgradig zu entsprechen und die "Männlichkeitsfassade" (Connell 160, 170) aufrecht zu erhalten, ist aufgrund seiner Demütigung durch die Managerin so fundamental erschüttert, dass er vor ihr davonläuft. Auf seiner Flucht kommt er zu Tode. Es gibt keinerlei Chancen auf ein männliches (Über-)Leben jen-

seits einer hegemonialen Männlichkeit. Die “Beherrschten” (Bourdieu, *Die feinen Unterschiede* 687) werden von “den Beherrschern der Wildnis” (Jelinek, *OW* 282) ausgemerzt. Als ein “Vertreter der Mehrheit” (282) ist Erichs Tod in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* unerheblich. Relevant sind alleine diejenigen, die ein hohes kulturelles, soziales sowie insbesondere ökonomisches Kapital aufweisen, wie etwa die Managerin und der ‘Kaufhauskönig’.

Der ‘Kaufhauskönig’ verkörpert den Prototyp eines Menschen, der Profitgier und den maximalen wirtschaftlichen Erfolg über die Bedürfnisse der Tier- und Pflanzenwelt, des Umwelt- und Klimaschutzes stellt. In der Bezeichnung ‘Kaufhauskönig’ spiegelt sich sein Selbstverständnis, seine gesellschaftliche Rolle, der ihm entgegengebrachte Respekt und die Ursache seines wirtschaftlichen Erfolgs wider. Er ist der “Prächtige[ ]” (Jelinek, *OW* 253), ein “Kleinkönig[ ]” (245) mit dem “Mutwille[n] der Industrie und der privaten unvernünftigen Transportgier, immer neuer, immer schneller, immer höher hinaus” (259). Fraser hebt hervor, die Ursache der globalen Umwelt- und Klimazerstörung bestehe darin, dass “[d]ie kapitalistischen Gesellschaften [...] eine Klasse, die starke Motive hat, die Natur zu zerstören, mit der Macht aus[stattet], unsere Beziehungen zur Natur zu regeln” (Fraser 143). Der Kaufhauskönig repräsentiert jene Klasse—er lebt “in der schönen Gewißheit, [seine] Art werde nicht aussterben; was auch geschieht, sie wachsen immer wieder nach, wie die Glieder mancher niederer Tiere” (Jelinek, *OW* 259).

Diese maximal egoistische Fokussierung auf das eigene Wohl und den kapitalistischen Profit—ohne Rücksicht auf die Folgen für kommende Generationen sowie für die Tier- und Pflanzenwelt—ist in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* nicht auf Männer beschränkt. Die Managerin ist “Vertreterin eines deutschen Schwerindustrie-Konzerns” (Jelinek, *OW* 50) und verkörpert die “Identität als weibliche[s] Leistungssubjekt” (Schwanke 93). Als Teil der kapitalistischen Gesellschaft profitiert sie von den Strukturen, die ansonsten von Männern besetzt werden. Auch sie nutzt ihre Macht nicht zugunsten eines veränderten, gerechteren Systems, sondern reproduziert vielmehr die Unterdrückung der Kapitallosen. Laut Schwanke sind es wenige Frauen, die “nur unter bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen” in der Lage seien, eine Machtposition zu bekleiden, während diese Wenigen “weiterhin zum Objekt gemacht und entsprechend subordiniert [werden]” (89). Wie Paula, Brigitte und Susi kann auch die Managerin sich nicht von den “Anforderungen des Mode- und Schönheitssystems” emanzipieren, “die sicherstellen, dass Frauen in Wahrheit ängstliche Subjekte bleiben” (93). Dass sich trotz der Ähnlichkeiten unter den Frauen in

den Texten keine Form der Solidarität entwickelt, wird bereits in den *Liebhaberinnen* betont: “[E]s ist ein allgemeines Hasen im Ort, das immer mehr um sich greift, das alles ansteckt, das vor keinem Halt macht, die Frauen entdecken keine Gemeinsamkeiten unter sich, nur Gegensätze” (Jelinek, *DL* 29). Susi und Brigitte konkurrieren um Heinz und bekämpfen einander nicht nur verbal, sondern auch physisch—“sie schlagen sich böse Wunden und blaue Flecken” (82). Nicht einmal zwischen Müttern und Töchtern gibt es eine Form der gegenseitigen Unterstützung. Paula erhofft sich Verständnis, Rat und Trost von ihrer Mutter bezüglich ihrer ungeplanten Schwangerschaft. Dieses Vertrauen wird jedoch nicht nur enttäuscht, sondern die Mutter wird darüber hinaus gegenüber ihrer minderjährigen, schwangeren Tochter auch gewalttätig: “[D]ie Mutter spitzt Paula an und hämmert sie in den Grund und Boden hinein. [...] es wäre eine lustige Arbeit, das Paulaschlagen, würde die nicht mit so viel Haß ausgeführt” (95). Frauen werden in Jelineks Texten nicht als passive Opfer inszeniert, die männlichen Tätern entgegengesetzt sind. Wie Männer sind auch Frauen vielfach “Komplizinnen [...] des herrschenden patriarchalen und kapitalistischen Systems” (Cornejo 86), die eine Mitschuld an ihrer Opferrolle tragen und selbst zu Täterinnen werden. Jelinek gibt im Gespräch mit Riki Winter an:

[I]ch [habe] die Frau nie als das bessere und höhere Wesen, als das sie die Frauenbewegung gerne sehen würde, geschildert [...], sondern eben als das Zerrbild einer patriarchalen Gesellschaft, die sich ihre Sklaven letztlich anpaßt. (Winter 12f.)

Es seien nicht immer Männer, die im Patriarchat herrschen, so Jelinek weiter: “[E]s kommandieren auch die Frauen, nur kommt das letztlich immer den Männern zugute” (13). Die binäre, stärker feministisch ausgerichtete Geschlechtercodierung, die in den *Liebhaberinnen* vorherrscht, wird in *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* von einer mehrperspektivischen und somit ambivalenten gendertheoretischen Betrachtungsweise ersetzt.

### 3. Fazit

Die *Liebhaberinnen* und *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* bilden ökofeministische Thesen und Forderungen *avant la lettre* literarisch ab. Die Grundlage bildet eine fundamentale Gesellschaftskritik, die sowohl die Ausbeutung der Natur und Tiere als auch das menschliche Zusammenleben umfasst. Dem Verhältnis zwischen den Geschlechtern gilt in beiden Texten das

Hauptaugenmerk der Kritik. Frauen und Männer sind einander hierarchisch gegenübergestellt. Letztlich scheitern dabei die Frauen—selbst wenn ihnen der Aufstieg in einem kapitalistischen Wirtschaftssystem die gleiche Einflussmacht durch den Besitz eines hohen sozialen und ökonomischen Kapitals suggeriert wie Männern. Der Wald als handelndes Subjekt steht der kapitalistischen Ausbeutung der Natur gegenüber, die industriell und wertungslogisch organisiert ist. Gemeinsam mit Tieren komplementiert er die Figuren, die neben den Menschen in den Texten auftreten. Tiere dienen zur Bebilderung des Leids, das Menschen anderen Lebewesen zufügen, die sie vollständig verdinglichen. Diese Perspektive der Gleichsetzung von unterdrückter Natur, unterdrückten Tieren und unterdrückten Frauen bildet eine Parallele zwischen Jelineks Prosatexten *Die Liebhaberinnen* und *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*, Horkheimer und Adornos *Dialektik der Aufklärung* und dem Ökofeminismus.

Jelinek gesamtes Werk ist der Darstellung gesellschaftlicher Missstände gewidmet—Schilderungen von Tierquälerei, Umweltzerstörung und den Folgen des Klimawandels sind ihren Texten eingeschrieben, die durch eine satirisch-kommentierende Stimme vermittelt und ironisch gebrochen werden. Jelineks präzise Arbeit an und mit der Sprache entlarvt, wie die Sprache selbst Gewalt mitträgt und gesellschaftliche Hierarchien untermauert. *Die Liebhaberinnen* und *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* zeigen diese Interdependenzen *avant la lettre* auf, verhandeln sie und üben Kritik—an der Unterdrückung der Frauen, der Kinder, der Tiere und der Natur.

---

**Ella Henning** is pursuing her doctorate at Leibniz Universität Hannover under the supervision of Professor Birgit Nübel since 2024. She studied Modern German Literature (Master of Arts) as well as German and Philosophy for teaching (Master of Education). Her PhD project examines socio-ecological transformation processes in ecocritical literature through the texts of authors Marlen Haushofer, Elfriede Jelinek, and Daniela Danz.

### Notizen

1. *Die Liebhaberinnen* und *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* sind sowohl durch den Schauplatz der scheinbaren österreichischen Alpenidylle als auch durch den Holzknecht Erich miteinander verbunden.

2. Konzepte des (Anti-)Heimatromans und der (Anti-)Idylle, wie Jelinek sie u. a. in den *Liebhaberinnen* und *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* bedient, stehen in besonderem Maße im Interesse aktueller ökokritischer Literaturanalysen. Eine ökologisch orientierte Literaturinterpretation wurde im deutschen Sprachraum zunächst zögerlich aufgenommen. Diese Skepsis war auf das "innerhalb der deutschen Literaturwissenschaft [. . .] belastete Erbe eines durch die Blut- und Bodenideologie besetzten Naturgefühls in der Zeit des Nationalsozialismus" (Goodbody 124) zurückzuführen, das u. a. Heimatverbundenheit implizierte. Auch in der aktuellen deutschsprachigen literarischen Ökokritik bildet die Neudefinition der Heimat einen Fokus, nachdem sich "im Kontext der Umweltbewegung der 1970er-Jahre" Begriffe wie Heimat und regionale Zugehörigkeit rehabilitieren haben (129).

3. Im Text gibt es keinen Hinweis auf weibliche Waldarbeiterinnen, sodass auf eine gendergerechte Sprache verzichtet wird.

4. "Utopiefähigkeit" nennt Oskar Negt eine von fünf Kompetenzen, den sogenannten gesellschaftlichen Schlüsselqualifikationen, "die für eine befriedigende Lebensorientierung wichtig sind": "Erst wenn wir einen Begriff von der Vergangenheit haben, gewinnen wir die Utopiefähigkeit zurück, können wir Befreiungsphantasien entwickeln, die aus wissender Hoffnung bestehen" (Negt 238).

5. Der von Martin E. P. Seligman etablierte Begriff der "erlernten Hilflosigkeit" beschreibt "die kognitive Einstellung und Erwartung, Umweltbedingungen nicht beeinflussen zu können" (Seligmann IX), sodass eine Passivität der Betroffenen eintritt, die von der Depression bis hin zum Tode führen kann. Seligman führte zu diesem Phänomen zahlreiche Versuche sowohl mit Tieren als auch mit Menschen durch. Speziesübergreifend kam er zu dem Schluss, dass das Individuum "Tod durch Hilflosigkeit" (178) erleiden kann.

6. Freud widmete sich in *Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds* (1925) dem "Kastrationskomplex" (Freud 408). Er schlußfolgert, das "Minderwertigkeitsgefühl beim Weibe" (405) leite sich von dessen "Benachteiligung am Genitale[n]" (406) ab, sodass ihr—aufgrund der "mit Penisneid verknüpfte[n] narzißtische[n] Kränkung"—"die Mahnung, daß man es [. . .] doch nicht mit dem Knaben aufnehmen kann und darum die Konkurrenz mit ihm besser unterläßt" (407), bewusst wird.

## Zitierte Werke

Adorno, Theodor W., u. Max Horkheimer. *Dialektik der Aufklärung*. Fischer, 1988.

Bauhardt, Christine. *Feministische Ökonomie, Ökofeminismus und Queer Ecologies—feministisch-materialistische Perspektiven auf gesellschaftliche Naturverhältnisse*. Freie Universität Berlin, 2012.

Borgards, Roland. "Tiere jagen". *TIERethik* 2, 2013, S. 7–11.

Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Suhrkamp, 1987.

———. *Die verborgenen Mechanismen der Macht*. Unveränderter Nachdruck der Erstauflage von 1992, VSA, 2005.

- Büttner, Melanie. "Häusliche Gewalt und die Folgen für die Gesundheit". *Handbuch häuslicher Gewalt*, h. v. von Melanie Büttner Schattauer, 2020, S. 3–23.
- Butler, Judith. *Das Unbehagen der Geschlechter*. 21. Aufl., Suhrkamp, 2020.
- Chamayou-Kuhn, Cécile. "'gewalt zeugt gewalt!' Elfriede Jelineks facettenreicher Feminismus. Eine Bestandsaufnahme". *"Die Frau hat keinen Ort"*. *Elfriede Jelineks feministische Bezüge*, hrsg. von Stefanie Kaplan, Praesens, 2012, S. 28–47.
- Connell, Raewyn. *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*. Springer, 2015.
- Cornejo, Renata. "Die Liebhaberinnen". *Jelinek-Handbuch. Leben—Werk—Wirkung*, hrsg. von Pia Janke, Metzler, 2013, S. 85–89.
- Fraser, Nancy. *Der Allesfresser. Wie der Kapitalismus seine eigenen Grundlagen verschlingt*. Suhrkamp, 2023.
- Fliedl, Konstanze. "Natur und Kunst. Zu neueren Texten Elfriede Jelineks". *Das Schreiben der Frauen in Österreich seit 1950*, Walter-Buchebner-Gesellschaft (Hrsg.), Böhlau, 1991, S. 95–104.
- Freud, Sigmund. "Einige psychische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds". *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse XI*, 1925, S. 401–10.
- Goodbody, Axel. "Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft in Deutschland". *Ecocriticism. Eine Einführung*, hrsg. von Gabriele Dürbeck u. Urte Stobbe, Böhlau, 2015, S. 123–35.
- Grewe-Volpp, Christa. "Ecofeminism, the Toxic Body, and Linda Hogan's Power". *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*, hrsg. von Hubert Zapf, Walter de Gruyter, 2016, S. 208–25.
- . "Natural Spaces Mapped by Human Minds". *Ökrokritische und ökofeministische Analysen zeitgenössischer amerikanischer Romane*. Gunter Narr, 2004.
- Heise, Ursula. "Ecocriticism/Ökokritik". *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze—Personen—Grundbegriffe*, hrsg. von Ansgar Nünning, Springer, 2013, S. 155–57.
- Herrmann, Karin U. "Krankende Körper, verwesende Natur. Elfriede Jelineks *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr* (1985)". *Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, hrsg. von Paul Michael Lützel, Stauffenburg, 2000, S. 129–46.
- Jelinek, Elfriede. *Die Liebhaberinnen*. Rowohlt, 1975.
- . *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*. Rowohlt, 1985.
- Kübler, Gunhild. "Spitze Schreie". *Elfriede Jelinek*, hrsg. von Kurt Bartsch und Günther A. Höfler, Droschl, 1991, S. 214–17.
- Lamnek, Siegfried u. a. *Tatort Familie. Häusliche Gewalt im gesellschaftlichen Kontext*. 3. Aufl., Springer, 2012.
- Lücke, Bärbel. *Semiotik und Dissemination. Von A. J. Greimas zu Jacques Derrida. Eine erzähltheoretische Analyse anhand von Elfriede Jelineks "Prosa" Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*. Königshausen & Neumann, 2002.
- Negt, Oskar. *Kindheit und Schule in einer Welt der Umbrüche*. Steidl, 1997.
- Sauer, Birgit, und Otto Penz. *Konjunktur der Männlichkeit. Affektive Strategien der autoritären Rechten*. Campus, 2023.

- Schmid-Bortenschlager, Sigrid. "Das im Prinzip sinnlose Beschreiben von Landschaften. Landschaft im Werk Elfriede Jelineks". *Die Habsburgerischen Landschaften in der österreichischen Literatur*. hrsg. von Stefan H. Kaszynski und Slawomir Pointek, Wydawnictwo Naukowe, 1995, S. 281–92.
- Schwanke, Julia. *Die feinen Unterschiede der Männlichkeit. Geschlechterspezifische Figurenkonzeptionen in Elfriede Jelineks Erzähltexten*. Vandenhoeck & Ruprecht, 2020.
- Seligmann, Martin E. P. *Erlernte Hilflosigkeit*. Urban und Schwarzenberg, 1979.
- Steeg, Christian van der. "Natur". *Jelinek-Handbuch. Leben—Werk—Wirkung*, hrsg. von Pia Janke, Metzler, 2013, S. 282–85.
- Svandrlík, Rita. "Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr; Lust; Gier". *Jelinek-Handbuch. Leben—Werk—Wirkung*, hrsg. von Pia Janke, Metzler, 2013, S. 102–12.
- . "Zur Typologie der Konflikte bei Elfriede Jelinek". *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005. "Germanistik im Konflikt der Kulturen"*, hrsg. von Jean-Marie Valentin, Peter Lang, 2007, S. 77–83.
- Szczepaniak, Monika. "'Kennen Sie dieses SCHÖNE land?' Elfriede Jelineks Anti-Idyllen". *Positionen der Jelinek-Forschung. Beiträge zur Polnisch-Deutschen Elfriede Jelinek-Konferenz Olsztyn 2005*, hrsg. von Claus Zettel und Marian Holona, Peter Lang, 2008, S. 219–37.
- Weinbach, Heike. "Volkstöne und Plastikfladen. Elfriede Jelineks Satire *Oh Wildnis, oh Schutz vor ihr*". *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft* 5, 1988, S. 78–91.
- Winter, Riki. "Gespräch mit Elfriede Jelinek". *Elfriede Jelinek*, hrsg. von Kurt Bartsch und Günther A. Höfler, Droschl, 1991, S. 9–20.
- Zenke, Thomas. "Ein Langstreckenlauf in die Heirat". *Elfriede Jelinek*, hrsg. von Kurt Bartsch und Günther A. Höfler, Droschl, 1991, S. 185–87.