



universität
wien

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Frauengestalten in ausgewählten Romanen
Hannelore Valencaks

Verfasserin

Alexandra Edinger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuerin:

A 332
Diplomstudium Deutsche Philologie
Univ.-Prof. Mag. Dr. Ingrid Cella

In großer Dankbarkeit
meinen lieben Eltern gewidmet,
die mir durch ihre Unterstützung in all diesen Jahren meinen
Studienabschluss ermöglicht haben.

Besonderer Dank gilt auch meiner Betreuerin Univ.-Prof. Dr. Ingrid Cella, die das Entstehen meiner Arbeit begleitet hat und deren Ratschläge mir eine große Hilfe waren.
Außerdem bedanke ich mich bei Dr. Gerhard Fuchs vom Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung für seine freundliche Unterstützung bei der Recherche.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1.1. Themenfindung	1
1.2. Zielsetzung	1
1.3. Vorgangsweise	2
2. Textgrundlagen und Textauswahl	2
3. Zur Forschungslage	3
4. Typologie der Weiblichkeit	5
4.1. Die Femme fragile (<i>Femme malade / Femme enfant</i>)	5
4.2. Die Femme fonctionnelle	11
4.3. Die Femme forte	15
5. Werkanalysen	23
5.1. Einzelanalysen	23
<u>5.1.1. Die Höhlen Noahs</u>	23
5.1.1.1. Martina	23
5.1.1.1.1. Alter und Aussehen	23
5.1.1.1.2. Arbeit und Pflichten	25
5.1.1.1.3. Beziehungen zu Männern (Stefan, der Alte, Georg)	25
5.1.1.1.4. Beziehungen zu Frauen: Luise	35
5.1.1.1.5. Martinas Auflehnung gegen die Fremdbestimmung	37
5.1.1.2. Weibliche Nebengestalt: Luise	41
5.1.1.3. Das Frauenbild unter Berücksichtigung des emanzipatorischen Gehalts	45
<u>5.1.2. Ein fremder Garten</u>	48
5.1.2.1. Franziska	48
5.1.2.1.1. Alter und Aussehen	48
5.1.2.1.2. Beruf	49

5.1.2.1.3. Beziehungen zu Männern (Benjamin, Kommerzienrat Helm, Michael, Hjalmar)	51
5.1.2.1.4. Beziehungen zu Frauen: Franziskas Mutter	57
5.1.2.1.5. Franziskas Befreiung aus der familiären Abhängigkeit - Rückzug in den Garten - Bewältigung ihrer Schuld	58
5.1.2.2. Weibliche Nebengestalten	63
5.1.2.2.1. Franziskas Mutter	63
5.1.2.2.2. Linda	64
5.1.2.2.3. Michaels Mutter	65
5.1.2.2.4. Friederike	66
5.1.2.2.5. Hedwig	67
5.1.2.2.6. Frau Stark	68
5.1.2.3. Das Frauenbild unter Berücksichtigung des emanzipatorischen Gehalts	69
<u>5.1.3. Das Fenster zum Sommer</u>	73
5.1.3.1. Ursula	73
5.1.3.1.1. Alter und Aussehen	73
5.1.3.1.2. Beruf	74
5.1.3.1.3. Beziehungen zu Männern (Joachim, Dr. Eberhard, Chef)	76
5.1.3.1.4. Beziehungen zu Frauen (Tante Priska, Frau Gartner)	80
5.1.3.1.5. Ursulas Jagd nach der verlorenen Zukunft und endgültiger Verlust Joachims	82
5.1.3.2. Weibliche Nebengestalten	86
5.1.3.2.1. Tante Priska	86
5.1.3.2.2. Frau Gartner	89
5.1.3.2.3. Ingeborg	91
5.1.3.3. Das Frauenbild unter Berücksichtigung des emanzipatorischen Gehalts	93
<u>5.1.4. Ich bin Barbara</u>	97
5.1.4.1. Barbara	97
5.1.4.1.1. Alter und Aussehen	97
5.1.4.1.2. Berufliche Pläne	98

5.1.4.1.3. Beziehungen zu Männern (Andreas, Alexander)	98
5.1.4.1.4. Beziehungen zu Frauen: Barbaras Mutter	103
5.1.4.1.5. Krise des Selbstvertrauens und Entwicklung der weiblichen Identität	104
5.1.4.2. Weibliche Nebengestalt: Daphne	110
5.1.4.3. Das Frauenbild unter Berücksichtigung des emanzipatorischen Gehalts	111
<u>5.1.5. Das magische Tagebuch</u>	114
5.1.5.1. Daniela	114
5.1.5.1.1. Alter und Aussehen	114
5.1.5.1.2. Beruf	115
5.1.5.1.3. Beziehungen zu Männern (Raimund, Gerhard, Kilian Weidrich)	117
5.1.5.1.4. Beziehungen zu Frauen	122
5.1.5.1.5. Ein Wunder wird zum Alptraum - Verantwortung, Macht und Ohnmacht	122
5.1.5.2. Weibliche Nebengestalten	126
5.1.5.2.1. Ingrid	126
5.1.5.2.2. Raimunds Mutter	126
5.1.5.3. Das Frauenbild unter Berücksichtigung des emanzipatorischen Gehalts	127
<i>5.2. Vergleichsanalysen</i>	130
<u>5.2.1. Ähnlichkeiten</u>	130
5.2.1.1. Der Partner als (vorübergehendes) Lebenszentrum	130
5.2.1.2. Verlust des Partners	133
5.2.1.3. Überwindung der Abhängigkeit von einem abwertenden Partner	135
5.2.1.4. Die idealen Partner und ihre Ent-Idealisierung	136
5.2.1.5. Schattenseiten der Protagonistinnen	137
5.2.1.6. Weibliche Überlegenheit	139
5.2.1.7. Schwäche und Schuldbewusstsein	140
5.2.1.8. Entscheidung für den Alltag	141
5.2.1.9. Erziehung und familiäre Strukturen	142

5.2.1.10. Unterdrückte Weiblichkeit	144
5.2.1.11. Bruch mit traditionellen weiblichen Rollen	145
5.2.1.12. Stellungnahmen zur Frauenemanzipation	146
5.2.1.13. Konfliktlösungen und Zukunftsperspektiven	147
 5.2.2. Unterschiede	 150
5.2.2.1. Ehe - doch eine Möglichkeit der Selbstverwirklichung	150
5.2.2.2. Mutterschaft: Nur e i n e Protagonistin wird Mutter	151
5.2.2.3. Der männliche Retter, Beschützer und Helfer	152
5.2.2.4. Neigung zum häuslichen Rückzug: verschieden stark ausgeprägt	153
5.2.2.5. Formen der Naturnähe	155
5.2.2.6. Leiden an der Wirklichkeit: selbst- oder fremdverschuldet?	158
5.2.2.7. Berufstätigkeit - von erfüllend bis verhasst	160
 6. Zusammenfassung	 163
 <i>Anhänge</i>	 I
 Inhaltsangaben der Romane	 I
Lebenslauf	V
Abstract	VI
 <i>Literaturverzeichnis</i>	 VIII
 Primärliteratur	 VIII
Sekundärliteratur	VIII
Selbständige Literatur	VIII
Unselbständige Literatur	IX

1. Einleitung

1.1. Themenfindung

Durch ein Seminar mit dem Titel „Lektüre historiographischer Texte: Konstruierte Körper. Historiographiegeschichtliches zum weiblichen Körper“ aus der Studienrichtung Geschichte wurde mein Interesse am Thema Geschlechtskonstruktion geweckt. Daher entschied ich mich dazu, auch in meiner Diplomarbeit das Thema Geschlechterrollen bzw. Frauenbild - bezogen auf die Literatur - zu behandeln. Auf Hannelore Valencak wurde ich 2006 durch einen Beitrag im Radiosender Ö1 aufmerksam, wo der soeben neu aufgelegte Roman „Das Fenster zum Sommer“ rezensiert wurde. In diesem, aber auch in den meisten anderen Romanen Valencaks fällt auf, dass die Entwicklung und Selbstverwirklichung einer weiblichen Figur im Mittelpunkt der Handlung steht, was ihre Romane für eine Analyse hinsichtlich des Frauenbildes besonders interessant macht. Ich halte Hannelore Valencak für eine zu Unrecht vergessene Autorin, die es verdient hat, dass man sich mit ihren Werken auseinandersetzt.

1.2. Zielsetzung

In dieser Arbeit soll untersucht werden, ob den Frauengestalten in den ausgewählten Romanen Valencaks traditionelle oder fortschrittliche Vorstellungen von Weiblichkeit zugrundeliegen. Unter dem konventionellen Frauenbild verstehe ich in erster Linie jenes der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, das unter der Prämisse männlicher Überlegenheit streng zwischen weiblichen und männlichen Rollen und Lebensbereichen trennt, während das fortschrittliche Frauenbild von der Gleichrangigkeit der Geschlechter ausgeht und mit traditionellen Zuschreibungen bricht. Das bei Valencak vermittelte Frauenbild wird in erster Linie anhand der Darstellung der Protagonistinnen untersucht, aber auch die weiblichen Nebenfiguren sowie allgemeine Aussagen bezüglich Weiblichkeit - und in Abgrenzung davon auch Männlichkeit - sollen in die Analyse mit einbezogen werden. Auch das Vorkommen literarischer Frauentypen in den Charakteren der Haupt- und Nebenfiguren wird untersucht, da die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Typus - und sei es nur in einzelnen Zügen - bereits Aufschluss über das zugrundeliegende Frauenbild gibt.¹

¹ Jene Frauentypen, die sich in Valencaks Romanen nachweisen lassen, werden in Kap. 4 beschrieben.

1.3. Vorgangsweise

Den vorbereitenden Teil für die Romananalyse bildet ein Überblick über jene literarisch verbreiteten Frauentypen, die auch in Valencaks Romanen - zumindest in Einzelelementen - festgestellt werden können. Daran anschließend werden fünf Romane hinsichtlich ihrer weiblichen Charaktere analysiert. Der Großteil jedes Kapitels der Einzelanalysen ist jeweils der Protagonistin gewidmet, ihrer anfänglichen Lebenssituation, den Männer- und Frauenbeziehungen, dem Zustandekommen des Konfliktes sowie dessen Bewältigung.² Auch die äußere Erscheinung der weiblichen Figuren spielt für die Analyse eine Rolle, da sie bereits Hinweise auf die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Frauentypus geben kann. Anschließend folgt eine kurze Charakterisierung der weiblichen Nebengestalten sowie, als Abschluss des Kapitels, die Schlussfolgerungen bezüglich des Frauenbildes, das der jeweilige Roman vermittelt.

Den letzten Teil der Arbeit bilden die Vergleichsanalysen; der vergleichende Blick auf die Protagonistinnen hebt die Besonderheiten ihrer Charaktere noch deutlicher hervor und erlaubt verallgemeinernde Aussagen über das Frauenbild bei Hannelore Valencak.

2. Textgrundlagen und Textauswahl

Eine Analyse aller zwölf Romane von Hannelore Valencak wäre für eine Diplomarbeit zu umfangreich, weshalb eine Auswahl getroffen werden musste. Dabei richtete ich mich nach dem Kriterium, ein verbindendes Element zu finden, das die gemeinsame Behandlung dieser Romane innerhalb einer wissenschaftlichen Arbeit rechtfertigt; dieses fand ich im Merkmal des Irrationalen, das in vielen Romanen Valencaks auftritt und – für Protagonistin und LeserIn – die Grenzen zwischen Illusion und Wirklichkeit verschwimmen lässt. Auch Karin Wolf wählte in ihrer Diplomarbeit über Hannelore Valencak die zu analysierenden Romane unter diesem Gesichtspunkt aus, wobei sie jene bei Valencak häufigen Aspekte unter dem Überbegriff des „nicht-realistische[n] Schreiben[s]“³ zusammenfasst; allerdings behandelt sie den Roman „Ein fremder Garten“ im Rahmen ihrer Analyse nicht, da sie ihn gänzlich im Bereich des realistischen Schreibens ansiedelt. Tatsächlich ist das irrationale Moment im „Fremden Garten“ nur schwach ausgeprägt; aufgrund der magisch-religiösen Aura des

² Zur Bedeutung der Konfliktbewältigung sowie der zwischenmenschlichen Beziehungen für die Bestimmung des Frauenbildes vgl. Kap. 4.3.: „Die Femme forte“.

³ Vgl. Karin Wolf: „Meine Stoffe beziehe ich zu einem großen Teil aus meinem Leben und meiner Umwelt.“ Hauptaspekte ausgewählter Romane Hannelore Valencaks. Diplomarbeit. Univ. Wien 2003, S. 2.

Gartens, der eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf die Protagonistin ausübt und sogar Persönlichkeitsveränderungen in ihr bewirkt, halte ich es aber dennoch für gerechtfertigt, auch diesem Roman „Tendenzen nicht-realistischen Schreibens“ zuzusprechen.

Überdies handelt es sich bei den ausgewählten Romanen um jene Werke der Autorin, die in der Öffentlichkeit am meisten Beachtung fanden - sei es durch Rezensionen, Bearbeitungen für den Rundfunk⁴, Literaturpreise oder literaturwissenschaftliche Analysen.

Als Arbeitsgrundlagen dienten mir außerdem die bisher vorliegenden Diplomarbeiten über Hannelore Valencak⁵, Rezensionen und Lektorenbesprechungen sowie ein autobiographischer Bericht der Autorin.⁶ Bei der Darstellung der literarischen Frauentypen beziehe ich mich auf die Werke von Thomalla, Fraisl und Zuleger, in denen der betreffende Frauentypus - Femme fragile, Femme fonctionnelle und Femme forte – erstmals als einheitlicher Typus definiert und umfassend beschrieben wird.⁷

3. Zur Forschungslage

Die Forschungsliteratur zu Hannelore Valencak ist äußerst spärlich, da sie bereits zu Lebzeiten in Vergessenheit geraten war. Zwar gibt es bereits seit einigen Jahren in Verlagswesen und germanistischer Forschung vereinzelte Versuche, der Autorin posthum zu neuer Bekanntheit zu verhelfen - diese blieben jedoch bisher erfolglos. Derzeit existieren drei Diplomarbeiten über Hannelore Valencak: Marianne Gutwinski bietet in ihrer Hausarbeit „Studien zu Hannelore Valencak“⁸ einige interessante Ansätze zur Interpretation von Valencaks Romanen - in erster Linie „Vorhof der Wirklichkeit“ - aus psychoanalytischer Perspektive; problematisch erscheint mir jedoch, dass sie diesen Roman als autobiographisch interpretiert, obwohl das Leben der Autorin in vielen Bereichen vom Schicksal der Protagonistin abweicht.

⁴ „Zuflucht hinter der Zeit“ wurde im ORF als Fortsetzungsroman gelesen, „Ein fremder Garten“ von Studio Oberösterreich als dramatisierter Sonntagsroman. - Vgl. Hannelore Valencak: Person und Werk. [Typoskript] Umfragesammlungs-Archiv Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz [1991]. S. 23 f.

⁵ Diese werden in Kap. 3: „Zur Forschungslage“ vorgestellt.

⁶ Hannelore Valencak: Person und Werk. - Dieser Bericht befindet sich am Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung in Graz.

⁷ Ursula Fraisl: Mama, Madonna, Metze. Femme fonctionnelle, Femme fragile und Femme fatale - Frauenbilder der Jahrhundertwende im Spiegel der französischen und österreichischen Literatur. Diplomarbeit. Univ. Wien 1995. - Ariane Thomalla: Die >femme fragile<. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1972 (=Literatur in der Gesellschaft, 15). - Waltraud Zuleger: Die Starke Frau. Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der epischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Dissertation. Univ. Wien 1998. - Diese Werke werden in Kap. 4: „Typologie der Weiblichkeit“ genauer besprochen.

⁸ Marianne Gutwinski: Studien zu Hannelore Valencak: Soziale Erfahrung, Wege zur Literatur, Probleme der Wertung. Hausarbeit (masch.). Univ. Wien 1988.

In Brigitte Mattner-Beguschs Diplomarbeit „Die vierte Dimension“⁹ kommt die zentrale inhaltliche Bedeutung des Themas Zeit sowie die komplexe erzählerische Gestaltung der zeitlichen Struktur in Valencaks Romanen sehr deutlich zum Ausdruck. Die umfassendste der genannten Arbeiten ist jene von Karin Wolf¹⁰, da hier sowohl wichtige Themen und Motive Valencaks dargestellt, als auch fundierte Gattungszuordnungen vorgenommen werden. Sie widmet sich auch den Charakteren und Konflikten der Protagonistinnen in den von ihr analysierten Romanen, jedoch nicht im Hinblick auf das zugrundeliegende Frauenbild.

Zusätzlich zu den Literaturhinweisen bei Gutwinski, Mattner-Begusch und Wolf verweise ich noch auf zwei Aufsätze von Evelyne Polt-Heinzl: Der erste findet sich als Nachwort in der Neuauflage des „Fenster zum Sommer“ von 2006¹¹, der zweite, ausführlichere, in dem Sammelwerk „Im Keller. Der Untergrund des literarischen Aufbruchs um 1950“ und trägt den Titel „Kein Raum zum Schwungholen.“¹² Auf beide werde ich an späterer Stelle noch eingehen.

Als wichtigste Bezugsquelle für Forschungsmaterial diene mir das Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung in Graz, wo sich der Nachlass der Autorin befindet. Die hier aufbewahrten Rezensionen und Lektorenbesprechungen, sowie der als Typoskript vorliegende autobiographische Bericht¹³ waren eine wertvolle Hilfestellung beim Verfassen dieser Arbeit. Auch in der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus Wien befindet sich eine Zeitungsausschnittsammlung, die bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Hannelore Valencak hilfreich ist.

⁹ Brigitte Mattner-Begusch: Die vierte Dimension. Eine Analyse der Zeitgestaltung in den Romanen von Hannelore Valencak. Diplomarbeit. Univ. Graz 1994.

¹⁰ Karin Wolf: „Meine Stoffe beziehe ich zu einem großen Teil aus meinem Leben und meiner Umwelt.“ Hauptaspekte ausgewählter Romane Hannelore Valencaks. Diplomarbeit. Univ. Wien 2003.

¹¹ Evelyne Polt-Heinzl: Nachwort. In: Hannelore Valencak: Das Fenster zum Sommer. St. Pölten / Salzburg: Residenz Verlag 2006, S. 249-253.

¹² Evelyne Polt-Heinzl: Kein Raum zum Schwungholen. Hannelore Valencak - Chronistin der Frauenleben nach 1945. In: Evelyne Polt-Heinzl, Daniela Strigl [Hg.]: Im Keller. Der Untergrund des literarischen Aufbruchs um 1950. Wien: Sonderzahl 2006, S. 53-64.

¹³ Hannelore Valencak: Person und Werk.

4. Typologie der Weiblichkeit

In diesem Kapitel sollen jene literarischen Frauentypen vorgestellt werden, die in den hier besprochenen Romanen Hannelore Valencaks eine Rolle spielen. Es handelt sich dabei in erster Linie um *Femme forte*, *Femme fragile* und *Femme fonctionnelle*. Auf die in der Literatur im Allgemeinen sehr verbreitete *Femme fatale* wird nur an solchen Stellen eingegangen, wo es zum besseren Verständnis der übrigen Frauentypen vorteilhaft ist, da dieser Typus in Valencaks Romanen nicht vorkommt.

Femme fragile und *Femme fonctionnelle* prägten sich erst in der Literatur um 1900 zu klar umrissenen Charakteren aus, die mit stereotypen Merkmalen versehen sind und bestimmte geschlechtsspezifische Rollen zu erfüllen haben. In einzelnen Zügen sind diese Merkmale auch bei Frauenfiguren früherer und späterer Epochen anzutreffen.¹⁴ Die *Femme forte* wurde von Zuleger bereits in der Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachgewiesen. Die genannten Frauentypen sind als Idealtypen zu verstehen, die in ihrer Reinform nur selten realisiert sind; meist sind es nur einzelne Merkmale, die in die Gestaltung einer literarischen Frauenfigur einfließen, und auch Mischformen sind möglich.

4.1. Die *Femme fragile* (*Femme malade*, *Femme enfant*)¹⁵

Zarte Frauengestalten sind zwar in allen Epochen der Literaturgeschichte anzutreffen, erst in Vorromantik und Romantik begann sich jedoch ein bestimmter Frauentypus zu entwickeln, bei dem die Zartheit zum primären Erscheinungsmerkmal gehörte.¹⁶ Grundlegend für die Herausformung dieses Typus war ein neues Verständnis von Ästhetik, in dem das Interessante als wichtigstes Kriterium für Schönheit betrachtet wurde und Schönheit - im Besonderen Frauenschönheit – nur dann als interessant empfunden wurde, wenn sie Zeichen von „Krankheit, Zerstörung, Tod und geheimer Tragik“¹⁷ aufwies. Da das Interesse der LiteraturwissenschaftlerInnen im Bereich der Geschlechterforschung in erster Linie der *Femme fatale* galt, wurde lange Zeit nicht erkannt, dass es sich auch bei den zarten Frauengestalten um einen einheitlichen Typus handelte, der als „fragiles Gegenbild“¹⁸ der

¹⁴ Züge der *Femme fragile* finden sich besonders häufig bei den Frauenfiguren E.T.A. Hoffmanns.

¹⁵ Bei der Beschreibung der *Femme fragile* folge ich Ariane Thomallas Darstellung: Die >*femme fragile*<.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 18.

¹⁷ Ebd., S. 18.

¹⁸ Ebd., S. 14.

zeitgleich auftretenden *Femme fatale* betrachtet werden kann.¹⁹ Von einer *Femme fragile* im eigentlichen Sinn kann erst seit der *Décadence* gesprochen werden, da die zerbrechliche, durchscheinende Zartheit dieser Frauengestalten nun zum bestimmenden Merkmal wurde und in Verbindung mit weiteren stereotypen Eigenheiten sowie bestimmten Stilmitteln in der Darstellung auftrat.

Als Vorläufer der *Femme fragile* entstand in England ab etwa 1840 - Thomalla zufolge wahrscheinlich unter Hoffmanns Einfluss - ein immateriell und entrückt wirkender Frauentypus von priesterlicher Hoheit, der „lichtvolle Ätherik“ ausstrahlte und auch mysteriöse, unheimliche Züge trug.²⁰ Bei der englischen Künstlergruppe der Präraffaeliten wurden diesem Typus madonnenhafte Züge verliehen - in Anlehnung an die Madonnenbilder der altitalienischen Meister und unter Weglassung des unheimlichen Moments. Äußere Merkmale waren der hohe Wuchs, weiße, bauschige Gewänder, gespenstische Magerkeit und fahle Blässe. All diese Attribute dienten dazu, den Eindruck „höchster Vergeistigung, ja Immaterialität“²¹ zu erwecken. In Symbolismus und *Décadence* wandelten sich diese priesterlich-hoheitsvoll anmutenden Gestalten zum „kleinen, kindlichen Geschöpf mit ängstlichen Augen“²². Die Zartheit wurde nun nicht mehr als mystische Erhabenheit gedeutet, sondern in erster Linie als Zerbrechlichkeit und Todesverfallenheit. Erst in dieser Abwandlung kann vom Typus der *Femme fragile* gesprochen werden, der - in Entsprechung zu den bevorzugten Themen der *Décadence* - Nähe zu Vergänglichkeit, Verfall und Tod aufweist. Dabei wurde jedoch nicht der Tod selbst, als unschöner körperlicher Verfallsprozess, ins Zentrum der Darstellung gerückt, sondern Kränklichkeit und Leiden.²³

Die *Femme fragile* wird vorwiegend aus männlicher Außenperspektive dargestellt, nur selten werden ihre Gefühle, Gedanken und Beweggründe mitgeteilt. Aus diesem Grund kommen ihrer Darstellung die um 1900 verbreiteten epischen Kleinformen sehr entgegen, da diese nur wenig Handlung und Entwicklung zulassen - beides steht dem Charakter einer *Femme fragile* grundsätzlich fern.²⁴

In den Zusammenhang mangelnder Entwicklung gehört auch die oft gemäldeartige Darstellung der *Femme fragile*, die ihren Charakter „flächenhaft, ohne jede psychologische

¹⁹ Thomalla, S. 13 f.

²⁰ Ebd., S. 18.

²¹ Ebd., S. 25.

²² Ebd., S. 20.

²³ Ebd., S. 24.

²⁴ Ebd., S. 14 f.

Tiefendimension“²⁵ wirken lässt. Da die Femme fragile sich in enger Verbindung zur Malerei entwickelt hatte, kann von einem „malerischen Typus“²⁶ gesprochen werden.

Die Gestalt der Femme fragile ist „überzart, fast mager“, klein und zierlich.²⁷ Der zarte Körperbau dient dazu, die auffallende Zartheit und Empfindsamkeit ihrer Seele zu verdeutlichen, die sie wie eine „Verleiblichung des Seelischen“²⁸ wirken lässt.

Ihre Augen erscheinen „in dem bleichen, feinen Gesicht übergroß und faszinierend schön“.²⁹ Der Blick scheint oft in weite Ferne gerichtet zu sein und die Welt gar nicht mehr wahrzunehmen, was als Sehnsucht nach dem Jenseits gedeutet werden kann. Häufig erweckt sie auch den Eindruck von Ängstlichkeit, womit sie im männlichen Betrachter Rührung erzeugt.

Das Gewicht ihrer Haarfülle und wallende Kleidung werden oftmals beschrieben, um die Zartheit ihres Körpers noch stärker hervorzuheben. Die Haarfülle, welche das Gesicht in der Art eines Heiligenscheins umrahmt, erscheint zu schwer für die zerbrechliche Gestalt, wirkt erdrückend und scheint sie zu Boden zu ziehen. Die Kleidung besteht häufig aus schweren, kostbaren Stoffen, die den Körper wallend umspielen und ihre Gestalt „noch rührender, unirdischer und lieblicher erscheinen“³⁰ lassen.

Durch ihre körperliche Schwäche, die sie in steter Lebensgefahr schweben lässt, erweist sie sich als zu zart für das Leben in der diesseitigen Welt. Von der Notwendigkeit, sich in der Welt behaupten zu müssen, ist sie daher entbunden, ebenso von den üblichen weiblichen Aufgabenbereichen wie Familiengründung, Kindererziehung und Haushaltsführung. Als „l'art-pour-l'art-Geschöpf“³¹ ist sie befreit von der Forderung, ein nützliches Mitglied der Gesellschaft zu sein und verbringt ihre Zeit leidend, träumend und passiv.

Der Eindruck „fast kindliche[r] Zartheit“³² wird verstärkt durch ihre verschleierte Stimme, ihre mühsamen Schritte, den angestregten, rührenden Blick, ihr stetes Frösteln. All diese Attribute sind zum einen darauf ausgerichtet, auf ihre Kränklichkeit und Todesnähe zu verweisen, zum anderen appellieren sie an den Beschützerinstinkt des Mannes. Wesentlich für ihre Anbetung und Verklärung verantwortlich ist die Morbidität der Femme fragile, denn

²⁵ Thomalla, S. 54.

²⁶ Ebd., S. 54.

²⁷ Ebd., S. 26.

²⁸ Ebd., S. 29.

²⁹ Ebd., S. 27.

³⁰ Ebd., S. 27 f.

³¹ Ebd., S. 38.

³² Ebd., S. 29.

Krankheit wurde im Fin de siècle - in Anlehnung an die Romantik - als Ausdruck geistiger Verfeinerung betrachtet. Sie wurde als Abkehr vom Sinnlichen, Körperlichen hin zur rein geistigen, immateriellen Existenz gesehen und bildete somit den Gegensatz zur „banale[n] und triviale[n] Gesundheit“ sowie zur Lebensfreude.³³ In den Zusammenhang der erhöhten Empfänglichkeit aufgrund von Krankheit gehört auch die mediale Begabung, die einigen Femmes fragiles zukommt. Bei den Autoren des Jungen Wien äußert sich diese in einer „somnambulen Traumverlorenheit und einer ‘tiefen Ahnung’ vom Leben oder All-Leben schlechthin.“³⁴

Die Femme fragile erschien den Décadents als Inbegriff der Seele, die einen Schlüsselbegriff der Epoche darstellt. Vor allem jenen gestanden die Décadents eine Seele zu, die jenseits des Fortschritts lebten, „die überzart und zerbrechlich waren und am Leben litten“.³⁵ Im Besonderen galt dies für die Seele der Frau, die vielen Dichtern aufgrund ihrer erhöhten Empfänglichkeit als „der Schlüssel zur Welt“ erschien: „Sie ist Medium der Natur, einer seelenhaften, spiritualisierten Natur, gleichsam der Weltseele.“³⁶ Besonders die „‘Somnambulen’, ‘Traumverlorenen’“ - folglich Femmes fragiles mit medialer Begabung - wurden in dieser engen Verbindung zur Natur und damit zum Weltgeist gesehen. Die Femme fragile wurde daher gerne in einer „unio mystica“³⁷ mit der vom Weltgeist beseelten Natur dargestellt.

Gleichzeitig mit der Sehnsucht nach geistiger Verfeinerung entstand jene nach Reichtum und Luxus, die zu einer Verklärung der Aristokratie führte; denn Armut gehörte für die Décadents ebenso in den Bereich des Gewöhnlichen, Banalen wie die Gesundheit und stand somit der Idee des Schönen entgegen.³⁸ Daher entstammt die Femme fragile häufig als letzter Abkömmling einem alten Adelsgeschlecht und wird in luxuriösem Ambiente dargestellt.³⁹ Ihre Verachtung der Gegenwart als prosaisch und materialistisch, ihre Lebensverneinung äußern sich „in scheuer, aber stolzer Zurückgezogenheit“⁴⁰, die sich zum einen im innerlichen Rückzug, zum anderen in der Abgeschiedenheit des Wohnortes zu erkennen gibt. Da sie in der Vergangenheit lebt, sich der Welt der Ahnen mehr zugehörig fühlt als jener der

³³ Vgl. Thomalla, S. 28 f.

³⁴ Ebd., S. 35 f.

³⁵ Ebd., S. 57.

³⁶ Ebd., S. 58.

³⁷ Ebd., S. 59.

³⁸ Ebd., S. 31 f.

³⁹ Ebd., S. 33.

⁴⁰ Ebd., S. 36.

Zeitgenossen, lehnt sie auch den Gedanken an Familiengründung und Fortpflanzung ab, zu der sie überdies körperlich gar nicht in der Lage ist. Mutterschaft widerspricht dem Wesen der Femmes fragiles; so manche von ihnen stirbt bei der Geburt.⁴¹

Als Geschöpfe, die zu zart für das Leben sind, erreichen sie die Schwelle zum Erwachsensein häufig nicht⁴², woraus sich ihre Nähe zur Femme enfant ergibt, die von Thomalla als Variante der Femme fragile genannt wird. Die Femme enfant wurde zunächst als Inbegriff kindlicher Unschuld und Asexualität verstanden, entwickelte sich schließlich aber in Richtung verführerische und verdorbene Kindfrau.⁴³

Ein häufiges Stilmittel in der verklärenden Darstellung der Femme fragile ist die starke Präsenz der Farbe Weiß mit all ihren Nuancen; nicht nur die Femme fragile selbst, auch ihre Kleidung und Umgebung ist dadurch gekennzeichnet. Sie tritt auf in der bleichen Hautfarbe, dem blonden Haar und den hellen Augen der Femme fragile; Kleidung und Requisiten tragen häufig die Farben kostbarer Stoffe wie Perlmutter und Amber, „Elfenbein und Alabaster“⁴⁴. Auch Silbertöne und das blasse Mondlicht sind häufig in der Kulisse vorhanden. Diese stark symbolisch aufgeladenen Farbtöne, die gerne mit Glanz verbunden werden, verweisen zum einen auf Reinheit und Keuschheit, zum anderen veranschaulichen sie das ätherische, immaterielle Wesen der Femme fragile. Niemals ist sie von grellen, leuchtenden Farben umgeben, stattdessen wird sie gerne in melancholischen oder morbiden Stimmungen vorgeführt, die auf ein nahes Ende verweisen - wie „Dämmerung, Herbst oder Mondschein“⁴⁵.

Zur Darstellung der Femme fragile gehört auch eine „reiche Blumenmetaphorik“⁴⁶. Sie trägt häufig Blumenschmuck an ihrem Körper, wird beim Blumenpflücken gezeigt oder selbst zur Blume bzw. Pflanze stilisiert, was sich vor allem „in der Sprache des Blühens und Welkens“⁴⁷ äußert. Der alte poetische Vergleich zwischen Blume und Mädchen geht auf das gemeinsame Merkmal einer kurzen Blütezeit der Schönheit zurück. Im Falle der Femme fragile ist jedoch nicht nur ihre Schönheit, sondern aufgrund der Krankheit ihre ganze Existenz von der kurzen Blütezeit betroffen. Ihr Körper und ihr Wesen sind zart und empfindlich wie Blumen;

⁴¹ Vgl. Thomalla, S. 38.

⁴² Vgl. ebd., S. 39.

⁴³ Vgl. ebd., S. 71.

⁴⁴ Ebd., S. 47.

⁴⁵ Ebd., S. 55.

⁴⁶ Ebd., S. 49.

⁴⁷ Ebd., S. 49.

aufgrund ihrer kränkenden Schwäche sind ihre Handlungsmöglichkeiten stark eingeschränkt, was sie in „pflanzenhafter Passivität“⁴⁸ verharren lässt. Im Zusammenhang mit der Blumenmetaphorik verwendet Thomalla erstmals die Bezeichnung „femme malade“, ohne diese aber genauer zu definieren. Gemeint ist offenbar eine Variante des Motivs der Femme fragile, bei der die metaphorische Gleichsetzung von kränklicher Frauenschönheit und welkenden Blumen im Vordergrund steht.⁴⁹

Ein weiteres beliebtes Stilmittel in der Darstellung der Femme fragile ist deren Vergleich mit einem Traum oder Märchen. Nicht selten tritt sie daher in märchenhafter Umgebung auf oder es zeigen sich märchenhafte Elemente in der sich um sie rankenden Geschichte.⁵⁰ Als Beispiele nennt Thomalla die Motive des verwilderten Gartens sowie des Springbrunnens, die Verwendung der Zahl Sieben oder die Prinzessinnen-Metaphorik.⁵¹ Die Verbindung zum Märchen stellt eine weitere Form der Entrückung in eine jenseitige Welt dar.

Thomalla deutet die Femme fragile aufgrund ihrer reinen, keuschen Ausstrahlung und madonnenhaften Schönheit als asexuellen Frauentyp, dessen Anbetung dem Protagonisten dazu dient, seinen Sexualtrieb zu sublimieren. Sie selbst kennt keine sexuellen Triebe, sondern hat diese „bereits in seelisches Empfinden völlig umgesetzt“.⁵² Als sozialen Hintergrund der Herausformung dieses Frauentypus sieht Thomalla die Angst der männlichen Bevölkerung vor der sich ankündigenden Frauenbewegung des 19. Jahrhunderts, die als Bedrohung wahrgenommen wurde, verbunden mit der strengen Sexualmoral der Jahrhundertwende, die zur Abwertung der sexuellen Liebe führte und dadurch sexuelle Neurosen förderte.⁵³ Die Schriftsteller der Jahrhundertwende begegneten der Gefahr, die vom anderen Geschlecht ausging, indem sie die Frauen literarisch in das ungefährliche Reich der Kindheit und der Ästhetik verbannten. Was die Femme fragile daher für die Décadents so

⁴⁸ Thomalla, S. 49.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 49.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 45.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 46.

⁵² Ebd., S. 65. - In Bezug auf die von Thomalla behauptete Asexualität der Femme fragile könnte man sich allerdings auch fragen, ob nicht gerade ihre dekadente Zartheit vom männlichen Betrachter als besonderer Reiz empfunden wird, der durchaus als erotisches Verlangen interpretiert werden könnte. Dass die Femme fragile selbst keine sexuellen Triebe kennt, lässt sich ebenfalls an manchen Beispielen widerlegen, etwa anhand von Rilkes Prosaskizze „Heiliger Frühling“: Hier bittet die kranke Helene ihren Verehrer, den Studenten Vinzenz Viktor Karsky, sie zu küssen, womit sie ihm ihr körperliches Verlangen signalisiert; ob ihr dabei tatsächlich ein „gierdelose[r]“ Kuss vorgeschwebt hatte - einen solchen bekommt sie nämlich von Karsky - , kann angezweifelt werden. (Rainer Maria Rilke: Heiliger Frühling. In: Rainer Maria Rilke. Sämtliche Werke. Bd 4: Frühe Erzählungen und Dramen. Hg. v. Rilke-Archiv. Frankfurt/Main: Insel-Vlg. 1961, S. 485-496, hier: S. 494.)

⁵³ Vgl. Thomalla, S. 61.

interessant machte, war „ihre sexuelle Ungefährlichkeit“, die sich aus ihrer Kränklichkeit und Immaterialität ergab.⁵⁴

4.2. Die Femme fonctionnelle

Ursula Fraisl entwickelte in ihrer Diplomarbeit „Mama, Madonna, Metze“, in der sie literarische Frauenbilder der Jahrhundertwende untersucht, den Begriff der „femme fonctionnelle“ für die gute, bürgerliche Hausfrau.⁵⁵ Sie verkörpert die idealisierte weibliche Norm, vor deren Hintergrund sich Femme fatale und Femme fragile als pathologische, von der Norm abweichende Frauenbilder abheben.⁵⁶ Ausgehend von Einzelanalysen, in denen sie die auffälligsten Merkmale von Femme fatale und Femme fragile - zweier entgegengesetzter Extremformen von Weiblichkeitsvorstellungen - herausstreicht, kommt Fraisl zu einer Charakteristik der Femme fonctionnelle, die sich im Zuge ihrer Arbeit „quasi als Nebenprodukt herauskristallisiert[e]“⁵⁷. Sie wählte die Bezeichnung, da es sich um „funktionierende, angepasste und als Charaktere nur sehr bedingt gezeichnete Frauengestalten“ handelt, „die den einzigen Zweck haben, die pathologischen Züge der Femme fatale und der Femme fragile zu verdeutlichen.“⁵⁸

Aus Überzeugung und mit Hingabe übernehmen die Femmes fonctionnelles jene weiblichen Rollen und Aufgabenbereiche, die von der bürgerlichen Gesellschaft den Frauen zugedacht worden waren, um sich als Gesellschaft autonomer, männlicher Individuen etablieren zu können. Die Tätigkeiten der bürgerlichen Ehefrau brachten zwar kein Prestige und keinen wirtschaftlichen Fortschritt, waren für das Funktionieren der Gesellschaft jedoch unerlässlich: Indem Frauen aus Erwerbsleben, politischer und kultureller Öffentlichkeit ausgeschlossen wurden und sich ausschließlich um die Führung des Haushaltes sowie die Erziehung des Nachwuchses kümmerten, hielten sie den Männern den Rücken frei, damit diese sich ganz dem Streben nach Besitz und Wohlstand widmen konnten.⁵⁹ Somit war die Femme fonctionnelle „komplementär zum Mann gedacht“⁶⁰:

⁵⁴ Vgl. Thomalla, S. 69.

⁵⁵ Ursula Fraisl: Mama, Madonna, Metze. Femme fonctionnelle, Femme fragile und Femme fatale - Frauenbilder der Jahrhundertwende im Spiegel der französischen und österreichischen Literatur. Diplomarbeit. Univ. Wien 1995, S. 19.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 64.

⁵⁷ Ebd., S. 63.

⁵⁸ Ebd., S. 63 f.

⁵⁹ Vgl. Ute Frevert: Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986, S. 22 f.

⁶⁰ Fraisl, S. 64.

Immer bereit ihn zu lieben, ihm zu dienen, die heile Welt nach außen zu repräsentieren und die anfallende Arbeit selbstverständlich ohne Lohn, nur aus Liebe zu bewältigen, tritt dieser aufopfernde, masochistisch anmutende Frauentypus auf.⁶¹

Bei der Erschaffung der *Femme fonctionnelle* spielte auch die gesellschaftliche Situation der Epoche um 1900 eine bedeutende Rolle: In einer Zeit, in der überkommene, bisher als selbstverständlich geltende Rollenverteilungen unter den Geschlechtern von verschiedenen Seiten angegriffen wurden, versuchten Kunst und Wissenschaft, eben diese traditionelle Aufgabenteilung in Produktion (männlich) und Reproduktion (weiblich) zu verteidigen und aufrechtzuerhalten.⁶²

Die idealisierten bzw. dämonisierten Frauenbilder in der Literatur um 1900 hatten in erster Linie die Funktion, die geltenden Normen bezüglich des Geschlechterverhältnisses zu untermauern, wie etwa die Vorstellung, dass Frauen passive Naturwesen seien, die allein in der aufopfernden Sorge für die Familie ihre Erfüllung fänden. Während der Mann das öffentliche Leben bestimmte, mit der Produktion betraut war und den Lauf der Geschichte gestaltete, wurde den Frauen die häusliche Sphäre als arteigener Lebens- und Wirkungsraum zugeordnet. Ihre Arbeit an der Familie und im Haushalt geschah aus Liebe, nicht aus materieller Notwendigkeit, und benötigte daher auch keine Entlohnung.

Die *Femme fonctionnelle* war dazu vorgesehen, den bürgerlichen Frauen ein Identifikationsmuster zu bieten. Sie verkörpert die Idealvorstellung der Frau, die schon von Kindheit an auf ihre zukünftige Rolle als Ehefrau vorbereitet und den Bedürfnissen ihres zukünftigen Ehemannes entsprechend erzogen wurde.⁶³ Sie akzeptiert widerspruchslos ihre Einschätzung als „unselbständig, selbstlos, demütig“⁶⁴ und die sich daraus ergebende Konstruktion des schwachen Geschlechts, das auf männlichen Schutz angewiesen ist und mit den Erfordernissen des harten Geschäftslebens nicht zurechtkommt. Zur Erziehung einer bürgerlichen Frau gehörte auch die Erziehung zur sexuellen Unwissenheit, die als Ausdruck ihrer körperlichen und moralischen Reinheit angesehen wurde. Man erwartete von ihr, bis zu ihrer Heirat „ein keusches, jungfräuliches und noch leicht formbares Wesen“ zu bleiben, dessen einziger Lebensinhalt im Warten auf einen Ehemann bestand.⁶⁵ Dieser gesellschaftlichen Idealvorstellung einer sittsamen, tugendhaften, liebevollen Mutter und

⁶¹ Fraisl, S. 64.

⁶² Vgl. ebd., S. 21.

⁶³ Vgl. ebd., S. 64.

⁶⁴ Ebd., S. 65.

⁶⁵ Ebd., S. 66.

Ehefrau entspricht das literarische Bild der *Femme fonctionnelle*. Neben ihrer Reinheit sind auch eine „tiefe Religiosität“ sowie die Nähe zum Motiv der Verfolgten Unschuld kennzeichnend für ihren Charakter, wodurch sich Parallelen zum Frauenbild der *Femme fragile* ergeben.⁶⁶ Ihr Wesen ist frei von Berechnung, schüchtern und sanft. Sie ist leicht durch den Mann formbar und kann Nähe zur Kindfrau aufweisen.⁶⁷

Während sich also zwischen *Femme fonctionnelle* und *Femme fragile* gewisse Ähnlichkeiten ergeben, indem beide sich in das Bild des schwachen, beschützenswerten weiblichen Geschlechts einfügen und als weibliche Ideale verehrt werden, steht die bürgerliche Ehefrau und Mutter in scharfem Gegensatz zur *Femme fatale*, der dämonischen Verführerin, deren Intentionen einzig darauf gerichtet sind, ihr männliches Opfer in die erotische Abhängigkeit und in der Folge ins Verderben zu führen.

Als weiteres Charakteristikum der *Femme fonctionnelle* sieht Fraisl ihre Austauschbarkeit in der ehelichen Gemeinschaft. Ihre Liebesbeziehungen haben nichts Dramatisches an sich, sind unkompliziert und nie mit Leiden verbunden. Auch in diesem Bereich zeigt sich somit die Praxisbezogenheit und Anpassungsbereitschaft der *Femme fonctionnelle*, mit der sie sich den Wünschen ihres Gatten unterordnet und sein Wohl über das ihre stellt. Daher akzeptiert sie es auch klaglos, wenn er sie aufgrund einer anderen Frau verlässt. Der Gedanke an eine neue Verbindung ihres Gatten nach ihrem Tod ruft ebenfalls keine Trauer oder Eifersucht in ihr hervor.⁶⁸

Der Charakter einer *Femme fonctionnelle* ist Fraisl zufolge „erstaunlich ungenau gezeichnet“⁶⁹. Sie verfügt über keine individuelle Persönlichkeit und keine eigenen Bedürfnisse, sondern definiert sich über das Wohl ihres Gatten und der Kinder sowie über den sauberen und gepflegten Zustand des Heimes. „Sie tritt kaum selber in Erscheinung, sondern ist nur als Hintergrund - von dem sich die anderen beiden Frauenbilder abheben können - immerpräsent.“⁷⁰ Obwohl sie nicht aktiv handelt, siegt sie dennoch über ihre Konkurrentin, die grausame *Femme fatale*. Ihre Selbstlosigkeit, bedingt durch die Abwesenheit individueller

⁶⁶ Vgl. Fraisl, S. 43.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 44.

⁶⁸ Vgl. ebd., S. 67.

⁶⁹ Ebd., S. 67.

⁷⁰ Ebd., S. 67.

Bedürfnisse, wird in der Literatur durchwegs positiv aufgefasst - es ist die von der Femme fonctionnelle geforderte Haupteigenschaft.⁷¹

Mit ihrer Lebendigkeit, Fröhlichkeit und Sangeslust ist sie „das ideale Naherholungsgebiet für den Ehemann“⁷²:

Sie ist schön, ein von Gesundheit strotzendes Bild der absoluten Mutter, ihrem Mann ergeben, devot indem sie seine Meinung übernimmt, ernsthaft und unfähig, berechnend zu sein, sowie fleißig, selbstlos und praktisch begabt.⁷³

Wie es von einer bürgerlichen Ehefrau erwartet wird, sieht sie den häuslichen Bereich als ihren ordnungsgemäßen Wirkungsraum und zeigt kein Verlangen nach Aktivitäten außerhalb des Hauses.⁷⁴ Letztere sind für eine Femme fonctionnelle untypisch, können ihr sogar zum lebensbedrohlichen Verhängnis werden. Die Femme fonctionnelle hat nicht das Bedürfnis, ihre Fähigkeiten auch außerhalb des Hauses, etwa im Rahmen einer Berufsausübung, einzusetzen oder sich weiterzuentwickeln; ihre Interessen und Ziele beziehen sich ausschließlich auf den familiären, häuslichen Bereich. In Heirat und Familiengründung, in der Sorge für das Wohl der Familie sieht sie die natürliche Bestimmung und das „Grundbedürfnis“ einer Frau.⁷⁵

Der Charakter einer Femme fonctionnelle ist folglich dadurch bestimmt, dass sie tüchtig und praktisch veranlagt ist, fest im Leben steht, das gesellschaftlich Verlangte zu ihren eigenen Wünschen macht und keinen Träumereien nachhängt. Bereitwillig und mit Hingabe übernimmt sie die „Rolle der Ehefrau und Mutter“, und erblickt darin die größtmögliche Erfüllung im Leben einer Frau:⁷⁶

Sie entscheidet sich nicht aus Pflichtbewußtsein oder Unterwürfigkeit für die Rolle der Ehefrau und Mutter, sondern weil es - der Argumentation der natürlichen Bestimmung der Frau entsprechend - ihrer weiblichen Beschaffenheit entspricht.⁷⁷

Mit dieser Bestimmung verknüpft sind die „Eigenschaften der Lieblichkeit, mütterlichen Besorgtheit, und Selbstlosigkeit“.⁷⁸

⁷¹ Fraisl, S. 68.

⁷² Ebd., S. 44.

⁷³ Ebd., S. 57.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 47.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 57.

⁷⁶ Im Vergleich dazu ist das Hauptbestreben der Femme fatale „die erotische und sinnliche Machtausübung über ihre männlichen Gegenspieler“ - Vgl. Fraisl, S. 56.

⁷⁷ Ebd., S. 57.

⁷⁸ Ebd., S. 57.

Zur praktischen Veranlagung und Resolutheit der Femme fonctionnelle gehört auch wesentlich der fehlende Sinn für das Metaphysische. Sie zeigt keinerlei Hang zur intellektuellen Weiterentwicklung oder zu philosophischen Fragestellungen. Typisch sei außerdem eine „bis zur Selbstlosigkeit übersteigerte Bescheidenheit“.⁷⁹

Während in der Darstellung von Femme fragile und Femme fatale den äußerlichen Erscheinungsmerkmalen in der Regel große Beachtung zuteil wird, ist dies bei der Femme fonctionnelle nicht der Fall. Über ihr Aussehen wird bei Fraisl kaum etwas mitgeteilt, abgesehen von ihrem unschuldigen und kindlichen Erscheinungsbild. Aufgrund ihrer Bescheidenheit, ihres Anstands und ihrer Bodenständigkeit darf man annehmen, dass sie dezente Farben bevorzugt. Möglicherweise ist ihr Aussehen aber zu unwichtig, um es zu beschreiben - schließlich besticht sie nicht durch ihre Schönheit und verführerische oder reine Ausstrahlung, sondern durch ihre Ehrbarkeit und Funktionalität. Sie besitzt keine faszinierenden äußeren Merkmale. Ihr Aussehen ist nicht dazu geeignet, männliche Betrachter in ihren Bann zu ziehen; stattdessen erfreut sie ihn durch ihren Fleiß, ihre Fürsorglichkeit und Fröhlichkeit.

4.3. Die Femme forte

In ihrer Untersuchung starker Frauengestalten der Literatur des 19. Jahrhunderts sieht Zuleger sich geleitet von der Suche nach einer alternativen Frauendarstellung, die sich endgültig von klischeehaften Zuschreibungen löst und in neue, 'männliche' Domänen⁸⁰ eindringt. Im feministischen Diskurs der 90er Jahre des 20. Jahrhunderts stand diese Suche unter dem Leitbegriff „Neue Frau“, der jedoch laut Zuleger schwer fassbar ist, da er zu viele verschiedene Modelle in sich birgt. Das Modell der Starken Frau biete hier jedoch eine mögliche Lösung.

Die Starke Frau⁸¹ unterscheidet sich von den um die Jahrhundertwende dominierenden Frauentypen dadurch, dass ihr Leben „nicht nur durch ihre Beziehung zu einer männlichen

⁷⁹ Fraisl, S. 62.

⁸⁰ Vgl. Waltraud Zuleger: Die Starke Frau. Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der epischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Dissertation. Univ. Wien 1998, S. 16.

⁸¹ Zuleger verwendet in ihrer Definition ausschließlich die deutschsprachige Bezeichnung, ich bevorzuge jedoch aus Gründen der Einheitlichkeit die französische. In dieser Arbeit sind daher beide Benennungen anzutreffen; die deutschsprachige vor allem dort, wo direkt auf Zuleger Bezug genommen wird.

Gestalt bestimmt⁸² wird; sie setzt sich eigene Ziele und kann sich erfolgreich behaupten. In ihrer Dissertation versucht Zuleger, die Besonderheiten dieses Typus herauszugreifen und ihn von anderen Frauentypen abzugrenzen. Das wichtigste Erkennungsmerkmal einer Starken Frau ist die aktive Konfliktbewältigung: Anstatt zu leiden und zu erdulden, ergreift sie die Initiative, um ihr Schicksal in ihrem Sinne zu beeinflussen.⁸³ Das Adjektiv stark bezieht sich nach Zulegers Definition nicht auf physische, sondern auf geistige Eigenschaften. Die Bezeichnung dieses Frauentypus ist dem alltäglichen Sprachgebrauch entlehnt, wo sie häufig angewandt wird, jedoch ohne sich des genauen Inhaltes im Klaren zu sein.

Eine Protagonistin kommt zunächst dann in Betracht für eine Zuordnung zur Starken Frau, wenn sie im Mittelpunkt der Handlung steht und auffallende Aktivität zeigt.⁸⁴ Besonders in der Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts findet man laut Zuleger gehäuft Starke Frauen im Mittelpunkt der Handlung - ausgerechnet im bürgerlichen Zeitalter, in dem Frauen rechtlich von ihrem Ehemann abhängig waren, sich von der Öffentlichkeit fernzuhalten und ihr Leben auf die Versorgung von Haushalt und Familie auszurichten hatten.⁸⁵

Um eine literarische Frauenfigur dem Typus der Starken Frau zuordnen zu können, ist weiterhin das Erleben von „mindestens eine[r] Konfliktsituation“ erforderlich, denn gerade in Konflikten offenbare sich der wahre Charakter einer Figur, besonders dann, wenn ihre „Prinzipien und persönliche[n] Ansichten“ dabei auf die Probe gestellt werden.⁸⁶ Ihr Handeln in dieser Situation muss bewusst und mit Überlegung erfolgen, beziehungsweise muss sie dazu in der Lage sein, ihr Handeln im Nachhinein angemessen zu beurteilen und daraus zu lernen. Keinesfalls darf sie lediglich ihren Instinkten folgen oder sich unkritisch an fremde Ratschläge halten. Auch eine Starke Frau kann zeitweise in ihren Entscheidungen schwanken, Unsicherheit zeigen und Veränderungen durchmachen. Gerade ihre Fähigkeit zur Veränderung nennt Zuleger als wichtiges Merkmal dieses Typus, ganz im Gegensatz zu den flachen und stereotypen Charakteren von *Femme fragile*, *Femme fatale* oder *Femme fonctionnelle*.⁸⁷

⁸² Zuleger, Vorwort.

⁸³ Vgl. ebd., S. 1.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 4.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 4.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 3. Zuleger bezieht sich hier auf Georg Lukacs' Theorie von der intellektuellen Physiognomie, die sich aus persönlichen Eigenschaften und der Weltanschauung einer Figur ergibt, und die Gestaltung lebendiger und glaubwürdiger Charaktere erst möglich macht. Gerade im Zuge einer Konfliktsituation erweise sich die Authentizität der Anschauungen und Ideale einer Figur, und ihre persönlichen Eigenschaften können „angemessen zum Ausdruck gebracht werden“.

⁸⁷ Vgl. ebd., S. 3.

Die Stärke dieser Frauengestalten liegt, wie bereits erwähnt, nicht in ihrer physischen Stärke, sondern darin, dass sie die Lösung ihrer Probleme nicht dem Schicksal oder einer männlichen Retterfigur überlassen, sondern selbst aktiv daran arbeiten - gegebenenfalls auch unter Mithilfe einer männlichen Figur. Die Starke Frau ist folglich kein passiv leidendes Opfer, sondern geht aktiv an die Bewältigung von schwierigen Situationen heran, mit dem Ziel der Selbstverwirklichung.⁸⁸ Dabei löst sie sich von gängigen Ansichten und stellt eigenständiges Denken und Handeln unter Beweis.

Vor allem durch ihre Vitalität hebt sich die Starke Frau von den übrigen literarischen Frauentypen ab⁸⁹: Indem weder Tod noch Resignation - als Tod auf der geistigen Ebene - in ihrer Darstellung präsent sind, bildet sie einen markanten Gegensatz zu den Frauenbildern von *Femme fragile* und *Femme fatale*. Im positiven Sinne sind es ihre aktive Lebensführung und Konfliktbewältigung, die sie als vital kennzeichnen.

Wie bereits oben angedeutet, sind die Beziehungen zu Männern ein wesentlicher Punkt in der Zuordnung zur Starken Frau: Die emotionale Bindung an eine bestimmte männliche Figur kann zwar eine wichtige Rolle in ihrem Leben spielen, darf jedoch nicht den alleinigen Lebensinhalt ausmachen. Da die meisten Protagonistinnen eine Entwicklung durchmachen, kann es geschehen, dass eine Starke Frau vorübergehend in die emotionale Abhängigkeit von einem Mann gerät, es gelingt ihr jedoch, sich wieder daraus zu lösen. Spätestens am Ende der Handlung hat sie sich zu einer selbstbestimmten Persönlichkeit entwickelt.⁹⁰

Ebenbürtige oder gar überlegene Männerfiguren sind laut Zuleger im Umfeld einer Starken Frau selten, besonders, was Liebesbeziehungen betrifft. Im Allgemeinen ergebe sich Ebenbürtigkeit nur mit solchen Männern, mit denen eine Liebesbeziehung ohnehin nicht in Frage komme und die nur geringen Einfluss auf die betreffende Frauenfigur ausüben. Umgekehrt seien jene Männergestalten, mit denen sich die Starke Frau auf eine Verbindung einlasse, ihrer Partnerin in den meisten Fällen unterlegen, weshalb ihre Beziehung keine wirkliche Chance auf Bestand habe.⁹¹ Für den Fall, dass es im Laufe der Erzählung zu einer Heirat kommt - zu Beginn sind Starke Frauen meist ledig -, so ist die Protagonistin gegen Ende der Handlung üblicherweise wieder alleine. Dieser Umstand wird bei Zuleger besonders hervorgehoben, da alleinstehende Frauen im 19. Jahrhundert auch in der Literatur die

⁸⁸ Vgl. Zuleger, S. 14.

⁸⁹ Vgl. ebd., S. 221.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 13.

⁹¹ Vgl. ebd., S. 217 u. 221.

Ausnahme bildeten: Eine Protagonistin, die ohne Mann zurückbleibt, ist entweder „eine gebrochene Frau oder hat resigniert“⁹² - was aber für die Starke Frau eben nicht zutrifft.

Die Bezeichnung Starke Frau legt zwar eine Verbindung mit Emanzipation nahe, dennoch kann sie nicht ohne Weiteres mit einer emanzipierten Frau gleichgesetzt werden. Da die Starke Frau keine Forderungen nach politischer und rechtlicher Gleichberechtigung stellt, sondern nur in Bezug auf ihr eigenes Leben nach Selbstverwirklichung strebt, spricht Zuleger in diesem Fall von innerer Emanzipation. Sie besteht in der Entwicklung von eigenständigem Denken und (Selbst-)Verantwortlichkeit, ihre Emanzipation ist jedoch geistiger Art und wird von der „männlich-orientierte[n] Gesellschaft“ daher nicht als bedrohlich wahrgenommen.⁹³ Die tatsächlich emanzipierte Frau ist laut Zuleger stets zugleich eine Starke Frau, während umgekehrt die Starke Frau noch nicht im modernen Sinne emanzipiert ist.

Zuleger bezieht auch solche Fälle in ihre Analyse ein, in denen eine als stark einzuschätzende Frauenfigur scheitert und hinterfragt die Ursachen ihres Scheiterns, worunter sie die verhinderte Durchsetzung von Plänen versteht. Sie unterscheidet dabei verschiedene Möglichkeiten des Scheiterns: „an sich selbst, an äußeren Umständen, durch Zufall etc.“⁹⁴. Entscheidend ist hier die Umgangsweise der Frauenfigur mit ihren gescheiterten Erwartungen oder Plänen: „Wenn sie weiterkämpft, einen Ausweg findet oder auf andere Weise doch noch einen gewissen Erfolg hat, kann dies als Beleg für ihre Stärke gesehen werden.“⁹⁵ Scheitern an sich bedeutet jedenfalls nicht, dass der betreffenden Frauenfigur ihre Stärke abgesprochen werden muss; schließlich kann nur dann von Scheitern gesprochen werden, wenn diesem ein Kampf vorausgegangen ist, also aktive Bestrebungen zur Durchsetzung bestimmter Interessen. Diese wiederum sind ein deutlicher Hinweis auf psychische Stärke - schließlich gehört es laut Zuleger zum Wesen einer Starken Frau, „daß sie aus einer Situation, die für sie unerträglich ist, Konsequenzen zieht und etwas dagegen unternimmt“.⁹⁶

Ein wesentliches Kennzeichen ist die Aktivität, mit der die Starke Frau ihre Ziele verfolgt und an die Problemlösung herangeht.⁹⁷ Sie sucht aktiv nach einer Lösung ihres Konfliktes, handelt bewusst und zielgerichtet. Auch in den hoffnungslosesten Situationen findet sie für sich einen Ausweg, die „absoluten Formen des Scheiterns“ - als solche nennt Zuleger Tod und

⁹² Zuleger, S. 197.

⁹³ Vgl. ebd., S. 18.

⁹⁴ Ebd., S. 18.

⁹⁵ Ebd., S. 18.

⁹⁶ Ebd., S. 47.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 220 f.

Resignation - kommen bei ihr nicht vor.⁹⁸ Im Vorwort weist Zuleger allerdings darauf hin, dass im Falle des Todes einer Starken Frau besonderes Augenmerk auf die Art der Darstellung gelegt werden müsse. Der Tod am Ende einer biographischen Darstellung etwa ist nicht als Scheitern, sondern als natürlicher Lebensabschluss zu bewerten. Selbstmord oder Dahinsiechen als mögliche Auswege aus dem Konflikt stehen bei Starken Frauen jedenfalls nicht mehr zur Diskussion - im Gegensatz zu dem in der Literatur des 19. Jahrhunderts immer noch vorherrschenden Typus der leidenden Protagonistin, die am Ende scheitert.⁹⁹

Ob im Falle einer Ermordung der Starken Frau ihre Stärke in Frage gestellt werden muss, darauf geht Zuleger leider nicht ein. Für die Analyse der Protagonistin Martina im Roman „Die Höhlen Noahs“ wird diese Frage allerdings eine wichtige Rolle spielen.¹⁰⁰

Zulegers Analysen richten sich überdies auf die Beantwortung der Frage, ob die Starke Frau in moralischer Hinsicht als gut bezeichnet werden kann: Zum Charakter dieser Frauenfiguren gehört wesentlich, dass sie sich in ihrem Verhalten von persönlichen Wünschen und Interessen leiten lassen, wobei sie in der Wahl ihrer Mittel „nicht gerade wählerisch“ sind.¹⁰¹ Gerade dadurch gerät eine Protagonistin leicht in Gefahr, moralisch abgeurteilt zu werden, auch wenn ähnliches Verhalten bei männlichen Figuren in moralischer Hinsicht akzeptiert wird.¹⁰² Die Stärke einer Frauenfigur im Sinne Zulegers ist jedoch unabhängig von ihrer moralischen Bewertung. Moralische Vollkommenheit wäre ihrer Stärke sogar abträglich, da sie eine Idealisierung mit sich bringen würde, die wiederum die Gestaltung komplexer und glaubhafter Charaktere unmöglich macht.¹⁰³ Dennoch müssen ihre Entscheidungen überlegt und verantwortungsbewusst getroffen werden. Fügt sie anderen Personen Schaden zu, so geschieht dies nicht mutwillig, sondern weil persönliche Interessen es notwendig machen. Aus ihrer Sicht ist ihr Handeln somit stets berechtigt, auch wenn es Nachteile für andere mit sich bringt. Das überlegte, vernunftbetonte Handeln einer Femme forte entspricht dem kulturellen Bild vom männlichen Geschlecht, was einen Bruch mit traditionellen weiblichen Rollen und Zuschreibungen bedeutet.¹⁰⁴

⁹⁸ Vgl. Zuleger, S. 220 f.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 223.

¹⁰⁰ Vgl. dazu Kap. 5.1.1.1.

¹⁰¹ Vgl. Zuleger, S. 18.

¹⁰² Die Frage nach der Moral wird auch im Rahmen der Analyse von Valencaks Frauengestalten wiederholt von Interesse sein.

¹⁰³ Vgl. Zuleger, S. 2.

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 228.

Auch im Hinblick auf Beziehungen zu Frauen ist die Femme forte eine Einzelgängerin. Es gibt kaum persönliche Beziehungen zu anderen Frauengestalten, weder in Konfrontation oder Kampf noch in Freundschaft - ohne dass sie deshalb dem weiblichen Geschlecht gegenüber feindlich eingestellt erscheint. Eine Solidarisierung mit Frauengestalten, zu denen keine persönliche Bindung besteht, konnte Zuleger aber in keinem Fall feststellen. Falls vorhanden, wäre sie ein modernes Element der Frauendarstellung, da sie emanzipatorisches Bewusstsein voraussetzt.¹⁰⁵

Zuleger widmet sich in ihrer Untersuchung auch dem Verhältnis der Starken Frau zur Mutterrolle, die neben Ehe und Haushalt zu den drei traditionell weiblichen Domänen gehört. In der Literatur des 19. Jahrhunderts wurde die Mutterrolle neben der Ehe als weitere Möglichkeit präsentiert, um als Frau gesellschaftliche Akzeptanz zu finden, wobei die Mutterliebe als angebliche Naturgegebenheit und somit als natürliche weibliche Bestimmung hochstilisiert wurde. Die Ablehnung lediger Frauen ist im Zusammenhang mit der Überhöhung der Mutterliebe zu betrachten, da sie „ihre ‘eigentliche Aufgabe’ angeblich verfehlt hatte und daher als nutzlos galt“¹⁰⁶. In der Darstellung einer Femme forte wird die Mutterrolle zumindest ansatzweise einbezogen, auch wenn nicht jede der von Zuleger analysierten weiblichen Figuren diese Rolle verwirklicht. Eine eindeutige Ablehnung der Mutterschaft findet sich jedoch bei keiner von ihnen: „Grundsätzlich wird die Mutterrolle bei der Starken Frau im Gegensatz zur Ehe bejaht und verwirklicht.“¹⁰⁷

Da Zulegers Definition dieses Frauentypus wesentlich auf der Selbstbestimmung aufbaut, ist die Berufstätigkeit als Mittel ökonomischer Behauptung und Unabhängigkeit ein wichtiges Thema, wobei für das 19. Jahrhundert Abstriche gemacht werden müssen; schließlich war weibliche Berufstätigkeit noch nicht als selbstverständlich anerkannt.¹⁰⁸ Vielmehr galt es für Frauen, besonders in den höheren gesellschaftlichen Schichten, als unstandesgemäß und für den Ehemann entwürdigend, einer Erwerbsarbeit nachzugehen. Sollte sich die Erwerbstätigkeit aus finanziellen Gründen als notwendig erweisen, so wurde versucht, sie durch Heimarbeit nach außen hin unsichtbar zu machen.¹⁰⁹ Nicht zuletzt waren die Bildungsmöglichkeiten für Frauen sehr beschränkt, wodurch sie von einer Vielzahl von

¹⁰⁵ Vgl. Zuleger, S. 174.

¹⁰⁶ Ebd., S. 199.

¹⁰⁷ Ebd., S. 200.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 204.

¹⁰⁹ Vgl. Ute Frevert: Frauen-Geschichte, S. 89.

Berufen ausgeschlossen waren und nur bescheidene Verdienstmöglichkeiten hatten, sodass eine vollständige Unabhängigkeit kaum erreicht werden konnte. Das weibliche Einkommen hatte vielmehr den Charakter eines bloßen Zuverdienstes.¹¹⁰ Zuleger erscheint es daher als legitim, für Frauen des 19. Jahrhunderts „[j]ede Form von Tätigkeit außerhalb der Familie“ als Berufstätigkeit aufzufassen.¹¹¹ Im Leben einer Starken Frau erkennt Zuleger stets einen Bereich, in dem sie sich bewährt, individuelle Eigenschaften entfalten kann und den sie als Lebensaufgabe versteht - sei es ein Beruf oder eine andere Tätigkeit, die nicht auf die Familie bezogen ist.¹¹²

Letztlich ausschlaggebend für die Beurteilung einer Protagonistin als Starke Frau ist Zuleger zufolge die Schlusssituation. Der Ausgang ist für gewöhnlich durch den Erfolg der Protagonistin in ihren Bestrebungen gekennzeichnet, etwa durch die Überwindung emotionaler Abhängigkeiten, Ausgleich begangener Fehler oder Verwirklichung von Prinzipien. Für den selteneren Fall des Scheiterns der Protagonistin fällt auf, dass dessen ausgeprägteste Formen - also Tod oder Resignation - fehlen.¹¹³ Ihr Scheitern ist in keinem Fall als absolut zu betrachten, sondern enthält stets Perspektiven, etwa tröstliche Aspekte. Gründe für das Scheitern sind in den äußeren Gegebenheiten zu finden und entziehen sich daher dem Zugriff der Protagonistin. In solchen Fällen gelingt es ihr jedoch, mit der Situation, wenn sie auch unbefriedigend ist, zurechtzukommen und nicht zu resignieren. Als Beispiel für einen solchen Umgang mit gescheiterten Zielen nennt Zuleger „Verstehen und Entsagen“.¹¹⁴ Im allgemeinen sei für Werke, in deren Zentrum eine starke Frauenfigur steht, ein glücklicher Ausgang festzustellen.

Eine wesentliche Voraussetzung für die Entfaltung geistiger Stärke durch eine Frauenfigur sieht Zuleger in brüchigen patriarchalischen Verhältnissen - häufig zum Ausdruck gebracht durch die fehlende oder machtlose Vaterfigur, die den Bestand der patriarchalischen Ordnung hätte garantieren können. Eine Ersatzfigur gebe es nicht, da weder Bruder noch Ehemann der Aufgabe gewachsen seien. Das Umfeld der Starken Frau ist daher „oft von Frauenfiguren bzw. Mutterfiguren geprägt“¹¹⁵, wodurch die männlichen Romangestalten ihre traditionellen Rollen in Bezug auf die weiblichen Figuren verlieren. In erster Linie ist hier die

¹¹⁰ Vgl. Frevert, S. 89.

¹¹¹ Vgl. Zuleger, S. 204.

¹¹² Vgl. ebd., S. 220.

¹¹³ Vgl. ebd., S. 213 f.

¹¹⁴ Ebd., S. 216.

¹¹⁵ Ebd., S. 223.

Beschützerfunktion gemeint, mittels derer der Mann seinen Anspruch auf die Frau geltend macht und die eine gleichberechtigte Partnerschaft ausschließt - es sei denn, beide Partner übernehmen füreinander diese Rolle.¹¹⁶ Umgekehrt kann es jedoch vorkommen, dass eine Starke Frau die Beschützerrolle übernimmt, etwa für eine weibliche Gestalt ihres näheren Umfelds.¹¹⁷ Auch andere typische Funktionen männlicher Figuren - als Beschützer, Berater, Helfer oder Verführer - werden in Bezug auf Starke Frauen überflüssig und gehen daher verloren. Das häufige Fehlen einer Vaterfigur bzw. deren Machtlosigkeit zeigt, dass Familie und Herkunft, über die laut Zuleger besonders weibliche Figuren häufig definiert werden, keinen besonderen Einfluss auf das Leben einer Starken Frau ausüben, wodurch geistige Unabhängigkeit signalisiert wird.¹¹⁸

Zur Zeit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert verschwindet die Starke Frau Zuleger zufolge vollständig aus der epischen Literatur, während sie in Dramen relativ häufig nachzuweisen sei.¹¹⁹ In der weiteren Entwicklung der Literatur des 20. Jahrhunderts seien hingegen immer wieder weibliche Romanfiguren anzutreffen, die sich eindeutig diesem Typus zuordnen lassen. Gegenüber dem 19. Jahrhundert wird nun die Selbstverwirklichung durch den Beruf stärker hervorgehoben, auch alleinstehende Frauen werden häufiger. Liebesbeziehungen nehmen weiterhin keinen glücklichen Ausgang; sie scheitern für gewöhnlich an der charakterlichen Schwäche des Mannes. Politisches Umfeld und sozialer Hintergrund gewinnen an Bedeutung, wobei letzterer nun stärker durch den Arbeitsplatz repräsentiert werde, anstatt durch Familie oder Nachbarschaft. Die Protagonistin wird im 20. Jahrhundert häufig bei der Arbeit gezeigt, während sie im 19. Jahrhundert lediglich auf dem Weg zur oder von der Arbeit gezeigt wurde.¹²⁰

¹¹⁶ Vgl. Zuleger, S. 224.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 225.

¹¹⁸ Vgl. ebd., S. 196.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 233.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 245 f. - Diese Beobachtung trifft auch bei einigen Frauengestalten Valencaks zu (Franziska, Ursula und Daniela), deren Arbeitsalltag zum Teil sehr ausführlich dargestellt wird.

5. Werkanalysen

5.1. Einzelanalysen

5.1.1. Die Höhlen Noahs

Dieser Roman, der ursprünglich den Titel „Feuer auf steinernem Herd“ trug, wurde 1961 unter dem Titel „Die Höhlen Noahs“ 1961 im Wollzeilen Verlag veröffentlicht. Bereits vor seiner Veröffentlichung hatte Valencak für das Manuskript den Staatlichen Förderungspreis von 1957 erhalten.¹²¹

5.1.1.1. Martina

5.1.1.1.1. Alter und Aussehen

Das Alter der Protagonistin Martina wird zwar nicht genannt, kann jedoch aus einer Reihe relativer Zeitangaben, deren Bezugspunkt die Brandkatastrophe ist, ungefähr erschlossen werden: Als der Vater sich traurig von ihr verabschiedet, um in den Krieg zu ziehen, wirkt Martina noch sehr kindlich, einige Tage später hingegen entwickelt sie bereits romantische Gefühle für den jungen Soldaten Stefan. Da sie bereits etwa ein Jahr später mit Stefan als „Mann und Frau“¹²² (48) zusammenlebt, kann ihr Alter zum Zeitpunkt des Abschieds wohl zwischen dreizehn und sechzehn Jahren angesetzt werden. Noch am Tag der Katastrophe wird in der Felsenhöhle, in der die Überlebenden Schutz gesucht hatten, Luise geboren. Beim Einsetzen der Handlung zeigt sie die „ersten Zeichen der Reife“ (9), was auf ein Alter zwischen zwölf und vierzehn Jahren hindeutet. Somit kann für Martina zu Beginn des Romans ein Alter von fünfundzwanzig bis dreißig Jahren angenommen werden, die Handlung erstreckt sich über einen Zeitraum von etwa drei Jahren.

Martina verkörpert sowohl charakterlich als auch äußerlich das genaue Gegenteil von lieblicher und zarter Weiblichkeit. Alles an ihr scheint kräftig, derb oder breit zu sein.¹²³ Schon bei ihrer Einführung in die Handlung wird sie als „wohlgenährt“ (5) beschrieben; selbst der kräftig gebaute Georg hat Mühe, ihrem Gewicht standzuhalten.¹²⁴ Wiederholt wird

¹²¹ Vgl. Hannelore Valencak: Person und Werk, S. 15 u. 18. - Unterschiedliche Seitenzählung am oberen und unteren Rand; Seitenangaben folgen der oberen Zählung.

¹²² Hannelore Valencak: Die Höhlen Noahs. Wien: Wollzeilen Verlag 1961. - Zitate aus diesem Werk werden im Lauftext durch Seitenangaben in runden Klammern gekennzeichnet.

¹²³ Z. B. Die Höhlen Noahs, S. 231: „Sie [...] fühlte zwischen ihren derben Fingern sein [ihres Sohnes] zerbrechliches Handgelenk.“

¹²⁴ Vgl. ebd., S. 152.

auf die Größe und Schwere ihres Körpers verwiesen, und auch ihre physische Kraft kommt an mehreren Stellen zum Ausdruck. Aus Georgs Sicht wird Martina häufig abstoßend geschildert, besonders in jener Periode, in der sie sich psychisch und physisch gehen lässt.¹²⁵ Trotz alledem ist Martina fest von ihrer Attraktivität überzeugt, und sogar Georg, der die zarte Weiblichkeit Luises bevorzugt, muss sich später eingestehen, dass Martina vielleicht schön genannt werden könnte:

Er sah ihre moosgrünen Augen, in denen eine wälderdunkle Tiefe war, die kräftigen Brauen und die breiten Jochbögen. Ja, sie war stark, vielleicht sogar schön, er wußte es nicht. Aber auch Schlangen waren schön, und er wollte sie doch nicht berühren. (220)

Martinas Äußeres kann als zeichenhaft für ihren Charakter verstanden werden: Ihr rotes Haar ist ein symbolischer Hinweis auf ihren trotz aller Schrecken ungebrochenen Lebenswillen und ihre Lebenskraft, nicht zuletzt ist es sichtbares Zeichen für Martins rebellisches Wesen.¹²⁶ Aber nicht nur in Bezug auf ihr Haar wird Martina die Farbe Rot zugeordnet, „Symbol der Lebenskraft und der Leidenschaften, der Macht und des gesellschaftlichen Umsturzes“¹²⁷: Auch der Verweis auf ihre roten Hände kann als starke Durchdringung von Lebenskraft gedeutet werden; außerdem träumt sie davon, ihren langweiligen weißen Kittel mit einem roten Saum zu versehen. Ebenso kann das Moosgrün ihrer Augen als symbolhaft verstanden werden, denn es erscheint in Georgs Vision vom grünen Meer als Farbe neuen Lebens - eine Symbolik, die auch in der Bildtradition mit dieser Farbe verbunden ist. Auch ihre körperliche Kraft und ihre Schwere, die Erdverbundenheit und damit Fruchtbarkeit signalisiert, machen sie zu einer Verkörperung des Lebens bzw. der Lebenskraft.

Für die Abwertung Martins durch den Alten ist ein weiterer Aspekt der Farbe Rot von Interesse, nämlich die sexuelle Konnotation. Im christlichen Kontext, wo Leidenschaften und Triebe negativ bewertet werden, wird Rot zur Repräsentation des Sündhaften. Daraus folgte die Abwertung Rothaariger „als moralisch minderwertig“¹²⁸. Die sofortige starke Ablehnung und Verachtung Martins durch den Alten von der ersten Begegnung an [„ein Fremdling mit gemeinen roten Haaren“ (97)] könnte dieser christlich motivierten Assoziation entstammen, was den zahlreichen biblischen Bezügen des Romans entsprechen würde. In diesen Kontext gehört auch die Aburteilung Martins als Dirne [der Alte spricht von ihrer „Dirnenseele“ (100)].

¹²⁵ Z. B. Die Höhlen Nochs, S. 151.

¹²⁶ Vgl. Judith Michelmann: „Rot“. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2008, S. 304-306, hier: S. 304.

¹²⁷ Ebd., S. 304.

¹²⁸ Ebd., S. 305.

5.1.1.1.2. Arbeit und Pflichten

Aufgrund der autarken Lebensweise der fünf Menschen im Talkessel, die auf ihre eigenen Erzeugnisse von Lebensmitteln angewiesen sind, ist es für Martina zunächst keine Frage des Wollens, ob sie arbeitet oder nicht. Sie erfüllt lustlos die ihr zugewiesenen Pflichten, um dadurch die Stillung ihrer eigenen elementaren Bedürfnisse sicherzustellen: „Martina liebte die Arbeit nicht. Wenn sie etwas tat, so nur, weil sie wußte, daß sie andernfalls hungern oder erfrieren würde.“ (54) Im Gegensatz zu Luise, die sich „sorgfältig“ und „behutsam“ (17) um ihren kleinen Garten kümmert, wird von Martina nie gesagt, dass sie eine bestimmte Arbeit gerne verrichtet. Wie die Vorgeschichte erkennen lässt, bestehen Martinas Egoismus und Faulheit erst, seit sie sich durch den Anführer der Gruppe ihres Lebensglücks beraubt sieht, denn sie lastet ihm die Ermordung ihres Geliebten an. Ihre mangelnde Arbeitsbereitschaft kann daher - ebenso wie ihr egoistisches Verhalten - als Protestreaktion gegen den Alten und sein Gesellschaftssystem gesehen werden.

Ihre Einstellung zur Arbeit ändert sich jedoch, als sie erotisches Interesse für ihren Bruder Georg entwickelt und die Möglichkeit erkennt, durch Fleiß sein Wohlwollen zu gewinnen. Sie gibt ihm zu verstehen, dass er eine verlässliche Freundin und Gehilfin haben könnte, was für Georg eine willkommene Erleichterung darstellt. Indem sie ihm einen Großteil der Holzarbeit abnimmt, gibt sie ihm Gelegenheit, sich zu entspannen, während er dabei zusieht, wie sie „kräftig die Hacke [schwingt]“ (176): „Es war angenehm, Martina bei der Arbeit zuzusehen. Ihr Eifer und ihre Kraft verliehen ihr einen neuen, liebenswerten Reiz.“ (177) Sie macht also Gebrauch von ihrer körperlichen Kraft und setzt sie gezielt ein, um Georg wohlgesonnen zu stimmen. Auf diese Weise gelingt es ihr tatsächlich, Georg zumindest vorübergehend für sich einzunehmen und damit die Verführung in die Wege zu leiten; und das, obwohl Martina aufgrund ihres kräftigen Körperbaus und ihres offensiven Wesens ganz und gar nicht Georgs Idealbild von Weiblichkeit entspricht.

5.1.1.1.3. Beziehungen zu Männern

Es sind stets männliche Figuren, zu denen Martina tiefe emotionale Bindungen aufbaut. Die enge Beziehung zu ihrem Vater, dem sie in abgöttischer Liebe zugetan war, wird nahtlos abgelöst von der Beziehung zu Stefan. Umgekehrt ist es jedoch auch eine Männerfigur, der sie in erbittertem Hass gegenüber steht, und diese Feindschaft ist es auch, die den Roman beherrscht und beinahe sämtliche Konflikte auslöst.

Stefan

Stefan erschien Martina in der Stunde ihrer größten Verzweiflung als rettender Engel und brachte sie mitsamt ihrem kleinen Bruder Georg vor dem Feuer in Sicherheit. Folglich verdankt sie ihm ihr Leben. Stefan gehört zu jenen Männergestalten Valencaks, die stark idealisiert werden und beinahe überirdisch erscheinen in ihrer ethischen, physischen und intellektuellen Vollkommenheit. Er weist als typisch männlich geltende Eigenschaften auf, indem er mutig, tapfer und furchtlos erscheint. Auch in menschlicher Hinsicht befindet er sich auf einer sehr hohen Ebene: Sein Respekt vor dem Leben bzw. vor den Mitmenschen bringt ihn dazu, sein eigenes Leben zu riskieren, indem er sich im verwüsteten Gebirge auf die Suche nach Überlebenden macht. Erst, nachdem er sich davon überzeugt hat, dass es nichts mehr für ihn zu tun gibt, überlässt er sich seiner Erschöpfung und Verzweiflung - doch niemals in kritischen Situationen. Durch die gemeinsam erlittene Katastrophe fühlt sich Martina untrennbar mit ihm verbunden: „Er brauchte nicht zu weinen - sie tat es für ihn. Ihre und seine Tränen galten das gleiche. [...] Was sie beide erlitten hatten, war nicht mehr voneinander zu trennen.“ (44 f.) Hier kommen deutlich geschlechtsspezifische Rollenzuschreibungen zum Ausdruck: Während es bei Frauen akzeptiert wird, dass sie ihre Emotionen ausleben, haben Männer stets die Kontrolle über sich und ihre körperlichen Reaktionen zu bewahren.

Stefan behält für Martina seine Rolle als Retter auch nach der Katastrophe bei: Seine Liebe und Fürsorglichkeit lassen Martina über die traumatischen Erlebnisse hinwegkommen, sie findet bei ihm eine neue Heimat und neue familiäre Geborgenheit. Er bedeutet für Martina auch die Möglichkeit einer glücklichen Zukunft, da er aufgrund seines großen handwerklichen Geschicks in der Lage ist, das Leben im Talkessel durch zivilisatorische Verbesserungen zu erleichtern. Martina ist dabei seine eifrige Schülerin, die durch die Zusammenarbeit mit ihm viele Kenntnisse erwirbt.¹²⁹

Selbst nach seinem Tod übernimmt er für Martina die Rolle des Lebensretters, indem er Kontakt mit der medial begabten Maria aufnimmt und dafür sorgt, dass Letztere anstelle von Martina den Tod findet. Folglich nimmt er ein unschuldiges Opfer in Kauf, um Martinas Leben zu bewahren, wodurch seine moralische Vollkommenheit in Frage gestellt wird. Trotz

¹²⁹ Später bringt sie den Alten mit ihren Kenntnissen in Verlegenheit, denn im Gegensatz zu ihm gelingt es ihr, Luises zerbrochenen Spaten zu reparieren, da sie den entscheidenden Schritt in der Verfahrensweise kennt. Damit trägt sie wieder ein Stück zum Autoritätsverlust des Alten bei.

aller Überlegenheit versagt der männliche Retter jedoch am Ende: Er war beim Versuch, das Gebirge zu überqueren, tödlich gescheitert, da er die Gefahr nicht rechtzeitig erkannte, und auch die Ermordung Martinas kann er letztlich nicht verhindern.

Mit Stefans Tod bricht für Martina eine Welt zusammen. Ihre Überzeugung, der Alte habe seinen Tod zu verantworten, bestimmt in der Folge ihr Verhältnis zu den übrigen Mitgliedern der Gemeinschaft und begründet ihren Außenseiterstatus.

Der Alte

Der Alte stellt für Martina aufgrund seines vermeintlichen Mordes an Stefan das feindliche Prinzip an sich dar, die Verkörperung des Bösen und des Wahnsinns. Schon bei ihrer ersten Begegnung nimmt sie ihn als feindselig und bedrohlich wahr, noch bevor sie überhaupt ein Wort miteinander gewechselt haben:

Ein Licht bewegte sich auf Martina zu und blendete sie so stark, daß sie das Gesicht in die Armbeuge pressen mußte. Als sie wieder aufschaute, sah sie im Lichtkreis einer Lampe einen alten Mann stehen, der sie voll kühler Neu-gier betrachtete, als wäre sie ein fremdartiges Insekt.¹³⁰ (36)

Martina wird bereits zu einem frühen Zeitpunkt mit dem Alten auf eine Stufe gestellt, indem sie von den übrigen Menschen abgesondert erscheinen: „Keiner wagte noch aufzuschauen, außer ihr und dem alten Mann, der aufrecht mitten im Raum stand und über alle sein zitterndes Licht hielt.“ (39) Selbst Stefan, der Martina bisher an Mut und Tapferkeit voraus war, liegt mit dem Kopf „an den Boden gepreßt“ (39). Martina und der Alte werden einander dadurch von Beginn an als ebenbürtige Gegner gegenübergestellt, ohne dass ihre Feindschaft bereits eine reale Grundlage besitzt.

Seine mystisch wirkende Überlegenheit, die ihm den Anschein des Übermenschlichen, aber auch des Unmenschlichen verleiht¹³¹, seine scheinbare Allwissenheit und die Überzeugung, er habe Stefan getötet - all das bringt Martina dazu, ihn zunächst zu fürchten. Erst durch die Konfrontation mit einem Überbleibsel aus der alten Welt - ein Stück bedrucktes Papier - verliert sie ihre Angst vor dem Alten, was für diesen einen Machtverlust darstellt, während Martina an Überlegenheit gewinnt: Ihre Hoffnung auf die Existenz einer Zivilisation außerhalb des Talkessels erwacht, wodurch eine Alternative zu ihrem trostlosen,

¹³⁰ Als unangenehm grell empfundenen Licht - gemeinsam mit scharf umrissenen Konturen - wird in weiterer Folge zum immer wiederkehrenden Attribut von Männlichkeit, die im Speziellen durch den Alten repräsentiert wird. Vgl. auch Kap. 5.1.1.3.

¹³¹ Z. B. Die Höhlen Nochs, S. 46: „Und jedesmal war darin [in seinem Blick] eine unerhörte, kühle Überlegenheit. Er war furchtbar in seiner Selbstzucht, so ohne Schwäche und Güte, daß er nicht mehr ihresgleichen war.“ - Verstärkt wird der Eindruck seiner Überlegenheit durch sein hohes, nie genanntes Alter.

eingeschränkten Dasein greifbar wird. Der bisher nur verdeckt geführte Machtkampf zwischen ihr und dem Alten - der sich in Martinas innerlichem Rückzug aus der Gemeinschaft und ihren Diebstählen äußerte - wird nun zu einem offenen: Martina setzt den ersten Schritt, indem sie ihr Schweigegebot bezüglich der Vergangenheit bricht und die beiden Jugendlichen in ihr Wissen einweiht. In der Folge wird niemals mehr davon die Rede sein, dass Martina Fleisch stiehlt. Sie bedarf der verdeckten Rebellion nicht mehr, da sie dem Alten ihren Widerstand nun offen zu verstehen gibt. Auch die Entdeckung, dem Alten an physischer Kraft überlegen zu sein, trägt wesentlich dazu bei, dass Martina ihre Angst vor dem Alten verliert: „Mein Gott, dachte sie, ich bin ja stärker als er. Er kann mir ja gar nichts mehr tun. Schritt für Schritt drängte sie ihn zurück und prüfte dabei wie im Spiel ihre Kräfte.“ (52) Im Anschluss an diese Erkenntnis der eigenen Stärke beansprucht Martina die vom Wohn- und Schlafbereich der Gemeinschaft separierte Kammer des Alten, womit sie sich symbolisch seinen Platz als Anführer zuweist. Die Herrschaft des Alten ist somit in Frage gestellt, die Durchsetzung seiner Vorhaben erscheint ihm nun zweifelhaft.

Bereits in seinem Verhalten gegenüber Stefan und Martina, die offen ihre Zuneigung zueinander zeigten, gab der Alte seine sexualfeindliche Haltung zu erkennen. Er verachtet alles Körperliche und Materielle - sei es Wohlbehagen durch Wärme und Bequemlichkeit oder die weibliche Freude an schöner Kleidung (z. B. verspottet er Martinas Versuch, den Saum ihres weißen Kittels rot einzufärben) - und wendet sich ausschließlich geistigen Werten zu. Seiner Überzeugung nach ist die überlebende Menschheit dazu verpflichtet, den Akt der göttlichen Bestrafung zu vollenden, indem sie für ihr eigenes Ende sorgt und allem Schönen und Wohltuenden entsagt; die Zeugung weiterer Nachkommen hält er folglich für einen schweren Verstoß gegen die Ethik, weshalb er sie mit allen Mitteln verhindern möchte. Martina hingegen liegt es fern, sich schuldig zu fühlen und zu büßen; stattdessen möchte sie an den Freuden des Lebens teilhaben. Somit stehen sich in Martina und dem Alten verschiedene Gegenpole gegenüber: Alter und Jugend¹³², Männlichkeit und Weiblichkeit, Körperfeindlichkeit und Sinnenfreude; im Wesentlichen aber ist es der große Gegensatz von Lebensbejahung und Lebensverneinung, der die beiden Widersacher zum erbitterten Kampf herausfordert.

¹³² Martina sieht ihre jugendliche Kraft als entscheidenden Vorteil im Kampf gegen den Alten, ebenso empfindet dieser seine Gebrechlichkeit als Ursache seiner Niederlage. In Martinas Augen ist es der Neid des Alten auf die Jugend und Lebensfreude, der ihn bei seinen Aktionen leitet - in seiner Verweigerung zivilisatorischer Verbesserungen ebenso wie in den Bemühungen, das Zueinanderfinden Luises und Georgs zu unterbinden.

Die Polarität zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit, die in diesem Roman eindeutig hergestellt wird, lässt sich mit den traditionsbehafteten Zuordnungen Frau - Natur bzw. Mann - Kultur beschreiben: Der Alte als ehemaliger Lehrer, mit seinen strengen Methoden der Willens- und Körperbeherrschung, lässt sich als Verkörperung der Kultur verstehen; allerdings handelt es sich dabei um eine Form von Kultur, die nicht in zivilisatorischen Verbesserungen besteht - diese lehnt der Alte ja ab -, sondern in der Überwindung von natürlichen menschlichen Bedürfnissen.¹³³ Er tritt für Weltabgewandtheit und Askese ein, für die Unterordnung von Bedürfnissen und Sehnsüchten unter ideelle Werte; sein oberstes Ziel ist das Ende jeder Existenz. Seine Forderungen, die sowohl auf materieller als auch auf ideeller Ebene ins reine Nichts münden, werden im Kontext dieses Romans als sinnlos charakterisiert - vor allem im Rahmen seiner Zukunftsvision, mit der er Georg zur Euphorie für das Nichts mitreißen möchte:

‘[...] Du wirst unser Feuer hüten. [...] Es soll unser weithin sichtbares Zeichen sein auf diesem staubigen Stern, das Zeichen unserer Not und unserer Überlegenheit. [...] Begreifst du dein Amt? Es ist eine Art von Priester-schaft ohne Gott und ohne Dämonen. Nirgendwo wird unser Feuerzeichen aufgefangen werden, und niemand wird es erwidern. Es wird Selbstzweck sein wie die Strenge deines Lebens, wie dein Verzicht auf persönliches Glück.’ (192 f.)

Im Gegensatz dazu wird Martina mit ihrer jugendlichen Kraft, ihrer Sinnenfreude und mangelnden Voraussicht eindeutig mit dem Bereich der Natur in Zusammenhang gebracht: „Das Verschwenden war eine Lust, trotz der Not, die sie litt. Sie hatte gestern gehungert und würde es morgen wieder tun. Was kümmerte sie das! Jetzt war sie satt und unangreifbar.“ (8) Martinas Selbstsucht und ihr weitgehend fehlendes soziales Gewissen - dass die übrigen Gemeinschaftsmitglieder aufgrund ihrer Fleischdiebstähle hungern müssen, lässt sie völlig kalt - erinnert an den evolutionären Überlebenskampf, der eine Vorrangstellung der eigenen Bedürfnisse mit sich bringt. Die Amoralität ihres Verhaltens erscheint dadurch gemildert. Auch ihre betont körperliche und sinnliche Darstellung lässt sie in den Kontext der Natur bzw. des Lebens rücken: Von ihrem „große[n], fruchtbare[n] Leib“ (98) ist die Rede oder der Sturm „[greift] unter ihr Kleid“ (105). Aus der Perspektive des Alten erscheint ihre Sinnlichkeit im negativen Sinn als Genussucht und Wollust, wobei seine frauenfeindliche Gesinnung klar zum Ausdruck kommt: Er gesteht sich ein, das „gierige Geschöpf“ (100) zu verachten und spricht ihr eine „Dirnenseele“ (100) zu.

¹³³ Zum Beispiel empfiehlt er Georg, sich mit Schnee einzureiben, um gegen Kälte unempfindlich zu werden.

Es kann also nicht übersehen werden, dass der Alte trotz seines Bestehens auf primitiver Lebensweise der Kultur näher steht als der Natur. Dafür spricht auch seine Überzeugung von der Formbarkeit des Menschen. Der Mensch verfügt seiner Ansicht nach über keine natürliche Moral, sondern bekommt ethische und moralische Grundsätze von außen auferlegt, während Martina eine eigene, individuelle Moral ausbildet, die im Kontext des Romans als natürliche erscheint.

Dass Martina Natur und Leben verkörpert, bedeutet nicht, dass sie keine geistigen Werte besitzt, von denen sie sich leiten lässt. Sie richtet ihr Verhalten jedoch nicht nach einem transzendenten Willen aus, sondern sie versieht das Leben selbst mit dem höchsten Wert und sieht die Lebensfreude als obersten Sinn. Diese Überzeugung Martinas wird im Text wiederholt indirekt bestätigt, zum Beispiel im Bild von der Ziege, die hingebungsvoll trinkt, weil gerade Wasser über ihren Weg läuft, vom Herdfeuer als Verlockung und Verpflichtung zum Leben oder in Georgs Vision vom überquellenden grünen Meer. Der Alte hingegen, der den Sinn der materiellen Existenz negiert und alles Lebendige verachtet, stellt damit zugleich das Metaphysische in Frage.

In ähnlicher Weise interpretiert auch Mikesch in seinem Lektorat für den Wollzeilen Verlag die Auseinandersetzung zwischen Martina und dem Alten:

Die handelnden Personen und das Geschehen sind symbolhaft zu verstehen. Martina ist die Verkörperung des Lebens, das sich unter allen Umständen fortsetzt. Der Alte versinnbildlicht den pessimistischen Geist, der im Versiegen des Lebens die einzige Möglichkeit zur Freiheit des Menschen sieht. Die spirituelle Kraft, die von diesen beiden Polen ausgeht, [...], bildet den Kern der Auseinandersetzung.¹³⁴

Indem der Alte mit „Krankheit und Verfall“ (197) in Verbindung gebracht wird - womit implizit auch der moralische Verfall angesprochen ist - , wird er auf die Seite des Unrechts und des Bösen gestellt, während die von ihm verhasste und bekämpfte Martina wie von selbst die Rolle der Verfechterin des Guten und der Moral zugewiesen bekommt. Der Alte gesteht sich seine moralische Verwerflichkeit ein, kann jedoch nicht aufhören, zu hassen und den Mord an Martina und ihrem Kind zu planen:

Du hast getötet. Du mußt es bekennen. Etwas in ihm schrie: Ich habe das Rechte gewollt. Doch er wußte, daß er das Rechte nicht getan hatte. Er bäumte sich unter der Last seines Gewissens auf, um es abzuwerfen. [...]

¹³⁴ [Alfred Mikesch:] Hannelore Valencak: Feuer auf steinernem Herd. Lektorat vom 23. 10. 1960. Archivschachtel „Erwähnungen, Kooperationen, Buchbesprechungen“. Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz. (Bei den Lektorenbesprechungen ist zu berücksichtigen, dass sie sich nicht auf die veröffentlichte Version des Romans beziehen, sondern auf eine frühere, später noch einmal überarbeitete Fassung.)

Er war in den Kreis des Bösen getreten und mußte darin bleiben, forttaumelnd von Schlechtigkeit zu Schlechtigkeit. [...] Er konnte nicht mehr zurück.(215)

Der Alte erscheint hier nicht mehr als Herr über seinen Willen, sondern als Getriebener und Besessener. Er kann keine freien Entscheidungen mehr treffen, ist seinem Hass ohnmächtig ausgeliefert; die bislang negierten Leidenschaften und Triebe haben sich ihren Weg gebahnt über eine fanatische Besessenheit. Martina hingegen behält stets ihren freien Willen und handelt nie aus einem Zwang heraus, ohne anders zu können. Sie zeigt, im Gegensatz zum Alten, niemals innere Zerrissenheit und zweifelt nie an der Richtigkeit ihres Handelns - selbst, wenn sie verzagt und mutlos ist.

Der Alte hat am Ende seine Macht verloren; alles, was ihm noch bleibt, um seine Pläne zu verwirklichen, ist ein Gewaltakt aus dem Hinterhalt. Obwohl die beiden Widersacher am Ende nicht mehr am Leben sind, kann Martina als dem Alten überlegen betrachtet werden, da sie durch das Überleben ihres Kindes nicht vollständig an der Erreichung ihrer Ziele gehindert wurde – im Gegensatz zum Alten, der sein Vorhaben, eine Fortsetzung des Lebens zu verhindern, nicht verwirklichen konnte.

Georg

Georg begegnet seiner Schwester, die sich „außerhalb der Gesetze gestellt“ (20) hat und sich aus dem Gemeinschaftsleben zurückzieht, aggressiv und zornig: „Georg mochte Martina nicht und hielt nichts von ihr. Nie hatte er sich über sie irgendwelche Gedanken gemacht.“(70) Da er die Bedeutung familiärer Beziehungen nie kennengelernt hat, ist die enge Verwandtschaft mit Martina für ihn belanglos. Auch Martina empfindet Georg seit Langem nicht mehr als ihren Bruder, da der Alte ihn aus seiner Ohnmacht geholt und damit in seinen Wirkungsbereich gezogen hat.

Es war Martina, als würde Georg dadurch von ihrer Seite in den Bannkreis des Alten hinübergezogen. Georg regte sich und erwachte zu einem neuen Leben, darin er auf eine unerklärliche Weise aufgehört hatte, ihr Bruder zu sein. Sie hatte ihn aus dem Feuer gerettet, doch der Alte hatte ihm neuen Atem eingeflößt. Georg war sein Eigentum, nicht mehr das ihre. (41)

Der Alte erscheint hier in gottähnlicher Position. Seine Inbesitznahme Georgs und die damit einhergehende Entfremdung zwischen den Geschwistern kann als mildernder Umstand in der Beurteilung Martinas gewertet werden, die Georg später zum Inzest verführt. Durch Martinas Bericht von ihrer Vergangenheit und den erlittenen Qualen verändert sich Georgs Einstellung

zu Martina, aber auch zum Leben im Talkessel: Seit er weiß, dass es zu seinem kargen und mühevollen Leben auch Alternativen gab und möglicherweise wieder geben könnte, erwecken die Lebens- und Umweltbedingungen im engen, abgeschlossenen Tal seinen Widerwillen. Aufgewiegelt durch Martina bricht er Verbote des Alten und übernimmt Martinas rebellische Gesinnung; er empfindet plötzlich Groll gegen den Alten, der ihn dazu zwingt, „gegen sich selbst zu handeln“ (141).

Die Erkenntnis, dass sich ihr Bruder vom Knaben zum jungen Mann entwickelt hat, der in seiner äußeren Erscheinung ganz der traditionellen Vorstellung vom starken Geschlecht entspricht, lässt Martina aus ihrer Lethargie - hervorgerufen durch die schockartige Konfrontation mit der zerstörten Welt außerhalb des Talkessels - erwachen.¹³⁵

Sie rechtfertigt vor sich selbst ihre erotischen Gefühle für Georg, indem sie sich ihr distanziertes Verhältnis, bedingt durch die Zerstörung und Neuordnung zwischenmenschlicher Beziehungen als Folge der Brandkatastrophe, und die fehlenden äußerlichen Gemeinsamkeiten vor Augen hält.

Georgs vorübergehende Sympathie für Martina hingegen war wieder verblasst, als sich die Hoffnung auf eine paradiesische Welt außerhalb des Tals als Illusion herausstellte und Martina sich in der Folge psychisch wie auch körperlich völlig gehen ließ. Für Georg, der vom Alten zu Disziplin und Selbstkontrolle angehalten wird, ist ihr Dahinvegetieren unentschuldig. Seine Abneigung gegen Martina verstärkt sich noch, als Martina damit beginnt, offensiv um seine Aufmerksamkeit zu werben. Martinas offen zur Schau gestellte Sinnlichkeit erwecken Hass und Aggressionen in Georg, was mit seiner verklemmten Einstellung zur Sexualität erklärt werden kann; schließlich wird er seit Erwachen seiner sexuellen Bedürfnisse vom Alten bei schwerer Strafandrohung dazu gezwungen, diese Gefühle als etwas Verbotenes und Schuldhaftes zu verdrängen. Georgs Ekel vor Martina („Er schwankte zwischen Zorn und Abscheu [...]“ S. 168) wird somit in den Kontext einer Sexualneurose gestellt.

Trotz aller Abneigung aufgrund ihrer Aufdringlichkeit ruft Martina aber nicht nur negative Emotionen in Georg hervor; die Überzeugung, in einer Welle des Glücks „das volle Gegenteil des Todes erfahren zu haben“ (169), weckt in Georg das sofortige Bedürfnis, sich mit Martina zu versöhnen, so als stellte er eine direkte Verbindung von Martina zum Leben bzw. zur Lebensfreude her. Im Anschluss an diese überwältigende Erfahrung setzt Georg seine Schritte

¹³⁵ Vgl. Die Höhlen Noahs, S. 152.

in Martinas Fußspuren, womit er symbolisch einen Gesinnungswandel zu erkennen gibt: Er möchte nicht länger auf Genuss und Wohlergehen verzichten.

Bei ihren Verführungsversuchen bedient sich Martina einer klassischen weiblichen Geschlechterrolle, um Georg für sich zu gewinnen:

Er setzte sich an das Feuer und streckte die Beine von sich. Die Ziege war allein in den Stall getrottet. Mochte die Magd sie an die Kette hängen! [...] Mit wohligh erschlafte Gliedern schaute er ihr [Martina] zu, wie sie den Kessel mit dem Rest des Nachtmahls über das Feuer hängte und ein Stück Fett hineintat. Es war gut, sich umsorgt zu wissen, das wog zunächst alles andere auf. (161)

Die häusliche Arbeit sieht Georg demnach eindeutig als weibliche Angelegenheit, und Martina nimmt diese traditionelle Rolle der Hausfrau vorübergehend bereitwillig an, um Georgs Zuneigung zu gewinnen. Sie inszeniert ein bürgerliches Idyll, in dem die Ehefrau unermüdlich um das Wohl ihres erschöpft von der Arbeit nach Hause kehrenden Gatten besorgt ist.¹³⁶

In weiterer Folge bemüht sie sich, Georgs Vorstellungen bezüglich Weiblichkeit - die Sanftmut, Stille und Unaufdringlichkeit mit einschließen - zu erfüllen. Unter solchen Bedingungen lässt Georg eine körperliche Annäherung Martinas zu: „Martina lehnte sich an ihn, und er ließ sie gewähren. Sie war sauber und still und drängte sich nicht auf.“ (174)

Georgs Einstellung seiner Schwester gegenüber gewährt tiefe Einblicke in sein Frauenbild, das dem zerbrechlichen, asexuellen Typus der femme fragile entspricht. Zum Beispiel erweckt es Georgs Sympathie, wenn Martina „bedächtig und ohne Gier“ (177) ihren Proviant verzehrt. Im Gegensatz dazu lassen Gier und Maßlosigkeit, die von Georg zweifellos auch sexuell konnotiert werden, eine Frau aus seiner Sicht abstoßend erscheinen. Es erweist sich als kluge Strategie Martinas, zu warten, bis Georg sie zu sich ruft, anstatt von sich aus den Platz neben ihm zu wählen – schließlich schätzt Georg keine Frauen, die eigenmächtig die Initiative ergreifen; selbst Luise, die Georgs Idealvorstellung von Weiblichkeit entspricht, hat mit ihren schüchternen Annäherungsversuchen keinen Erfolg.

Georgs Vision im Anschluss an die Verführung ist symbolischer Ausdruck des Machtkampfes zwischen Martina und dem Alten als Kampf zwischen Leben bzw. Neuanfang und lebensfeindlichen Kräften, worin der Hauptkonflikt des Romans zum Ausdruck kommt. Das

¹³⁶ Vgl. Frevert: Frauen-Geschichte, S. 65.

Leben wird als grünes Meer imaginiert und dadurch mit dem Weiblichen in Verbindung gebracht, die Lebensverneinung wird dargestellt durch einen Felsenring, die „steinernen Dämme“ (182), die das quellende Grün an der Ausbreitung hindern wollen und zugleich den Alten symbolisieren. Das Symbol des Steins beinhaltet neben positiven Aspekten wie Fruchtbarkeit oder Standhaftigkeit im Glauben auch jenen der Gefühlskälte und Empfindungslosigkeit – als Weiterentwicklung der märtyrerhaften Bereitschaft, Schmerzen zu ertragen –, was in der Literatur des 20. Jahrhunderts zur Todessymbolik führte.¹³⁷ In dieser Bedeutung ist das Symbol Stein bzw. Fels auch im Kontext dieses Romans zu verstehen, wo es dem Alten als Feind allen Lebens zugeordnet wird.¹³⁸ Spitze Steine dienen überdies häufig der Symbolisierung des männlichen Geschlechts.¹³⁹

Ihrer eigenen Aussage nach hat Martina mit Georgs Verführung nicht nur Eigeninteressen verfolgt, sondern sie sah sich vor der Aufgabe, Georg von der Beherrschung durch den Alten zu befreien.¹⁴⁰ Indem sie sich als Retterin versteht, werden traditionelle Geschlechterrollen umgekehrt – ein Hinweis darauf, dass Geschlechterrollen und die mit ihnen verbundenen Metaphern bei Valencak nicht festgeschrieben, sondern beweglich sind.¹⁴¹ Hier offenbart sich ein neuer Aspekt von Martinas Charakter: Es geht bei ihrem rebellischen, subversiven Verhalten nicht nur um persönliche Vorteile, sondern auch sie verfolgt die Durchsetzung von Idealen – in ihrem Fall die Selbstbestimmung des Menschen durch Überwindung aufgezwungener Moralvorstellungen und Handlungsrichtlinien. Tatsächlich erweist sich die Verführung durch seine Schwester als Rettung für Georg, denn durch Martinas Ankündigung, schwanger zu sein, bleibt ihm nichts anderes übrig, als seinen Verstoß gegen die Gesetze des Alten offen zu bekennen und sich von der als unerträglich empfundenen Schuld loszusprechen, indem er eine neue Sichtweise entwickelt:

Dieses Hochtal, von Staub umschlossen, war ein Samenkorn, in dessen Hüllen sich ein Keimling regte. Es wollte austreiben und in der Wüste Wurzeln schlagen. Das war nicht Schlechtigkeit, das war die erschütternde Beharrlichkeit des Lebens. [...] Er erkannte die

¹³⁷ Doren Wohlleben: Stein / Gestein. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 366 f., hier: S. 367.

¹³⁸ In diesem Zusammenhang ist auch interessant, dass im Pygmalion-Mythos das anorganische, gefühllose Gestein den absoluten Gegensatz zum weiblichen Körper als „Inbegriff von Sinnlichkeit“ darstellt. – Vgl. Doren Wohlleben: Stein / Gestein, S. 366.

¹³⁹ Im Gegensatz dazu stellen hohle Steine ein „Sinnbild des Weiblichen“ dar. – Vgl. Doren Wohlleben: „Stein / Gestein“, S. 367.

¹⁴⁰ Vgl. Die Höhlen Noahs, S. 186.

¹⁴¹ Z. B. nimmt Luise die steinernen Züge des Alten an (Vgl. Höhlen Noahs S. 229) oder das weibliche Symbol des Wassers wird verwendet, um Georgs Gemütszustand zu charakterisieren (Vgl. Höhlen Noahs S. 180).

Möglichkeit, sich zu bewähren, vor aller Augen geradezustehen und zu sagen: Ich habe es getan. (195)

Indem er das strengste Verbot des Alten gebrochen und diesen Gesetzesverstoß als sinnvoll - da vom Leben selbst gewollt - erkannt hat, kann er sich von der Herrschaft der gottähnlichen Vaterfigur emanzipieren. Er entwickelt neues Selbstbewusstsein¹⁴² und psychische Reife, indem er sich für das ungeborene Kind verantwortlich fühlt.

Wie Georg versichert, liegt seine Ablehnung Martinas als Partnerin nicht in der engen Verwandtschaft begründet.¹⁴³ Diese Beteuerung ist im Kontext des Romans durchaus glaubwürdig, da Georgs Erfahrungen von der Welt und von menschlichen Beziehungen durch das isolierte Leben im Gebirgstal stark eingeschränkt sind. Die Ursachen sind vielmehr in seinem Frauenbild zu suchen, das zarte und unschuldige Frauen bevorzugt, die - so wie Luise - anschniegbar und demütig sind, sich unterordnen und ihm somit keine Furcht einflößen. Angesichts der Konfrontation mit dem weiblichen Körper bzw. dessen Funktionen zeigt Georg Faszination und Erschrecken zugleich - Ausdruck seiner unter dem Einfluss des Alten entwickelten Sexualfeindlichkeit:

Georg schaute ihr [Martina] halb bewundernd, halb angewidert zu. Er sah Martinas entblößten Leib, das Lager mit den grauenerregenden Spuren der Geburt, und war versucht, einfach davonzurennen. [...] Noch immer wehrte er sich gegen den Gedanken, daß es [das Kind] auch ihm gehörte. (224)

Georgs Freiheit am Ende des Romans, als er sich mit Luise und dem Knaben vor eine offene, ungewisse Zukunft gestellt sieht, verdankt er letztendlich Martina, denn ohne ihr Eingreifen hätte er sich nie von der Beherrschung durch die Gebote des Alten befreit.

5.1.1.1.4. Beziehungen zu Frauen: Luise

Die weiblichen Neben- und Randfiguren des Romans - Luise, Maria und Martinas Mutter, die jedoch nur in einer einzigen Szene vorkommt - werden beinahe durchgehend passiv dargestellt, sodass keine engen Bindungen an die Protagonistin entstehen. Die Magd Maria lässt sich im Wesentlichen in der Rolle der duldsamen, beinahe wortlosen Dienerin erfassen, die mit den Geistern der Verstorbenen kommuniziert. Dieses nicht-realistische Element des Romans stellt Maria in eine Reihe mit jenen Figuren Valencaks, die sich in

¹⁴² Vgl. Die Höhlen Noahs, S. 195: „[...] wurde auf eine neue kraftvolle Art seiner selbst gewahr.“

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 219 f.

außergewöhnlichen Bewusstseinszuständen befinden.¹⁴⁴ Martina macht sich ihre Dienstbereitschaft und Duldsamkeit zunutze, um unangenehme Arbeiten auf sie abzuwälzen, zugleich weckt diese duldsame Haltung Aggressionen in Martina: „Martina konnte sich vorstellen, daß man Maria hassen konnte, weil es niemals gelingen würde, ihre Auflehnung zu erwecken.“ (55 f.)

Die Mutter Martinas erscheint, ganz im Gegenteil zum Vater, unerheblich für die Entwicklung der Protagonistin. Sie hinterließ keine bleibenden Eindrücke in Martina, bis auf jenen von ihrer Handlungsunfähigkeit zum Zeitpunkt der Katastrophe.¹⁴⁵

Die Beziehung zu Luise ist zunächst gleichgültig bis distanziert, da sie als Enkelin des Alten zur gegnerischen Sphäre gehört. Mit der Konkurrenz um Georg nimmt die Beziehung später auch feindliche Züge an. Luise bringt Martina zu Beginn der Handlung aufgrund ihres asozialen, egoistischen Verhaltens Zorn und Abneigung entgegen. Da Luise sich stets folgsam und demütig verhält, wirkt Martinas Einzelgängertum befremdlich und unverständlich auf sie. In Luise und Martina werden einander zwei völlig konträre Frauenbilder gegenübergestellt. Während Martina ihre eigenen Bedürfnisse über die aller anderen stellt und sich nicht darum kümmert, wie die Gemeinschaftsmitglieder von ihr denken, wird Luise als sanft, liebenswürdig und selbstlos dargestellt. Sie bemüht sich darum, zu allen in gutem Verhältnis zu stehen. Luise entspricht somit weit mehr den traditionellen Erwartungen an Weiblichkeit als Martina, die als Protagonistin ein unkonventionelles Frauenbild mit kulturell negativ gewerteten Zügen vertritt.

In der Konkurrenz um Georg ist Martina von ihrer Überlegenheit gegenüber dem zarten, unentwickelten Mädchen überzeugt und geht selbstgefällig von einem sicheren Sieg aus.¹⁴⁶

Als Luise sich infolge Georgs moralischem Fehltritt von diesem abwendet, zeigt Martina Verachtung für Luise, da sie ihr fehlendes erotisches Interesse als emotionale Kälte auslegt. Ihr Verhältnis zu Luise ist folglich sowohl durch Eifersucht, als auch durch Herablassung geprägt:

¹⁴⁴ Zu diesen Figuren zählen auch Beatrice in „Ein fremder Garten“ und Doris in „Das magische Tagebuch“. Zu Recht könnte man nun kritisieren, dass bei Valencak ausschließlich weibliche Figuren von Geisteserkrankungen bzw. abnormer psychischer Verfassung betroffen sind (es sei denn, man zählt den Wahnsinn des Alten dazu, der jedoch erst im hohen Alter eintritt und somit als Alterserscheinung betrachtet werden kann). Allerdings sollte man nicht übersehen, dass die Autorin sich in ihrer Prosa mit Vorliebe der Frage nach der Möglichkeit anderer Realitäten widmet, bzw. einer Realität, die sich nicht allen Menschen in gleicher Weise darstellt. In diesem Kontext sind wohl auch die in alternativen Bewusstseinszuständen lebenden weiblichen Figuren zu betrachten.

¹⁴⁵ Vgl. Die Höhlen Noahs, S. 29.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., 153 f.

Dieses magere, stolze Mädchen! Hielt es sich wirklich für zu gut, Georg zu ge-hören, [...] Sie stieß ein Lachen aus und spuckte in den Schnee, denn sie verachtete Luise. Stünde sie nur selber da unten, sie wüßte sich schon zu nehmen, was sich ihr anbot. (202)

In der Darstellung Martinas fällt auf, dass häufig von ihrem „Leib“ die Rede ist, was Assoziationen mit dem Unterleib und daher mit Sexualität und Fruchtbarkeit wachruft. Wird hingegen von Luise gesprochen, so ist eher von ihrem schmalen, blassen Gesicht, ihren zarten Händen und Füßen die Rede, und ganz besonders von ihren schönen, mondklaren Augen.¹⁴⁷ Ihre Körpermitte wird hingegen ausgespart, wodurch sie asexuell wirkt.

5.1.1.1.5. Martinas Auflehnung gegen die Fremdbestimmung

Martinis Hauptkonflikt zu Beginn des Romans besteht vor allem in der Perspektivlosigkeit, die sich aus ihrer doppelten Isolation - durch die räumliche Abgeschlossenheit des Gebirgskessels und ihren Außenseiterstatus in der Gemeinschaft - ergibt. Ihr Geliebter Stefan, mit dem sie sich eine gemeinsame Zukunft erhoffte, wurde ihrer Überzeugung nach vom Alten getötet. Diesem legt sie außerdem zur Last, dass er die Existenz einer Zivilisation außerhalb des Talkessels leugnet und die Gemeinschaft zu einem entbehrungsreichen und freudlosen Leben zwingt, ohne jede Aussicht auf Verbesserung. Aus Angst um ihr Leben wagt sie es zwar nicht, offen gegen den Alten zu rebellieren, protestiert jedoch unterschwellig, indem sie die Regeln der Gemeinschaft missachtet und zur Diebin wird. In der Folge wird sie nicht nur vom Alten, sondern auch von Luise und selbst von ihrem Bruder Georg abgelehnt.

Die Verzweiflung aufgrund ihrer ausweglosen Situation lässt Martina bisweilen aggressiv und grausam wirken; aus Zorn gegen den Alten misshandelt sie die gutmütige Magd und peitscht das Vieh. Ihr aggressives Verhalten bringt Martina schließlich dazu, ihre Situation zu überdenken und nach Alternativen zu suchen: „Sie schüttelte benommen den Kopf, wischte sich den Schweiß ab und schämte sich. Ich kann nicht mehr hier bleiben, dachte sie, ich möchte auf und davon rennen. Ich muß weg. [...]“ (62 f.)

Martina gelangt zu der Erkenntnis, dass sie, wenn sie sich aus der Unterdrückung befreien will, ganz auf sich alleine angewiesen ist: „Warum suche ich mir nicht selber den Weg aus diesem Kessel? Hier hatte sie nichts zu verlieren. Sie war stark und schlau, und keiner konnte sie halten.“ (63) Sie vertraut demnach selbstsicher auf ihre eigenen Fähigkeiten und ist entschlossen, ohne fremde Hilfe für die Erreichung ihres Zieles - Ausbruch aus Isolation und

¹⁴⁷ Z. B. Die Höhlen Noahs, S. 240.

Fremdbestimmung - zu kämpfen. Obwohl ihr Aufbruch ohne lange Vorbereitung erfolgt, geht sie gezielt und rational vor, wie etwa folgende Stelle zeigt: „Am Fuße der Geröllhalde hielt sie kurz Rast, nicht weil sie ihrer bedurfte, sondern weil die Vernunft es ihr gebot.“ (64) Sie beweist, dass sie durchaus über die Fähigkeit der planenden Voraussicht verfügt, wenn es darum geht, ein bestimmtes Ziel zu erreichen. Obwohl der Fluchtversuch letztendlich scheitert, erweist sie sich als hartnäckige Kämpferin, die Gefahr und Verletzungen auf sich nimmt, um ihrem „tödlich ein-geengte[n] Los“ (67) zu entkommen:

Trotzdem gab Martina nicht auf. Meter um Meter kämpfte sie sich höher, der Sonnenglut, der klirrenden, kalkigen Nacktheit der Felsen ausgesetzt. Die Kanten des Steins rissen an ihrer Haut und brannten wie Feuer auf dem bloßgelegten Fleisch. [...] Über ihre Haut rann das Blut in kleinen schwarzen Bächen und versickerte in den Poren des Steins. (67 f.)

Als der Absturz unausweichlich erscheint, zieht sie die entsprechenden Konsequenzen und kehrt um.

Martinas Weigerung, sich unterzuordnen und auf die Erfüllung ihrer Bedürfnisse zu verzichten, zeigt bereits großen emanzipatorischen Gehalt. Verstärkt wird dieser noch durch ihren Fluchtversuch aus einer zwar relativ gesicherten, doch unbefriedigenden Lebenssituation. Wenn sie sich schließlich auch aus Vernunftgründen geschlagen gibt, so hat sie immerhin unter Einsatz ihres Lebens den Ausbruch gewagt.

Den Traum von der Flucht muss Martina zwar aufgeben, sie rebelliert jedoch schon bald darauf neuerlich gegen den Alten, indem sie sich als Kupplerin betätigt, um Georg und Luise einander näherzubringen und damit die Pläne des Alten zu durchkreuzen. Ihren beinahe erfolgreichen Zusammenführungsversuch nimmt der Alte zum Anlass, die jungen Leute in die zerstörte Welt zu führen. Somit hat Martina auf Umwegen endlich erreicht, was sie sich in den Kopf gesetzt hat.

Durch die Konfrontation mit dem bis an den Horizont verödeten Land verliert Martina vorübergehend alle Antriebskraft und stürzt in eine tiefe Depression. Sie zieht sich in den Stall zurück und flüchtet sich in eine Traumwelt, wo sie „alle Möglichkeiten der Liebe“ (142) erfährt. Wieder ist es ein junger Mann, der ihr zu neuem Lebensmut verhilft¹⁴⁸ - denn indem sie in ihrem Bruder Georg einen potenziellen Lebensgefährten erkennt, eröffnet sich ihr neuerlich die Möglichkeit auf Glück: „Ihre Schläfrigkeit wich einer neuen, unerhörten Spannung, und sie fühlte sich erstarken, als hätte sie eine kräftige Speise genossen.“ (153)

¹⁴⁸ Vgl. dazu Kap. 5.1.1.1.3.

Hier scheint es so, als beziehe Martina ihren neuen Lebensmut vor allem aus erotischen Gefühlen; im weiteren Verlauf der Handlung tritt jedoch auch ihr starker Kinderwunsch zu Tage, der sie bei der Verführung ihres Bruders in erster Linie leitet. Dieser Wunsch ist Gegenstand ihrer Unterhaltung mit Georg, kurz bevor es zum Inzest kommt:

[Marina:] „[...] Wenn Stefan noch lebte, dann wären jetzt Kinder da, und ich hätte die Sorge, sie zu nähren und zu kleiden. So aber habe ich nichts als mich selber. Woran soll ich denken, wenn nicht an das, was ich fühle und was ich haben möchte.“ (174 f.)

Dieses Gespräch macht deutlich, dass es Martina nicht nur um die Stillung körperlicher Bedürfnisse geht, sondern um die Erfüllung ihres Kinderwunsches. Bei der Ankündigung ihrer Schwangerschaft zeigt sie unmissverständlich ihre Freude: „Ich habe es gewollt“, sagte sie mit einer hellen, freudigen Stimme, in der keine Reue war. „Ich werde ein Kind haben und freue mich. Ich freue mich, Alter, hast du gehört?“ (196)

Ihre Worte lassen zwar Ansätze von Schadenfreude erkennen, es war jedoch nicht ihre vorrangige Absicht, durch die Geburt eines Kindes Rache am Alten zu üben - diese ist lediglich eine willkommene Nebenerscheinung. Martina gibt hier eine individuelle Moral zu erkennen, die den Prinzipien des Alten radikal widerspricht, und zum Teil auch jenen der Gesellschaft, in der sie aufgewachsen ist. Damit stellt sie die Fähigkeit zu eigenständigem Denken unter Beweis - eine wesentliche Voraussetzung für die Zuordnung zum Typus der Femme forte. Da sich die Lebensumstände durch die beinahe vollständige Zerstörung der Welt grundlegend geändert haben, sind für Martina auch die alten moralischen Leitlinien hinfällig geworden; sie entsprechen nicht den Erfordernissen ihrer neuen Lebenssituation. Die Erfüllung ihres sehnlichsten Wunsches wiegt für sie schwerer als die Aufrechterhaltung der in der alten Welt gültigen Moral; daher setzt sie sich über diese Bestimmungen, wonach Inzest als Sünde galt, hinweg und passt die Moral ihren Bedürfnissen und Möglichkeiten an: „[...] Wo ich früher lebte, durfte eine Frau heiraten, wen sie wollte, nur ihren Bruder oder ihren Vater nicht. Heute begreife ich das nicht mehr.“ (220)

Martinas eigenwillige Moral wird auf der Ebene des Textes keineswegs verurteilt. Ihre Schwangerschaft wird sogar aus dem Kontext des Schuldhaften herausgelöst, indem sie in Georgs Vision als Beharrlichkeit des Lebens erscheint. Sie wird außerdem mit der im Frühling zu neuem Leben erwachenden Natur in Verbindung gebracht:

Da und dort bildeten sich Inseln von gelbbraunem Gras, darin feucht und verklebt wie neugeborene Kücken die Knospen der Soldanellen standen. Schneerosen brachen durch und entfalteten an geschützten Stellen ihre wachskalten Blüten. (197)

Durch das Wissen von ihrer Schwangerschaft geht in Martinas Charakter eine deutliche Wandlung vor: Durch ihre neue Sanftheit, Ruhe und Milde nähert sie sich stärker einer konventionellen Vorstellung von Weiblichkeit an: „Ja, sie hatte sich verändert, wenn auch jede Einzelheit an ihr wie immer war. Aber es war, als sei ihrem Wesen ein wenig mehr Erde beigemischt, eine Veränderung, die sie nicht gröber, sondern nur stiller erscheinen ließ.“ (191) Martina wird hier durch Georg mit dem Symbol Erde in Zusammenhang gebracht, das für „Schöpfungs- und Zeugungskraft“¹⁴⁹ steht. Durch ihre Fruchtbarkeit ist die Erde von lebenserhaltender Bedeutung und wird daher in vielen Kulturen weiblich vorgestellt; in polytheistischen Religionen erscheint sie häufig als „nährende Mutter“.¹⁵⁰ Auch in der Figur Martinas ist der lebenserschaffende Aspekt dieses Symbols vorhanden, denn in der gezielten Herbeiführung ihrer Schwangerschaft verleiht sie dieser den Charakter eines Schöpfungsaktes: Sie will den Menschen, der ihr die ersehnte Liebe und Zuwendung schenkt, selbst erschaffen, nachdem er in ihrem derzeitigen Umfeld nicht existiert. Sie zeigt somit ein hohes Maß an Eigenmächtigkeit und Aktivität in der Lebensgestaltung, wodurch sie sich dem Charakterbild einer Femme forte annähert.

Maßgebendes Indiz für Martinas Stärke ist zunächst der Umstand, dass sie nicht wie Femme fragile, Femme fatale oder Femme fonctionnelle ausschließlich auf eine männliche Figur bezogen ist. Ihr oberstes Ziel ist bis etwa zur Hälfte des Romans die Rückkehr in die alte Welt und damit in die Freiheit. Anstatt sich nur von männlichen Figuren leiten zu lassen, übt sie selbst großen Einfluss auf diese aus: Sie verändert Georgs Weltsicht, verhilft ihm zur Freiheit und ist die Ursache für die Besessenheit und das letztendliche Scheitern des Alten. Für ihre Stärke spricht auch, dass sie nie aufhört zu kämpfen, trotz aller Hindernisse, die sich ihr in den Weg stellen. Nach Stefans Tod schien es vollkommen ausgeschlossen, dass Martina jemals ein Kind haben würde, dennoch hat sie genau diese vermeintliche Unmöglichkeit zustandegebracht. Trotz des Grauens, das sie in der Vernichtung der Welt durch das Feuer erleben musste, behielt sie ihre grundsätzlich positive Einstellung der Welt und dem Leben gegenüber. Stefans Tod stürzte sie zwar in tiefe Verzweiflung, dennoch gelang es ihr, sich wieder aufzurichten und sich an die kleinen Freuden des Lebens zu halten. Nach einigen Jahren verspürt sie auch wieder Sehnsucht nach einem neuen Lebenspartner. Nur die fehlende Perspektive auf einen solchen sowie der Alte mit seinen strengen Maßregelungen verhindern,

¹⁴⁹ Sascha Mönhoff: „Erde / Lehm / Acker“. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 86 f., hier: S. 86.

¹⁵⁰ Ebd., S. 87.

dass sie das Leben genießen kann. Selbst in jener Periode, in der sie sich der Lethargie hingibt und sich gänzlich passiv verhält, findet sie noch etwas, woran sie sich erfreuen kann: ihre Traumwelt. Sie kämpft für sich und ihr ungeborenes Kind, indem sie es auf sich nimmt, über ein Jahr lang in einer hochgelegenen Höhle im Gebirge zu wohnen, nur von Felsen umgeben und auf Versorgung durch Georg angewiesen. Auch, als das Kind sich entgegen aller Hoffnungen ihr gegenüber abweisend verhält, verliert sie den Mut nicht. Sie hofft darauf, dass sich mit der großen Veränderung in ihrem Leben auch im Tal die Verhältnisse gewandelt haben, und ein Leben in der früheren Umgebung wieder möglich sein wird. Ihre Gemütsverfassung unmittelbar vor der Ermordung durch den Alten ist heiter und hoffnungsvoll, in freudiger Erwartung einer besseren Zukunft. Trotz ihres Scheiterns im Bemühen, zu einem glücklichen und selbstbestimmten Leben zu gelangen, hat sie in der Gestalt ihres Kindes eine Fortsetzung des Lebens ermöglicht. Sie wurde also nicht vollständig an der Erreichung ihrer Ziele gehindert - im Gegensatz zum Alten, der seinen Plan von der Verhinderung neuen Lebens nicht verwirklichen konnte. Sein Scheitern kann als vollständig betrachtet werden, denn durch Martinas Sohn besteht die Möglichkeit, dass das Leben sich neu ausbreitet. Martinas Lebenswille und Lebenskraft bleiben bis zuletzt ungebrochen, deren Vernichtung ist nur durch den gewaltsamen Eingriff von außen möglich; die Protagonistin hat keinerlei Möglichkeit, sich zu wehren. Somit kommt sie dem Typus der *Femme forte* sehr nahe, wenn auch eine eindeutige Zuordnung problematisch ist.¹⁵¹ Die Merkmale der Willensstärke und der Bereitschaft, sich aktiv für angestrebte Ziele einzusetzen, können allerdings kaum stärker realisiert sein als in der Figur Martinas.

5.1.1.2. Weibliche Nebengestalt: Luise

In diesem Kapitel soll ausschließlich die Figur Luises behandelt werden, da die Magd nur eine Randfigur ohne ausgeprägten Charakter darstellt und Martinas Mutter nur in einer Rückblende auftritt.

Wie bereits in Kap. 5.1.1.1.4. erwähnt, stellt Luise mit ihrer kindlichen, unentwickelten Weiblichkeit einen Gegenentwurf zur Protagonistin dar. Sie trägt zu Beginn der Handlung die ersten Zeichen der Reife, was auf ein Alter zwischen zwölf und vierzehn Jahren hindeutet, und wird besonders bei ihren ersten Auftritten sehr kindlich dargestellt, etwa wenn es heißt: „Die Kleine horchte mit offenem Mund.“ (10) Somit kann man sie zu Beginn des Romans

¹⁵¹ Vgl. dazu Kap. 5.2.1.13.

dem Typus der *Femme enfant* zuordnen, in weiterer Folge dem übergeordneten der *Femme fragile*.

Durch das Amt der Priesterin kommt Luise in der Gemeinschaft eine Sonderstellung zu, was ihr aber nur an der Oberfläche Selbstsicherheit verleiht.¹⁵² Ein respektloses Lachen Martinas während Luisers zeremoniellen Handlungen reicht aus, um sie völlig zu verunsichern; in dieser Unsicherheit kommt die Verlorenheit der *Femme fragile* zum Vorschein. Ihr Entsetzensschrei als Reaktion auf Martinas Ankündigung, sie werde eines Tages Kinder gebären, ist ein Verweis auf die Asexualität und Unkörperlichkeit der *Femme fragile*.

In den Beziehungen zu ihren Mitmenschen zeigt Luise, ganz im Gegensatz zu Martina, eine sehr soziale Gesinnung, etwa durch ihre Mitteilsamkeit: „Es war ihr immer schwer gefallen, etwas für sich zu behalten [...]“ (77) Sie zeigt Sorge für das Wohl der Gemeinschaft, indem sie den selbstgefangenen Fisch mit Georg teilt, anstatt ihn alleine zu verzehren, wie Martina es zweifellos getan hätte. Damit kommt ihr die traditionell weiblich besetzte Eigenschaft der Fürsorglichkeit zu.

Die durch Luise repräsentierte Form von Weiblichkeit ist vor allem durch Zartheit, Kindlichkeit und Unschuld gekennzeichnet. Ihre wiederholt angesprochene Schmalheit, die „verschreckten Augen“ in Kombination mit einer „blassen, der Sonne entwöhnten Haut“ (199) sowie das blonde Haar kennzeichnen Luise auch in äußerlicher Hinsicht als *Femme fragile*, ebenso das „viel zu schwer“ (199) für ihre schmale, kleine Gestalt anmutende Tuch, das sie über den Schultern trägt. Der Aspekt der Kränklichkeit fehlt zwar, ist jedoch ansatzweise durch ihr häufiges Frösteln, ihre Blässe sowie den schmalen und zerbrechlichen Körperbau gegeben, womit sie in Georg zärtliche Rührung und seinen Beschützerinstinkt weckt. Auch die Anspielung an das Märchen vom Mädchen mit den Schwefelhölzern – „das leicht und schmerzlos, von schönen Träumen getröstet“ (199), an der Kälte einer Winternacht zugrundegeht - verweist auf den Aspekt von Kränklichkeit und Tod.

Ihre Zugehörigkeit zu diesem Typus kommt vor allem in jener Szene zum Ausdruck, in der sie und Georg die Nacht im selben Bett verbringen. Die Szene wird aus Georgs Perspektive geschildert. Wie Luise Georg wahrnimmt, wird nicht mitgeteilt, mit Ausnahme des Erschreckens, als Georg sie bittet, ihm Platz zu machen, was auf kindliche Unschuld verweist.

¹⁵² Ihr Amt als Priesterin verweist einerseits auf die Vorläuferin der *Femme fragile* (vgl. Kap. 4.1.), womit es sich ebenfalls in die Tradition einfügt, zugleich kann es jedoch als deutlicher Anklang an den Typus der *Femme céleste* gesehen werden - ein engelsgleicher Frauentypus mit madonnenhafter Ausstrahlung, der als Heilige oder Priesterin in Erscheinung tritt. Die *Femme céleste* wird zwar hin und wieder namentlich genannt, es existiert jedoch noch keine Forschungsliteratur zu diesem Typus; daher wurde er im Kap. „Typologie der Weiblichkeit“ nicht berücksichtigt. In der deutschsprachigen Literatur wurde die *Femme céleste* nicht häufig gestaltet; das bekannteste Beispiel findet sich in Agnes Günthers Roman „Die Heilige und ihr Narr“ von 1913.

Luise wirkt unkörperlich und entrückt, als wäre sie nicht von dieser Welt: „Im Schein der Laterne sah Luise so körperlos aus wie ein Bild, das sich in klarem Wasser spiegelt.“ (116) Als Georg sie betrachtet, faltet er die Hände zwischen den Knien - diese Gebärde verweist auf die Anbetung Luises als engelsgleiche Madonna. Sie hat in dieser Szene etwas Ätherisches an sich und scheint aus Licht zu bestehen; auch dadurch ist die Nähe Luises zur Madonna gegeben: „Hell schimmerte ihre Stirn unter dem aufgelösten Haar, als bestünde sie ganz und gar aus Licht.“ (16) Wenn es heißt: „Die Dunkelheit umfing beide wie ein Schrein“ (117), so wird die Unschuld ihres Beisammenseins betont und in den Kontext des Heiligen gerückt, frei von niedrigen sexuellen Trieben. Georg nähert sich Luise vorsichtig und andachtsvoll, ohne körperliche Begierde zu zeigen. In seiner ehrfürchtigen Bewunderung spiegelt sich auch das Pygmalion-Motiv:

Er legte zögernd die Finger an ihre Schläfe und strich die Linie ihrer Wange entlang, und sie schmiegte mit einer raschen Bewegung das Gesicht in seine Hand. Er fühlte seine zarte Rundung und meinte, es soeben aus einem köstlichen Stoff geformt zu haben. (116)

Die Frau wird hier zur uneigenständigen Projektion des Mannes und dient ihm zur Sublimierung seiner sexuellen Triebe, die durch Verehrung reiner Schönheit und Anmut in Geistigkeit gewandelt werden. Auch die Pflanzennähe bzw. die Stilisierung zur zarten Blume lässt sich in der Darstellung Luises erkennen.¹⁵³

Die liebliche, unschuldige Weiblichkeit Luises bildet einen scharfen Gegensatz zur sinnlichen, fordernden Martina und wird in Georgs Wahrnehmung geradezu glorifiziert: „Georg mußte lächeln. Die Welt erschien ihm auf einmal aus einem leichteren, flaumigeren Stoff gemacht als vorher. Er sah sie, ohne daß er es wußte, mit den Augen eines Mädchens, mit Luises Augen.“ (118) Sie gewährt Georg tiefste Geborgenheit und Wohlgefühl, entfaltet sogar heilende Wirkung¹⁵⁴:

Alles Starre in ihm lockerte sich. [...] Seine Muskeln lockerten sich und wurden schwer, und über seine kalt brennenden Augen, die auch unter geschlossenen Lidern noch wach geblieben waren, legte sich Purpur. Er streckte sich aus und sank Stufe um Stufe tiefer in den geborgensten Schlaf. (116 f.).

Die nächtliche Begegnung Georgs mit Luise am Waldesrand - geschildert aus Georgs Perspektive – erscheint seltsam unwirklich, sodass der Verdacht naheliegt, es handle sich dabei um eine bloße Halluzination Georgs in Folge der Unterdrückung seines erotischen

¹⁵³ Vgl. Die Höhlen Noahs, S. 117.

¹⁵⁴ Zum heilenden Aspekt des Weiblichen vgl. Kap. 5.1.1.3.

Verlangens.¹⁵⁵ Während Georg Luise sein Herz ausschüttet, bleibt sie stumm und verschwindet schließlich ohne ein Wort. Das tiefe Wissen, das Georg in ihr verborgen glaubt, verweist auf die romantische Vorstellung, die weibliche Seele sei dem Weltgeist besonders nahe verwandt, was eine enge Verbindung der Frau - und ganz besonders der *Femme fragile* - zur Natur und deren Geheimnissen bedeutet: „All sein Wissen wollte er [Georg] gegen die Weisheit vertauschen, die in den Blumen und in den Herden auf der Weide und auch in diesem Mäd-chen war.“ (165) Die hier angesprochene Weisheit Luises bezieht sich auf Intuition – eine andere Art von Wissen als das gelernte Wissen Georgs, das er vom Alten bezieht und das ihn als Mann dem Bereich der Kultur zuordnet. Unmittelbar nach der Einsicht Georgs, dass sein Leben in die Form der Gesetze des Alten gegossen sei¹⁵⁶, blickt er in Luises Gesicht wie in eine Baumkrone, womit unverkennbar der Gegensatz Kultur - Natur hergestellt wird. Da die Begegnung, in der Georg Luise seine Gefühle offenbarte, keine Eindrücke in Luise hinterlassen hat - kurz darauf leidet sie darunter, dass Georg sie nicht mehr mag - ist es naheliegend, diese Begegnung tatsächlich als Vision Georgs zu deuten, wodurch Luise im Sinne der *Femme fragile* als männliche Wunschphantasie erscheint.

Nachdem sie von Martinas Schwangerschaft erfahren hat, wendet sich Luise augenblicklich von Georg ab und verstärkt ihrem Großvater zu, der sie psychisch stark vereinnahmt: „Luise war kalt und hart geworden aus Liebe zu einem Stein.“ (229) Dass sie Georg seine Tat so gar nicht verzeihen kann, erweckt wiederum den Eindruck der Asexualität; ebenso wie die von ihrer Haut ausgeströmte „Kühle“ (211), die auch ein Gefühl der Erhabenheit über das Gewöhnliche - in diesem Kontext sind es die banalen körperlichen Triebe – vermittelt. Ihre Persönlichkeitsänderung unter fremdem Einfluss spricht für Luises uneigenständigen Charakter, allerdings erfolgte diese Einflussnahme zumindest zum Teil mit Luises Einverständnis, denn sie begibt sich aus eigenem Antrieb in den „Bannkreis des Bösen“ (215).

¹⁵⁵ Folgende Passage kann als Indiz dafürgelesen werden, dass Luise nicht wirklich, sondern nur in Georgs Vorstellung anwesend ist: „Er ertastete Gras, und es war ihr Haar, er schmiegte die Wange an den Boden, und es war ihr Leib. Er konnte nicht mehr vor ihr fliehen, denn sie war überall.“ (164 f.)

¹⁵⁶ Von Luise wird hingegen an keiner Stelle mitgeteilt, das Gesetz des Alten sei in sie eingebrannt oder forme ihr Leben. Sie gibt Georg auch wiederholt schüchterne Zeichen, dass sie bereit wäre, den Schwur zu brechen. Ihr Verhalten ist zwar unterordnend, sie ist sich jedoch - anders als Georg - ihrer Gefühle bewusst und erscheint dadurch mit natürlicher Weisheit ausgestattet.

5.1.1.3. Das Frauenbild unter Berücksichtigung des emanzipatorischen Gehalts

Sowohl dem Weiblichen als auch dem Männlichen werden bestimmte Symbole und Attribute zugewiesen, die häufig wiederkehren und ein polares Geschlechterbild erzeugen: Die Adjektive „weich“, „still“, „dunkel“ oder „warm“ werden als Metaphern für das Weibliche eingesetzt, entsprechende Symbole sind das der Erde und des Wassers¹⁵⁷. Das Männliche hingegen ist durch Starre bzw. Härte, Strenge, Kälte und Helligkeit charakterisiert; der zugeordnete Bildbereich ist jener des Steins bzw. Felsens, vor allem in Verbindung mit dem Alten. Als Georg und Luise den Alten in einer Grotte bestatten, scheint dieser mit dem Stein zu verschmelzen: „Im fahlen Schein des Lichts schien er sich seltsam zu verändern. Es war nicht mehr zu erkennen, wo sein Körper endete und der Stein begann. Die Grenzen verwischten sich.“ (241) Auch in Georgs Vision wird von den „steinernen Dämme[n]“ (182), die das Leben aufhalten wollen, eine deutliche Verbindung zum Alten hergestellt.¹⁵⁸

Die genannten Metaphern und Symbole folgen traditionellen Geschlechterzuschreibungen und sprechen somit für ein stark konventionelles Frauenbild. Bestätigt wird dieser Eindruck zunächst durch die gefühlsbetonte Darstellung von Frauen: Martina gibt ihren Affekten und Bedürfnissen sofort nach, indem sie etwa mittels Diebstahls unverzüglich ihren Hunger stillt oder ihrem Zorn durch tätliche Angriffe Ausdruck verleiht. Häufig wird sie in animalischen Kontext gerückt, z. B. stößt sie „mit der sicheren Witterung eines Tieres“ (5) auf die Speisevorräte. Während der Alte - und in der Folge auch Georg, der unter seinem Einfluss steht - Gefühle dem moralischen Denken unterordnet, stellt Martina die Erfüllung ihrer Wünsche und Bedürfnisse über moralische Überlegungen. Beide Frauengestalten, Luise und Martina, sind sich ihrer Gefühle stets bewusst und geben diese auch zu erkennen; Luise beschränkt sich dabei auf schüchterne Andeutungen, wenn sie etwa durch zarte Berührungen Georg ihre Zuneigung bekennt. Georg hingegen gerät durch die Verdrängung seiner Gefühle in einen Zustand innerer Zerrissenheit. Als er sich auf Drängen des Alten hin von Luise losgesagt hat, entwickelt er aufgrund der Abwesenheit weiblicher Einflüsse Anzeichen körperlicher und psychischer Erkrankung und erweckt den Eindruck tiefen Leidens. Auch Luise leidet unter dem Verzicht auf Georg, sie zeigt jedoch im Gegensatz zu diesem keine Entzugserscheinungen, da sie ihre Gefühle nicht zu verdrängen sucht. Außerdem wird

¹⁵⁷ Die Höhlen Noahs, S. 164: „Ihre [Luises] Bewegungen erschienen weich und schön wie die Wendungen eines glänzenden Fisches in einem schwarzen Wasser.“ - Das schwarze Wasser steht symbolisch für das Rätselhafte, Dunkle und Unbekannte, die zu erforschende Tiefe - über Luise mit dem Weiblichen assoziiert. Der glänzende Fisch weckt überdies Assoziationen mit einer Nixe, einem geheimnisvollen weiblichen Geschöpf aus einer Jenseitswelt, das für den Mann eine gefährliche Verlockung darstellt.

¹⁵⁸ Vgl. Kap. 5.1.1.1.3: Der Alte.

dadurch der Eindruck erweckt, der Mann sei weit mehr auf weibliche Zuwendung angewiesen als umgekehrt. Auch das intuitive Wissen Luises, das nicht von außen mitgeteilt, sondern gefühlt wird, gehört in den Kontext der traditionell angenommenen weiblichen Gefühlsbetontheit¹⁵⁹; ebenso wie die individuelle Moral, über die sowohl Martina als auch Luise - Letztere in abgeschwächter Form - verfügen, und die nicht auf der Vermittlung durch Autoritäten beruht. Im Zusammenhang mit dieser natürlichen, weiblich konnotierten Moral, die innere Freiheit bedeutet, steht auch die bereits angesprochene Zuordnung der Frau zur Natur bzw. des Mannes zur Kultur¹⁶⁰: Georg kann im Gegensatz zu Martina und Luise nicht aus seinem eigenen Empfinden heraus beurteilen, was richtig und was falsch ist; sein Wissen beschränkt sich auf jene Informationen, die von außen an ihn herangetragen wurden. Daher heißt es von Georg, sein Leben sei in die Form der Gesetze des Alten gegossen¹⁶¹ – nicht jedoch Luises Leben: Sie ist von der zwingenden Macht dieser Gesetze ausgenommen. Als weitgehend passive Frauenfigur wehrt sie sich zwar nicht gegen die Bevormundung durch den Alten, sie erkennt jedoch - anders als Georg - ihre Gefühle nicht, weshalb sie auch nicht am Gesetz des Alten leidet; wenn es nach ihr ginge, hätten Georg und sie es gar nicht anerkannt. Die konventionelle Zuordnung der Weiblichkeit zur Natur ist im Kontext dieses Romans somit weniger als Triebhaftigkeit, sondern in erster Linie als Freiheit von äußeren Zwängen zu verstehen. Indem Herrschaft in der Figur des Alten als männlich charakterisiert wird, kommt im weiblichen Freiheitsbedürfnis, vor allem vertreten durch Martina, auch ein fortschrittlicher Aspekt ins Frauenbild dieses Romans.

Besonders deutlich ist die Assoziation des Weiblichen mit Leben bzw. Lebenskraft¹⁶², und damit zusammenhängend mit allem Positiven, wie Trost, Heilung und Geborgenheit: Der Magd gelingt es durch eine wortlose Berührung, Georgs Ärger zu besänftigen: „Ihre Berührung tat Georg wohl. Es war darin eine Art von Zärtlichkeit, nach der er sein Leben lang schmerzlich gehungert hatte.“ (171) Sie erfüllt damit die traditionelle weibliche Funktion, auf die seelische Befindlichkeit des Mannes wohltuend einzuwirken. Ihre Verbindung zur Geisterwelt kann in den romantischen Kontext der weiblichen Verbundenheit mit dem Weltgeist gestellt werden, folgt also ebenfalls einer traditionellen Auffassung von Weiblichkeit.

¹⁵⁹ Vgl. Kap. 5.1.1.2.

¹⁶⁰ Vgl. Kap. 5.1.1.1.3: Der Alte.

¹⁶¹ Vgl. Die Höhlen Noahs, S. 165.

¹⁶² Selbst bei der unkörperlich erscheinenden Luise kommt die lebensspendende Kraft des Weiblichen zum Ausdruck: „Er [Georg] [...] spürte zum ersten Mal den Geruch von Mädchenhaar: warm und ein wenig süß wie Erde und Milch“ (Höhlen Noahs, S. 117) - Beides, Erde und Milch, hat nährende und somit lebenserhaltende Funktion.

Die bereits genannten Metaphern für Weiblichkeit und Männlichkeit werden nicht nur auf die Figuren angewandt, sondern auch auf die Außenwelt übertragen: Das feuchte Gras ist

von schneidender Kälte, nicht schmiegsam, sondern von männlicher Spröde. Alles war männlich ringsum: die Strenge der Steine, die Frische des Windes, der harte Glasganz der Sterne am mondlosen Himmel. (114)

Das Weibliche hingegen erscheint Georg weich und tröstlich, bietet Zuflucht und Geborgenheit. Dementsprechend identifiziert er Feuer, warme Speisen und ein „mit Fell bezogene[s] Bett“ (114) - zusammenfassend gesagt alles Wohltuende und Lebenserhaltende – als „weibliche(n) Bereiche“ (114). Der Weg zur Höhle scheint Georg plötzlich „steil und streng“ (146), als er des Alten ansichtig wird. Fels und Stein werden Eigenschaften zugeschrieben, die aus Martinas und später auch Georgs Sicht dem Charakter des Alten angehören, etwa seine erdrückende Dominanz („Die Steine erdrückten sie mit ihrer schwarzen, feucht überrieselten Massigkeit.“¹⁶³) oder seine fehlende Menschlichkeit („Starr und teilnahmslos standen sie [die Felsen] da [...]“¹⁶⁴).

Trotz dieser stark konventionellen Geschlechterzuschreibungen vermittelt der Roman in seiner Darstellung weiblicher Figuren auch Aspekte, die mit der Tradition brechen und als fortschrittlich erachtet werden können. Sie finden sich vor allem im Charakter der Protagonistin, die ein starkes Bedürfnis nach Freiheit zeigt und sich weigert, eine für sie unbefriedigende Situation zu akzeptieren. Wie bereits in Kap. 5.1.1.1.5. bewiesen, zeigt Martinas Charakter große Ähnlichkeit mit jenem einer Femme forte, die als innerlich emanzipiert gekennzeichnet ist. Martinas Emanzipation geht aber noch einen Schritt über die rein innerliche hinaus, da es ihr gelingt, eine stark patriarchalisch geprägte Lebensordnung zunächst ins Wanken und schließlich zum Umsturz zu bringen. Sie selbst kann zwar nicht mehr von den Folgen profitieren, aber die Überlebenden haben durch ihren Einsatz die Möglichkeit erhalten, eine völlig neue Lebensordnung zu schaffen.

¹⁶³ Die Höhlen Noahs, S. 62.

¹⁶⁴ Ebd., S. 62.

5.1.2. *Ein fremder Garten*

Unter dem ursprünglichen Titel „Die ohne Kompass segeln“ sandte die Autorin ihren Roman an den Wollenzeilen Verlag, wo er 1964 unter dem Titel „Ein fremder Garten“ veröffentlicht wurde.¹⁶⁵ 1970 erschien eine zweite Auflage des Romans bei Kremayr & Scheriau, sowie – im selben Jahr - eine Lizenzausgabe in der Buchgemeinschaft Donauland.¹⁶⁶ Schließlich erfolgte 1975 eine Neuauflage des Wiener Verlags.¹⁶⁷

5.1.2.1. *Franziska*

5.1.2.1.1. *Alter und Aussehen*

Zu Beginn der Handlung ist Franziska vierundzwanzig Jahre alt, der Roman begleitet ihren Lebensweg über einen Zeitraum von etwa eineinhalb Jahren. Ihr Alter zu Beginn des Romans steht in merkwürdigem Kontrast zu ihren Lebensumständen, denn sie lässt sich widerstandslos von ihrer Familie - vertreten durch die Mutter und den älteren Bruder, der die Position des früh verstorbenen Vaters eingenommen hat - beherrschen. In der Rezension „Das Mädchen Franziska“, erschienen in der Presse, wird die Protagonistin daher als „erstaunlich kindhafte[s] Mädchen(s)“ bezeichnet.¹⁶⁸

Man erfährt von Franziskas Aussehen, dass sie „sehr schönes, blondes Haar“ (99) besitzt, ein ebenmäßiges Gesicht und braune Augen.¹⁶⁹ Franziska verfügt zwar über ein attraktives Äußeres¹⁷⁰, jedoch anders als Linda oder Beatrice nicht über auffallende Schönheit, was dazu führt, dass sie sich beiden Frauen gegenüber benachteiligt fühlt - besonders gegenüber Beatrice, die in der Liebe zu Michael ihre Konkurrentin darstellt. In ihrer Eifersucht auf Beatrices Schönheit verrät Franziska mangelndes Selbstvertrauen und Unsicherheit: „Sie war sehr schön, viel schöner als ich. Wenn sie so in seiner [Michaels] Erinnerung war, wie sollte ich sie daraus verdrängen?“ (147)

Ihr Bruder Jakob sucht und findet an Franziskas Aussehen fortwährend Anlässe, um sie zu erniedrigen. Von der eher asketisch veranlagten Mutter wurde ihr beigebracht, dass die Freude an sich selbst etwas Unanständiges sei; daher hatte Franziska lange Zeit auf ihr

¹⁶⁵ Vgl. Hannelore Valencak: Person und Werk, S. 17. - In den Lektorenbesprechungen wird auch der Titel „Fahrt ohne Kompaß“ genannt.

¹⁶⁶ Ebd., S. 23.

¹⁶⁷ Zitate folgen der Erstausgabe: Hannelore Valencak: Ein fremder Garten. Wien: Wollzeilen-Verlag 1964. Zitate im Lauftext werden mit Seitenverweisen in runden Klammern versehen.

¹⁶⁸ Das Mädchen Franziska. In: Die Presse 6./7.3.65 (Zeitschriftensammlung des Franz-Nabl-Instituts für Literaturforschung, Graz)

¹⁶⁹ Vgl. Ein fremder Garten, S. 99.

¹⁷⁰ Dies wird den LeserInnen auf indirekte Weise mitgeteilt, denn aus einem Gespräch mit Frau Stark geht hervor, dass Benjamin in seinem Unternehmen nur gutaussehende Menschen beschäftigt.

Aussehen keinen besonderen Wert gelegt: „Etwaige Illusionen über mich hatten Jakob und Mama mir früh genug zerstört.“ (99) Diese bisherige Einstellung Franziskas wird in Frage gestellt, als sie durch die Anstellung in Benjamins Kaufhaus die Bekanntschaft der jungen Näherinnen macht, die - anders als Franziska – lebensfroh und übermütig sind und großen Wert auf ihre äußere Erscheinung legen:

Ich er-innerte mich an Zeiten innerer Zerwürfnisse, in denen ich mich selber suchte und nicht fand. Auf den einfachen Gedanken, mich im Spiegel zu suchen, war ich nie gekommen. Dies hier war der Versuch, wieder Freundschaft mit mir zu schließen, und mir schien, der Versuch gelang. (99)

Unmittelbar nachdem Franziska sich erstmals intensiv mit ihrem Spiegelbild auseinandergesetzt und Zufriedenheit mit ihrem Aussehen empfunden hat, ändert sich auch ihre Einstellung zum Leben: Auf dem Nachhauseweg von der Arbeit lässt sie sich Zeit, genießt den Sommerabend, fühlt sich „locker, wie aufgepflügt“ (100). Indem sie im Zustand der Heiterkeit ihr Gemüt mit aufgelockerter Erde und ihre Gedanken mit aufsprießenden Pflanzen vergleicht („Jeder Gedanke wurzelte sogleich und wuchs mir über den Kopf wie junger Bambus: [...]“, S. 100) zeigt Franziska Ähnlichkeit mit einer *Femme fragile*, in deren Darstellung die Blumen- und Pflanzenmetaphorik charakteristisch ist.¹⁷¹ Auch das blonde Haar Franziskas kann als Reflex dieses zarten Frauenbildes betrachtet werden.

5.1.2.1.2. Beruf

Franziska wurde durch die Mutter sowie den Bruder dazu gedrängt, die Mittelschule ein Jahr vor der Reifeprüfung abzubrechen, um im familieneigenen Kaufhaus als Verkäuferin zu arbeiten und der Familie dadurch Personalkosten zu ersparen. Genaugenommen wurde Franziska dadurch von der eigenen Familie um ihre Zukunft betrogen, denn die Möglichkeit eines geistig erfüllenden und finanziell absichernden Berufes wurde ihr dadurch genommen. Überdies wurde Franziska in die ökonomische Abhängigkeit von ihrer Familie getrieben. Hier wie auch in der Beziehung zu Benjamin zeigt sich die Instrumentalisierung Franziskas durch ihre Familie, die einhergeht mit Erniedrigung und Unterdrückung. Somit wurde Franziska durch die Familie ein Leben aufgezwungen, das sie freiwillig nicht gewählt hätte - ein fremdes Leben, wie man es in Entsprechung zum Titel formulieren kann. Ihre Entwicklung

¹⁷¹ Ein weiteres Beispiel für die Pflanzenmetaphorik in Franziskas Selbstdarstellung: „Seit Frau Starks Austritt aus der Firma verkümmerte nach und nach jenes feine, unterirdische Wurzelgeflecht, mit dessen Hilfe ich mich in meinem veränderten Lebensraum notdürftig verankert hatte.“ (S. 88) - Franziska wird auch in anderen Zusammenhängen mit der *Femme fragile* in Verbindung gebracht, wie in den folgenden Kapiteln erläutert wird - vgl. besonders Kap. 5.1.2.1.5. und 5.1.2.3.

im Verlauf der Handlung kann daher als Suche nach dem ihr angemessenen Leben verstanden werden.¹⁷²

Etwa zwei Monate nach dem Einsetzen der Handlung tritt Franziska ihre neue Stellung in Benjamins modernem Großkaufhaus an, genauer gesagt, im Büro für Kundenbetreuung. Die Hoffnung auf eine Verbesserung ihrer beruflichen Situation erfüllt sich jedoch - trotz besseren Einkommens - nicht. Auf Franziskas Tätigkeit in Benjamins Kaufhaus lässt sich vortrefflich die Bezeichnung „entfremdete(r) Arbeit“ anwenden, die Karl-Markus Gauß in seiner Rezension zum Roman „Das Fenster zum Sommer“ wählt, um Ursulas Übersetzungstätigkeit zu charakterisieren¹⁷³: Die Entfremdung vom Sinn der Arbeit auf der Ebene ihrer Bürotätigkeit - der von Frau Stark übernommene Protektionsposten erweist sich als unnötig für den Bestand des Unternehmens, Franziska verbringt ihre Zeit in Untätigkeit und Langeweile – entspricht einer Entfremdung von der Natur, was die Beschaffenheit der Güter in Benjamins Kaufhaus betrifft.

Aufgrund dieser enttäuschten Hoffnung auf ein erfüllteres und sinnvolleres Leben zögert sie auch keinen Augenblick, ihre Stellung zu kündigen, nachdem sie bei Michael eingezogen ist. Der Garten, den sie nun mit Michael bewohnt, verkörperte für sie von Beginn an das natürliche, wirkliche Leben - im Gegensatz zur künstlichen, vom Menschen geschaffenen Welt der Zivilisation. Während sie in der Büroarbeit keinen Sinn erkennen konnte, erfüllt sie die Arbeit in Haus und Garten mit dem befriedigenden Gefühl, etwas geleistet zu haben. Ihre Müdigkeit am Ende des ersten Tages bei Michael, nachdem sie das heruntergekommene Haus in Ordnung gebracht hat, empfindet sie als kostbar:

Vielleicht war ich noch nie in meinem Leben so köstlich müde gewesen. [...] Ich lehnte an ihm [Michael] und fühlte mich leicht vor Freude und immer noch schwer von meiner kostbaren Müdigkeit. 'Ich habe mich überhaupt nicht angestrengt, nur die Schleusen aufgemacht und mich gewundert, wieviel Kraft auf einmal wirksam war. Es war herrlich, endlich etwas Notwendiges zu tun. [...]' (143 f.)

Der drohenden Eintönigkeit und Unfreiheit eines Bürolebens möchte Franziska um jeden Preis entkommen. Daher weist sie Michaels Vorschlag zurück, sich von Beatrice scheiden zu lassen und Franziska zu heiraten, was zugleich den Verlust des Gartens bedeutet hätte, der Beatrices Eigentum ist. Schließlich war nicht ausschließlich das Zusammenleben mit Michael

¹⁷² Ein/e namentlich nicht genannte/r Rezensent/in nennt das „Suchen nach der gemäßen und erfüllenden Position im Leben“ als übergeordnetes Thema des Romans. - O.V.: Ein fremder Garten. Archivschachtel „Rezensionen“ (Koffer 1,2,1992). Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut, Graz.

¹⁷³ Karl-Markus Gauß: Sturz aus der Zeit. Eine Wiederentdeckung - Hannelore Valencak und ihr Roman „Das Fenster zum Sommer“. Neue Zürcher Zeitung, 28. 10. 2006.
<http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/dasfensterzumsommer-r.htm> (Stand: 10.1.2011)

ihr Beweggrund, von zu Hause fortzugehen, sondern der „kleine Planet“ (126), der ihr Freiheit und Fülle des Lebens verspricht. Über den Großteil des Romans hinweg gilt ihr ganzes Streben dem Ausbrechen aus der Monotonie eines gewöhnlichen Lebens, dem Alltagstrott und der Leere der Berufswelt.

5.1.2.1.3. Beziehungen zu Männern

Beziehung zu Benjamin

Mit dem unerwarteten, neuerlichen Auftauchen ihres Cousins Benjamin in Franziskas Leben beginnt für die Protagonistin ein neuer Abschnitt ihres Lebens, in dem sie erstmals mit der Welt des Reichtums und der Vergnügungen in Berührung kommt. Die Resignation, in der sie bisher verharrte, findet ein Ende durch die sonntäglichen Ausflüge, die ihr erstmals eine Ahnung eines sorgenfreien und abwechslungsreichen Lebens vermitteln. Überdies wird sie durch Benjamins Vorschlag, ihre Familie zu verlassen und für ihn zu arbeiten, erstmals in konkreter Weise mit der Möglichkeit konfrontiert, ihr Leben von sich aus zu verändern und etwas Besseres daraus zu machen. Was sie letztendlich dazu bringt, seinem Angebot nachzukommen, ist allerdings nicht Benjamins Überredungskunst, sondern die Begegnung mit dem verwilderten Garten, dessen erstmaliges Betreten sie einem Segelausflug mit Benjamin verdankt.

In der Gegenüberstellung von Franziska und Benjamin kommen männliches und weibliches Rollenverhalten deutlich zum Ausdruck. Während sich Franziska lange Zeit ergeben und demütig von der Familie unterdrücken ließ, rebellierte Benjamin gegen die schlechte Behandlung durch Jakob und die Mutter. Er verließ seine Pflegefamilie bereits in jungen Jahren, um auf sich allein gestellt sein Glück zu versuchen. Er besitzt so gut wie keine kulturell als „weiblich“ besetzte Eigenschaft - angefangen bei seiner gänzlich fehlenden Attraktivität, unter der er zwar leidet, die er aber durch seinen Reichtum zu kompensieren glaubt: „Ich habe eine Menge Geld. Es gibt für einen Mann kein besseres kosmetisches Mittel. Schönheit und Charme, die bekommt man vom lieben Gott geschenkt. Doch sich selber einen Besitz zu erwerben [...], das ist eine Leistung. [...]“ Benjamin zeigt somit die - entsprechend bürgerlichen Denkens - von Männern erwarteten Merkmale der Durchschlagskraft sowie des selbst erarbeiteten materiellen Wohlstands. Beim Betreten des fremden Gartens im Rahmen seines Segelausfluges mit Franziska zeigt sich deutlich der kulturell konstruierte Entdecker- und Besitzeranspruch des Mannes - indem Benjamin sofort unerschrocken das fremde Grundstück erforscht und sich seiner Früchte bedient - , während Franziska sich für das Eindringen in den Garten schämt und ängstlich darauf hofft, nicht

entdeckt zu werden. Benjamins eigenen Worten zufolge bestand sein bisheriges Leben aus Kampf und Abwehr, womit er sich in das bürgerliche Bild des Mannes als Kämpfer und Eroberer einfügt.

Benjamin erkennt Franziskas Situation der Fremdbestimmung und nimmt sich ihrer an, um ihr dabei zu helfen, sich von ihrer Familie unabhängig zu machen. Er leitet den Prozess ihrer Selbstverwirklichung ein, indem er ihr einen Arbeitsplatz in seinem Großkaufhaus verschafft und sie mit dem verwilderten Garten und dessen Besitzer bekannt macht, was von weit nachhaltigerer Wirkung ist. In seinen Bemühungen um Franziska zeigt Benjamin deutlichen Anspruch auf die männliche Erlöserrolle: „‘Es wäre gut für dich’, [...]. ‘So wie du darf eine junge Frau nicht leben. [...] Nicht warten! Die Gewohnheit ist ein Spinnennetz. [...] Komm zu mir, Franziska!’“ (54) In einem späteren Rückblick Franziskas auf die Zeit der regelmäßigen Unternehmungen mit Benjamin - benannt als „Benjamins Zeit“ (235) – bekommt diese den Charakter einer in sich abgeschlossenen Lebensperiode, die als Station auf Franziskas Weg in die Selbstbestimmung gesehen werden kann.¹⁷⁴

Beziehung zu Kommerzienrat Helm

Die Figur Helms wirft die Frage auf, ob man für seine Werte und Prinzipien sein Glück opfern und Leid, Traurigkeit und Einsamkeit auf sich nehmen soll. In den Worten Doris Mühringers fungiert er als „Gegenpol“ zur „Situation des modernen Zeitgenossen, der das Leben auf eine gute Weise bewältigen soll, ohne die Möglichkeit zu besitzen, sich religiös auszurichten“.¹⁷⁵ Helm hingegen hat im christlichen Glauben ein Orientierungssystem von absoluter Gültigkeit gefunden, an dem er seine Entscheidungen ausrichten kann.¹⁷⁶ Dementsprechend setzt er die Unauflöslichkeit einer katholisch geschlossenen Ehe absolut und stellt sie über sein persönliches Glück. Da seine Frau ihn bereits in jungen Jahren wegen eines anderen Mannes verlassen hatte, musste er für das Ideal der ehelichen Treue lebenslange Einsamkeit und Trauer in Kauf nehmen.

Im Gegensatz zu Helm existieren für Franziska vorerst keine absoluten Werte, an denen sie sich orientieren kann. Mit der Glücksverheißung eines jenseitigen Paradieses kann sie sich nicht zufriedengeben, denn sie sehnt sich danach, das Glück bereits im diesseitigen Leben zu erfahren. Somit stellt das Leben selbst für sie den höchsten Wert dar - nicht abstrakte Begriffe

¹⁷⁴ Laut Doris Mühringer hat Franziska die „Stationen Benjamin - Michael - Hjalmar - Michael“ zu passieren, bis sie „in die Verantwortlichkeit des eigenen Gewissens hineinreift“. - Doris Mühringer: Hannelore Valencak: „Fahrt ohne Kompaß“. Archivschachtel „Rezensionen“ (Koffer 1,2,1992). Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut, Graz.

¹⁷⁵ Doris Mühringer: „Fahrt ohne Kompaß“.

¹⁷⁶ Vgl. ebd.

wie Moral, Sünde oder Schuld. Im Verlauf ihrer Entwicklung gelangt allerdings auch sie zu absoluten Werten, die sie über ihr individuelles Glück stellt: die Treue zu Michael, der durch ihre Schuld leiden muss.

Mühringer zufolge werden beide Orientierungsmodelle - die Religion auf Seiten Helms, der Existenzialismus auf Seiten Franziskas - wertungsfrei einander gegenübergestellt.¹⁷⁷ Während aber Franziska Helms Lebensmodell anerkennt und wertschätzt, übt Helm heftige Kritik an Franziskas Entscheidung, mit dem verheirateten Michael zusammenzuleben - obwohl keine Aussicht besteht, dass Beatrice jemals wieder aus der Nervenheilanstalt entlassen wird. Dabei musste auch Franziska für ihre Entscheidung, die sich am irdischen Glück orientierte, Opfer in Kauf nehmen: Verstoßung durch die Familie und Isolation von der Gesellschaft. Somit wird meines Erachtens doch eine Wertung zugunsten der Protagonistin vorgenommen.¹⁷⁸

Beziehung zu Michael

Franziska fühlt sich von der ersten Begegnung an zu dem stillen und schwermütigen Besitzer des Gartens hingezogen. Ihr Gefühl der Verbundenheit und Wesensverwandtschaft mit Michael lässt sich sowohl auf irrationale Weise erklären – indem er in Franziskas Wahrnehmung untrennbar mit dem Garten verbunden ist, der magische Kraft auf sie ausübt –, als auch rational, indem sie durch Michaels Melancholie, die sie auf tiefes Leiden zurückführt, einen Schicksalsgenossen in ihm erkennt. Sie bringt Michael auf mehrere Arten in direkte Verbindung zu Natur bzw. Natürlichkeit: Sein Gesicht erscheint ihr als eine große, offene Landschaft, sein Nachname Zimmermann erinnert sie an Holz, der Tanz mit ihm in der Casa Bianca ruft in ihr die Vision einer Wanderung über weite, blühende Heideflächen hervor, die sich jahreszeitlich bedingt verändern, sie spricht ihm „abgrundtiefe(n) Ehrlichkeit“ (79) zu. Michaels enge Verbindung mit der Natur lässt ihn mit dem Garten eins werden, der für Franziska einen Gegenpol zur menschlichen Zivilisation darstellt, der sie entfliehen möchte. Somit wird auch eine männliche Figur in Wesensverwandtschaft mit der Natur gebracht, allerdings aus der subjektiven Wahrnehmung der Ich-Erzählerin.

Auch die Begegnung mit Michael stellt für Franziska einen Wendepunkt dar, da sie einerseits durch das Zusammenleben mit ihm der Beherrschung durch ihre Familie entkommt, andererseits durch den Garten die Möglichkeit eines natürlichen, sinnerfüllten Lebens erhält, fern von einengenden Konventionen und künstlicher Zeiteinteilung. Indem der Garten für sie

¹⁷⁷ Vgl. Mühringer: „Fahrt ohne Kompaß“.

¹⁷⁸ Vgl. Ein fremder Garten, S. 158-163.

Zuflucht und Rettung bedeutet, bekommt auch Michael durch Franziska die traditionelle männliche Rolle des Retters zugesprochen.

Von Beginn ihrer Beziehung an zeigt sich zwischen Franziska und Michael ein starker Zusammenhalt. Auch als Franziska in späterer Zeit Hassgefühle gegen Michael entwickelt und sich in eine mit Hjalmar zusammen bewohnte Traumwirklichkeit flüchtet, denkt sie keine Sekunde daran, Michael zu verlassen - hier kommt das irrationale Moment in der Bedeutung des Gartens zum Ausdruck, mit dem Franziska sich auf magische Weise verbunden fühlt. Trotz des festen Zusammenhalts und der Seelenverwandtschaft herrscht in der Beziehung jedoch keine reine Harmonie; es machen sich schon bald Spannungen bemerkbar, die aber von keinem der beiden Partner zur Sprache gebracht werden und daher die Beziehung stark belasten: Michael verschweigt Franziska seinen Kinderwunsch, Franziska wiederum wird von Eifersucht auf Beatrice gequält. Verstärkt wird Franziskas Leiden dadurch, dass die Menschen aus Michaels sozialem Umfeld ihn und Beatrice immer noch als zusammengehörig betrachten. Michael selbst scheint nichts von Franziskas Beklemmung zu bemerken, was den Eindruck mangelnder Sensibilität erweckt.

In der Beziehung zwischen dem schwerfälligen¹⁷⁹, eher unsensiblen Michael und der an zahlreichen Kränkungen leidenden, verinnerlichten Franziska erscheint von Bedeutung, was Thomalla für die Partnerschaften der übersensiblen Femmes fragiles feststellt: Sofern dieser überhaupt ein Partner zur Seite gestellt wird, so zeigt dieser häufig das Merkmal körperlicher Grobheit, um ihre seelische und körperliche Feinheit noch deutlicher hervortreten zu lassen.¹⁸⁰ Das Ungleichgewicht zwischen Franziska und Michael kommt besonders in jener Szene zum Vorschein, in der Michael sich auf sein Beefsteak freut, Franziska aber ein schlechtes Gewissen hat, weil Michael sich mit grober Speise abfinden muss, während sie und Hjalmar in Form von Holunderblüten „Ambrosia gespeist und Nektar ge-trunken“ (229) hatten. Sich selbst und Hjalmar grenzt Franziska hier – als Wesen aus einer anderen Welt – gegen Michael ab.¹⁸¹

¹⁷⁹ Sein Nachname Zimmermann lässt ihn in Franziskas Augen prädestiniert für die Arbeit mit Holz erscheinen; tatsächlich arbeitet er als technischer Zeichner mit dem Reißbrett, was den Eindruck seiner Schwerfälligkeit und körperlichen Grobheit bestätigt. Auch vom „Klotz [s]einer Lebensumstände“ ist die Rede oder von einem Granitklotz, an den Michael metaphorisch geschmiedet ist (S. 213).

¹⁸⁰ Vgl. Thomalla, S. 30.

¹⁸¹ Damit verweist sie die Liebe zu Hjalmar zugleich in die Sphäre des Unwirklichen und Unerreichbaren, das zu sehr idealisiert ist, um wahr werden zu können; Schultz bezeichnet Hjalmar daher als Franziskas „Traumliebe“. [Vgl. Theodor Schultz: Lektorat. Hannelore Valencak: Fahrt ohne Kompass. 30. 3. 1964. Archivschachtel „Rezensionen“ (Koffer 1, 2, 1992). Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut, Graz. S. 2.]

Michael gibt Franziska gegenüber wiederholt das Bewusstsein der Überlegenheit zu erkennen, etwa indem er an ihrer Stelle auf Hjalmar an Franziska gerichtete Frage antwortet¹⁸², oder indem er sie mit dem Kosenamen „Kleine“ benennt.¹⁸³ Herablassend wirkt auch sein Erstaunen darüber, dass der Schriftsteller Hjalmar Röder Franziska nicht bekannt war.

Michaels Forderung nach klaren, eindeutigen Entscheidungen - er möchte Franziska zur Heirat und zum Neuanfang in einem möblierten Zimmer bewegen – empfindet Franziska als Zumutung, da sie sich vom Garten nicht trennen möchte. Er wiederum wirft ihr vor, ausweichend wie das Wasser zu sein, ohne dem Franziska ihren eigenen Worten zufolge nicht existieren kann¹⁸⁴; entsprechend seiner Symbolik der Fruchtbarkeit und des Lebens erscheint es Franziska als das lebensfreundliche Element. Es wird in vielen Kulturen „mit dem Weiblichen, der dunklen Tiefe u[nd] mit dem Mond in Verbindung gebracht“.¹⁸⁵ Auch die Bedeutung des Wassers als „Fülle aller Möglichkeiten“¹⁸⁶ - aufgrund seiner formlosen, undifferenzierten Gestalt – ist in Hinblick auf die Protagonistin von Bedeutung, da sie klare, eindeutige Entscheidungen lange Zeit fürchtet und verweigert. Bei einem Aufenthalt in den Bergen kommt es zum Eklat, da Franziska sich durch Michaels Versuche, die Beziehung zu klären, in die Enge getrieben fühlt. Die Gebirgswelt mit ihren klaren, eindeutigen Formen nimmt sie als Michaels Verbündete wahr und identifiziert sie daher als Bedrohung:

Das harte Himmelblau¹⁸⁷ war beklemmend und die schneidende Silhouette der Felsen. Es war alles so grausam klar, so trocken und so unzugänglich. Was diesen Riffen fehlte, war das Meer, ihr altes Lebenselement. Alle Seelilien, die vor langer Zeit in ihren Klüften wuchsen, und die schönen, weichen See-anemonen waren schon vor vielen Jahrtausenden abgewelkt und zu Staub zerfallen. (270)

Von dieser männlich assoziierten Gebirgswelt fühlt sie sich zurückgestoßen, da sie das sanfte, Zuflucht gewährende weibliche Element darin vermisst.

¹⁸² Ein fremder Garten, S. 204.

¹⁸³ Da Franziska auch Hjalmar bei ihrer ersten Begegnung wie ein Kind erschienen war, kann man die durch den Beinamen „Kleine“ assoziierte Kindlichkeit Franziskas, die auch schon im Kap. „Alter und Aussehen“ angesprochen worden war, als weiteren Anklang an das Frauenbild der Femme fragile betrachten.

¹⁸⁴ Vgl. Ein fremder Garten, S. 270.

¹⁸⁵ Udo Becker: Wasser. In: [Ders.]: Lexikon der Symbole. Freiburg i. Br./Wien u.a.: Herder 1992. S. 323-327, hier: S. 323.

¹⁸⁶ Ebd., S. 323.

¹⁸⁷ Der Himmel stellt in vielen Mythologien das männliche Element dar - in Verbindung mit der Eigenschaft der Aktivität -, im Gegensatz zur fruchtbaren, weiblich assoziierten Erde, der die Eigenschaft der Passivität zugeordnet wird. - Udo Becker: Himmel. In: Lexikon der Symbole. S. 127-128, hier: S. 128.

Beziehung zu Hjalmar

Hjalmar bildet mit seiner sorglosen Leichtigkeit und Fröhlichkeit einen völligen Gegensatz zum schwerfälligen Michael. Franziska bewundert ihn zwar dafür, zugleich weist sie diese heitere Lebenseinstellung für sich selbst zurück, da sie ihrer Empfindung nach ihrem Wesen nicht angemessen ist. So bringt sie das Lächeln auf ihrem Gesicht, das die Begegnung mit Hjalmar unwillkürlich ausgelöst hat, bewusst wieder zum Verschwinden. Aus der Sicht Hjalmars wird Franziskas Nähe zur *Femme fragile* besonders deutlich: „‘Mein erstes Bild, das ich von Ihnen habe, ist das eines kleinen Mädchens, das auf der Mauer sitzt. Und heute, bei den Teichen, war es Syrinx, die auf mich zukam.’“ (202) Hier kommen sowohl die Kindlichkeit der *Femme fragile* als auch deren immaterielles Wesen zum Ausdruck, indem Hjalmar Franziska mit der Nymphe Syrinx vergleicht - ein zartes, durchscheinendes Geschöpf aus einer Jenseitswelt, das sich, um der Nachstellung durch den Gott Pan zu entgehen, in Schilfrohr verwandelte, worin auch die von Romantikern und *Décadents* angenommene Einheit zwischen weiblicher Seele und Natur zum Ausdruck kommt. Auch im weiteren Verlauf der Handlung nennt Hjalmar Franziska wiederholt Syrinx, projiziert dadurch sein ideales Frauenbild auf Franziska. Hjalmar sieht Franziska - wie es der Darstellungstradition einer *Femme fragile* entspricht – gerne umgeben von Blumen. Bei ihrer ersten Begegnung schenkt er ihr eine Pflanze mit blauen Blüten, bei einem Gartenspaziergang zur Zeit der Holunderblüte gibt er seinem Wunsch Ausdruck, Franziska möge „[...] ein Kleid aus solchen kleinen Blüten tragen, leicht wie Schaum, aber schwer von Duft - ein richtiges Sommerkleid.“ (226) Sowohl das ätherische Wesen einer *Femme fragile* als „Duftgebilde“¹⁸⁸ als auch ihre enge metaphorische Verbindung zu Blumen kommen hier zum Ausdruck; ihre Reinheit wird symbolisiert im Weiß der Holunderblüten. In einer anderen Szene – Hjalmar erwartet Franziska vor der Pergola, um mit ihr in die Casa Bianca zu fahren –, zeigt sich die Ästhetisierung einer *Femme fragile* aus der Sicht des männlichen Verehrers, indem er sie zum Bild stilisiert:

‘Gehen Sie nicht weiter. Bleiben Sie stehen.’[...] ‘Damit ich mir das einprägen kann, wie Sie aus dem Hause treten: ein blaues Leinenkleid¹⁸⁹, braune Ärmel und ein braunes Gesicht. Die Diele im

¹⁸⁸ Thomalla, S. 13.

¹⁸⁹ Franziska wird auffallend oft mit der Farbe Blau - der Farbe des „Transzendenten und der Seele“ (Vgl. Stephanie Waldow: Blau. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 47-48, hier: S. 48) - in Verbindung gebracht. Bei dem Segelausflug mit Benjamin, der sie erstmals an den Landungssteg des verwilderten Gartens bringt, trägt sie eine leichte blaue Seidenbluse; Blau ist auch die Farbe des Kopftuchs, das Benjamin ihr aus Ägypten mitbringt und das sie bei ihrer Flucht aus dem Haus der Familie zu Michael trägt. Hjalmar schenkt ihr bei der ersten Begegnung eine

Hintergrund ist ein grauer Kokon. Sie haben ihn soeben abgestreift und schwirren in das Licht.' Er lachte mich an. 'Sie dürfen sich wieder bewegen. Das Bild ist fertig, entwickelt und fixiert.' (234)

Auch Hjalmar sieht sich als Franziskas Retter, indem er sie zunächst aus der Isolation befreien will - wie früher Benjamin aus dem unfreien Leben bei ihrer Familie –, schließlich möchte er ihr eine gesicherte Zukunft in einer legalisierten Beziehung bieten.¹⁹⁰

Hjalmar ist zwar als männliche Idealfigur konzipiert - seine schwebende Leichtigkeit und sein Leuchten lassen ihn selbst wie ein Wesen aus einer anderen Welt erscheinen –, dennoch mischen sich auch zweifelhafte Züge in seine Darstellung: etwa sein siegesgewisses Auftreten unter Missachtung von Franziskas klar formuliertem Willen, dass sie bei Michael bleiben und die Beziehung zu Hjalmar nicht fortsetzen möchte¹⁹¹, oder als er Franziska im Verlauf der Italienreise erklärt: „Ich habe besser als du gewußt, was du im Grunde deines Herzens gewollt hast. Eines Tages weißt du es auch.“ (334) Er legt ihr die Worte in den Mund und erklärt ihr, welches Leben für sie das richtige sei: „Du bist doch gern mit mir gekommen, oder nicht? Das Leben, das wir führen, ist das richtige für dich. [...]“ (361)

5.1.2.1.4. Beziehungen zu Frauen: Franziskas Mutter

In diesem Kapitel wird nur die Beziehung der Protagonistin zu ihrer Mutter besprochen, da zu den anderen weiblichen Figuren keine prägenden Beziehungen bestehen. Die übrigen Frauenfiguren werden im Kapitel „Weibliche Nebengestalten“ behandelt.

In ihrem Denken und Handeln ist die Mutter überkommenen Vorstellungen von Anstand und Moral verhaftet, die sie an ihre Kinder weiterzugeben versucht. Franziska wuchs daher unter dem ständigen Zwang auf, von der Gesellschaft als anständig beurteilt zu werden, was Gefühle der Unfreiheit und Ängstlichkeit zur Folge hat.¹⁹² Wie in Kap. 5.1.2.2.1. dargelegt wird, entspricht Franziskas Mutter dem Typus einer *Femme fonctionnelle*, was dazu führt, dass auch das Familienleben streng funktionalistisch gerät: Die Mutter will zwar das aus ihrer Sicht Beste für Franziska und tut ihr Übriges, um ihr zu einer Zukunft in materieller Sicherheit und gesellschaftlichem Ansehen zu verhelfen, dennoch herrscht Distanz in der Beziehung zu ihrer Tochter: Der Blumenstrauß, den Franziska ihr unerwartet mit nach Hause

Gundelrebe, die blaue Blüten trägt und sie kleidet sich in Blau, als Hjalmar sie ins Restaurant einlädt. Damit wird ihre Nähe zum immateriellen, jenseitsnahen Frauentypus der *Femme fragile* bestätigt.

¹⁹⁰ Vgl. *Ein fremder Garten*, S. 238.

¹⁹¹ Vgl. *ebd.*, S. 316.

¹⁹² Bei ihrem Bruder Jakob äußert sich dieser Zwang in einer „krankhafte[n] Scheu“, abends durch die Fenster des Hauses beobachtet zu werden. Vgl. *Ein fremder Garten*, S. 55.

bringt, lässt sie erröten und „schamhaft“ lächeln (136), was darauf schließen lässt, dass sie mit Herzlichkeit nicht umgehen kann: „Was dir nicht einfällt! Blumen! Wie kommst du auf solche Gedanken?“ (136). Diese Distanz auf der Gefühlsebene kann ebenfalls als Aspekt der Funktionalität betrachtet werden, da solche Aufmerksamkeiten keinen praktischen Nutzen aufweisen, indem sie etwa der materiellen Versorgung dienen oder das Ansehen in der Gesellschaft steigern.

Als positiv kann ihr angerechnet werden, dass sie Franziska ohne Zögern und ohne Diskussion wieder bei sich zu Hause aufnimmt, nachdem ihre Beziehung mit Michael in die Brüche gegangen ist – obwohl sie dadurch fürchten muss, ins nachbarschaftliche Gerede zu kommen. Möglicherweise spielt bei der bereitwilligen Wiederaufnahme Franziskas aber auch die Begegnung in der Casa Bianca eine Rolle, als diese sich in Begleitung des angesehenen und wohlhabenden Schriftstellers Hjalmar Röder befand. Schließlich setzte sie bereits in die Beziehung ihrer Tochter zum reichen Benjamin große Hoffnung, da sie sich durch eine vorteilhafte Heirat eine Abwendung des wirtschaftlichen Ruins der Familie erhoffte. Eine der ersten Äußerungen der Mutter gegenüber der heimgekehrten Tochter gilt somit ihrem damaligen Begleiter: „Dieser Mann in der Casa Bianca“, fragte Mama. „Ist das dein neuer Freund?“ Sie erwartete keine Antwort. „Er gefällt uns“, setzte sie hinzu. „Hjalmar Röder, nicht wahr? Ein guter Name.“ [...] „Du mußt ihn festhalten“, sagte sie.“ (282)

5.1.2.1.5. Franziskas Befreiung aus der familiären Abhängigkeit - Rückzug in den Garten – Bewältigung ihrer Schuld

Zu Beginn der Handlung lebt Franziska noch in ihrem Elternhaus und arbeitet im familieneigenen Unternehmen als Verkäuferin. Trotz ihrer vierundzwanzig Jahre wird sie von ihrer Familie, die streng traditionsgebunden ist, als unmündig behandelt und dominiert. Die Meinung der Gesellschaft spielte stets eine zentrale Rolle in ihrer Erziehung und in der Bewertung ihres Handelns, dementsprechend fühlt sie sich unfrei und ängstlich. Obwohl sie ihr Leben so oft als unerträglich empfindet, denkt sie nicht daran, aus eigenem Antrieb etwas zu verändern. Sie braucht den Anstoß von außen, namentlich ihres erfolgreichen, weltgewandten Cousins Benjamin, um schrittweise damit zu beginnen, sich von ihrer Familie unabhängig zu machen und ihr Leben zum Besseren zu wenden. Durch Benjamin kehrt Dynamik in ihr Leben ein, das bisher durch Statik und Resignation gekennzeichnet war. Sie lernt die Welt des Wohlstands und der Vergnügungen kennen und nimmt eine neue Beschäftigung in Benjamins Großkaufhaus an. In der Entscheidung, für Benjamin zu arbeiten, spielt der Garten eine entscheidende Rolle, da er für Franziska zum Sinnbild des Lebens wird

und ihr die eigene Resignation - als Tod auf der geistigen Ebene¹⁹³ - umso schmerzlicher bewusst macht: „Der ganze Garten war trotz der Finsternis von einem schwirrenden, zirpenden, ekstatischen Leben erfüllt.“ (61) Der Berufswechsel ändert allerdings vorerst nichts an ihrer tristen Situation: Immer noch ist sie unfrei und wird von ihrer Mutter beherrscht.

Erst als sie Michael kennengelernt hat, ist sie bereit, ihr Zuhause zu verlassen und damit ihr Leben radikal zu verändern, um mit ihm gemeinsam Haus und Garten am See zu bewohnen. Um in diesem Garten leben zu können, bricht sie mit ihrer bisherigen fremdbestimmten Lebensweise und nimmt auch die Verstoßung durch ihre Familie in Kauf. Der eigentliche Auslöser für diesen radikalen Bruch mit der familiären und gesellschaftlichen Tradition ist somit nicht Michael, sondern der Garten.¹⁹⁴ Die geheimnisvolle Anziehungskraft dieses verwilderten Gartens bringt die Protagonistin erstmals dazu, einen festen Entschluss zu fassen und dementsprechend zu handeln.¹⁹⁵ Auch in weiterer Folge - mit Ausnahme der folgenschweren Entscheidung am Ende des Romans - bezieht sich ihr einziger sicherer, eindeutiger Wille stets auf den Garten; nur indirekt auch auf Michael, über den sie Zutritt zum Garten und Bleiberecht darin erhielt. So ist etwa ihr fester Wille, bei Michael zu bleiben, obwohl sie bereits Hassgefühle gegen ihn entwickelt hat und seine Gesellschaft kaum noch ertragen kann, in erster Linie durch das irrationale Gefühl der Verbundenheit mit dem Garten zu erklären, der für sie auch zum Ausdruck für menschliche Zusammengehörigkeit wird.¹⁹⁶ Der Garten bildet für die Protagonistin eine Welt für sich - sie bezeichnet ihn wiederholt als „kleinen Planeten“ - und ein Refugium gegenüber den familiären und gesellschaftlichen Zwängen, womit der Gegensatz Natur - Zivilisation geschaffen wird.¹⁹⁷ Der Garten bildet für Franziska eine natürliche Welt, in der der Mensch nicht durch Anstandsregeln und Konventionen geformt und determiniert wird, sondern sich eigene Gesetze erschaffen kann:

Wir [...] schau-ten zu, wie die Schleier sich verdichteten. Wenn wir ganz ein-geschneit waren, galten die Gesetze der Welt nicht mehr. Dann trat unser eigenes Gesetz in Kraft - ein mildes Gesetz oder ein strenges Gesetz? (116)

¹⁹³ Vgl. Zuleger S. 221, auch Kap. 4.3.

¹⁹⁴ Vgl. dazu Kap. 5.1.2.1.3: „Beziehung zu Michael“.

¹⁹⁵ Auf die Entscheidung, bei Benjamin zu arbeiten, folgt hingegen schnell die Unentschlossenheit, ob sie diesen Berufswechsel tatsächlich wünschte. Im Grunde war sie ohne echte Überzeugung einem äußeren Anstoß gefolgt.

¹⁹⁶ Vgl. Ein fremder Garten, S. 370 u. 374.

¹⁹⁷ Dieser Gegensatz zwischen Künstlichkeit und Natürlichkeit besteht auch in der literarischen Tradition des Gartensymbols, verkörpert im streng geometrisch angelegten, auf das Schloss hin ausgerichteten höfischen Garten auf der einen, dem freien Landschaftsgarten auf der anderen Seite. (Anna Ananieva: Garten. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, S. 120-123, hier: 121.)

Durch religiöse Anspielungen auf den Garten Eden oder das Gelobte Land, wie auch durch die Naturbeseelung, weist der Garten deutlich transzendente Merkmale auf; er stellt für Franziska eine paradiesische Jenseitswelt dar, in der sie Freiheit und Glückseligkeit zu finden hofft. Auch in der literarischen Tradition weist das Symbol des Gartens häufig Bezug zum Garten Eden auf, als einem bildhaften Ausdruck für die „Wunschvorstellung eines harmonischen, glückseligen Zustandes der Menschheit“¹⁹⁸. Auch die traditionelle Bedeutung des Gartens als Symbol für den weiblichen Körper - bedingt durch die Fruchtbarkeit und Abgeschlossenheit des Gartens, die mit weiblicher Jungfräulichkeit assoziiert wird¹⁹⁹ - lässt sich in „Ein fremder Garten“ feststellen, denn die Beziehung der Protagonistin zum Garten wird in den Worten Benjamins als erotisches Verhältnis gedeutet. Außerdem kommt es in der Empfindung Franziskas zu einem Einswerden mit dem Garten: Während der Zeit, in der Franziska den Garten bewohnt, weitet sich der Wohnraum ihrer Seele über die Grenzen des Körpers hinaus auf den Garten aus. Er bekommt von Franziska menschliche Eigenschaften zugesprochen, während sie selbst sich in verschiedenen Äußerungen zur Pflanze stilisiert, und die jahreszeitlichen Veränderungen des Gartens spiegeln Franziskas Seelenzustand.²⁰⁰ Auch in der Äußerung „Ich sah die Figuren der Wurzelstränge, so vertraut wie die Linien meiner Hand.“ (295) zeigt sich eine deutliche Identifizierung Franziskas mit dem Garten. Er bildet für sie eine Idealwelt als Gegenentwurf zur Realität, die sie selbst jedoch als Scheinwelt wahrgenommen hatte. Erst die Zeit, die sie im Garten verbringen durfte, erscheint ihr als „eigentliches Leben, nicht jenes Nichts zwischen Zukunft und Vergangenheit, das vorher war und jetzt vielleicht wieder sein wird.“ (296) Indem der Garten in bildender Kunst und Literatur auch als Symbol für die Jungfrau Maria eingesetzt wird, ist auch eine Beziehung des Gartensymbols zur *Femme fragile* gegeben²⁰¹, die häufig Züge einer Heiligen oder der Madonna aufweist.

Franziskas Rückzug in den Garten kann mit einem Rückzug in ihre Innenwelt gleichgesetzt werden, da der Garten für sie zu einer Erweiterung ihrer selbst wird. Die äußere Realität betrachtet sie als feindlich – die neugierigen Verwandten und Bekannten, von denen sie sich aufgrund ihrer „wilden Ehe“ verfolgt und verurteilt fühlt – und sie weigert sich zunehmend,

¹⁹⁸ Horst S. Daemmrich u. Ingrid G. Daemmrich: Garten. In: [Dies.]: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. u. erw. Aufl. Tübingen/Basel: Francke 1995, S. 172-176, hier: S.172.

¹⁹⁹ Vgl. Anna Ananieva: Garten. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. S. 120-123, hier: 120.

²⁰⁰ Seit der Empfindsamkeit steht die „Korrespondenz der äußeren Gestalt des G[artens] mit der inneren Welt des Besuchers [...] im Mittelpunkt“ der Symbolbildung. - Vgl. Anna Ananieva: Garten, S. 121.

²⁰¹ Auch zur *Femme céleste* besteht eine deutliche Verbindung, da diese in erster Linie durch ihre engelsgleiche, himmlische Erscheinung gekennzeichnet ist. - Vgl. auch Fußnote 152.

sie als real anzuerkennen. Die Wirklichkeit erscheint ihr in der Folge wie ein Traum, was sie davor bewahrt, sich mit ihr auseinanderzusetzen und gültige Entscheidungen treffen zu müssen:

‘Hast du mir nichts zu sagen, Syrinx?’
Zu sagen? dachte ich. Was soll ich dazu sagen? Ich träume ja das alles
nur, und wer träumt, muß sich für nichts entscheiden. (238)

Ihre Schilderung der Realität erscheint dementsprechend unwirklich und traumähnlich, etwa die Begegnung mit ihrer Familie auf der Terrasse der Casa Bianca, die beinahe den Eindruck einer Halluzination erweckt: Keines der Familienmitglieder richtet ein Wort an sie oder ein anderes Gegenüber; sie starren Franziska nur neugierig an und Hjalmar scheint die fünf Personen am Nebentisch gar nicht wahrzunehmen. Indem sie die Wirklichkeit für einen Traum hält oder traumähnlich beschreibt, erinnert Franziska an die *Femme fragile*, die häufig somnambul oder traumverloren dargestellt wird. Besonders deutlich wird Franziskas Neigung zur Realitätsflucht in ihrer Beziehung zu Hjalmar, als sie sich weigert, dessen Abreise als real anzuerkennen und sich in eine Traumwelt zurückzieht, in der sie mit Hjalmar zusammen den Garten bewohnt.²⁰² In diesem völligen Rückzug aus der Wirklichkeit nähert sie sich stark dem Charakterbild einer *Femme incomprise* an.

Die Scham für ihre - in den Augen der Gesellschaft - sündhafte Beziehung zu Michael sowie die Angst vor Verurteilung führt Franziska in die selbstgewählte Isolation. Sie zieht sich immer weiter in sich selbst bzw. in den Garten zurück, entwickelt Menschenscheu und Konfrontationsangst. Bald zeigen sich sogar leichte Anzeichen von Verfolgungswahn, etwa wenn sie sich in Gestalt einer Amsel durch eine tratschsüchtige Bekannte verfolgt fühlt: „Frau Eisack spähte zum Fenster herein und wollte alles über mich wissen.“ (167), oder das Verlassen des Gartens mit Gefahr belegt:

Endlich Schatten! Niemand sah mich mehr. Ich ging heimlich meinen Weg, wie die Tiere des Waldes gehen. Die Lichtungen des Lebens sind voller Gefahr, und Blicke treffen wie Schüsse, wenn man das Dickicht verläßt. (240)

Auch während ihrer Italienreise mit Hjalmar zeigt Franziska aufgrund ihrer heftigen Schuldgefühle Anzeichen der Paranoia, indem sie in einem Fremden Michael zu erkennen glaubt und ihm hinterherjagt. Ihre Scham über die Verwechslung führt sie zu der Gewissheit: „Alle, die mich ansahen, wußten schon Bescheid. Sie kannten die ganze Geschichte und amüsierten sich darüber.“ (363)

²⁰² Vgl. Ein fremder Garten, S. 250.

Große Veränderungen im Leben der Protagonistin werden stets durch männliche Figuren eingeleitet (mit Ausnahme der Schlusssentscheidung), was dazu führt, dass die intensiv erzählten Lebensphasen Franziskas mit Männernamen benannt werden können - beginnend mit Benjamin.²⁰³ Über ihn wird Franziska mit Michael und dem Garten bekannt gemacht, durch dessen magische Anziehungskraft es ihr erst gelingt, sich von der Beherrschung durch die Familie zu befreien – wobei diese Befreiung zunächst nur äußerlich, durch die physische Entfernung vom Elternhaus stattfindet, während die Meinung ihrer Familie immer noch belastend auf Franziskas Gemütszustand einwirkt. Erst am Ende des Romans wird es ihr gelingen, sich auch innerlich von der Familie zu distanzieren und ihre persönliche Moral zu entwickeln.

Über den Großteil des Romans hinweg ist Franziska keine aktiv Handelnde, sondern lässt sich durch äußere Anstöße leiten, ohne von ihrem Tun wirklich überzeugt zu sein - ausgenommen ist hier ihre feste Überzeugung, im Garten leben zu wollen. Der nächste Schritt wird ihr jeweils durch günstige Zufälle vorgegeben, die sie von der Notwendigkeit befreien, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen. Hier ist zum Beispiel die zufällige Begegnung mit Hedwig auf dem Friedhof zu nennen; ohne dass Franziska dies beabsichtigt hätte, wird sie wieder in ihrem Elternhaus aufgenommen und findet so ohne Schwierigkeiten eine Bleibe für die Nacht, nachdem Michael sie erstmals verbannt hat. Als es sie abends wieder zum Garten treibt, kehrt Michael soeben aus dem Urlaub zurück und gewährt ihr erneut Zuflucht. Ohne eigenes Zutun wird sie schließlich zur Reisegefährtin eines wohlhabenden Schriftstellers, der ihr ein abwechslungsreiches und sicheres Leben bietet. So wird sie durch günstige Wendungen des Schicksals Schritt für Schritt weitergetragen, ohne klare, gültige Entscheidungen treffen zu müssen. Sie kann sich jedoch nicht damit zufriedengeben, dass ihr Leben ihr so leicht gemacht wird, während Michael leiden muss. Ihre Schuldgefühle finden Ausdruck in einem beklemmenden Alptraum, aus dem sie nicht zufällig durch einen Hahnenschrei geweckt wird – der Hahn hat als christliches „Symbol des reuigen Sünders“²⁰⁴ lange Tradition -, und in Symptomen des Verfolgungswahns. Eine Zeitlang schwankt Franziska zwischen dem Wunsch, ihre Schuldgefühle zu verdrängen und das Glück, das sich ihr an Hjalmars Seite bietet, anzunehmen, und dem Wunsch, zu Michael zurückzukehren und ihm in seinem Schmerz, für den sie sich verantwortlich fühlt, beizustehen:

²⁰³ Vgl. Kapitel 5.1.2.1.3: Beziehung zu Benjamin.

²⁰⁴ Marianne Sammer: Hahn. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. S. 144-145, hier: S. 144.

Mir fiel ein, wie nahe ich schon daran war, alles laufen zu lassen, alles anzunehmen, zum Beispiel damals in Rom. Nur fragte ich mich dann: Bin das wirklich ich, die das tun kann? Bin ich das? (371)

In dieser selbstkritischen Reflexion ihres Verhaltens und ihrer Prinzipien machen sich Züge einer Femme forte bemerkbar; ebenso in ihrem sicheren, unwiderruflichen Entschluss, zu Michael zurückzukehren: „'...Ich muß tun, was ich von mir verlange. Ich gehe wieder fort.'“ (371)

5.1.2.2. Weibliche Nebengestalten

5.1.2.2.1. Franziskas Mutter

Franziskas Mutter trägt deutliche Züge einer Femme fonctionnelle, da alle ihre Interessen und Bestrebungen der Familie und deren Ansehen in der Gesellschaft gewidmet sind. Bei der Arbeit im familieneigenen Unternehmen geht es ihr nicht um die Verfolgung individueller Neigungen, sondern ebenfalls um die Erfüllung ihrer Pflicht an der Familie, sodass sie trotz Berufstätigkeit ganz der häuslichen Sphäre zugeordnet werden kann. Das oberste Ziel im Leben einer Frau sieht sie in einer vorteilhaften Ehe. Damit ist ihre Ehekonzeption eine rein funktionalistische, in der der Mann die Rolle des Versorgers einnimmt und Gefühle nur eine sehr untergeordnete Rolle spielen. Das einzige, was die Mutter über Franziskas Geliebten wissen will, ist sein Beruf und damit seine soziale Stellung. Als sie Franziska an der Seite des erfolgreichen Schriftstellers Hjalmar Röder in der Öffentlichkeit erblickt, wächst ihr Respekt gegenüber der Tochter beträchtlich; folglich definiert sie die Identität einer Frau über den Mann an ihrer Seite. Indirekt befürwortet sie den „Warencharakter“ der Ehe - der eine scheinheilige Moral und abwertende Einstellung gegenüber Frauen in sich birgt -, da sie die Qualität einer Beziehung am materiellen Wert der Geschenke des Mannes bemisst: „'Viel ist es gerade nicht.'“ (136) meint sie abfällig über das blaue Kopftuch, das Benjamin Franziska aus Ägypten mitgebracht hat. In den Augen der kleinbürgerlichen Gesellschaft entspricht sie dem von der Femme fonctionnelle geforderten Ideal der Sittsamkeit und Tugend, denn der gute Ruf in der Gesellschaft ist für sie oberster Handlungsmaßstab. Für das Bedürfnis nach individuellem Glück kann sie kein Verständnis aufbringen, Sinnenfreude und Lebenslust betrachtet sie als etwas Anstößiges: Die Freude an einer guten Mahlzeit zählt für sie „beinahe zu den Unzuchten“, ebenso die Freude an schönen Kleidern. Die Lust auf Abenteuer und Erlebnisse ist ihr fremd: „So eine Fahrt wäre freilich nichts für dich gewesen. Im Boot und im Schlafsack? Und nur mit einem Berberjungen? Als ob er [Benjamin] das nötig hätte mit seinem vielen Geld.“ (136) An manchen Stellen dringen durch ihre strenge funktionalistische

Fassade allerdings Sehnsüchte, die sich nicht auf praktischen Nutzen reduzieren lassen, wie etwa ihre Reaktion auf Hjalmars Vorschlag, mit Franziska nach Italien zu reisen, zeigt.²⁰⁵

Diese verborgenen Sehnsüchte treten allerdings hinter ihrem Anspruch auf Funktionalität zurück.

5.1.2.2.2. Linda

Linda, Franziskas jüngere Schwester, erweckt - was ihre äußere Erscheinung betrifft - bereits bei ihrer Einführung den Eindruck einer Femme fragile: „Weiß und zart, wie hingeschneit, kniete Linda zur Linken ihres Bräutigams.“ (10) Ihre von Franziska vermutete Unberührtheit zum Zeitpunkt der Heirat und ihr stolzes Lächeln beim Hochzeitsmahl lassen sie auch Züge einer Femme fonctionnelle annehmen, die in einer standesgemäßen Heirat und Familiengründung ihr oberstes Lebensziel erblickt und bis zur Ehe jungfräulich bleibt.²⁰⁶

Auch in der Beschreibung Lindas wird die Sprache des Blühens als Stilmittel der Darstellung weiblicher Schönheit angewandt: „Ich sah ihr überaus hübsches, kühl blühendes Gesicht, ihre siegesgewisse Zärtlichkeit und wußte, sie hielt alle Trümpfe.“ Indem ihre zarte, blumenhafte Schönheit zugleich mit Kühle in Verbindung gebracht wird, mischt sich ein negativer Zug in Lindas Darstellung, der auf ihr bald zum Vorschein kommendes berechnendes Wesen hindeutet - in Verbindung mit überheblichem Stolz, der ebenfalls in das Charakterbild einer Femme fragile gehört, da sie sich ihrer edlen Abstammung und Erhabenheit über die gewöhnlichen Menschen bewusst ist: „Wie ein Strahl vom Olymp war ihr reiner, kalter Blick.“ (14) Auch das „nackte, vordergründe Blau“ (12) ihrer Augen, das sie mit der Mutter und Jakob teilt²⁰⁷, zeigt ihre Abwertung durch die Ich-Erzählerin als oberflächlich. Ihr Besuch bei Franziska im gemeinsamen Zuhause mit Michael fällt nicht zufällig in die „häßlichste(n) Zeit“ des Jahres, den Februar, und bringt ihren negativen, berechnenden Charakter unzweifelbar zum Ausdruck. In der Gestalt Lindas kommt deutlich die von der Autorin als Thema des Romans genannte Kritik an der angeblich verlogenen Moral der Fünfzigerjahre zum Ausdruck, in der „eine Lebensgemeinschaft zur anrühigen ‘wilde Ehe’“²⁰⁸ wurde: Während die geächtete Beziehung zwischen Franziska und Michael durch eine „sehr haltbare Treue“²⁰⁹ gekennzeichnet ist, beruht die Ehe zwischen Linda und ihrem Gatten bereits nach

²⁰⁵ Vgl. Ein fremder Garten, S. 308.

²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 12.

²⁰⁷ Franziska sticht folglich schon aufgrund ihrer äußerlichen Merkmale von den übrigen Familienmitgliedern hervor, was sich im weiteren Verlauf der Handlung durch ihre abweichende Lebenseinstellung bestätigt.

²⁰⁸ Hannelore Valencak: Person und Werk, S. 14.

²⁰⁹ Ebd., S. 17.

kurzer Zeit nur noch auf Repräsentation und Wahrung des äußeren Scheins, wird aber von der Gesellschaft dennoch höher geschätzt, da sie gesetzlich anerkannt ist.

5.1.2.2.3. Michaels Mutter

Die kleine, zierliche Frau mit dem fröhlichen Wesen zeigt wie Franziskas Mutter Ähnlichkeit mit einer *Femme fonctionnelle*; im Gegensatz zu Franziskas Mutter ist sie jedoch ein weitgehend positiv besetzter Charakter. Es sind vor allem die angenehmen, wohltuenden Eigenschaften einer *Femme fonctionnelle*, die bei ihr zum Vorschein kommen. Ihr erfrischendes Lachen sowie der Vergleich mit einem Zaunkönig erinnern stark an Fraisl's Charakterisierung der *Femme fonctionnelle* als „Naherholungsgebiet“²¹⁰ für den vom Beruf gestressten Ehemann zur Vorspiegelung einer heilen Welt. Ihre Zierlichkeit erinnert an die Anmut und Lieblichkeit einer *Femme fonctionnelle*, ihr „gesunde[s], dunkle[s] Haar“ (184) wiederum signalisiert Gesundheit und Lebenskraft, ebenso ihre jugendlich wirkende Frische und die strahlenden grauen Augen. Auch die Kindlichkeit und Unschuld einer *Femme fonctionnelle* sind in ihrer Darstellung nachzuweisen, da ihr Altern in Franziskas Augen etwas Spielerisches an sich hat²¹¹ – ebenso die Unterhaltung mit ihr: „Nur spielende Kinder finden diesen Ton, den wir so mühelos fanden.“ (184) Dazu kommen ihre haushälterischen Fähigkeiten und ihr unermüdlicher Fleiß: So zeigt sie großes Geschick im Zubereiten delikater Speisen und übt in diesem Zusammenhang Kritik an Michaels aus ihrer Sicht barbarischem Geschmack, der schlichte, deftige Speisen bevorzugt und Michael wieder in die Nähe des rohen, unsensiblen Partners einer *Femme fragile* rückt.²¹² Sie erfüllt auf vollkommene Weise die Aufgabe einer *Femme fonctionnelle*, für häusliche Harmonie zu sorgen: „Als sie fort war, blieb die Luft noch in Bewegung, und wir gingen durch diese lockere Luft und waren selber locker und bewegt.“ (186) Entsprechend einer *Femme fonctionnelle* zeigt Michaels Mutter fehlende Verbindung zum Metaphysischen, denn derselbe Ort, der auf Franziska magische Wirkung ausübt, wirkt auf sie aufgrund seiner Isolation beklemmend: „[...] Hier müßten Bären und Wölfe, aber keine Menschen hausen, vor allem im Winter. Ich hielte es hier nicht aus. Ich behaupte auch, davon ist Beatrice verrückt geworden.“ (185) Ihre hier zum Ausdruck kommende Abneigung gegen den Winter spricht für den sonnigen, heiteren Charakter einer *Femme fonctionnelle*.

²¹⁰ Vgl. S. 14 dieser Arbeit.

²¹¹ Ein fremder Garten, S. 184: „Die silbernen Lichter darin [in ihrem Haar] waren wie ein aparter Einfall, ein Spiel mit dem Älterwerden, eine gar nicht ernstzunehmende Sache.“

²¹² Die Kontrastierung mit seiner kleinen, zierlichen Mutter lässt Michael groß und schwerfällig wie einen Bären wirken. Vgl. Ein fremder Garten, S. 186.

Ihre Ablehnung des Leidens aus Prinzip, Pflichtgefühl oder Treue zeigt die praktische Veranlagung und den Realitätssinn dieses bürgerlichen Frauenideals:

Nimm zum Beispiel den Fall Beatrice. Was hat sie davon gehabt, daß er drei Jahre lang allein lebte und dabei selbst fast den Verstand verloren hat? Ist sie davon gesund geworden? Sie wird nie mehr gesund werden.' (185)

Aus ebendiesem Grund unterstützt sie auch von Anfang an die Versöhnung Michaels mit der untreuen Franziska, da es ihr weniger um Prinzipien geht als um das Glück ihres Sohnes, das für sie eine Lebensaufgabe bedeutet. Am Ende versucht sie, Franziska – die aus dem vorgezeichneten Schicksal einer arbeitenden Ehefrau und Mutter ausbrechen wollte - davon zu überzeugen, dass das Arrangement mit den gesellschaftlichen Anforderungen im Grunde nicht so schlimm sei, da sie das eigentliche Leben im Alter nachholen könne. Es wird ihr zwar nicht möglich sein, ihre eigenen Kinder zu erziehen - diese Aufgabe wird die Großmutter übernehmen –, dafür kann sie in späteren Jahren für die Enkelkinder die Rolle der sorgenden Mutter übernehmen. In diesem Arrangement mit unumgehbaren Notwendigkeiten zeigt Michaels Mutter zwar Nähe zur *Femme forte*, da sie aber die Zeit des Erwerbslebens nicht als das eigentliche Leben betrachtet, sondern als notwendiges Übel, das im Nachhinein möglichst schnell wieder vergessen werden sollte, entspricht sie doch wieder vollständig einer *Femme fonctionnelle*, die ihre Bestimmung im aufopfernden Dasein für die Kinder und den Ehemann findet.²¹³

5.1.2.2.4. Friederike

Friederike weist wie Linda zahlreiche äußerliche Merkmale einer *Femme fragile* auf: Als „überzüchtete[s] Rassepferdchen mit ihren zerbrechlichen Hand- und Fußgelenken“ (66) erinnert sie an die aristokratische, aufgrund höchster Verfeinerung degenerierte und daher lebensuntüchtige *Femme fragile*. Durch ihre „unendlich fein gemeißelte[n] Wangen“, ihr Gesicht „voll Adel und Anmut“, die in „seidige[m] Steinglanz schimmernden Augen“ (96) erscheint sie wie eine kunstvoll behauene Marmorstatue²¹⁴, was neben dem Aspekt der Zerbrechlichkeit auch den künstlichen, konstruierten Charakter dieses Frauenbildes zum Ausdruck bringt. Das Vorherrschen der Farbe Weiß zeigt sich, neben dem Vergleich mit der Marmorstatue, auch in den „süßen weißen Hände[n] mit den Fingern wie junge

²¹³ Vgl. Ein fremder Garten, S. 391.

²¹⁴ Vgl. ebd., S. 96.

Bohnenkeime“ (290), wobei auch die Pflanzennähe der Femme fragile zum Ausdruck kommt. Wie bei der Femme fragile zeigt ihr Gesicht Züge des Hochmuts und Adels.

Durch die Trauer über Benjamins Tod, die ihre Wangen erbleichen ließ, kann Friederike auch in den Kontext der Krankheit gestellt werden, die für die Femme fragile charakteristisch ist²¹⁵ - insbesondere, als sie in ihrem Schmerz das Haus nicht mehr verlässt und sich gewissermaßen in ihre eigene Welt zurückzieht. Bei Franziskas Besuch ist Friederike von weichen, schweren, kostbaren Stoffen umgeben, die ihre Zerbrechlichkeit betonen.

Auf anderen Ebenen ihrer Charakteristik wiederum entfernt sich Friederike weit vom dekadenten, leidenden Frauenbild: In der Beziehung zu Benjamin zeigte sie ein hohes Maß an Eigeninitiative, indem sie ihm, da er ihr nicht entgegenkam, von sich aus ihre Liebe gestand und später sogar einen Heiratsantrag machte. Damit setzte sie sich bewusst über die traditionellen Geschlechterrollen hinweg und nahm in Kauf, von Benjamin abgeurteilt zu werden. Auch ihre Schwangerschaft widerspricht dem Frauenbild der Femme fragile. Friederikes Überzeugung, in ihrem Kind den verstorbenen Benjamin wieder zur Welt zu bringen, verrät den Glauben an eine große schöpferische Kraft des Weiblichen.

5.1.2.2.5. Hedwig

Sie ist zwar nur eine Randfigur, aber im Rahmen der in dieser Arbeit behandelten Thematik interessant, da sie ein beinahe vollkommenes Beispiel einer Femme fonctionnelle darstellt. Bestimmendes Merkmal ist ihre mütterliche Fürsorglichkeit, die den Charakter eines „umfassende[n] Gefühl[s]“ (56) bekommt - entsprechend der traditionellen Vorstellung, die Frau sei zur Mutterrolle prädestiniert. Sie ist zwar keine Mutter im eigentlichen Sinn, überträgt diese Rolle, in der sie sich sehr wohl fühlt, aber auf alle übrigen Familienmitglieder und sogar auf Gegenständliches: „Benjamins Grab war ihr soeben wie ein neugeborener Säugling an das Herz gelegt worden.“ (56) Sie zeigt sich fügsam, demütig und bescheiden, wird beinahe bei jedem ihrer Auftritte bei der Arbeit gezeigt. Aus demütiger Bescheidenheit und Unterordnung verweigert sie bei Lindas Hochzeit sogar einen Platz an der Hochzeitstafel. Ihre praktische Veranlagung lässt sie in jeder Situation wissen, was sie zu tun hat: Als sie Franziska nach deren erstmaliger Verbannung durch Michael am Friedhof antrifft, stellt sie ihr keine Fragen, sondern erkennt sofort „mit wachem Mutterinstinkt“ (281) ihre Notlage und

²¹⁵ Dies ist etwa in folgenden Äußerungen zu erkennen: „Ihre trüben Augen schauten mich matt und verloren an.“ (381) Oder: „Ich sah ihr armes, zerstörtes Gesicht mit den Leberflecken auf der Stirn und wußte nicht, was ich sagen sollte.“ (381)

fordert sie auf, mit ihr ins Haus der Familie zurückzukehren: „Mir schien, als hätte sie eine Witterung dafür, daß ich in Bedrängnis war.“ (280)

5.1.2.2.6. Frau Stark

In der Figur Frau Starks wird die strenge, bürokratische Organisation der Erwerbsarbeit - insbesondere der Büroarbeit – kritisiert sowie deren Sinnhaftigkeit in Zweifel gezogen.²¹⁶ In dieser Kritik spielen die eigenen negativen Erfahrungen der Autorin eine Rolle, die darunter litt, durch die Ausübung ihres Brotberufes von ihrer eigentlichen Berufung, dem Schreiben, abgehalten zu werden.²¹⁷

Frau Stark arbeitet zwar aus Begeisterung und nicht allein aus finanzieller Notwendigkeit, allerdings gilt ihre Liebe nicht so sehr ihrer beruflichen Tätigkeit an sich, sondern es ist das Gefühl der Wichtigkeit und der Wunsch nach Beschäftigung, wonach sie verlangt. Abseits von der straffen Disziplin und Zeiteinteilung des Arbeitstages fürchtet sie, die Kontrolle über ihr Leben zu verlieren. Daher gibt sie ihre Arbeit nur schweren Herzens auf, als sie ein Kind erwartet; die Möglichkeit, nach einigen Jahren wieder ins Berufsleben zurückzukehren, wird nicht angesprochen. Ihre Angst, nach der Kündigung ihres Arbeitsplatzes nichts mehr zu tun zu haben, wirkt ironisch, wenn man bedenkt, dass ihre Tätigkeit in Benjamins Büro für das Funktionieren des Betriebes gar nicht vonnöten ist und allein auf dem Vortäuschen von Beschäftigung beruht. Nach der Geburt ihres Kindes hat Frau Stark sich sehr zu ihrem Vorteil verändert - sie zeigt nun menschlichere, weichere Züge, was der Autorin als rückständige, antiemanzipatorische Stellungnahme angelastet werden könnte. Allerdings zeigen die allgemeine Darstellung des Bürolebens in ihren Romanen wie auch der bereits genannte autobiographische Bericht („Person und Werk“), dass sie der weiblichen Erwerbsarbeit nicht deswegen skeptisch gegenübersteht, weil sie Frauen in der Rolle der Mutter, Ehefrau und Haushälterin sehen möchte, sondern aufgrund einer negativen Einstellung bezüglich der Erwerbstätigkeit im Allgemeinen, die durch ihre straffe Organisation die Freiheit des Menschen zu sehr einengt und der Entfaltung individueller Interessen zu wenig Raum lässt. Anzeichen eines bestimmten Frauentypus fehlen bei Frau Stark; am ehesten zeigt sie in der Sorge für ihren Sohn Ähnlichkeit mit einer *Femme fonctionnelle*, besonders was ihren Sinn für Sauberkeit und Ordnung betrifft.

²¹⁶ Ähnliches ist unter den Nebenfiguren auch bei Frau Gartner in „Das Fenster zum Sommer“ der Fall; vgl. Kap. 5.1.3.1.4.

²¹⁷ Vgl. Hannelore Valencak: *Person und Werk*, z.B. S. 13 f.

5.1.2.3. Das Frauenbild unter Berücksichtigung des emanzipatorischen Gehalts

Untersucht man das in diesem Roman vertretene Frauenbild, so fällt zunächst auf, dass traditionelle Geschlechterzuschreibungen eine große Rolle spielen - indem Eigenschaften und Verhaltensweisen als männlich oder weiblich konnotiert werden – und das Verhalten und somit das Schicksal der Figuren bestimmen²¹⁸: Aktivität, Abenteuerlust und Bereitschaft zur Konfrontation werden männlich assoziiert (vor allem in Gestalt Benjamins, aber auch des unsteten, reiselustigen Hjalmar), Passivität und scheuer Rückzug hingegen weiblich. Intellekt und Rationalität erscheinen ebenfalls in erster Linie als männliche Eigenschaften, dem weiblichen Geschlecht hingegen sind die irrationalen Gefühle zugeordnet; dies zeigt sich zum Beispiel, wenn Franziska die angeregte Unterhaltung zwischen Hjalmar und Michael als Männergespräch erachtet und sich in der Folge daraus zurückzieht, worin mangelndes weibliches Selbstwertgefühl zum Ausdruck kommt: „Sie führten ein Gespräch, wie es nur zwischen Männern möglich ist - ein reines Denkgespräch.“ (204) Die Bezeichnung als „reines Männergespräch“ könnte allerdings auch negativ verstanden werden, in der Weise, dass das Gespräch nichts von der Persönlichkeit der Beteiligten durchblicken lässt. Die Fähigkeit, Trost zuzusprechen, wird in Hjalmars Worten als weiblich eingeschätzt, womit die soziale Funktion des Weiblichen betont wird: „Ich hätte ihn gerne getröstet, aber wie soll ein Mann mit einem Mann in einer solchen Lebenslage reden?“ (208) Überdies werden in diesen Worten Familie und Kinder als weibliche Angelegenheit dargestellt, da die betreffende Lebenslage die Fehlgeburt von Michaels Ehefrau Beatrice betrifft. Dem weiblichen Geschlecht wird somit eindeutig die häusliche, familiäre Sphäre als Handlungsraum zugeordnet, in Verbindung mit den Eigenschaften der Fürsorglichkeit und des Mitgefühls. Darin orientiert sich das Frauenbild dieses Romans an traditionellen, durch die bürgerliche Gesellschaft des 19. Jahrhunderts geprägten Vorstellungen.

Wie bereits in den vorangegangenen Kapiteln festgestellt wurde, zeigt die Protagonistin an vielen Stellen Reflexe des Frauenbildes der *Femme fragile*, sowohl in ihrer Selbstdarstellung als auch in der Wahrnehmung durch die männlichen Figuren - besonders durch Hjalmar, der in Franziska die Nymphe Syrinx verkörpert sieht, aber auch durch Michael. Er vergleicht Franziska mit einer Nixe, wobei es sich ebenfalls um ein mythisches weibliches Wesen aus einer anderen Wirklichkeit handelt: „Wie eine Nixe sehen Sie aus“, sagte Michael atemlos, [...]“ (110) Eine solche Verbindung wird auch durch die Protagonistin selbst hergestellt, als sie im Kontext ihrer Isolation von der Außenwelt - symbolisiert durch den dichten Schneefall,

²¹⁸ Beispiele für weibliches und männliches Rollenverhalten wurden bereits in Kapitel 5.1.2.1.3 in der Gegenüberstellung von Franziska und Benjamin angeführt.

der das Haus und den Garten auch physisch von der Außenwelt abschließt - die Vision eines weißen Meeres entwirft, in dem sie versinkt:

Ich werde nur dasitzen und horchen, ob nicht von weit oben die Glocken
läuten, doch es wird nur stiller und stiller. Von den Wänden werden
weiße Korallen wachsen, und weiße Fische huschen an mir vorbei.
Quallen treiben mit den Meeresströmen, glasig, wie aus Eis. (168)

Sie entrückt sich somit in ihrer Vorstellung in eine Art Märchenwelt, um sich vor der üblen Nachrede der Gesellschaft zu schützen. Auffallend ist hier die Dominanz der Farbe Weiß, die an die Unschuld und Weltferne der *Femme fragile* erinnert.

Wie die *Femme fragile* kann Franziska sich nur schwer in der Realität zurechtfinden und sehnt sich nach einer anderen, jenseitigen Welt - verkörpert durch das paradiesisch anmutende Idyll des Gartens. Der/die Rezensent/in der Presse sieht sich durch die Gestalt der Protagonistin an „Rilkes Mädchen, die wie Gärten sind“²¹⁹ erinnert - eine Parallele, die schon durch den Titel des Romans gegeben sei. Indirekt wird hier die Verbindung Franziskas zur *Femme fragile* angesprochen, da dieser zarte Frauentypus in Rilkes Werken verstärkt anzutreffen ist; die Rilke-Rezeption spielte den autobiographischen Angaben der Autorin zufolge in ihrer Entwicklung zur Lyrikerin eine entscheidende Rolle.²²⁰

Neben dem Symbol des Gartens spielt auch das Wasser als Symbol für Weiblichkeit eine wesentliche Rolle in der Darstellung Franziskas. Sie selbst wendet für ihren Gemütszustand häufig die Metaphorik des Meeres an [„Ich fiel unverzüglich in einen tiefen Schlaf. Er griff wie eine Woge nach mir und warf mich an das Riff des kommenden Tages, wo ich zwar zerschlagen, doch staunend erwachte und plötzlich wußte, daß mir nichts mehr geschehen konnte, daß ich zunächst in Sicherheit war.“ (333)]; ihren eigenen Worten zufolge braucht sie die Nähe von Wasser, um glücklich zu sein - nicht zufällig liegt der Garten, mit dem sie sich wesensverwandt fühlt, am Ufer eines Sees -, und Michael nennt das Wasser als ausweichendes Element kennzeichnend für Franziskas Wesen.

Ihre bereits durch den Garten gegebene enge Verbindung mit der Natur, die bis zur Verschmelzung gehen kann, zeigt sich auch darin, dass ihre psychische Verfassung stark durch die wahrgenommene Außenwelt beeinflusst wird. Zum Beispiel heißt es im Zuge der Italienfahrt mit Hjalmar, wo Franziska von schweren Schuldgefühlen wegen des

²¹⁹ O. V.: Das Mädchen Franziska. In: Die Presse 6, 7.3.1965. Zeitschriftensammlung des Franz-Nabl-Institutes.

²²⁰ Vgl. Hannelore Valencak: Person und Werk, S. 10.

Selbstmordes von Michaels Frau belastet wird: „Ich schaute der Welt in ihr verwandeltes Gesicht und fühlte mich selbst verwandelt, verjüngt und bereit zu leben.“ (333)

In den Kontext der starken Präsenz des dekadenten Frauenbildes in diesem Roman gehört auch die im Roman auffallend gegenwärtige Thematik von Verfall und Vergänglichkeit: Neben dem heruntergewirtschafteten Familienunternehmen ist das Paradies am Seeufer durch Verfall gekennzeichnet: „Das Wasser nagte an der Bucht, wie Wind und Regen an den Wänden des Hauses nagten. Ein Rieseln und Gleiten lag in der Luft, die Geräusche lautlosen Zusammenbruchs.“ (49) Auch der See selbst ist dabei, „unmerklich zu verlanden“ (60). Mit diesem Zusammenbruch wird bereits die letztendliche Vertreibung aus dem Paradies angedeutet. Es kann der Protagonistin nicht dauerhaft Zuflucht gewähren, sondern sie ist gezwungen, sich der Realität zu stellen.

Franziska zeigt eine starke Neigung, den ihr nahestehenden männlichen Figuren eine Retterfunktion zuzuweisen – eine traditionell männliche Rolle in Bezug auf Frauen: „Er [Hjalmar] schaute mich wieder lange an, doch diesmal war mein Gleichgewicht nicht bedroht. Es stand ja Michael neben mir.“ (204) An einer anderen Stelle bezeichnet sie Hjalmar als „Schutzgeist“, Benjamin wiederum als „Erzengel“ (307); beide Benennungen bringen die Rolle des Beschützers und Retters zum Ausdruck.

In der Beziehung zu Michael ist Franziska eindeutig das Innen zugeordnet, indem sie sich beinahe ausschließlich in Haus und Garten aufhält und Kontakte mit der Außenwelt meidet, Michael hingegen das Außen, da er in der Berufswelt und damit inmitten des gesellschaftlichen Lebens steht. Während er sie vor Bedrohungen von außen in Schutz nimmt, bietet Franziska Michael eine Zuflucht vor der rauen gesellschaftlichen Realität des Berufslebens, da sie sich ganz der Sorge für Haus und Garten sowie dem leiblichen und seelischen Wohl Michaels widmet.

Dieses auf den ersten Blick stark konventionelle Frauenbild erhält jedoch aus meiner Sicht eine neue Bedeutung, wenn man bedenkt, dass Franziska selbst es war, die diese Form der Partnerschaft und Aufgabenverteilung wählte und Michael sich hier ihren Wünschen fügte, obwohl sein Modell der Beziehung eine Heirat und Neuanfang in einem möblierten Zimmer vorgesehen hätte. Freilich ging es Franziska in erster Linie um Rückzug und Flucht aus dem gewöhnlichen Leben, weshalb man hier noch nicht von einem fortschrittlichen Aspekt in der Weltsicht und im Verhalten der Protagonistin sprechen kann. Dennoch hat sie selbst diese Lebensweise gewählt und sich nicht etwa in die gesellschaftlichen Erwartungen oder die ihres Partners gefügt. Es war ihr Wunsch nach einem natürlichen, sinnerfüllten Leben abseits der

gesellschaftlichen und familiären Zwänge, der sie dazu bewog, ihr Zuhause zu verlassen und mit Michael zu leben – nicht die „weibliche Bestimmung“ als Ehefrau, die sich für Familie und Haushalt aufopfert. In ihrer Sehnsucht nach Rückzug nähert sie sich zwar stark dem Wesen der Femme fragile an, in der Art der Durchführung dieses Unternehmens hingegen zeigt sie eher Züge einer Femme forte, da sie sich ihres Zieles sehr sicher ist und sogar mit Traditionen und ihrer Familie bricht, um ihren Wunsch durchzusetzen. In der Rezension der Presse wird Franziska daher „ein recht ‘modernes’ Geschöpf“ genannt, „das sich über Traditionen hinwegsetzt“.²²¹ Bei ihrer letztendlichen Entscheidung für ein Leben an Michaels Seite gehorcht Franziska ausschließlich ihren eigenen moralischen Grundsätzen; die Familie hat keine Macht mehr über sie. Allerdings kann an dieser Entscheidung kritisiert werden, dass Franziska sich dabei in erster Linie durch ihr Schuldbewusstsein leiten ließ, das es ihr unmöglich machte, ihr freies und glückliches Leben mit Hjalmar zu genießen. Sie weist das Glück von sich, da sie meint, es nicht verdient zu haben, womit sie sich dem biblisch geprägten Bild der Frau als Sünderin annähert. Andererseits verlangt das Leben, für das sie sich am Ende entscheidet, ein weitaus höheres Maß an Aktivität und Selbständigkeit von Franziska, als es an der Seite Hjalmars der Fall gewesen wäre; dass Franziska sich in gewisser Weise unnütz fühlte, zeigen ihre ergebnislosen Bemühungen, Genevièves Aufgabe zu übernehmen und Hjalmars Manuskripte ins Reine zu schreiben. Als sie Hjalmar verlässt, nimmt sie bewusst die Möglichkeit in Kauf, dass Michael nicht bereit ist, ihr zu verzeihen und sie wieder als seine Partnerin anzunehmen. In ihre Heimatstadt zurückgekehrt richtet sie sich daher zunächst auf eine Zukunft aus, in der sie alleine für ihren Lebensunterhalt aufkommen muss. Eine Rückkehr in den Schoß der Familie kommt nicht mehr in Frage. Der Gedanke an eine Begegnung mit der Mutter oder Jakob macht Franziska keine Angst mehr, da sie durch die räumliche Entfernung der Reise auch inneren Abstand zu ihren früheren Verhältnissen gewonnen hat; sie hat sich am Ende des Romans vollständig von der Beherrschung durch ihre Familie befreit.

Emanzipation kann als zentrales Thema dieses Romans gesehen werden – allerdings geht es dabei nicht um Frauenemanzipation als Forderung nach gleichen Rechten und Möglichkeiten, sondern um die Emanzipation von Fremdbestimmung: durch die Familie, durch gesellschaftliche Konventionen, durch internalisierte Normen, die an einer selbstbestimmten Lebensgestaltung hindern. Indem die Protagonistin sich bewusst gegen die Forderungen ihrer

²²¹ O. V.: Das Mädchen Franziska. In: Die Presse, 6./7.3.65.

Familie stellt und einen Mann erwählt, den die Familie ablehnt, kommt allerdings auch Frauenemanzipation im engeren Sinne zum Ausdruck; schließlich war es in der bürgerlichen Gesellschaft unüblich oder sogar verpönt, dass Frauen ihren Partner und ihre Lebensweise selbst wählten.²²² Das Frauenbild dieses Romans kann daher als überwiegend traditionell mit fortschrittlichen Aspekten bezeichnet werden, wobei die Traditionalität vor allem durch die geschlechtsspezifischen Rollenzuteilungen, die auffallende Präsenz des fragilen Frauentypus sowie die zentrale Bedeutung von Weiblichkeitssymbolen zustandekommt. Fortschrittliche Aspekte sind Franziskas Bruch mit den Konventionen und ihr eigenmächtiges Hinwegsetzen über den Willen ihrer Familie.

5.1.3. Das Fenster zum Sommer

Die Erstveröffentlichung dieses Romans erfolgte 1967 unter dem Titel „Zuflucht hinter der Zeit“. 1977 erschien er unter neuem Titel „Das Fenster zum Sommer“ und in überarbeiteter Form in der Reihe „Die phantastischen Romane“ des Zsolnay Verlages; angefügt ist ein Nachwort Hannelore Valencaks („Notizen zur vierten Dimension“). 2006 wurde der Roman vom Residenz-Verlag neu aufgelegt.

5.1.3.1. Ursula

5.1.3.1.1. Alter und Aussehen

Das Alter Ursulas wird zwar nicht genannt, lässt sich jedoch aufgrund der zeitlichen Angaben relativ genau festlegen: Seit ihrem siebenten Lebensjahr lebt sie bei Tante Priska, dies sind nun schon „mehr als zwei Jahrzehnte“ (72)²²³. Ursulas Alter kann daher auf etwa siebenundzwanzig bis dreißig Jahre geschätzt werden.

Angaben über Ursulas Aussehen erhält man aus einem Gespräch der Protagonistin mit Joachim: „Meine Augen sind grau und meine Haare braun. Form des Gesichts: oval. Besondere Kennzeichen: keine.“ (112) An diesen Worten lässt sich das geringe Selbstvertrauen Ursulas erkennen, da sie ihrem Äußeren keine Besonderheiten zugesteht - eine Auffassung, die von Joachim umgehend widerlegt wird, indem er auf die Form ihrer Augenbrauen verweist: „Ihre Augenbrauen lassen an etwas denken, das die Flügel hebt und

²²² Die Handlung des Romans ist zwar nicht in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts angesiedelt - sie spielt in den Fünfzigerjahren des 20. Jahrhunderts - , deren Ideale sind aber zum Teil bis heute wirksam und kommen in „Ein fremder Garten“ deutlich zum Ausdruck, da das soziale Umfeld Franziskas von stark konservativen Anschauungen geprägt ist.

²²³ Zitate folgen der Neuauflage von 2006: Hannelore Valencak: Das Fenster zum Sommer. Mit einem Nachwort v. Evelyn Polt-Heinzl. St. Pölten / Salzburg: Residenz-Verlag 2006.

fortfliegen will. [...]“²²⁴. Dieser Vergleich mit Vogelschwingen stellt zugleich einen Verweis auf den Wunsch der Protagonistin nach Freiheit und Ausbruch dar, womit ihr Aussehen - wie bei der Protagonistin der „Höhlen Noahs“ - zeichenhafte Bedeutung erhält.

Da Ursula sich ihrer Konkurrentin Ingeborg gegenüber aufgrund von deren Schönheit unterlegen fühlt, kann davon ausgegangen werden, dass Ursula selbst nicht über auffallende Attraktivität verfügt. Ihr ohnehin nicht besonders hohes Selbstvertrauen wird durch Ingeborgs Schönheit noch weiter herabgesetzt: „Da drüben stand mein Mann und hatte mich angeschaut, und sein Blick war so flüchtig gewesen, so interesselos, als könnte jemand wie ich ihm niemals etwas bedeuten.“ Wieder zeigt sich hier, dass Valencaks Frauengestalten sich stark über ihr Äußeres definieren, und durch das Ausmaß der Attraktivität Konkurrenz unter den Frauen erzeugt wird. Auch in diesem Zusammenhang kann Konkurrenzerzeugung gemäß dem Divide-et-impera-Prinzip als Strategie der Machtausübung interpretiert werden.²²⁴

5.1.3.1.2. Beruf

Ursulas berufliche Tätigkeit als Übersetzerin technischer Fachartikel ist als wesentlicher Faktor an Ursulas Unzufriedenheit mit ihrer Lebenssituation, ihrem Gefühl der Unfreiheit beteiligt. Ihr Beruf ist für Ursula alles andere als Lebensinhalt und Möglichkeit der Selbstverwirklichung, ganz im Gegenteil: ihrem Empfinden nach endet ihre eigentliche Welt, sobald sie das Büro betritt - eine bedenkliche Einschätzung, da ja auch ihr Leben außerhalb des Büros von Freudlosigkeit, Langeweile und Unterdrückung geprägt ist.

In der Darstellung von Ursulas Büroalltag spiegeln sich die eigenen enttäuschenden Erfahrungen der Autorin mit der Arbeitswelt, wo sie mit Langeweile und mangelndem geistigem Anspruch zu kämpfen hatte. Wie sie in ihrem autobiographischen Bericht mitteilt, erlebte auch Valencak den Beruf nicht als Selbstverwirklichung und geistige Erfüllung, sondern als „existentielle Notwendigkeit“²²⁵.

Das ganze Elend einer Bürolangeweile habe ich in das Buch ´Zuflucht hinter der Zeit´ hineingeschrieben - zum Teil schon in Freiheit ab 1966. [...] Damals wurde wieder einmal die Berufstätigkeit der Frau propagiert, aber nicht als existentielle Notwendigkeit, [...], sondern als Selbstverwirklichung, als Emanzipation. So wurde mein Roman als Sehnsuchtsschrei nach der ´Zuflucht´ in den Armen eines Ehemannes interpretiert und teils verteuelt, teils totgeschwiegen, [...].²²⁶

²²⁴ Vgl. Fraisl, S. 79.

²²⁵ Hannelore Valencak: Person und Werk, S. 21.

²²⁶ Ebd., S. 21.

Karl-Markus Gauß wählte in seiner Rezension dieses Romans die treffende Bezeichnung „entfremdete(r) Arbeit“, um Ursulas Konflikt zu verdeutlichen, und spricht von einem „beklemmende[n] Büro-Roman“.²²⁷ Auch aus meiner Sicht spiegelt sich in Ursulas Bürotätigkeit die Entfremdung des modernen Menschen von der Natur, die sie als persönliche Beeinträchtigung empfindet:

Meine Arbeit brachte ich Wort für Wort und Zeile für Zeile voran. Ich füllte die leeren Blätter damit, wie Bienen ihre Waben füllen. Nur war dieser Inhalt nicht süß. Er nährte nicht. Er roch nicht nach Sommer und Akazienblüten. (27)

Niemals wird ihr die Wichtigkeit ihrer Arbeit zu Bewusstsein gebracht, stets nur deren Dringlichkeit, was auf die Zwänge der Leistungsgesellschaft verweist. Neben dem Mangel an unmittelbarem Nutzen - als greifbarer Ertrag – und Sinnhaftigkeit beklagt Ursula auch die Geistlosigkeit ihres beruflichen Umfelds, wo künstlich „Probleme“ erzeugt werden, die den in ihre Lösung Vertieften eine „Abart von Glück“ verschaffen (19 f.), in der die wahrhaft drängenden Fragen des Lebens jedoch keinen Platz finden.²²⁸

Ihr berufliches Umfeld ist überdies von emotionaler Kälte und Sadismus geprägt: Wenn Herr Heidekuhn, Ursulas unsympathischer und - aufgrund seines zu klein geratenen Wuchses – komplexbeladener Chef, auf ihre Bitte, sich einen Urlaubstag zu nehmen, hämisch antwortet: „Niemand braucht unbedingt einen Urlaubstag“ (57), so drückt sich darin eine menschenfeindliche, nutzen- und gewinnorientierte Haltung aus, derzufolge der einzelne Mensch mit seinen Bedürfnissen sich dem wirtschaftlichen Fortschritt und Profit unterzuordnen und in der Erwerbstätigkeit seine einzige Daseinsberechtigung zu sehen hat.

In diesem Leiden an der Banalität und Geistlosigkeit des gegenwärtigen Industriezeitalters erinnert Ursula an das passive, leidende Frauenbild der *Femme fragile* bzw. an deren Autoren, die *Décadents*; auch sie fühlten sich abgestoßen von der materialistischen, prosaischen Gegenwart, die im technischen Fortschritt und daraus erwachsendem Profit und Wohlstand den obersten Sinn erkannte. Der Vergleich Frau Gartners mit einem Vogel verrät Ursulas Sehnsucht nach Ausbruch und Befreiung von dem Zwang, funktionieren zu müssen: „Ihr

²²⁷ Karl-Markus Gauß: Sturz aus der Zeit.

²²⁸ Vgl. z.B. Das Fenster zum Sommer, S. 21: Ursula versucht sich vorzustellen, wie erstaunt Dr. Eberhard auf die Frage, ob er an ein Leben nach dem Tod glaube – für Ursula „die brennendste Frage auf der Welt“ (21) –, reagieren würde.

Lachen war immer spontan und unmittelbar und erinnerte an einen Vogel, der plötzlich auffliegt, mit schwirrenden Flügeln und aus reiner Freude am Flug.“ (23)

Ursulas Einstellung zur Berufstätigkeit ändert sich erst, nachdem sie endgültig realisiert hat, dass sie nicht auf eine männliche Retterfigur wie Joachim hoffen darf, die sie vom Zwang der Erwerbsarbeit befreit. Nun setzt sie sich erstmals ernsthaft mit der Möglichkeit eines Berufswechsels auseinander, mit der Absicht, sich eine freudvollere Tätigkeit zu suchen:

Immer öfter denke ich jetzt daran, daß mich ja niemand zwingt, in diesem Büro zu bleiben. Ich kann mir jederzeit eine an-dere Arbeit suchen. In ein Übersetzungsbüro gehe ich aber nicht mehr. Auf meine Erfahrung mit techni-schen Fachartikel kann ich verzichten. Wenn ich wirklich kündige, fange ich vollkommen neu an - am liebsten in einem Reisebüro. (241 f.)

Ihre Abneigung gegen die Erwerbsarbeit im Allgemeinen verschiebt sich somit zu einer Abneigung gegen ihre derzeitige Tätigkeit als Übersetzerin technischer Fachartikel im Konkreten. Sie hat sich damit abgefunden, erwerbstätig sein zu müssen und versucht nun, das Beste daraus zu machen: Dieses Anerkennen der Realität und den Versuch, sich damit anzufreunden, nennt Zuleger als Merkmale einer Starken Frau. Auf dieser Ebene nähert sich Ursula diesem Typus somit an. Auch der Umstand, dass große Teile des Romans dem Büroalltag gewidmet sind, erinnert an Zulegers Beobachtungen zur Darstellung der Starken Frau in der Literatur des 20. Jahrhunderts, wo der soziale Hintergrund - in erster Linie vertreten durch die Arbeit - immer wichtiger wird.²²⁹ Die Starke Frau wird Zuleger zufolge häufig bei der Arbeit gezeigt, was auf Ursula eindeutig zutrifft.

5.1.3.1.3. Beziehungen zu Männern

Beziehung zu Joachim

Die wichtigste, den Verlauf der Handlung wesentlich bestimmende Beziehung Ursulas, nämlich jene zu ihrem Ehemann Joachim, liegt zum Zeitpunkt des Einsetzens der Handlung bereits in der Vergangenheit.

Die verklärende Erinnerung an die Zeit mit Joachim schwebt in Form einer zweiten, als paradiesischer Traumwelt entworfenen Wirklichkeit über der gesamten Handlung. Dieser Welt gilt die ganze Sehnsucht der Protagonistin und über weite Teile des Romans – bis zum Versäumnis der entscheidenden Begegnung mit Joachim in der Straßenbahn – zielen alle ihre

²²⁹ Vgl. Kap. 4.3.

Aktivitäten darauf hin, diesen paradiesischen Zustand wieder herzustellen; und sei es auch nur ansatzweise durch Rückkehr in die ländliche Umgebung Kornrains, in der das Glück mit Joachim angesiedelt war. Dabei fällt auf, dass Joachim beinahe untrennbar mit Kornrain und dem schönen gemeinsamen Zuhause verbunden ist: In der Anfangssituation des Romans, die das Erwachen Ursulas in der trostlosen Vergangenheit zeigt, sind ihre sehnsüchtigen Gedanken und Klagen mehr der Abwesenheit des warmen und gemütlichen neuen Zuhauses gewidmet als der Abwesenheit Joachims.

Joachim ist - ähnlich wie Stefan in „Die Höhlen Noahs“ - als idealmenschliche, in Herbert Försts Worten engelhaft anmutende Erlöserfigur konzipiert²³⁰, vollkommen in seiner äußeren Erscheinung, seinen menschlichen Werten und seiner Intelligenz.

In der Beziehung war Joachim eindeutig der Überlegene, zu dem Ursula aufblickte und den sie vergötterte. Seine überlegene Position in der Ehe ist etwa daran zu erkennen, dass Joachim alleine die Reiselektüre für die Fahrt in die Camargue auswählte.²³¹ Ursula selbst weist ihm für ihr Leben die Bedeutung eines Erweckers zu: „Erst nach meiner Begegnung mit Joachim war mir das alles [die Besitzansprüche Tante Priskas] völlig egal gewesen. Was in mir jung sein wollte, war ungestüm aufgewacht.“ (73)

Interessant erscheint mir die These von Karl-Markus Gauß, die Ursulas Beziehung zu Joachim als Abhängigkeit definiert:

Für Ursula war die Heirat zwar eine Befreiung gewesen, aber sie hatte zu dieser selbst nichts beitragen müssen, weil Joachim sie sicher aus der einen, der erstickenden Abhängigkeit, in die andere, die sie als angenehm erlebte, geleitete.²³²

Man kann ihm insofern zustimmen, als Ursula allein ihm ihre Rettung aus bedrückenden Lebensumständen verdankte, ihr Glück sich ausschließlich aus der Beziehung zu Joachim - und damit einhergehender verbesserter Wohnsituation - entwickelte.

Von Bedeutung für die Analyse der Beziehung Ursulas zu Joachim ist die bei Karin Wolf angesprochene Deutungsmöglichkeit, wonach es sich bei dem Erzählten um die rein

²³⁰ Vgl. Herbert Först: Das Fenster zum Sommer. 'Das Leben ist schlecht gefedert.' - Hannelore Valencak's Absage an sentimentale Lebensentwürfe. 7. Sept. 2006.
http://www.literaturhaus.at/index.php?id=3161&L=0%2Fadmin%2Ffile_manager.php%2Flogin.php (oder: Literaturhaus.at → Buchmagazin → Buch - Rezensionen → Buchstabe „V“ → Hannelore Valencak: Das Fenster zum Sommer. Rezension von: Herbert Först (Stand: 18. 4. 2011))

²³¹ Vgl. Das Fenster zum Sommer, S. 10.

²³² Karl-Markus Gauß: Sturz aus der Zeit.

innerliche Bewältigung eines seelischen Traumas handelt, hervorgerufen durch den Tod Joachims.²³³ Für diese Deutung spricht zum einen, dass die zeitliche Versetzung Ursulas ausgerechnet in jener Nacht stattfand, in der Joachims Tod eingetreten war. Dieser Interpretation zufolge ist der Schmerz der Protagonistin zu groß, um sich mit dem Geschehenen abzufinden, und sie flüchtet sich gedanklich in die Vergangenheit, um auf diese Weise die letzten Monate vor der Begegnung mit Joachim noch einmal zu durchleben - diesmal jedoch ohne die entscheidende Begegnung. Dadurch ist es ihr möglich, sich auf sanfte, allmähliche Weise von der emotionalen Bindung an Joachim zu lösen und zu lernen, ohne ihn zu leben. Dass Ursulas zeitliche Zurückversetzung die eben genannte Funktion erfüllt, steht außer Zweifel; fraglich ist allerdings, ob sie diesen Zeitsprung aus eigenen Kräften veranlasste - durch Flucht in eine Gedankenwelt –, oder ob es sich um den Eingriff metaphysischer Kräfte handelte.

In Ursulas letztlich ungebrochenem Vertrauen zu Joachim, dass er verlässlich und treu zur Stelle sein werde, um sie erneut von Tante Priska, der hässlichen Behausung am Schwarzen Weg und ihrer Arbeit für Herrn Heidekuhn zu befreien, zeigt sich eine wesentliche Charaktereigenschaft dieser Protagonistin, nämlich das Abschieben aller Maßnahmen zur Verbesserung ihrer Lebenssituation auf andere Menschen: zuerst auf die Mutter, von der sie sich erhoffte, dass sie sie eines Tages zu sich nach Kanada holen werden, schließlich auf Joachim. Diese vollkommene Passivität einschließlich des Wartens auf einen Erretter, kann als Charakterzug der Femme fragile betrachtet werden.

Beziehung zu Dr. Eberhard

Dr. Eberhard entwickelt sich vom langweiligen, als unsympathisch und geistlos empfundenen Bürokollegen zum interessanten, tiefsinnigen Gesprächspartner und letztlich sogar zum möglichen neuen Partner für Ursula - diese Möglichkeit wird allerdings nur zaghaft angedeutet. Ursula nimmt ihn zunächst als feindlich wahr, als festen Bestandteil jener banalen und der Natur entfremdeten Realität, von der sie sich abgestoßen fühlt. Ursulas Wahrnehmung des Arbeitskollegen gibt Aufschluss über das Bild, das sie von sich selbst hat:

Sein Gemüt glich einem Binnensee, der keinen Abfluß hatte. Das Salz nahm darin überhand und machte es tot wie das Tote Meer. Es gab keine Fische darin, keine Seeanemonen, nicht das wunderliche Ge-tier, das in der Tiefsee haust. Es war entmutigend sau-ber und steril. (21)

²³³ Wolf: „Meine Stoffe [...], S. 48 f.

Wenn Ursula an Dr. Eberhard seine mangelnde gedankliche Tiefe, sein totes Innenleben und seine Phantasielosigkeit beklagt, so weist sie sich selbst eben jene Eigenschaften zu, die sie an Dr. Eberhard vermisst. Sie charakterisiert sich selbst somit als verinnerlicht, gedankenvoll und mit der Natur - im weiteren Sinn der Weltseele – verbunden. Es handelt sich dabei um jene Eigenschaften, die im *Fin de siècle* den künstlerischen, feinsinnigen Seelen zugesprochen waren - und ganz besonders der *Femme fragile*. Implizit vergleicht sie sich selbst mit einem tiefen, geheimnisvollen Gewässer, in dem es von „wunderliche[m] Ge-tier“ und Seeanemonen wimmelt. In Ursulas Darstellung zeigt sich somit wiederum ein sehr traditionelles Element der Frauendarstellung: die Assoziation mit Rätselhaftigkeit, mit dem geheimnisvoll tiefen Element Wasser. Auch dieser Vergleich erlaubt es, in der Gestalt Ursulas Reflexe des idealen Frauenbildes des *Fin de siècle* festzustellen, wie es im Typus der *Femme fragile* konkret wird. Ihre Bereitschaft am Ende des Romans, sich auf eine nähere Bekanntschaft mit Dr. Eberhard einzulassen, beruht mehr auf Zulassen, denn auf Eigeninitiative. Folglich hat sie ihre alte Passivität auch am Ende des Romans noch nicht abgelegt, zeigt aber doch größere Offenheit als in der ersten Vergangenheit, wo es gar nicht erst dazu gekommen war, dass Personen ihres beruflichen Umfelds Ursulas Freundschaft suchten; bzw. hatte Ursula solche Annäherungsversuche nicht wahrgenommen.

Schließlich kommt es im Zusammenhang mit der Darstellung Dr. Eberhards auch zu einer ironisierenden Stellungnahme bezüglich einer traditionellen weiblichen Idealvorstellung, die mir im Zusammenhang mit dem Frauenbild in Valencaks Romanen von Interesse scheint; es handelt sich um die bürgerliche Erwartungshaltung gegenüber Mädchen aus gutem Haus, jungfräulich in die Ehe zu gehen²³⁴:

Seiner Arbeit war er [Dr. Eberhard] zugetan, wenn auch auf kühle, freundliche Art wie einer Braut aus gutem Haus, die Jungfrau war und eine schöne Mitgift be-kam, die ein vernünftiges Mädchen war und trotzdem ihre Reize hatte. Nichts brachte ihn davon ab, ihr treu zu sein - täglich von acht Uhr früh bis siebzehn Uhr. (20)

²³⁴ Auch im Roman „Ich bin Barbara“ wird diese Erwartungshaltung ironisiert und einer Kritik unterzogen. Vgl. dazu Kap. 5.1.4.

Beziehung zum Chef

Die Beziehung Ursulas zu ihrem Chef Herrn Heidekuhn stellt neben der Beziehung zu Tante Priska das zweite Autoritätsverhältnis dar, unter dem Ursula zu leiden hat. Der Chef ist als Menschfeind charakterisiert, unsympathisch bis widerwärtig, in Ursulas Wahrnehmung ein Ungeheuer: „Doch hinter seiner Freundlichkeit lag etwas im Hinterhalt, etwas, das unersättlich war: Ich rieche, rieche Menschenfleisch.“ (58) Er verkörpert hierarchisches Denken und Machtbesessenheit, verlangt absolute Unterwürfigkeit und Anpassung. Menschen scheint er als Maschinen zu betrachten, die zu funktionieren haben. In Ursulas heftigen Hass- und Ohnmachtsgefühlen dem Chef gegenüber, deren Unterdrückung ihr bisweilen „Atemnot“ (58) verursacht, zeigt sich die Anwesenheit ungebändigter Feindschaft in der ansonsten streng kontrollierten, der Natur entfremdeten Zivilisation. Die Unterdrückung dieser Aggressionen wird zu einer schweren psychischen Belastung: „Ich hielt den Atem an, um ihm nicht ins Gesicht zu fauchen. [...] Eine Empfindung wie Atemnot trieb mir das Wasser in die Augen.“ (58)

Sowohl in der Beziehung zu ihrer Tante, als auch in jener zum Chef zeigt sich, dass Ursula sich häufig beherrscht, Gedanken und heftige Emotionen zurückhält, z. B.: „Ich hätte es ihm gern ins Gesicht gesagt. Aber da ich ge-zwungen war, ihn gnädig zu stimmen, sparte ich es mir für später auf.“ (57) Sie gibt sich dem Chef gegenüber demütig und unterwürfig, begehrt nicht auf, wenn dieser sie gegen Ende eines quälend langweiligen Arbeitstages aus purer Schadenfreude zu Überstunden verdonnert. Das Zurückhalten ihrer eigentlichen Meinung verursacht ihr bisweilen „einen üblen Geschmack im Mund“ (58) oder die bereits genannte „Atemnot“ (58).

5.1.3.1.4. Beziehungen zu Frauen

Beziehung zu Tante Priska

Das Verhältnis Ursulas zu ihrer Tante, die die Rolle eines Mutterersatzes für sie einnimmt, nachdem sie Ursula im Alter von sechs Jahren bei sich aufgenommen hat, ist deutlich ein Autoritätsverhältnis, in dem Ursula sich unterdrückt und unfrei fühlt. Die zu maßlosem Egozentrismus neigende Tante bedient sich konkreter Mechanismen, um sich ihre Nichte zu verpflichten und Macht über sie auszuüben: durch die Erzeugung des Bewusstseins, in der Schuld ihrer Tante zu stehen, undankbar und egoistisch - mit einem Wort: schlecht - zu sein. Ihre Forderungen an Ursula sind nicht finanzieller Art, sondern sie verlangt nach deren uneingeschränkter Verfügbarkeit. Sie erwartet von Ursula, die Rolle einer Gesellschafterin zu

übernehmen und Priska vor der Einsamkeit zu bewahren. Um Ursulas Fürsorglichkeit und Gesellschaft zu erzwingen, täuscht sie Krankheit und Schwäche vor. Sie setzt Ursula durch aufgesetzte Traurigkeit und Gekränktheit unter Druck, gibt ihr verstehen, dass sie sich schlecht behandelt fühlt - etwa, wenn Ursula ein Romméspiel verweigert. „Was habe ich nicht alles für dich getan. Was habe ich dir geopfert. Denk einmal darüber nach!“ (71). Wieder zeigt sich Ursulas unterordnende Gesinnung, denn anstatt die Vorwürfe wütend zurückzuweisen, wie es ihrem Empfinden entsprochen hätte, behält sie ihre Meinung für sich; ebenso ihren Vorwurf, sich als Priskas Besitz zu fühlen.²³⁵ Sie versucht zwar, ihrer Tante mit rationalen, logischen Argumenten beizukommen, scheitert aber damit, denn solchen Argumenten ist die Tante nicht zugänglich - sie will schließlich nicht von ihrer Position als aufopfernde Dulderin, in deren Schuld sich Ursula fortwährend befindet, abrücken.

Obwohl die Machtkämpfe auch im zweiten Durchlaufen der Vergangenheit bestehen bleiben, zeigt sich an manchen Stellen, dass sich im Verhältnis Ursulas zu ihrer Tante etwas verändert hat: Sie wird eine Spur milder und nachsichtiger mit Priska, bemüht sich, ihre Tante neutraler und gelassener zu beurteilen, anstatt sich nur schlecht behandelt zu fühlen.²³⁶ Da sie sich nun nicht mehr so machtlos und unterdrückt fühlt - von Joachim hat sie gelernt, über den Dingen zu stehen²³⁷ -, fällt es ihr nun leichter, Verständnis und Mitgefühl für ihre Tante aufzubringen.

Beziehung zu Frau Gartner

Wie Karin Wolf in ihrer Diplomarbeit zu Recht feststellt, lädt Ursula in der Beziehung zu Frau Gartner große Schuld auf sich, indem sie aus Eigeninteressen deren Tod zulässt.²³⁸

In der Beziehung zu Frau Gartner tritt eine wesentliche Veränderung gegenüber der ersten Vergangenheit ein, da sich nun eine Freundschaft zwischen den beiden Frauen entwickelt. Diese wird von Ursula jedoch abgebrochen, als logische Überlegungen sie davon überzeugen,

²³⁵ Vgl. Das Fenster zum Sommer, S. 70.

²³⁶ Vgl. ebd., S. 74: Derselbe Tag hatte in der ersten Vergangenheit mit einem heftigen Streit geendet, da Ursula sich von der Tratschsucht Priskas und Frau Wurms dermaßen abgestoßen fühlte, dass sie den Raum verließ. Diesmal bleibt sie, da sie die Sensationslust der beiden alten Frauen nun aus einem veränderten, verständnisvolleren Gesichtswinkel betrachtet.

²³⁷ Das Fenster zum Sommer, S. 85: „Ich wunderte mich, wie ruhig ich war, ganz anders als früher bei solchen Zwischenfällen. Auch das hatte mein Leben mit Joachim bewirkt. Ich hatte schon angefangen, bei ihm zu lernen, wie man es macht, daß man über den Dingen steht.“

²³⁸ Wolf: „Meine Stoffe [...]“, S. 46. Zur Schuld der Protagonistin an Frau Gartner, Tante Priska und dem Ehepaar Dunkel: S. 45-47.

dass jede Veränderung gegenüber dem ersten Ablauf der Vergangenheit die Zukunft beeinflusst und somit ihre Begegnung mit Joachim gefährdet.

Es stellt sich nun die Frage, wie es dazu kommen konnte, dass sich die Beziehung zwischen den beiden Frauen im zweiten Durchlaufen dieses Zeitabschnittes so völlig anders gestaltet: Die Initiative geht dabei eindeutig von Frau Gartner aus, die als lebensfroh und kontaktfreudig dargestellt wird. Es scheint, als ob Ursulas verlorener, entgeisterter Gesichtsausdruck bei der Begegnung an der Haltestelle - schließlich erkannte Ursula in Frau Gartner eine bereits Verstorbene - ihr Mitgefühl und Interesse weckte. Einige Tage später kommt Frau Gartner auf diese Begegnung zurück und spricht Ursula auf ihren damaligen, verwirrten Zustand an. Möglich ist auch, dass Frau Gartner in ihrer kontaktfreudigen Haltung auch früher bereits für eine Freundschaft mit Ursula offen gewesen wäre, Ursula jedoch zu verschlossen war, um freundschaftliche Annäherungen wahrzunehmen und darauf zu reagieren. Durch die Bindung an Joachim wurde sie jedoch auch offener für die Beziehung zu anderen Menschen, nachdem sich durch Joachims Verlust eine Lücke aufgetan hatte. Keiner anderen Person gesteht Ursula jedoch eine ähnliche Bedeutung für ihr Leben zu wie Joachim, weshalb sie gar nicht zulässt, dass auch andere Beziehungen wichtig für sie werden und die Lücke füllen könnten. Nur bei Joachim will sie menschliche Nähe finden.

5.1.3.1.5. Ursulas Jagd nach der verlorenen Zukunft und endgültiger Verlust Joachims

Durch das „engelhafte(s) Wesen“²³⁹ Joachim erlebte die Protagonistin einst ihre Errettung aus bedrückenden, trostlosen Lebensumständen: beherrscht von einer besitzergreifenden Tante und einem sadistischen Chef, leidend unter den lebensfeindlichen Bedingungen ihrer Umgebung, die von Fabrikslärm, Rauch und Ruß geprägt ist - bis zu dem vermeintlich gemeinen Schicksalsschlag, der sie aus dem glücklichen Leben mit Joachim im komfortablen Haus auf dem Land in eben jene triste Lage zurückversetzt.

Seit ihrer „Rückkehr von Joachim“ (117) nimmt sie das Leben noch hässlicher und abstoßender wahr als zuvor, wo sie einfach aufgehört hatte, darüber nachzudenken. Ihr Zustand vor der entscheidenden Begegnung mit Joachim lässt sich als Zustand der völligen Resignation und Lethargie beschreiben. Nun empfindet sie heftigen Widerwillen gegen ihre Lebensumstände, nimmt sie einschränkender und bedrohlicher wahr als zuvor. Was sie früher in ihrer Lethargie kaum noch wahrgenommen hat, erscheint ihr nun unerträglich und

²³⁹ Först: 'Das Leben ist schlecht gefedert'.

unzumutbar, was auf eine geschärfte Wahrnehmung schließen lässt, ermöglicht durch die Erfahrung des vollkommenen Gegenteils im ehelichen Glück mit Joachim.

Ursulas Konflikt ergibt sich nicht allein aus der Trennung von Joachim, sondern enthält noch weitere Komponenten: Einschränkung ihrer persönlichen Freiheit durch die egozentrische Tante, sadistische Behandlung durch den Chef sowie die hässliche, von Fabrikslärm und Schmutz beeinträchtigte Behausung am Schwarzen Weg.²⁴⁰ Sowohl in Gestalt ihres Chefs als auch Tante Priskas hat sie mit Gemeinheit, sogar seelischer Grausamkeit zu kämpfen, etwa wenn die Tante sie mittels des Gesprächs mit der Nachbarin lautstark wissen lässt, ihre Mutter habe nie etwas für Ursula übrig gehabt, der Vater nur widerwillig seine Alimente gezahlt, und Ursula habe ihre Ausbildung, ihren Beruf, ihre ganze Existenz der Tante zu verdanken. Priska erniedrigt ihre Nichte völlig bedenkenlos und nimmt in Kauf, dass sie sich wertlos fühlt.

Kennzeichnend für Ursulas Lebenssituation vor dem rettenden Eingriff Joachims - der allerdings wieder zunichte gemacht wurde - ist das Gefühl des Eingeschlossenseins, einhergehend mit der Sehnsucht nach Freiheit und Ausbruch.²⁴¹ Bezeichnenderweise ist der Blick aus Priskas Kabinett, ebenso aus dem Fenster von Ursulas Büro, durch Mauern verstellt, während die Fenster des Hauses in Kornrain einen freien Blick über Wiesen und Fluss ermöglichten.²⁴²

Die Umwelt, in der Ursula sich bewegt, ist eine in Zerstörung begriffene, durchzogen von Rauchschwaden und bedeckt von Ruß. Alles Schöne, das Ursula in dieser Welt findet, scheint sich aus einer anderen Welt hierher verirrt zu haben: „Durch die Straßenzüge piffte ein frostiger Wind, voll schlechter Gerüche nach Auspuffgasen und Ruß. Er hatte den Morgenschnee davongebblasen, den schönen, federleichten, verirrtten Schnee.“ (32) Ihre Umwelt nimmt Ursula als feindlich wahr, sowohl die Menschen darin als auch die Auswirkungen der fortschreitenden Technisierung und industriellen Produktion. In ihrer Schilderung des zivilisatorischen Umfelds kommt häufig ein lebensbedrohlicher Aspekt zum Ausdruck, etwa wenn sie die als feindlich wahrgenommenen Autos mit wilden Tieren, einer

²⁴⁰ Bereits in Kap. 5.1.3.1.3. habe ich darauf hingewiesen, dass Ursula sich nach dem Erwachen in der Vergangenheit mindestens ebenso heftig nach dem schönen Haus in naturnaher Umgebung sehnt wie nach ihrem Ehemann.

²⁴¹ Först wählt in seiner Rezension den Vergleich mit einer „Gefangenschaft“, um Ursulas Leben bei Tante Priska zu beschreiben. - Vgl. Först: 'Das Leben ist schlecht gefedert'.

²⁴² Im Zusammenhang mit Ursulas Gefühl der Gefangenschaft erscheint mir auch von Bedeutung, dass die Nachrichtensendung, die Ursula am ersten Morgen ihrer Zurückversetzung in die Vergangenheit hört, die Meldung von einem gesunkenen Schiff mit wilden Tieren an Bord enthält, wobei Wildnis eine Assoziation mit Freiheit erlaubt - es ist die einzige Meldung, die in Ursula Erinnerungen wachruft. - Vgl. Das Fenster zum Sommer, S. 8.

Bisonherde oder Haien vergleicht: „Wir mußten die Straße überqueren. Ich tat es mit dem Gefühl, mich auszuliefern und mich zwischen die tutenden, rasenden Autokolonnen wie in ein Was-ser mit hungrigen Haien zu stürzen.“ (117) Somit ist auch die negative Wahrnehmung der Zivilisation – als Bedrohung einerseits, Entfremdung von Natur und Geist andererseits – eine Komponente in Ursulas Konflikt, die es ihr so schwer macht, die Realität anzunehmen und darin ihr Glück zu finden: „Wir gingen durch Schwaden von Staub und Verbrennungsgasen, die mir früher gleichfalls nicht aufgefallen waren, oder besser gesagt, sie hatten dazugehört.“ (117) Ihr Konflikt wird folglich mit bedingt durch die negativen Auswirkungen der Industriegesellschaft mit ihrer entfremdeten Arbeit und ihrer Umweltverschmutzung, die an den Lebensbedingungen zehrt.²⁴³ Den zentralen Konflikt bildet jedoch der Verlust Joachims: Er bringt Ursula erst zu Bewusstsein, wie fehlerhaft die Wirklichkeit ohne ihn ist.

Im Leiden an der Hässlichkeit ihrer Umgebung zeigen sich Züge des leidenden, sich aus der banalen Gegenwart fortsehnenden Frauenbildes des *Fin de siècle*, namentlich der *Femme fragile*. Wie diese zieht Ursula sich in eine Traumwelt zurück, indem für sie über den Großteil des Romans hinweg zwei Welten nebeneinander bestehen: die verklarte Wunschwirklichkeit, die nur noch in der Erinnerung Ursulas präsent ist, sowie der verhasste, trostlose Alltag im Büro und bei Tante Priska. Herbert Först spricht in seiner Rezension von der „doppelte[n] Welt“ als wesentliches Gestaltungselement des Romans, das zur „Spannung zwischen schmucklosem Realismus und sentimentaler Wunschwelt“ führe.²⁴⁴ Die Erinnerung Ursulas an diese überirdische „Wunschwelt“ des vollkommenen Glücks liegt als herbeigesehntes Ideal über der Handlung und bestimmt beinahe sämtliche Aktivitäten der Protagonistin - bis zu ihrem verbalen Ausbruch gegenüber dem Chef am Tag der entscheidenden Begegnung mit Joachim, als sie sich plötzlich mit dem lethargischen Erdulden nicht mehr zufriedengeben kann.

Der heftige Widerwille Ursulas gegen ihre Lebensrealität führt zunächst zu verzweifelten Versuchen, zu Joachim zurückzugelangen und den Zustand vollkommenen Glücks wiederherzustellen. Als sie merkt, dass sie mit Zwang nichts erreichen kann, beendet sie aber ihre Bemühungen, Joachim auf sich aufmerksam zu machen. Kurze Zeit scheint es so, als hätte sie ihre Hoffnung aufgegeben und sie trifft erste Vorbereitungen, um sich beim Ehepaar

²⁴³ Nicht zufällig erfolgt Frau Gartners Tod im dichten Straßenverkehr, der eine Folgeerscheinung der Industrialisierung - und damit eine Auswirkung der Zivilisation - darstellt.

²⁴⁴ Först: 'Das Leben ist schlecht gefedert.'

Dunkel in Kornrain einzumieten. Da Ursula die Hässlichkeit und Unerträglichkeit ihrer Lebensumstände nach der „Rückkehr von Joachim“ mit geschärften Sinnen wahrnimmt, unternimmt sie - anders als in der ersten Vergangenheit, wo sie sich in Lethargie flüchtete - erste Schritte, um ihre Situation zu verbessern. Alle diese Unternehmungen bricht sie jedoch augenblicklich ab, als ihr zu Bewusstsein kommt, dass sie dadurch den Lauf der Dinge in andere Bahnen leiten könnte.

Als sie sich dazu entscheidet, ihre frühere, apathische Verhaltensweise wieder anzunehmen, um die neuerliche Begegnung mit Joachim nicht zu gefährden, bedeutet auch dies einen aktiven Entschluss und konkrete Maßnahmen zu dessen Durchführung: Die Freundschaft mit Frau Gartner muss beendet werden, die Vorbereitungen für die Übersiedlung nach Kornrain sind abzubrechen. Indem Ursula mit ihrem Rückfall in die alte Lethargie - der letztlich nicht gelingt – ein bestimmtes Ziel erreichen will, drückt sich darin das Paradox von aktiver Bemühung durch absolute Passivität aus.

Es fällt auf, dass Ursula sich nach dem Versäumnis der entscheidenden Begegnung mit Joachim in der Straßenbahn relativ rasch mit ihrer Situation abfindet und keine Versuche mehr unternimmt, auf andere Weise eine Begegnung mit Joachim herbeizuführen. Schon bevor sie von Joachims Tod erfährt, beginnt sie damit, sich mit ihrer Lebensrealität anzufreunden und sie so einzurichten, dass sie gut darin leben kann: „Seit die Zukunft kein Versprechen mehr gab und ihre Anziehungskraft verloren hatte, lebte ich wieder in der Gegenwart und war bemüht, es mir wohnlich darin einzurichten.“ (238)

Da Ursula ihre Situation nun als real anerkennt - nicht mehr nur als Provisorium, sondern als das eigentliche Leben - eröffnet sich ihr schließlich die Möglichkeit lenkender und verändernder Eingriffe; eine Möglichkeit, die ihr fehlte, als sie sich vor der Bekanntschaft mit Joachim in ihre innere Welt zurückzog oder in verklärender Erinnerung an ein verlorengegangenes Glück lebte, das ihr als das eigentliche Leben erschien und auf dessen Wiederherstellung sie verzweifelt hoffte. Schließlich bringt die Flucht in eine andere Welt, ob sie nun in der Vergangenheit real existierte oder nur in der Vorstellung besteht, zugleich Handlungsunfähigkeit in der realen Welt mit sich.²⁴⁵

Bereits seit ihrem „Sturz in die Vergangenheit“ (21) haben sich Ansätze einer veränderten Einstellung Ursulas zu ihren Mitmenschen gezeigt: eine mildere Haltung gegenüber Priska

²⁴⁵ Diese Handlungsunfähigkeit aufgrund des Rückzugs in eine innere Welt wurde auch im Zusammenhang mit der Beschreibung der Femme fragile in Kap. 4.1. angesprochen.

oder die Bereitschaft, sich auf die Sorgen Frau Gartners und des Ehepaares Dunkel einzulassen. Seit sie es sich endgültig in der Realität eingerichtet hat, ist diese verständnisvolle und wohlwollende Haltung noch deutlicher geworden, etwa in ihrer Einstellung gegenüber Dr. Eberhard, den sie bisher als steif und unpersönlich wahrgenommen hatte.²⁴⁶ Hier zeigt sich Ursulas Bemühen, auf die Mitmenschen einzugehen und ihre Eigenheiten zu verstehen. Obwohl sich Ursulas Situation rein äußerlich betrachtet kaum von ihrer früheren unterscheidet, kann sie nun Positives und Angenehmes sowie Perspektiven für die Zukunft darin erkennen. Sie zieht sich nicht mehr in sich selbst zurück, sondern setzt sich mit ihren Mitmenschen auseinander und zeigt die Bereitschaft, mit ihnen in Beziehung zu treten: „Da Tante Priska mir nicht entgegenkam, nahm ich den doppel-ten Weg auf mich, und so trafen wir uns schließlich an einem Punkt, der freilich weit von meinem Stand-punkt entfernt war.“ (238 f.) Es lässt sich somit ein deutlicher Unterschied feststellen zwischen Gedanken dieser Art und früheren, wo sie verhassten Mitmenschen das Recht auf Existenz absprach:

Julia Wirth, ich klage Sie an, entzündete Augen und dünne Beine zu haben, Brillen und fettes, farb-loses Haar, eine unreine Haut und einen plumpen Gang. [...] Erschwe-rend ist der Umstand, daß sie zur Tür hereingekom-men sind, als ich froh war, daß Sie endlich draußen waren. Ich verurteile Sie daher zum Tod. Sie nahm das Urteil an, und ich vollstreckte es in Gedanken, und dann war mir endlich ein wenig leichter ums Herz. (28)

5.1.3.2. Weibliche Nebengestalten

5.1.3.2.1. Tante Priska

Priska zeigt Merkmale grober, banaler Gesundheit, wie sie in der Literatur des Fin de siècle verächtlich als Gegensatz zur leidenen Kränklichkeit einer feinsinnigen Seele dargestellt wurde, die sich aus der geistlosen bürgerlichen - im Falle von Valencaks Romanen handelt es sich um eine kleinbürgerliche - Realität in eine jenseitige Welt fortsehnt. Dies ist etwa der Fall, wenn Priska mit hingebungsvollem Appetit ihr Marmeladenbrot verspeist und sich dabei weder vom Fabrikslärm, den Ursula als so unerträglich empfindet, noch von der desolaten, kalten und hässlichen Umgebung ihres Kleinbürgerhaushaltes in irgendeiner Weise stören lässt.²⁴⁷ Auch ihre von Ursula als aufdringlich empfundene Gegenwärtigkeit und Körperlichkeit – während Ursula selbst in der realen Welt eher abwesend ist, sich in ihre Gedankenwelt und die Traumwirklichkeit mit Joachim zurückzieht – können in Bezug auf die

²⁴⁶ Vgl. Das Fenster zum Sommer, S. 242.

²⁴⁷ Vgl. ebd., S. 10.

banale Gesundheit und damit einhergehende grobe Beschaffenheit des Seelenlebens gedeutet werden:

Der stetige breite Zug in ihrer [Priskas] Miene besagte wie immer: Da bin ich. Ich bin auf der Welt. Und weh dem, der etwas dagegen einzuwenden hat. Sie erfüllte nicht nur den Raum, sie verdrängte ihn. Bei jedem Schritt, den sie machte, war es, als schöbe sie mächtige Bugwellen vor sich her. Sie wog in aller Entschlossenheit mehr als neunzig Kilogramm und hatte nie auch nur das ge-ringste dagegen getan. (8 f.)

Indem sie ihrer Nichte sogar das morgendliche Radiohören verleidet, wird sie als unsensibel und unkünstlerisch veranlagt dargestellt, ohne Sinn für Schönheit und allein auf Funktionalität und Nutzen bedacht. Alles, was dazu dient, das Leben angenehmer und schöner zu gestalten - sofern es nicht der körperlichen Bedürfnisbefriedigung dient -, scheint für Priska den Charakter des Unnötigen zu besitzen.²⁴⁸ Nicht nur, dass sie an Musik keinen Gefallen findet, sie fühlt sich sogar dadurch gestört; nicht jedoch vom Lärm der Schmiedehämmer der benachbarten Fabrik. Damit wird sie deutlich als Gegensatz einer kunst- und schönheitsliebenden Seele dargestellt und erfüllt in Bezug auf Ursula eine ähnliche Funktion wie der von Thomalla beobachtete „brutal gesunde Partner“, der einer seelenarten weiblichen Figur häufig an die Seite gestellt wurde.²⁴⁹

Neben mangelnder Sensibilität und fehlendem Sinn für Schönheit kann aus folgender Passage auch Neid auf die Jugend herausgelesen werden; schließlich kommen in Ursulas Abneigung gegenüber dem Alter und dessen Verfallserscheinungen wiederholt Ansätze eines Generationenkonflikts zum Ausdruck:

Aus dem Radio kam jetzt Musik. Eine Mädchen-stimme fing zu singen an. Tante Priska horchte auf, erhob sich und drückte auf einen Knopf und kehrte nach vollbrachter Tat auf den Frühstückstisch zurück. Auf einmal war es ganz still. Das magische Auge verglomm. Ich dachte: Mord! Sie ist eine Mörderin! (11)

Die bereits genannten Charaktereigenschaften Priskas, wie Funktionalität, Anspruchs- und Bedürfnislosigkeit, kennzeichnen sie deutlich als *Femme fonctionnelle*. Deren Fleiß und Unterwürfigkeit fehlen zwar bei Priska - sie zeigt im Gegenteil sogar Ansätze zur Faulheit, indem sie sich gerne von ihrer Nichte bedienen lässt, sowie übersteigertes Selbstbewusstsein²⁵⁰ - , dafür ist das Merkmal des fehlenden Sinnes für das Metaphysische

²⁴⁸ Vgl. Das Fenster zum Sommer, S. 7.

²⁴⁹ Thomalla, S. 30.

²⁵⁰ Daniela Strigl bezeichnet Priska in ihrer Rezension „Auf der falschen Seite der Zeit“ als „egomanisch“, rückt ihre Neigung zu Selbstmitleid und Forderung nach Beachtung damit in den Kontext des Pathologischen. -

bei Priska besonders deutlich ausgeprägt: Priskas kleine, schwarze Augen, die „leer und glatt vor sich hin[schauen]“ (10), verweisen auf mangelnde Erkenntnisfähigkeit und fehlende gedankliche Tiefe. Ursula ist entsetzt über die Banalität der geistigen Nahrung, die Priska alltäglich in Form von Tratsch und spießbürgerlicher Belauerung der Nachbarn in sich aufnimmt²⁵¹; auf Ursulas Frage, was Priska „von dem Mirakel des menschlichen Schicksals hielte, und ob sie glaubte, daß es unausweichlich sei“ (194) reagiert Priska verwirrt und ausweichend.

Indem Ursula sich durch Priskas Eigenschaften so abgestoßen fühlt, zeigt sie selbst - wie bereits erwähnt - Merkmale einer Femme fragile, die ihre Gegenwart als zu banal und prosaisch empfindet, um in ihr leben zu können. Diese Nähe Ursulas zur Femme fragile wird verstärkt dadurch, dass ihre Sehnsucht nach dem Leben mit Joachim als Sehnsucht nach einer anderen Welt gedeutet werden kann. Wie die Femme fragile sehnt Ursula sich nach einer Welt jenseits der Realität, da ihre - zwar erlebte, aber zu Beginn der Handlung bereits in einer ausgelöschten Vergangenheit liegende - Wunschwirklichkeit nur noch in geistiger Form, als Erinnerung und Wunschdenken, besteht. Ursula selbst wird diese Welt im Nachhinein betrachtet als unreal erscheinen:

Nach alledem habe ich das Gefühl, als wäre mein Leben mit Joachim nie gewesen, dieser Eisblumen-sommer, der einfach zerschmolzen ist. Er war zu schön. Er war irrtümlich in der Welt. Er war nichts als eine Möglichkeit unter vielen tausend anderen Möglich-keiten, und Joachim hat nie gewußt, daß er sie ver-säumt hat.

Ich finde mich damit ab, nicht zu Joachim zu gehören, wenigstens nicht in dieser Welt. (240 f.)

Um Priskas Charakter nicht zu einseitig dazustellen, darf allerdings nicht außer Acht gelassen werden, dass sie nicht immer nur anspruchslos und praxisbezogen war; es gab auch eine Zeit im Laufe ihrer Entwicklung, in der sie sich mit der Gewöhnlichkeit und Ärmlichkeit ihres Lebens nicht zufriedengeben wollte. Zu Lebzeiten ihres Ehemannes, Ursulas Onkel Bruno, hatte sie allen Ehrgeiz daran gesetzt, ihre soziale Position - innerhalb der ihr möglichen Grenzen - zu verbessern und die triste, verschmutzte Wohnsiedlung am Schwarzen Weg, direkt neben dem Fabriksgelände, verlassen zu können.²⁵² Dieser Versuch, ihre Lebensumstände zu verbessern, scheint Priska auf den ersten Blick in die Nähe des Typus der Femme forte zu rücken, denn sie nahm konkrete Maßnahmen in Angriff, um ihre Pläne zu

Daniela Strigl: Auf der falschen Seite der Zeit. Ein Glücksfall für den Leser: Hannelore Valencaks Roman „Das Fenster zum Sommer“ ist wieder aufgelegt worden. Der Standard, 9.9.2006.

<http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/dasfensterzumsommer-r.htm> (Stand: 10.1.2011)

²⁵¹ Vgl. Das Fenster zum Sommer, S. 193.

²⁵² Vgl. ebd., S. 126-132.

verwirklichen. Dabei blieb sie jedoch stets auf männliche Figuren bezogen: So versuchte sie zunächst, ihren Gatten, der ein schwacher und passiver Mann war - als solcher fügt er sich sogar in das übliche familiäre Umfeld einer Femme forte -, unter heftigem Drängen dazu zu bewegen, seine berufliche Position zu verbessern; allerdings ohne Erfolg. Auch nach seinem Tod gibt Priska ihre Hoffnung auf soziale Verbesserung nicht auf, verlagert die entsprechenden Aktivitäten aber wiederum auf eine männliche Figur, indem sie sich ein neues Opfer sucht, dem sie ihre Ansprüche aufbürden kann. Wieder ist sie ohne Erfolg, was implizit auf ihre mangelnde Attraktivität zurückgeführt wird. Dass Priska über kein anziehendes Äußeres verfügt, zeigt zum einen ihr „großes weißes“ (8), teigiges Gesicht, ihre Korpulenz und schließlich Ursulas Befremden beim Anblick, „sie noch einmal erblühen zu sehen“²⁵³: Hier zeigen sich deutliche Reflexe des traditionellen Verständnisses weiblicher Schönheit, das als grundlegende Voraussetzungen Jugend und Zartheit miteinschließt. Indem Priska diese Voraussetzungen zum gegebenen Zeitpunkt nicht erfüllte, kann die Blumenmetaphorik nur in entarteter Form auf sie angewendet werden.

In einem nächsten Schritt arrangiert sich Priska nach außen hin mit ihrer tristen Lebenssituation. Dass ihr Wunsch nach Veränderung jedoch nur verdrängt, nicht aufgegeben wurde, zeigt sich an Priskas Freudentränen, als sich ihr durch Ursula die Aussicht eröffnet, den Schwarzen Weg zu verlassen und nach Kornrain zu übersiedeln. Nachdem auch dieses Vorhaben gescheitert ist, scheint sie sich in trotziger Resignation damit abgefunden zu haben, für immer in der hässlichen und schmutzigen Wohngegend bleiben zu müssen.

Da Priska nie versuchte, ihr Ziel mit eigenen Mitteln zu erreichen, sondern stets nur über andere, in erster Linie männliche Personen, kann bei Priska nicht von einer Femme forte gesprochen werden. Hingegen fügt sie sich mit ihrer kleinbürgerlichen Beschränktheit, ihrer Anspruchslosigkeit und dem fehlenden Interesse für metaphysische Fragen weitgehend in das Bild einer Femme fonctionnelle.

5.1.3.2.2. Frau Gartner

Schon durch ihren Namen sticht sie in angenehmer Weise hervor aus Ursulas Umfeld, das in erster Linie durch egozentrische, spießige, an Körper und Seele beeinträchtigten Menschen beherrscht wird.

²⁵³ Das Fenster zum Sommer, S. 131: „Es war ein seltsames Schauspiel für mich, sie noch einmal erblühen zu sehen. [...] Es wurde ein krankhafter Blütenzauber, ein wunder-liches, formloses Gewucher, das an die entarteten Ver-führungskünste fleischfressender Pflanzen denken ließ.“

Als lebensfroh und kontaktfreudig dargestellt, sucht sie nicht mehr nach dem großen Glück, sondern findet im alltäglichen Leben genug Anlässe zu kleinen Freuden, wird durch Ursulas Unzufriedenheit aber schmerzlich daran zurückerinnert, dass auch sie früher einen Zustand vollkommenen Glücks angestrebt hatte und sich nicht mit einem „Provisorium“ zufriedengeben wollte. Frau Gartners Modell eines glücksversprechenden weiblichen Lebensentwurfs enthält zugleich aufschlussreiche Ansichten zur weiblichen Erwerbsarbeit und damit zum Frauenbild dieses Romans. Wie die Autorin in ihrem autobiographischen Bericht zu verstehen gibt, hält sie es für verfehlt, in der Erwerbsarbeit ein Mittel der Selbstverwirklichung erblicken zu wollen - nicht, weil die Realität der Berufswelt zu hart sei für das schwache weibliche Geschlecht, sondern weil die Erwerbsarbeit den Menschen am Ausüben seiner wahren Berufung und damit am eigentlichen Leben hindere. Die Autorin kritisiert die strenge Einteilung der Zeit sowie die Höherbewertung bürokratischer Regelungen gegenüber dem eigentlichen Sinn und Ertrag der Arbeit. Diese Prinzipien der Erwerbsarbeit, im Besonderen der Büroarbeit, werden in „Das Fenster zum Sommer“ als Entfremdung von der Natur und vom Sinn des Lebens dargestellt, da es nur noch darum geht, für eine streng bemessene, im Büro abgesessene Spanne Zeit am Monatsende einen bestimmten Betrag zu erhalten:

Wenn ich denke, wie wich-tig es für mich war, endlich daheim bei meinem kleinen Sohn zu bleiben und nur noch die Dinge zu tun, die mir lohnend erschienen, anstatt von früh bis spät diesen Schreibtischkram!
(119)

Auch Frau Gartners Hoffnungen auf Befreiung von der Erwerbsarbeit wurden durch den Tod ihres Mannes zerstört, womit sie ein ähnliches Schicksal wie die Protagonistin erleiden musste. Auch sie ist nun auf sich selbst angewiesen, hat mit der Dreifachbelastung von Erwerbstätigkeit, Haushalt und Sorge für ihren Sohn zu kämpfen - wobei die Erziehung des Sohnes von ihren Eltern übernommen wurde. An der sich daraus ergebenden Entfremdung von ihrem Sohn leidet Frau Gartner ebenfalls. Ihr Unfalltod kann als Folge dieser Mehrfachbelastung interpretiert werden: In der Eile, nach Büroschluss noch ein Geburtstagsgeschenk für ihren Sohn zu erstehen, übersieht sie ein herannahendes Auto und wird von diesem erfasst. Auch der bedrohliche Aspekt der Zivilisation, des technischen Fortschritts, findet sich in diesem Tod. Indem Frau Gartner sich mit ihrer Situation, die nicht ihrer Idealvorstellung entspricht, arrangiert und sogar gelernt hat, „die guten Seiten daran“ (119) zu sehen, erinnert sie an die *Femme forte*; sie kann allerdings nicht als solche bezeichnet werden, da sie erstens am Ende des Romans an einem Unfall stirbt – der auf

geistige Abwesenheit aufgrund zu starken psychischen Drucks zurückzuführen ist –, zweitens, da mit ihrem Status als Nebenfigur eine Grundvoraussetzung der Femme forte fehlt, nämlich im Mittelpunkt der Handlung zu stehen.²⁵⁴

5.1.3.2.3. Ingeborg

Ingeborg stellt in ihrer äußeren Erscheinung eine klassische Femme fragile dar, erkennbar an ihrer atemberaubenden Schönheit und Anmut, dem Vorherrschen der Farbe Weiß im „kühle[n], blonde[n] Haar“ (66) und im perlmutterfarbenen Schimmer ihrer Augen sowie nicht zuletzt an der Blumenmetaphorik: „Mit der-art bezaubernden Formen und zarten Farben kom-men Blütenknospen aus ihren Hüllen hervor. Ein Wunder an Anmut war Ingeborg [...]“ (66). In Ingeborgs Beiname „das Mädchen vom Mond“ ist auch das blasse Mondlicht - ein traditionelles Element der Kulisse einer Femme fragile - in ihrer Darstellung vorhanden. Somit zeigen sich in der Gestalt Ingeborgs beinahe sämtliche von Thomalla herausgestrichenen Attribute einer Femme fragile.

Ihr „feines, elegantes Parfum“ (110) erinnert an die erlesenen, kostbaren Stoffe, die üblicherweise die Kleidung und Requisiten einer Femme fragile ausmachen. Ihr „weiche[r] Mund“, ihr „schmelzendes Lächeln“ (67) lassen sie unschuldig, kindlich und engelhaft erscheinen. Der Bedeutung weiblicher Schönheit als Mittel der Konkurrenzzeugung unter Frauen kommt deutlich zum Ausdruck, indem Ingeborgs Schönheit quälende Eifersucht in Ursula erzeugt, ihr Selbstvertrauen empfindlich herabsetzt und bis zu einer Desillusionierung bezüglich der Liebe zwischen ihr und Joachim führt.²⁵⁵

Sogar die bildhafte Wirkung der Femme fragile als „malerischer Typus“²⁵⁶ lässt sich an Ingeborg feststellen: „Sie war ein Bild von einer Frau, von der Nacht und dem Groß-stadtlicht auf das wirkungsvollste umrahmt.“ (110) Ihr kunsthafter Charakter, der einen Gegensatz zu den natürlichen Frauen bildet, wird dadurch betont. Die überwältigende Wirkung Ingeborgs auf ihre Betrachter - ihr Auftreten wird stets von unhörbaren „Fanfarenstößen und Trommelwirbel[n]“ (138) begleitet -, kann als Kennzeichen einer Femme mondaine interpretiert werden.²⁵⁷

²⁵⁴ Vgl. Kap. 4.3.

²⁵⁵ Das Fenster zum Sommer, S. 67: „Überhaupt hatte ich zu dem Glauben geneigt, er [Joachim] sei um meinetwillen auf der Welt. Jetzt sah ich, wie groß der Anteil war, den das Mädchen vom Mond an seinem Leben hatte.“

²⁵⁶ Thomalla, S. 54.

²⁵⁷ Die Femme mondaine verweist - wie auch die bereits genannte Femme céleste - auf eine Forschungslücke; es existiert zwar ihre Bezeichnung, jedoch keine wissenschaftliche Arbeit, die sich mit diesem Typus auseinandersetzt.

So makellos schön und anmutig Ingeborg auch geschildert wird, es macht sich schnell ein negativer Zug in ihrer Charakterzeichnung bemerkbar, wodurch Ingeborgs Idealität, kaum entworfen, auch schon wieder in Frage gestellt wird: Zunächst erweckt das Adjektiv „kühl“ in der Beschreibung ihrer Haarfarbe Zweifel an ihrer Vollkommenheit, als nächstes der überraschend scharfe Klang ihrer Stimme, der nach Ursulas Empfinden so gar nicht zu dem zierlichen, engelhaften Geschöpf passen will. Es erscheint zwar nicht unbegründet, diese unterschwellige Kritik an Ingeborg als Neid der Ich-Erzählerin zu interpretieren, es zeigt sich jedoch schon bei Ursulas zweitem Besuch in Rebenau, dass sie mit ihrer ambivalenten Einschätzung Ingeborgs nicht im Unrecht war, da Ingeborg sich ihrem Verlobten als untreu erweist. Bei der dritten Begegnung zeigt sich Ingeborgs Vergnügen daran, Joachim emotional von sich fernzuhalten, in der Absicht, sich selbst noch begehrenswerter erscheinen zu lassen und Joachim zum Leiden zu bringen.

Indem Ingeborgs berechnendes Wesen nicht zu ihrer engelhaften Erscheinung passt, ebenso wenig wie der scharfe Klang ihrer Stimme, erweckt sie in Ursula den Eindruck des Unechten und Künstlichen: „Ihr Aussehen und ihre Stimme paßten so we-nig zueinander wie zwei Dinge aus verschiedenen Stil-epochen. [...] Vielleicht war eines von beiden nicht ganz echt - ihre Stimme oder ihr Gesicht.“ (67) Diese Konzeption als Kunstfrau, die einen Gegensatz zu den von Fraisl so genannten natürlichen Frauen²⁵⁸ darstellt, wird durch die bereits genannte bildhafte Wirkung noch verstärkt.

Ingeborgs Unnatürlichkeit kommt - abgesehen von der Disharmonie zwischen Körper und Seele - darin zum Ausdruck, dass sie sich in der Beziehung zu Joachim sowie im Flirt mit dem Unbekannten nicht spontan verhält, nicht ihren Impulsen folgt²⁵⁹; ganz anders als Ursula, die sich bei ihrer ersten Begegnung mit Joachim keine Gedanken darüber machte, ob dieser sie für unanständig halten könnte, da sie sich von ihm auf ein Glas Wein einladen ließ. Während Ingeborg die Kunst der Verstellung beherrscht, verhielt sich Ursula bei der Begegnung mit Joachim ihrem seelischen Empfinden gemäß und entspricht dadurch dem Wesen einer natürlichen Frau. Diese weibliche Berechnung, die Unterordnung von Gefühlen unter Schicklichkeiten und Spielregeln, wird von der Autorin sowohl in ihrem

²⁵⁸ Vgl. Fraisl, z. B. S. 9. - Sie verwendet diesen Begriff, um den konstruierten Charakter der literarischen Frauenbilder *Femme fragile*, *Femme fatale* und *Femme fonctionnelle* zu betonen, die männliche Projektionen darstellen und nichts mit der Lebensrealität von Frauen zu tun haben.

²⁵⁹ Das Fenster zum Sommer, S. 113: Die Annäherung zwischen Ingeborg und dem Unbekannten wird als strategisches „Kriegsspiel“ charakterisiert.

autobiographischen Bericht, als auch in einigen ihrer Romane in menschlicher Hinsicht verworfen.

Die von Ingeborg eingesetzten Taktiken - sie gibt sich bewusst als unerreichbar, um die Begierde ihres Verehrers weiter anzustacheln - können als Versuch gewertet werden, sich künstlich geschaffenen Weiblichkeitsbildern anzunähern, um männliche Idealvorstellungen zu erfüllen. Dadurch entfernen sich Frauen wie Ingeborg von ihrem natürlichen Wesen und schreiben patriarchalische Strukturen fort, in denen die Frau als Kunstprodukt betrachtet wird, das vom Mann nach seinen Vorstellungen geschaffen wurde. Das Rollenspiel von männlicher Eroberung und weiblichem Widerstreben, das sich zu huldvollem Gewähren wandelt, wird durch die negative Darstellung Ingeborgs eindeutig kritisiert, da diese freiwillige Einfügung in künstliche Rollen eine Abwertung natürlicher Frauen mit sich bringt. Indem Ingeborg mit ihrem berechnenden Verhalten letztlich keinen Erfolg hat, wird indirekt ein Frauenbild befürwortet, das sich an den sogenannten natürlichen Frauen orientiert.

5.1.3.3. Das Frauenbild unter Berücksichtigung des emanzipatorischen Gehalts

Wie Karin Wolf in ihrer Diplomarbeit bereits herausgearbeitet hat, zeigt Ursula eine starke Neigung zum Egoismus - so sehr sie diesen auch im Charakter ihrer Tante verabscheut - und macht sich an einer Reihe von Menschen schuldig, in denen sie weitreichende Hoffnungen auf einen glücklichen Ausgang ihrer traurigen Lage geweckt hatte.²⁶⁰ Sie weist die menschlichen Beziehungen zurück, die sich in ihrem Leben neu angebahnt haben (zu Frau Gartner, dem Ehepaar Dunkel, wie auch eine auf neuen Grundlagen aufbauende Beziehung zu ihrer Tante), da sie die Beziehung zu Joachim, den gemeinsamen Rückzug in eine eigene Welt über alles stellt: „Hier war eindeutig meine und Joachims Welt. Die alte Welt hatte ausgedient. Ich wollte nichts mehr mit ihr zu schaffen haben.“ (34)

Alle übrigen menschlichen Beziehungen sind demgegenüber für Ursula wertlos. Herbert Först sieht den Rückzug der beiden Liebenden aus der äußeren Welt, der mangelnde Beachtung der Mitmenschen und ihrer Nöte zur Folge hat, als mögliche Ursache für das Scheitern des „mann-zentrierten Glücks“ der Protagonistin²⁶¹ und führt als Beweis folgendes Zitat an:

Die Freude hatte uns lebensblind gemacht. Das Leid und die Verzweiflung anderer Menschen hatten uns nicht stärker berührt als Kriege in fernen Ländern. Wir hatten uns als freie Bürger des Sommers gefühlt, denen ein hundertjähriger Friede gewiß war. (S. 41)

²⁶⁰ Wolf: „Meine Stoffe [...]“, S. 45 f.

²⁶¹ Först sieht den Roman als „epische(n) Reflexion über menschliches Glück“, das von der Autorin „unter fordernden ethischen Anspruch“ gestellt werde, indem ein Glück unter Missachtung der Mitmenschen nicht möglich sei.

Folglich sieht Först in Ursulas Schicksal - Verlust des Idealpartners und mit ihm des größtmöglichen Glücks - eine sozialkritische Stellungnahme, indem er darin die Bestrafung für den egoistischen Rückzug in die Zweisamkeit unter gleichgültiger Behandlung der Mitmenschen erkennt.²⁶² Först bekommt indirekt Recht, indem sich das egoistische Ausliefern der Freundin an den Tod letztendlich für Ursula nicht bezahlt macht.

Trotz der moralischen Zweifelhaftigkeit ist Ursulas Vorgehen in Hinblick auf ihr oberstes Ziel - Wiedervereinigung mit Joachim - nachvollziehbar. Sie folgt logischen, zielbewussten Überlegungen (eine Veränderung in der Beziehung zu ihren Mitmenschen muss notwendigerweise auch eine Veränderung ihres Schicksals bewirken, was von Ursula aber nicht erwünscht ist) und handelt im Sinne ihrer eigenen Interessen. Sie ist sich ihres Zieles bewusst, glaubt den Weg dahin zu kennen und zieht die entsprechenden Konsequenzen: Der zweite Ablauf der Vergangenheit darf in keiner Weise vom ersten abweichen, da sonst das Schicksal in neue Bahnen geleitet wird. Dass sie anderen Menschen dabei seelisches Leid zufügen und im Falle Frau Gartners sogar ihren Tod in Kauf nehmen muss, verursacht ihr zwar leises Bedauern, sie schiebt dieses jedoch zur Seite. Es ist für sie kein Grund, jene Schritte zu unterlassen, von denen sie überzeugt ist, dass sie sie ans Ziel bringen werden. In diesem Vorgehen, wenn es auch nicht der Vorstellung von sittlich gutem, rücksichtsvollem Handeln entspricht, erinnert Ursula an den Typus der *Femme forte*, die nicht notwendigerweise moralisch gut sein muss, deren Handlungen jedoch aus Überlegung heraus erfolgen und begründet sein müssen. Die *Femme forte* nimmt in Kauf, anderen Menschen Schaden zuzufügen, wenn es ihre eigenen Interessen notwendig machen. Ursula zeigt in ihrem Vorgehen die unbeugsame Willenskraft und den kompromisslosen Egoismus dieses Frauentypus - allerdings nur in Bezug auf einen Mann. Indem das Ziel ihrer Aktivitäten der Wiedergewinn Joachims ist, entfernt sie sich durch eben jene Handlungsweise, die sie in die Nähe einer *Femme forte* zu rücken scheint, von diesem Typus.

Was an starken Charakterzügen und Handlungsweisen letztendlich bleibt, ist Ursulas Umgang mit dem Scheitern, der zunächst resigniert wirkt, schließlich aber - durch Andeutung eines Berufswechsels, einer Übersiedlung und einer möglichen neuen Partnerschaft mit Dr. Eberhard - doch Perspektiven für die Zukunft eröffnet.

²⁶² Immerhin baut das Glück Ursulas und Joachims zu einem nicht unwesentlichen Teil auf dem Unglück des Ehepaares Dunkel auf, das aufgrund finanzieller Nöte gezwungen war, sein geliebtes Haus zu verkaufen.

Berücksichtigt man die bei Wolf angesprochene Deutungsmöglichkeit, wonach es sich bei dem Romangeschehen um die psychische Verarbeitung einer Verlusterfahrung handelt, lassen sich an Ursula keine Elemente des starken Frauentypus mehr feststellen. In diesem Fall hätte sich Ursula vollständig in eine innere Welt zurückgezogen, die auch am Ende des Romans bestehen bleibt. Selbst die Versöhnung mit der Realität und die Entwicklung von Zukunftsplänen würden sich in diesem Fall in einer Scheinwelt vollziehen²⁶³; Zulegers Forderung nach Realitätssinn der Starken Frau wäre somit nicht mehr erfüllt.

Neben Elementen eines fortschrittlichen, mit herkömmlichen Rollen brechenden Frauenbildes zeigt Ursula jedoch im Laufe ihrer Entwicklung wiederholt passive, leidende Züge. Ihre Sehnsucht nach der idealen Wunschwirklichkeit mit Joachim tritt auf in Verbindung mit einer Beseelung der Natur²⁶⁴, was den Einfluss des *Fin de siècle* einschließlich dessen Frauenbildes auf diesen Roman deutlich macht - dieses ist geprägt durch das Ideal der *Femme fragile*, die eins ist mit der Weltseele und mit der nüchternen Realität des industriellen Zeitalters und des Fortschritts nicht zurechtkommt. Auch Ursula erscheint als zartbesaitet und feinsinnig. Die Fragen, die sie bedrängen, passen so gar nicht in die rationale, nutzenorientierte Realität ihres sozialen Umfelds; sie wirkt damit fehl am Platz und löst mehrfach Erstaunen aus, etwa wenn sie von Priska eine Erklärung ihrer Situation verlangt und nach Joachim fragt, der für Priska (noch) nicht existiert.²⁶⁵ Die Welt präsentiert sich Ursula somit völlig anders als ihrer Umgebung: geheimnisvoll, rätselhaft, untrennbar mit dem Metaphysischen verbunden. Für sie steht es außer Zweifel, dass eine andere Wirklichkeit existiert bzw. existiert hat, und erhält sogar Beweise dafür, da ihr Wissen über Joachim oder Frau Gartner sich als wahr herausstellt. Ursula fühlt sich somit in besonderer Weise mit dem Metaphysischen, den Rätseln des Universums verbunden - so, wie es die *Décadents* der weiblichen Seele zugestanden.

Angesichts der auffälligen Präsenz von Eigenschaften des fragilen Frauentypus halte ich es für verfehlt, von einer bewusst emanzipatorischen Botschaft des Romans zu sprechen, wie Evelyn Polt-Heinzl und Karl-Markus Gauß es vorschlagen.

Im Nachwort zur Neuauflage des Romans stellt Polt-Heinzl folgende These auf: Dem Subtext des Romans zufolge könne das weibliche Leben nur gelingen, wenn „Frau es selbst in die

²⁶³ Vgl. Wolf: „Meine Stoffe [...]“, S. 49.

²⁶⁴ Z. B. Das Fenster zum Sommer, S. 18: „Wir hatten noch einen Spaziergang am Fluß gemacht, durch den schönen, ruhig atmenden Sommer-abend.“

²⁶⁵ Ebd., S. 13: „‘Tante Priska’, sagte ich scharf, ‘jetzt will ich eine Erklärung haben.’ Sie staunte mich aus runden Augen an.“

Hand“ nehme.²⁶⁶ Diese These muss jedoch aus meiner Sicht angezweifelt werden, da eine solche Aussage des Romans mit sich bringt, dass Ursula selbst ihr Glück mit Joachim im Nachhinein in Frage stellt - als wäre ihr Leben mit Joachim nicht gelungen. Tatsächlich schwebt es aber immer noch als verklärtes, unerreichbares Ideal über ihrem wirklichen Leben:

Nach alledem habe ich das Gefühl, als wäre mein Leben mit Joachim nie gewesen, dieser Eisblumen-sommer, der einfach zerschmolzen ist. Er war zu schön. Er war irrtümlich in der Welt. [...] Ich finde mich damit ab, nicht zu Joachim zu gehören, wenigstens nicht in dieser Welt. [...] Wer weiß, vielleicht war es sogar ein Glück, daß alles so gekommen ist, sonst hätte ich nach Joachims Tod den Rück-weg in das Leben nicht gefunden. (240 f.)

Folglich hat Ursula gelernt, ohne Joachim zurechtzukommen und auch ohne ihn etwas Schönes und Lebenswertes in der Welt zu finden. Ein Leben vereint mit Joachim, frei von der Pflicht, erwerbstätig zu sein, hätte Ursula jedoch auf jeden Fall vorgezogen. Ebenso kann Polt-Heinzls Behauptung, Ursula beginne sich langsam aus der „verklärenden Erinnerung an das kurze, verlorene Eheglück zu lösen“²⁶⁷, als unzutreffend eingeschätzt werden. Wie die oben zitierte Passage beweist, hat die Erinnerung an Joachim auch am Ende des Romans nichts von ihrem verklärenden, idealischen Charakter verloren.

In diesem Sinne kann auch Gauß' These, die ebenfalls von einer bewusst emanzipatorischen Botschaft des Romans ausgeht, widerlegt werden; sie lautet: „Ursula ahnt, dass zum guten Leben eine gute Ehe nicht ausreicht, Rettung nicht alleine vom Ehemann zu erwarten ist und sie auf eigenen Beinen stehen kann: [...]“²⁶⁸

Die glückliche Ehe mit Joachim bedeutete für Ursula die größtmögliche Erfüllung, reichte also mehr als vollständig für ein gutes Leben aus. Sie entschied sich nicht freiwillig gegen die Ehe, sondern musste lernen, mit dem Schicksalsschlag von Joachims Verlust zurechtzukommen und sich das Leben dennoch angenehm und lebenswert zu gestalten.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass der Roman zwar keine explizit emanzipatorische Botschaft, aber dennoch Aspekte eines fortschrittlichen Frauenbildes enthält: in Gestalt der Protagonistin, die an ihrem Scheitern nicht zerbricht, sondern neue Perspektiven findet; in Form der Kritik an traditionellen Frauenrollen, die eine Bedrohung für natürliche Frauen darstellen, sowie in der negativen Darstellung der Femme fonctionnelle in Gestalt von Priska.

²⁶⁶ Evelyne Polt-Heinzl: Nachwort. In: Hannelore Valencak: Das Fenster zum Sommer. St. Pölten / Salzburg: Residenz Verlag 2006, S. 249-253, hier: S. 253.

²⁶⁷ Polt-Heinzl: Nachwort, S. 250.

²⁶⁸ Gauß: Sturz aus der Zeit.

5.1.4. *Ich bin Barbara*

Ermutigt durch die positive Aufnahme ihres ersten Mädchenromans „Montag früh ist nicht das Leben“ (1970), den sie auf Ansuchen des Ueberreuter Verlages geschrieben hatte, folgte 1974 „Ich bin Barbara“. Es handelt sich dabei um das erfolgreichste von Valencaks Mädchenbüchern. Der Roman erhielt den Jugendbuchpreis der Stadt Wien und erschien unter dem Titel „When Half-Gods go“ sogar im New Yorker Verlag William Morrow.²⁶⁹ In einer zweiten Auflage erschien der Roman 1986 mit unverändertem Text unter dem Titel „Barbara“ als Jubiläumsausgabe des Ueberreuter-Verlages.²⁷⁰

5.1.4.1. *Barbara*

5.1.4.1.1. *Alter und Aussehen*

Bei Barbara handelt es um die jüngste Protagonistin der hier besprochenen Romane: Sie ist ein junges Mädchen von siebzehn Jahren, das gerade seine erste große Liebesenttäuschung durchmachen muss. Barbaras Selbsteinschätzung, sie sei „ein wenig zu ernsthaft“ (11) für ihr Alter, kann als Hinweis auf eine schwierige Kindheit und Jugend aufgefasst werden - bestätigt durch die Information, dass Barbaras Mutter als vom Kindsvater verlassene Frau ihre Tochter alleine großziehen musste und dabei hart zu kämpfen hatte.

Das Aussehen Barbaras wird vor allem in Entsprechung zu ihrem Seelenzustand beschrieben. Durch den Kummer über die herablassende Behandlung durch Andreas hat sich Bararas ehemals hübsches Äußeres, dessen sie sich voller Stolz bewusst war, sehr zu ihrem Nachteil verändert:

Immer hatte sie schöne Haare gehabt - dunkelbraun, glänzend und dicht. Jetzt wurden sie strähnig und matt. Ihr einstmals so frisches und klares Gesicht mit den dunklen, ein wenig zu erwachsenen Augen bekam eine brüchige und zerknitterte Fahlheit, die noch unter der Sonnenbräune bemerkbar war. (18)

Die Bedeutung ihres guten Aussehens für die Protagonistin als Quelle ihres Selbstvertrauens könnte als antifeministisch kritisiert werden, da die Überbetonung des Körpers bzw. dessen Attraktivität dazu dient, Frauen intellektuell abzuwerten und in einen Objektstatus zu verweisen. Dabei darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass Barbaras Aussehen eng mit ihrem Seelenzustand verbunden ist und als Selbstwahrnehmung der Protagonistin

²⁶⁹ Vgl. Hannelore Valencak: Person und Werk, S. 26.

²⁷⁰ Zitate folgen der Erstausgabe: Hannelore Valencak: Ich bin Barbara. Wien/Heidelberg: Ueberreuter 1974.

übermittelt wird. Schönheit ergibt sich somit als direkte Folgeerscheinung von Lebensfreude bzw. Freude an sich selbst - und nicht etwa umgekehrt. Somit kann sie im herkömmlichen Sinn als innere Schönheit verstanden werden; schließlich empfindet Barbara auch ihre aus dem Kummer entstandene Hässlichkeit als eine, „die von innen kommt, aus dem Gefühl des Mißachtetseins, der Traurigkeit und des Ungenügens“ (18).

5.1.4.1.2. Berufliche Pläne

Die jugendliche Protagonistin übt noch keinen Beruf aus, sie hat jedoch bereits konkrete Pläne für die Zukunft: Nach dem Schulabschluss möchte sie - ihrer Leidenschaft für die Natur entsprechend - Biologie studieren, somit eine für Mädchen in den Siebzigerjahren des 20. Jahrhunderts ungewöhnliche Laufbahn einschlagen. Barbaras Zugang zur Natur ist zwar einerseits stark emotional geprägt - sie liebt Landschaften und Sonnenuntergänge, vermisst in der Naturwahrnehmung des modernen Menschen den Sinn für das Mythische und Geheimnisvolle -, sie stellt jedoch auch ein beachtliches Wissen über die Natur unter Beweis, erkennt verschiedenste Pflanzen- und Tierarten und nennt sie bei ihrem lateinischen Namen. Von Barbaras Interesse für die Natur und Naturwissenschaft lässt sich eine Verbindung zu ihrem Charakter herstellen, der aufgrund ihrer Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit als natürlich dargestellt wird [Alexander: „Du selbst bist wahr, [...]“ (96)]: Sie verhält sich stets ihren Gefühlen entsprechend, lehnt Verstellung und Taktiken ab.²⁷¹ Ihre Liebe zur Natur nimmt Andreas zum Anlass, Barbara zu verhöhnen, da die Natur aus seiner Sicht gegenüber der Kultur nur untergeordneten Stellenwert hat: „Da stand er und schaute auf sie herab, verzog auf kränkende Weise den Mund und fragte: ‘Hast du dich lange genug für Pinien interessiert?’“ (12)

5.1.4.1.3. Beziehungen zu Männern

Beziehung zu Andreas

Den eigenen Worten der Autorin zufolge trägt Andreas „die Züge eines Heuchlers, der [sie] nach dem Tod [ihres] ersten Mannes als ‘Gebrauchtfrau’ benutzte, und [ihr] Moralpredigten hielt.“²⁷² (26) In dieser Äußerung gibt Valencak klar zu erkennen, dass das Thema Unterdrückung und Sexualisierung der Frau sie beschäftigte - auch, wenn sie sich in ihrem autobiographischen Bericht dem Thema Frauenemanzipation gegenüber eher skeptisch

²⁷¹ Im Gegensatz dazu steht der kulturell verformte Andreas mit seinen antiquierten Moralvorstellungen und seinem Interessensgebiet der Altertumswissenschaften. Vgl. Kap. 5.1.4.3.

²⁷² Person und Werk, S. 26.

verhält.²⁷³ In diesem Roman ist es meines Erachtens das zentrale Thema, da sich der Konflikt der Protagonistin in seinem innersten Kern aus dem gesellschaftlichen Zwang ergibt, dem bürgerlichen Frauenbild zu entsprechen, um respektiert zu werden und Perspektiven für die Zukunft zu haben.

Andreas zeigt sich in besonders hartnäckiger Weise diesem im 19. Jahrhundert verhafteten Frauenbild verpflichtet, das streng zwischen Liebe und sexuellem Begehren unterscheidet; Frauen werden demnach in Heilige und Huren eingeteilt. Barbara sieht er in der Rolle einer zu Anstand und Zurückhaltung erzogenen bürgerlichen jungen Frau, und nur eine solche kommt als mögliche Ehepartnerin für ihn in Frage, während der andere Typ Frau für „flüchtige(s) Abenteuer“ (14) herhalten muss. Solange Barbara sich in seine Erwartungen vom weiblichen Geschlecht einfügt, verbirgt er seine Herablassung noch unter dem Deckmantel liebevoller Neckerei: etwa in seiner Benennung Barbaras als „Dummchen“.

Barbara fühlt sich in der ihr von Andreas zugewiesenen passiven und untergeordneten Rolle unwohl, da für ihre eigenen Wünsche und Sehnsüchte kein Raum vorgesehen ist. Sie gesteht sich zwar ein, an der Seite Andreas' nicht glücklich zu sein, dennoch fällt es ihr schwer, sich emotional von ihm zu lösen. Aus ihrer eigenen Sicht ist diese starke Bindung aber nicht direkt in ihrer Liebe zu Andreas begründet, sondern in ihrer positiven Lebenseinstellung, die keine Enttäuschungen zulassen will: „Auf einmal wußte sie, was sie so fest an Andreas band. Es war ihr Unvermögen, ernüchtert zu sein.“ (45) Eine weitere mögliche Erklärung für die starke Beeinflussung ihres seelischen und äußerlichen Zustandes durch Andreas könnte auch darin liegen, dass für Barbara nicht nur ihre erste Liebe in die Brüche ging, sondern auch ihre Zukunft gefährdet scheint: Als „fallengelassen[es]“ (30) Mädchen, das sich auf eine voreheliche intime Beziehung einließ, hat sie in den Augen der konservativen Gesellschaft ihre Ehrbarkeit verloren und kann nicht mehr mit der ernsthaften Zuneigung eines Mannes, dem die Meinung der Gesellschaft wichtig ist, rechnen.

Der Aufenthalt bei Alexander erweist sich als Rettung für Barbara aus einer emotionalen Bindung, an der sie „zu zerbrechen droht“²⁷⁴, es kommt zu einer völligen Umkehrung der Verhältnisse zwischen Barbara und Andreas. Bedingt durch die neue Selbstsicherheit und Fröhlichkeit, die sie aus der Freundschaft mit Alexander gewinnt, verändert sich Barbaras Auftreten Andreas gegenüber - und damit auch Andreas' Einstellung zu Barbara.²⁷⁵ Plötzlich empfindet sie Mitleid für Andreas, der sich ausgeschlossen fühlt und von Neid auf Alexander

²⁷³ Vgl. Person und Werk, S. 22.

²⁷⁴ [Kürzel m.t.]: „Ich bin Barbara“, Wiener Zeitung, 30. 11. 1974. Archivschachtel „Erwähnungen, Kooperationen, Buchbesprechungen“. Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut, Graz.

²⁷⁵ Mehr dazu vgl. Kap. 5.1.4.1.5.

geplagt wird. Sein misslungener Eroberungsversuch Daphnes wiederum lässt sie in „platzendes Gelächter“ (119) ausbrechen. Barbaras Mitleid wie auch ihre Belustigung über Andreas zeigen, dass sich das Überlegenheitsverhältnis umgekehrt hat: Andreas ist zur mitleiderregenden, komischen Figur geworden. Gegen Ende des Ferienaufenthaltes unternimmt Andreas zwar ernsthafte Versuche, Barbara wieder für sich zu gewinnen, jedoch vergeblich: Die Behandlung durch Alexander konnte bei ihm nicht tief genug greifen, um ein Umdenken herbeizuführen; dieses aber wäre notwendig gewesen, um sich in den Augen der Protagonistin wieder als würdiger Partner zu erweisen. Andreas konnte jedoch im Gegensatz zu Barbara keine neue Welt- und Selbstsicht entwickeln, sondern die Veränderungen in seinen Anschauungen und seinem Wollen sind allein auf Barbara bezogen. Seine Überheblichkeit sowie die konservativen, androzentrischen Ansichten sind ihm erhalten geblieben.²⁷⁶

In den Rezensionen zu diesem Roman wird häufig der Eindruck vermittelt, Ziel der Entwicklungen sei die Wiedervereinigung eines „Liebespaar[es]“²⁷⁷. So wird etwa für das Ende des Romans das „happy-end der Versöhnung der Liebenden“²⁷⁸ festgestellt, oder es heißt, Barbara finde „zu einer neuen Partnerschaft mit dem irdischen Geliebten“²⁷⁹. Laut Zinkl führt Alexander „die beiden mit sanft lenkendem Eingriff [...] ein bedeutendes Stück auf dem Weg zur inneren Reife, jener wichtigsten Voraussetzung für eine neue Grundlage ihres Verhältnisses zueinander“²⁸⁰. Abgesehen davon, dass das angestrebte Ziel der inneren Reife im Falle Andreas' nicht erreicht wird, beabsichtigt Hermes-Alexander aber keineswegs die Versöhnung der „Liebenden“, sondern Barbaras Selbstfindung und Entwicklung zur reifen Persönlichkeit.²⁸¹ Andreas mit seiner Eifersucht ist dabei nur Mittel zum Zweck, denn für Barbaras Psyche ist es heilsam zu erleben, dass Andreas sein herablassendes Verhalten ihr

²⁷⁶ In folgender Weise versucht er sich Barbara gegenüber für sein - wie er indirekt zugibt - schändliches Verhalten zu rechtfertigen: „Wenn man ein Mädchen später heiraten möchte, beurteilt man es strenger - das ist einfach so.“ (144)

²⁷⁷ Buchbesprechung für ORF, Sendung „Ex libris“, S. 2. Archivschachtel „Erwähnungen, Kooperationen, Buchbesprechungen“. Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut, Graz.

²⁷⁸ Ebd., S. 1.

²⁷⁹ O. V.: Valencak Hannelore: Ich bin Barbara. Jugendbuchratgeber 9/75. Archivschachtel „Rezensionen“ (Koffer 1,2,1992). Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut, Graz.

²⁸⁰ Herbert Zinkl: Die neue Valencak. Hannelore Valencak: „Ich bin Barbara“. In: Neue Zeit, Literatur S. XIII, 8. Feb. 1975. Archivschachtel „Erwähnungen, Kooperationen, Buchbesprechungen“. Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut, Graz.

²⁸¹ Zwar bezeichnet selbst die Autorin ihren Roman als „geheimnisvolle Liebesgeschichte, die in Griechenland und mit der griechischen Götterwelt spielt“ (Person und Werk, S. 26), sie bezieht sich dabei jedoch meines Erachtens auf Barbara und Alexander. Deren Liebesgeschichte ist allerdings eine der Entsagung, da sich Barbara der Liebe zu einem Gott nicht gewachsen fühlt.

gegenüber bereut, seine abfällige Meinung revidiert und Barbara zurückgewinnen möchte.²⁸² Ob es zwischen Andreas und Barbara tatsächlich je wieder eine Liebesbeziehung geben kann, bleibt offen, erscheint jedoch eher ausgeschlossen, da sich Andreas als unverbesserlicher Chauvinist erweist. Auch am Ende des Romans sieht er den Mann in der aktiven, herrschenden Rolle, die Frau hingegen in untergeordneter Position, was bei einem erneuten Zusammenfinden der beiden Barbaras Reifeprozess in Frage stellen würde. Eine Interpretation des Romans als Zerwürfnis und letztendliche Versöhnung eines Liebespaares verdeckt daher aus meiner Sicht das wahre Ausmaß des Konfliktes und verharmlost den dargestellten Sachverhalt: Unterdrückung weiblicher Selbstbestimmung und Sexualität.

Beziehung zu Alexander

Ausgehend von den Eigenschaften, die Hermes zukommen - als Schutz- und Friedensgott, der die Aufgabe der Vermittlung innehat - kann auch Alexanders Bedeutung für Barbara erklärt werden, da vom Roman eine Identität zwischen Hermes und Alexander nahegelegt (wenn auch nie eindeutig bestätigt) wird. Bereits kurz nach dem Eklat im Museum, der Barbara dazu brachte, endlich Konsequenzen zu ziehen und Andreas zu verlassen, nimmt sich Alexander Barbaras an. Er weiß geschickt ihre vorzeitige Abreise aus Griechenland zu verhindern und bewirkt wiederholt Konfrontationen mit Andreas. Damit beweist er psychologisches Gespür, denn die Heimfahrt Barbaras in ihrer derzeitigen Verfassung hätte wohl nicht dazu geführt, dass sie sich dermaßen schnell von ihren seelischen Blessuren erholt. Unabhängig davon, ob man Alexander als herabgestiegenen Hermes oder als durch und durch irdischen jungen Mann interpretiert, steht dennoch außer Zweifel, dass er mit seiner Einladung ans Meer bestimmte Absichten verfolgt. Diese bestehen darin, der Protagonistin dabei zu helfen, ihr Selbstwertgefühl wieder aufzurichten, die Kränkungen durch Andreas zu überwinden und sich diesem gegenüber zu behaupten. Somit nimmt Alexander für Barbara die Rolle eines Beschützers ein, der sie vor weiterer kränkender Behandlung durch Andreas bewahrt, Andreas eine Lehre erteilt und Frieden zwischen den beiden herstellt. Intuitiv erkennt Barbara die helfende und heilende Rolle Alexanders, indem sie der Begegnung schon bald „Sinn und Bedeutung“ (65) beimisst:

Sie wußte noch nicht, worauf das alles hinauslief, doch zweifelte sie nicht daran, daß Alexander es wusste und dafür sorgen würde, daß sie sich richtig verhielt. Sie hatte zu ihm so großes Vertrauen gewonnen, daß sie völlig entspannt war und alles ihm überließ. (65)

²⁸² Auch Zinkl zufolge nutzt Alexander Andreas' Eifersucht für seine Zwecke, die Zinkl allerdings, wie oben bereits erwähnt, anders erklärt, als es aus meiner Sicht dem tatsächlichen Romaninhalt entspricht.

Dass eine faszinierende Persönlichkeit wie Alexander, die den bisher vergötterten Andreas weit in den Schatten stellt, ihr mit Interesse, Zuneigung und Anerkennung begegnet, muss geradezu Barbaras Selbstwertgefühl heben, was auch der Fall ist. Immer bereitwilliger setzt sie ihn mit Hermes gleich, und durch seine Göttlichkeit - ob real oder nur in der Vorstellung Barbaras existent - gewinnt seine Zuneigung zu Barbara, sein Respekt ihr gegenüber an Bedeutung; Andreas hingegen büßt neben dem göttlichen Alexander massiv an Bedeutung ein, wodurch die Erniedrigungen durch ihn außer Kraft gesetzt werden und Barbaras Selbstbewusstsein erstarkt. Sie lernt, Andreas als gewöhnlichen, fehlerhaften und nicht sonderlich sympathischen Menschen zu betrachten, anstatt ihn zu vergöttern:

Doch daß sie Andreas, den gestern noch Göttergleichen, nun erstmals in seiner natürlichen Größe sah, war eine Befreiung für sie, die einem Wunder gleichkam. Wie leicht er doch eigentlich zu durchschauen war!
(58)

Dass sich Alexander wiederholt über Andreas belustigt zeigt und ihn dazu bringt, sich lächerlich zu machen, hilft Barbara dabei, Andreas ebenfalls mit kritischerem Blick zu beurteilen. Alexanders Gegenwart wirkt beruhigend und bestärkend auf Barbaras Gemüt. Bereits nach wenigen Stunden in seiner Gesellschaft fühlt sie sich „geradezu über ihr Schicksal erhaben“. Aus dieser beruhigenden, heilsamen Wirkung kann eine therapeutische Funktion Alexanders für Barbara abgeleitet werden²⁸³: Als sich zufällig ihre Hände berühren, überkommt Barbara „das Gefühl, als wäre bei dieser Berührung etwas in ihr geordnet, gestärkt und geschlichtet worden“. (28) Ziel dieser Therapie ist, wie bereits erwähnt, nicht die Wiedervereinigung des einstigen Paares, sondern die seelische Wiederaufrichtung und Selbstfindung Barbaras. Sie soll die Kränkungen, die Andreas ihr zugefügt hat, überwinden und zu neuer Stärke und Selbstvertrauen zurückfinden. Andreas spielt nur insofern in Alexanders therapeutischem Programm eine Rolle, als seine Reue und seine erneuten Bemühungen um Barbara dieser dabei helfen sollen, die Schrecken der Demütigung und Verachtung zu überwinden.

Die Freundschaft mit Alexander verändert aber nicht nur Barbaras Verhältnis zu Andreas, sondern ihre ganze Weltsicht, da er ihr ein Stück der verlorengeglaubten, mystischen Welt der

²⁸³ Auch in einer Buchbesprechung für die Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien in der GEW wird auf die therapeutische Rolle Alexanders in Barbaras Prozess der Krisenbewältigung hingewiesen: „Alexander baut mit fast psycho-therapeutischem Geschick Barbaras Selbstwert wieder auf u[nd] Andreas' Arroganz ab.“ - O.V.: Buchbesprechung für die „Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien in der GEW“ zum Roman „Barbara“ von Hannelore Valencak, Hessen. Archivschachtel „Rezensionen“ (Koffer 1,2,1992). Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut, Graz.

Kindheit zurückgibt, wodurch die Realität in Barbaras Wahrnehmung neuen Glanz bekommt. Somit lässt sich Barbaras neugewonnene Lebensfreude nicht nur auf die emotionale Ablösung von Andreas beziehen, sondern auch auf die Wiedererlangung einer kindlichen Weltsicht, die das Rätselhafte und Wunderbare zulässt. Alexanders Gegenwart lässt in Barbara das Bewusstsein entstehen, ihre Umwelt sei belebt; selbst Tempelsäulen erwecken in ihr den Eindruck, sie würden gleich zu sprechen beginnen: „Erst seit Barbara Alexander kannte, erlebte sie das - aber nein, etwas Ähnliches hatte sie auch schon viel früher erlebt. Das war allerdings lange, sehr lange her.“ (92) Damit wird Alexanders Bedeutung für Barbaras Reifeprozess relativiert, denn er vermittelt ihr nichts grundlegend Neues, sondern stellt Verlorengegangenes wieder her: sie bekommt einen Teil der kindlichen, animistischen Weltsicht zurück sowie ihr ehemaliges Selbstbewusstsein, das sie in der Zeit vor den Erniedrigungen durch Andreas zweifellos besaß.²⁸⁴

5.1.4.1.4. Beziehungen zu Frauen: Barbaras Mutter

Die Mutter vertritt ein äußerst konservatives Geschlechterbild, wonach der einzig erfüllende und angemessene Status einer Frau jener der Ehefrau ist; damit einhergehend auch die Rolle der Hausfrau und Mutter, deren Aufgaben und Pflichten ausschließlich auf den familiären Bereich beschränkt sind. Ihr selbst war diese Rolle durch die Treulosigkeit ihres Partners vorenthalten worden. Sie wurde von Barbaras Vater, mit dem sie offenbar nicht verheiratet war, „sitzen(ge)lassen“ (9) und hatte fortan als Alleinverdienerin für den Unterhalt der kleinen Familie, bestehend aus Mutter und Tochter, zu kämpfen - ein Schicksal, das sie als hart und ihrem Geschlecht unangemessen empfand:

Sie mußte ein Leben führen, das ihr nicht lag - ein richtiges strapaziöses Männerleben. Sie mußte für sich und Barbara Geld verdienen. Es war zu befürchten, daß sie unglücklich war. [...] Sie war weder stark noch robust genug für ihr Pflichtbewußtsein und ihren Verantwortungssinn. Im Grunde war sie sensibel, schüch-tern und wehrlos. (10)

Das oberste Ziel ihrer Erziehung ist daher, Barbara möglichst bald vorteilhaft zu verheiraten und ihr damit ein Leben in materieller Sicherheit und gesellschaftlichem Ansehen zu ermöglichen. Daher achtet sie streng auf Anstand und Sittlichkeit ihrer Tochter, indem sie

²⁸⁴ Zahlreiche Stellen belegen, dass Barbara in der Zeit vor der demütigenden Behandlung durch ihre erste Liebe Andreas nicht das unsichere, von Selbstzweifeln geplagte und unglückliche junge Mädchen war, als das sie zu Beginn des Romans vorgeführt wird. Sie besaß starke Charaktereigenschaften wie Lebensmut [„sie, die sonst nicht so leicht weinte“ (20)] und eine hohe Meinung von sich selbst, wie an mehreren Stellen zum Ausdruck kommt, z.B. „Ein beliebiges Mädchen war sie ja nicht“ (14), oder „er aus bester Familie und sie aus dem besten Holz“ (13).

darauf besteht, „ihre [Barbaras] Freunde zu kennen, ihre Briefe zu lesen, zu wissen, wo sie sich aufhielt“ (10). Das konservativ-bürgerliche Frauenbild stellt somit die Grundlage ihrer Erziehung dar. Barbara kann sich mit diesem Modell, das weibliche Passivität und Unterordnung verlangt, jedoch nicht identifizieren und möchte ihre wahre Identität leben. Die Bestrebungen der Mutter, sie so bald als möglich in festen Händen zu wissen, empfindet sie als peinlich und befremdend. Damit ist ein Mutter-Tochter-Konflikt angedeutet, der seine Ursache in unterschiedlichen Geschlechtermodellen hat. Barbara will nicht akzeptieren, dass ihr Wert auf ihre Geschlechtlichkeit reduziert wird und Männern die Macht zukommt, über diesen Wert zu entscheiden:

Freilich wollte ich auch das andere nicht - das Gefühl, ein behütetes Ding zu sein, etwas, was neuwertig war und es bleiben musste, damit er, der es einmal erwarb, nicht der Geprellte war. Ihre arme Musch hatte nie eine Ahnung gehabt, wie häßlich Barbara das immer erschienen war und wie sehr sie sich dadurch gedemütigt fühlte. (11)

Mit der bitteren Erfahrung, dass weibliche Eigeninitiative mit Verachtung gestraft wird, scheinen sich die Lehren der Mutter zu bewahrheiten, aber immer noch sträubt sich Barbara, sie anzuerkennen. Als mahnende innere Stimme sind sie häufig anwesend, wenn Barbara in heikle Situationen gerät, etwa durch die Einladung Alexanders, in sein Auto zu steigen: „Die Stimme von Musch war auch noch in Griechenland hörbar. Sie kippte in ein Gejammer um, als sich Barbara trotzdem entschlossen ins Auto setzte.“ (22) Auch der Alptraum Barbaras mit „beschämende[r] Wirkung“ (84) – in dem der Umstand, den „Laufpaß“ bekommen zu haben, wie eine Stigmatisierung erscheint und ihr weiteres Schicksal zu bestimmen droht – beweist, wie sehr Barbara durch die Belehrungen der Mutter beeinflusst und verunsichert ist, an sich selbst und ihren eigenen Werten zweifelt. Die Ansichten und das Lebensmodell der Mutter sind somit für Barbaras Konflikt wesentlich mitverantwortlich, da dieser letztendlich durch die Unvereinbarkeit ihrer eigenen Wünsche und Erwartungen mit dem konventionellen Frauenbild entsteht.

5.1.4.1.5. Krise des Selbstvertrauens und Entwicklung der weiblichen Identität

Die Protagonistin gerät in eine schwere Identitätskrise, als sie erkennen muss, dass ihr soziales Umfeld - vertreten durch Andreas und die Mutter - ganz andere Vorstellungen von Weiblichkeit und dem Geschlechterverhältnis vertritt als sie selbst. Sie erlebt diese gesellschaftlichen Normen als erniedrigend und einengend, denn sie darf ihre Beziehung zu

Andreas nicht so gestalten, wie es ihren Vorstellungen von Glück entsprechen würde.²⁸⁵ Als sie versucht, entgegen Andreas' Beziehungskonzept zu handeln und diese Wünsche durch eigenes Zutun zu verwirklichen, wird sie bitter enttäuscht.

Der Konflikt ist tiefgreifender, als es auf den ersten Blick wirken mag: Er betrifft nicht nur ihre unglückliche Liebe zu Andreas, sondern umfasst zugleich ihr Weltbild und ihre Zukunftsperspektiven; denn wie soll sie in einer Gesellschaft, die von veralteten Rollenbildern beherrscht wird, ihre individuellen Vorstellungen von Partnerschaft und Glück verwirklichen können? Da sie durch den vorehelichen Verlust ihrer Jungfräulichkeit nicht mehr den konventionellen Erwartungen von Anstand und Moral entspricht, hat sie kaum noch Aussicht auf Akzeptanz in der Gesellschaft und spätere Heirat. In ihrer Angst vor dem Wertverlust ist es für die Protagonistin notwendig, sich zu behaupten und ihrer Identität bewusst zu werden, um sich gegen klischeehafte Zuweisungen von außen - in erster Linie durch Andreas - abgrenzen zu können. Sie muss lernen, die gesellschaftlichen Entwürfe von Weiblichkeit und idealer Mann-Frau-Beziehung distanzierter zu betrachten und sich davon zu lösen. In der Entwicklung, die Barbara im Rahmen ihres Griechenlandaufenthaltes durchmacht, geht es somit wesentlich um die Behauptung einer individuellen Persönlichkeit und das Bekennen zu persönlichen Lebensentwürfen.

Bereits bei dem Streit im Museum zeigt Barbara, dass sie trotz ihrer Anhänglichkeit und ergebenen Haltung Andreas gegenüber durchaus in der Lage ist, kritische Distanz zu ihm einzunehmen: „In diesem Moment stieß Andreas ein Lachen aus, das wie ein kurzes, verkniffenes Wiehern klang, und eine Sekunde lang fand sie ihn abscheulich.“ (41)

Ausgelöst durch die vermeintliche Sinnestäuschung - die zwinkernde Statue - im Museum, beginnt Barbara, sich offen gegen Andreas zur Wehr zu setzen. Erstmals verteidigt sie sich gegen Andreas' höhnische Angriffe auf ihren Bildungsstand und schimpft ihn einen „eingebil-dete[n] Kerl“ (20). Trotz des göttlichen Beistands - der freilich auch auf reine Einbildung zurückzuführen sein kann, wie es Barbara als selbstverständlich ansieht - handelt sie aus eigenem Antrieb. Hermes bzw. die Statue hat lediglich bestärkende, ermutigende Wirkung auf sie, übt aber keinen direkten Einfluss auf ihr Handeln aus. Mit Entschlossenheit führt Barbara den nächsten folgerichtigen Schritt aus, indem sie Andreas ihre Absicht mitteilt, ihn zu verlassen und nach Hause zurückzukehren. Sie hat erkannt, dass eine Trennung für die Rettung ihres Selbstwertgefühls und ihrer Würde unvermeidlich ist. In dieser Handlungsweise zeigt sich Barbara sehr entschlossen und konsequent, denn sie folgt ihrer Vernunft und nimmt

²⁸⁵ Vgl. Ich bin Barbara, S. 11: „Ihre arme Musch hatte nie eine Ahnung gehabt, wie häßlich Barbara das immer erschienen war und wie sehr sie sich dadurch gedemütigt fühlte.“

dafür den Trennungsschmerz in Kauf: „Da er seinen Rüssel hatte, verflog ihr Zorn. Sie war nur noch sehr traurig und wußte, daß alles aus war.“ (20)

Als sie ihre Heimfahrt in die Wege leitet, tritt die männliche Helferfigur auf den Plan, die ihre Abreise geschickt zu verhindern weiß und dabei psychologisches Gespür beweist; schließlich hätte Barbaras Abreise in ihrer derzeitigen Verfassung wohl kaum zu einer baldigen psychischen Wiederaufrichtung geführt.

Freilich haben Andreas' Urteile trotz der Trennung ihre Macht über Barbara noch nicht verloren: Dies zeigt sich etwa, wenn sie sich in Alexanders Auto duckt, um vom entgegenkommenden Andreas nicht in Begleitung eines fremden Mannes gesehen zu werden, was dessen abfällige Meinung über sie nur bestärkt hätte. Andreas' Meinung über sie ist ihr folglich noch nicht gleichgültig und bestimmt daher nicht unwesentlich ihre Sichtweise auf sich selbst. In Gegenwart Alexanders gelingt es ihr jedoch zunehmend, sich von Andreas' Urteilen über sie abzugrenzen.

Der Aufenthalt in Alexanders Haus am Meer wird zu einer Therapie, sowohl für Barbara als auch für Andreas, wobei die Heilung Andreas' von seiner Arroganz und verächtlichen Einstellung gegenüber Frauen nur ein zweitrangiges Anliegen Alexanders darstellt - im Mittelpunkt seiner Bemühungen steht Barbara. Die Therapie zielt nicht auf eine Wiedervereinigung des einstigen Liebespaares, sondern in erster Linie auf Barbaras seelischer Stärkung und Selbstfindung. Sie soll die Kränkungen, die Andreas ihr zugefügt hat, überwinden und zu neuem Selbstwertgefühl gelangen. Zu Barbaras Therapie gehört wesentlich, dass Andreas seine überlegene Position einbüßen muss und bildlich gesprochen von seinem Sockel fällt. Durch die Gegenüberstellung des bislang vergötterten Andreas mit Alexander muss Barbara bald feststellen, dass der Letztere sowohl was sein Aussehen, als auch Bildung und Charakter betrifft, weit besser abschneidet. Alexanders Vorzüge, der Respekt und die Bewunderung, mit der er Barbara behandelt, lassen sie umso deutlicher die charakterlichen Mängel Andreas' erkennen. Dieser erscheint in ihren Augen nicht länger als Übermensch, sondern ganz im Gegenteil:

Barbara sah Andreas zum erstenmal linkisch. Er hatte vor Alexander kapituliert und machte ihm fortwährend Komplimente, an denen geradezu etwas Flehentliches war. Er bot seine uneingeschränkte Bewunderung für einen Happen Anerkennung zum Tausch. (57)

Neben Alexander büßt Andreas massiv an geistiger Größe ein und muss sich nun in Barbaras Wahrnehmung mit dem Rang eines gewöhnlichen und nicht besonders sympathischen Menschen begnügen. Da sie Andreas nicht mehr bewundert und verehrt, kann seine

Missachtung ihr kaum noch Kränkungen zufügen: Dass er „keine Notiz von ihr“ (58) nimmt, ist für Barbara „keine Kränkung mehr, nur eine Unhöflichkeit, die Alexander wortlos und mühelos aus[gleicht]“ (58). Andreas' missmutige Erkenntnis, dass Barbara sich seine Missachtung nicht mehr zu Herzen nimmt und unbekümmert fröhlich ist, zeigt, dass ihr Heilungsprozess bereits weit fortgeschritten ist. Barbaras neugewonnene Lebensfreude und innere Stärke erweisen sich zwar anfangs noch als unbeständig²⁸⁶, dennoch haben sich ihre Reaktionen auf Kränkungen durch Andreas seit dem erstmaligen Eingreifen von Hermes/Alexander im Museum verändert: Seine Anschuldigungen (in diesem Fall die Unterstellung, ein sexuelles Verhältnis mit Alexander eingegangen zu sein) bereiten ihr keine Zweifel mehr an sich selbst, sondern dienen ihr als Beweis für Andreas' Boshaftigkeit und Gefühlskälte. Sie verurteilt sein Verhalten und bringt dies auch zum Ausdruck: „'Mein Gott, bist du hässlich zu mir! Wie man nur so sein kann!'" (81).

Andreas' Vorwurf wühlt Barbara dermaßen auf, dass sie einen verblüffend wirklichkeitsnahen Alptraum erleidet, dessen „beschämende Wirkung“ (84) noch in den Wachzustand hinüberreicht. In diesem Alptraum muss sie die beklemmende Erfahrung machen, durch den Verlust ihrer Unschuld gesellschaftlich - unwiderruflich und für jedermann sichtbar – stigmatisiert zu sein: als Mädchen, dem der „Laufpaß“ (84) gegeben worden war, das fallengelassen und schließlich aufgelesen wurde.²⁸⁷ Dieser Traum offenbart deutlich die Angst vor gesellschaftlicher Stigmatisierung als wesentlichen Teilaspekt von Barbaras Krise: Angst nicht nur vor der Wertverminderung, sondern vor dem Verlust der Individualität, der Auslöschung des Ich. Die Angst, nur noch „irgendeine“ (31) zu sein, als Folge einer vermeintlich losen Sexualmoral, ist wesentlich mitverantwortlich für Barbaras Kummer und ergibt sich direkt aus dem dualistischen Frauenbild, das Frauen auf ihre Geschlechtlichkeit reduziert.

Der mögliche Verlust ihrer Individualität und Aufgehen in einem Kollektiv - dem der „gefallenen“ Mädchen, die kaum noch Perspektiven in Bezug auf Ehe und Familiengründung haben und nicht mehr mit respektvoller Behandlung durch die Mitmenschen rechnen dürfen - stellt für Barbara eine massive Bedrohung ihres Selbst dar. Ihre Zweifel am eigenen Wert sowie die Angst, keine individuelle Persönlichkeit mehr zu besitzen, machen klar, dass sich

²⁸⁶ Im einen Moment erscheint sie Andreas als „gerade und selbstbewußt“ sowie „unabhängig“ (81), doch es genügt eine grobe Bemerkung seinerseits, um ihr alle Sicherheit und Fröhlichkeit wieder zu nehmen: „Jetzt konnte er sehen, wie Barbara förmlich erlosch, wie sie, plötzlich kleiner geworden, mit hängenden Schultern vor ihm stand.“ (81)

²⁸⁷ In dieser Formulierung zeigt sich deutlich der Objektstatus von Mädchen bzw. Frauen, sowie die machtvoll Position, die Männern dadurch zugesprochen wird, dass sie durch ihren Umgang mit Frauen deren Wert bestimmen können.

Barbara in einer schwerwiegenden Identitätskrise befindet, bedroht durch die gesellschaftliche Klassifizierung, die Frauen einem Kollektiv zuweist und sie damit ihrer Persönlichkeit beraubt. Barbara gerät in einen inneren Zwiespalt: Einerseits weist sie das konservative weibliche Rollenbild zurück und weigert sich innerlich, den Objektstatus von Frauen als gegeben hinzunehmen [„Es wäre schrecklich, dachte Barbara, an einem praktischen Beispiel zu sehen, daß das stimmt. Wenn die Welt tatsächlich so wäre, wie Musch sie sieht, wohin sollte man dann gehen? Es gab doch nur diese Welt.“ (30 f.)], andererseits ist ihre Unsicherheit bezüglich des eigenen Wertes noch sehr groß, da ihre eigenen Vorstellungen und Werte sich nicht in das androzentrische Gesellschaftsbild fügen, das ihr durch die Erziehung vermittelt worden war. Daher glaubt sie zu Beginn der Bekanntschaft mit Alexander noch, aus seinen Absichten ihr gegenüber auf ihren persönlichen Wert schließen zu können. Sie weist ihm als Unbekannten und daher vermeintlich objektiv Urteilenden die Aufgabe zu, ihr Aufschluss über ihre Identität zu geben: „Sie fuhr nach Andritsaina, um erstens ‘die Männer’ zu testen und zweitens, um zu ergründen, wer sie war, ob immer noch Barbara oder nur noch irgendeine.“ (31).

Alexander hilft ihr tatsächlich dabei, sich ihrer Persönlichkeit bewusst zu werden, allerdings auf andere Weise, als von Barbara erwartet. Sie erfährt nicht die Gewissheit, der anderen, ehrbaren Sorte Mädchen anzugehören, sondern das ihr bisher vermittelte dualistische Frauenbild wird durch Alexander in Frage gestellt. In seinen lebendigen Erzählungen von der griechischen Götterwelt zeigen sich klar die traditionellen Geschlechterrollen (z. B. die Nymphe Leto als verführtes und schließlich verfolgtes Opfer mit auffallender Nähe zur Femme fragile, Poseidon als Jäger und die von ihm begehrte Amphitrite als sich Zierende und Gejagte), die in der Romangegenwart immer noch existieren und Barbaras Krise ausgelöst haben. Damit werden die Geschlechterrollen mit der Mythologie auf eine Stufe gestellt und selbst als Mythen entlarvt. Am Ende hat Barbara die Vermessenheit hinter dem männlichen Anspruch erkannt, Frauen in wertvolle und weniger wertvolle einzuteilen; sie stellt Andreas’ Irrtum diesbezüglich richtig, indem sie erklärt, auch Britt sei einzigartig und Andreas stehe es nicht zu, über sie zu urteilen.²⁸⁸

Das bereits angesprochene bedingungslose Vertrauen, das sie zu Alexander entwickelt, und der Glaube an seine besonderen, vielleicht göttlichen Fähigkeiten helfen Barbara entscheidend dabei, die Kränkungen durch Andreas zu überwinden, sich von seinen Urteilen zu distanzieren und zu neuem Selbstvertrauen zu gelangen. In seiner Gegenwart nimmt sie einen

²⁸⁸ Vgl. Ich bin Barbara, S. 144 f.

„Schutzschild“ (85) aus Wärme wahr, der sie gegen die als kränkend empfundene Realität abschirmt und ihr einen Rückzugsort gewährt, wo sie Geborgenheit findet und ihr kein Schaden zugefügt werden kann:

Sie glaubte, sie könnte den Arm ausstrecken, den Schutzschild der Wärme die [sic!] nur für sie da war, durchstoßen und die Hand in die kühle Luft der Außenwelt tauchen, doch sie wollte einstweilen von dieser Außenwelt gar nichts wissen. [...] Sie wußte, daß sie auch nichts Verletzendes hören würde, solange jener Schild aus Wärme unzerstört war, auch dann nicht, wenn sie gefährliche Fragen stellte. (85 f.)

Die Metapher des Schutzschildes gegen die Anfeindungen der Realität bieten einen weiteren Anhaltspunkt für die bereits angesprochene Möglichkeit, alles übersinnlich Anmutende der Handlung als Wunschbilder eines verletzten und verängstigten Gemüts zu verstehen. Die lebendigen Göttererzählungen Alexanders, seine Ähnlichkeit mit der marmornen Hermesstatue und seine – niemals bestätigte – Behauptung, diese sei auf unerklärliche Weise aus dem Museum verschwunden, tragen ein Übriges dazu bei, um Barbaras Phantasie aufleben zu lassen und trügerische Wahrnehmungen zu bewirken.²⁸⁹ Diese Interpretation der Handlung - die irrationalen Elemente beruhen nur auf Barbaras Einbildung - bedeutet zwar, dass die Protagonistin die Realität nicht vollständig anerkennt, sich ihr folglich auch nicht stellt, andererseits helfen ihr diese Einbildungen, sofern es sich um solche handelt, entscheidend dabei, ihre Krise zu überwinden und sich schließlich in der Realität erfolgreich zu behaupten. Am Ende ist Barbara in der Lage, Andreas ohne verklärende Bewunderung, aus distanzierendem Blickwinkel heraus, zu beurteilen: „Du bist ja wirklich nicht mehr ganz von heute, Andreas. Du hast die Anlage zu einem Spießker in dir. Schon allein deine Art, über Mädchen zu denken! Überleg dir das selbst einmal ehrlich.“ (157)

Die wunderbaren Ereignisse haben ihr wesentlich bei der Überwindung ihrer Krise, ihrer Ängste geholfen, da die Welt in ihren Augen neuen Glanz erhält und ihre Einstellung der Welt gegenüber positiver wird. Einer solchen Interpretation zufolge gelingt es Barbara, sich aus ihrer seelischen Krise zu befreien, indem sie sich einen göttlichen Helfer imaginiert, dessen Macht und Einfluss ihm nur durch Barbara zukommen. Sie selbst ist es, die ihm die Kraft verleiht, sie vor Anfeindungen zu beschützen und zu stärken. Barbaras Eigeninitiative in der Krisenbewältigung ist bei dieser Interpretation stärker als bei einer tatsächlichen

²⁸⁹ Ein gutes Beispiel für solche Wunschvorstellungen ist die Beobachtung der Meermädchen, bei denen es sich vielleicht doch nur um Delphine handelt. Freilich gibt es auch Indizien, die gegen diese Interpretation sprechen: So berichtet Barbara von der beängstigenden Begegnung mit einem teuflischen Wesen, das Alexander eindeutig als Satyr identifiziert – ohne dass sie zuvor etwas von Satyren wusste. Letztendlich ist keine der beiden Deutungen mit Sicherheit auszuschließen.

Göttlichkeit der Rettergestalt, die aus eigenem Antrieb und allwissend in das Verhältnis zwischen Barbara und Andreas eingreift. Unabhängig davon, ob Alexander als Hermes oder als menschlicher Freund und Helfer interpretiert wird, so zeigt sich am Ende des Romans, dass Barbara ihre Ängste und Zweifel überwunden und an Stärke und Selbstvertrauen gewonnen hat. Sie ist von Andreas' Zuneigung und Anerkennung nicht mehr abhängig. Da Barbara ihren Konflikt erfolgreich gemeistert hat und mit neuer Zuversicht daraus hervorgegangen ist, zeigt sie deutliche Züge einer Femme forte. Verstärkt wird dieser Eindruck durch ihre bewusste Entscheidung, Alexander nach bewältigter Krise wieder zu verlassen, sich aus dem Schutz und der Sicherheit, die er ihr auch zukünftig gewähren könnte, wieder herauszugeben und ganz auf sich allein gestellt zu sein. Bedenkt man überdies das jugendliche Alter der Protagonistin, so hat sie am Ende des Griechenlandaufenthaltes einen beachtlichen Grad an Reife und eigenem Urteilsvermögen gewonnen.

5.1.4.2. Weibliche Nebengestalt: Daphne

(Da Barbaras Mutter nur in Rückblenden und Gedanken der Protagonistin vorkommt, aber nicht persönlich in Erscheinung tritt, wird sie in diesem Kapitel nicht eigens behandelt.)

So auffällig die Parallelen zur Nymphe aus der griechischen Mythologie auch sind, so kann Daphne nicht allein als die ins reale Griechenland versetzte mythologische Gestalt gedeutet werden; im Kontext des Romans ist sie eine stille, in sich zurückgezogene junge Frau, die die Gesellschaft der Menschen scheut und sich am liebsten in der Natur aufhält. Alle mythologischen Anklänge dieser Figur ergeben sich dabei ganz natürlich aus dem Handlungsverlauf, können also auch realistisch verstanden werden: Ihre Wortlosigkeit ergibt sich zum Teil aus den Sprachdifferenzen, ihr Verschwinden im Geäst des Baumes könnte als optische Täuschung erklärt werden. Somit existieren beide Komponenten, die rationale wie auch die mythologische, in Daphnes Darstellung nebeneinander. Zugleich entspricht sie in fast allen ihren Besonderheiten dem Charakterbild einer Femme fragile bzw. deren Vorläuferin, der idealen Geliebten, da der geisterhafte Eindruck ihr vorrangiges Merkmal ist: Erst die Sonnenstrahlen scheinen ihr ihre Persönlichkeit zu verleihen, was sie immateriell und ätherisch wirken lässt [„Und nun, als sie in den Schatten trat, war es, als lösche der ihre Persönlichkeit aus, nicht nur ihre Gesichtszüge, sondern alles an ihr, was sie zu Daphne und sonst niemandem machte.“ (80)]. Ihr Lächeln wird als „huschender Lichtschein auf ihrem Gesicht“ (87) beschrieben. Die scheinbare Alterslosigkeit, ihre Scheu und ihr stilles Wesen

vermitteln den Eindruck, sie gehöre nicht zur realen Welt. Auch der hoheitsvolle, stolze Ausdruck ihres Gesichtes erinnert an diesen priesterhaften Frauentypus.

Die typische Pflanzennähe einer Femme fragile zeigt sich bereits in ihrem bevorzugten Aufenthaltsort, aber auch in ihrer äußeren Erscheinung: das stille, gleichgültige Gesicht²⁹⁰ erinnert an pflanzenhafte Passivität, ihr hellgrünes Kleid bringt sie sogar sichtbar mit Pflanzen in Verbindung. Auch in der Gestalt Daphnes wird somit die traditionelle Zuordnung des weiblichen Geschlechts zur Sphäre der Natur vollzogen.

Ebenso wie die mythologische Gestalt verweigert sie sich männlichen Annäherungsversuchen, im konkreten Fall jenen Andreas'. Nicht zufällig wird in diesem Kontext auf ihren hoheitsvollen Gesichtsausdruck verweisen, womit zugleich eine Verbindung zum stolzen Überlegenheitsgefühl der Femme fragile gegenüber banalen körperlichen Trieben - mit einem Wort: zu ihrer Asexualität - hergestellt wird.

5.1.4.3. Das Frauenbild unter Berücksichtigung des emanzipatorischen Gehalts

In einer Buchbesprechung für die Sendung „Ex libris“ des ORF wird dem Roman jeglicher emanzipatorischer Gehalt abgesprochen und Kritik an der Gefühlsbetontheit der Protagonistin geübt, da diese ein klischeehaftes Bild von Weiblichkeit fortschreibe: „Mit der Gestalt der Barbara werden Emanzipationsbestrebte wenig Freude haben. Eine Frau hat im Jahr der Frau den Primat des weiblichen Gefühlslebens verherrlicht.“²⁹¹

Im Folgenden soll untersucht werden, inwiefern diese Kritik gerechtfertigt ist.

Tatsächlich zeigen sich bei der Protagonistin Eigenschaften, die traditionell weiblich besetzt sind: Sensibilität, Fürsorglichkeit und Mitgefühl. Sie fühlt sich für das Wohl der Menschen ihrer unmittelbaren Umgebung verantwortlich und dazu verpflichtet, sich ihrer anzunehmen; selbst dann, wenn sie sich – wie im Falle Andreas' – ihr gegenüber schändlich verhalten haben:

Sie war zu feinfühlig, um darüber [Andreas' schlechte Laune] nicht traurig zu sein. Jede Verstimmung in ihrer Umgebung störte sie, und sie fragte sich, ob sie vielleicht daran schuld war und was sie tun konnte, um sie zu beseitigen. (79)²⁹²

Auch ihr bereits in Kap. 5.1.4.1.2. angesprochenes natürliches und somit naturnahes Wesen folgt traditionell bedingten Zuschreibungen. Im Gegensatz dazu ist Andreas denkbar weit von

²⁹⁰ Vgl. Ich bin Barbara, S. 119.

²⁹¹ „Ex libris“, S. 2.

²⁹² In ähnlicher Weise fühlte sie sich in der Vergangenheit auch an den nächtlichen Tränen ihrer Mutter schuldig. - Vgl. Ich bin Barbara, S. 10.

Natur und Natürlichkeit entfernt; durch seine Traditionsgebundenheit, seine konservativen Anschauungen, sein Interessensgebiet der Kunstgeschichte und Altphilologie, wird er deutlich dem Bereich der Kultur zugeordnet. Weiblichkeit wird in Gestalt Barbaras aber nicht nur mit Natur, sondern auch mit Individualität assoziiert - im Sinne der Fähigkeit zu eigenständiger Urteilsbildung und einer Persönlichkeit, die sich nicht an gesellschaftliche Normen anzupassen versucht. Im Gegensatz zu Andreas zeigt Barbara auch die Fähigkeit zu Veränderung und Entwicklung, wobei es sich ebenfalls um ein wesentliches Merkmal der *Femme forte* handelt.²⁹³

Die traditionellen Zuordnungen sind daher meines Erachtens kein Grund, dem Frauenbild des Romans Rückständigkeit vorzuwerfen, denn wichtiger als diese Eigenschaften ist die Bedeutung, mit der sie versehen sind. Die traditionell weiblichen Merkmale der Sanftmut und des Mitgefühls werden in diesem Roman nicht dazu verwendet, Frauen als abhängig und schwach zu charakterisieren - ganz im Gegenteil: Auch, wenn Barbara die Hilfe des selbstsicheren Alexander benötigt, um von ihrer seelischen Gebrochenheit wieder geheilt zu werden, so verlässt sie ihn dennoch am Ende aus Gründen der Vernunft. Sie wählt bewusst ein Leben ohne seinen helfenden Beistand, obwohl beide starke Gefühle füreinander entwickelt haben und es Barbara schwer fällt, sein verheißungsvolles Angebot, mit ihm zu leben, auszuschlagen. Dem Vorwurf des/der zitierten Interpreten/in kann somit entgegengehalten werden, dass Barbara durchaus in der Lage ist, vernunftbetont zu handeln, und dass sie vor den Demütigungen durch Andreas über starke Eigenschaften verfügt hatte: Sie weinte nur selten, war also lebensfroh und zuversichtlich, und besaß ein gesundes Selbstvertrauen - Eigenschaften, die sie im Laufe der Handlung wiedererlangt und sogar noch verfestigen kann. Es erscheint ausgeschlossen, dass sie jemals wieder in eine ähnlich gedemütigte Lage geraten könnte. Dazu kommt, dass sich Barbara gegenüber Andreas als moralisch Überlegene und charakterlich Stärkere erweist. Besonders deutlich wird dies in jener Szene, als sie Andreas dafür anklagt, Frauen nach seinem Gutdünken in Kategorien zu verweisen und ihnen damit ihre individuelle Persönlichkeit abzusprechen; dabei ergreift sie sogar Partei für ihre Konkurrentin Britt, beweist also Frauensolidarität und Gerechtigkeitssinn: „Eine Britt! Wie du redest! Wer gibt dir das Recht dazu? Auch Britt gibt es schließlich nur einmal, so wie mich. [...]“ (144 f.)

Somit wurde bewiesen, dass die Protagonistin über eine emanzipatorische Gesinnung verfügt und diese in ihren Handlungen zu erkennen gibt. Das Thema weibliche Identitätsfindung in

²⁹³ Vgl. Kap. 4.3.

Abgrenzung zu konservativen Rollenbildern beherrscht den Handlungsverlauf, den Konflikt und die Entwicklung der Protagonistin - daher kann der Roman meines Erachtens als implizit emanzipatorisch betrachtet werden. Männliche und weibliche Rollenbilder werden aufgegriffen und das Verhältnis zwischen den Geschlechtern thematisiert. Dieser emanzipatorische Anspruch kommt bereits in scheinbar beiläufigen Formulierungen zum Ausdruck, wie etwa: „Die Landschaft war wieder eng und steinig geworden, von einer großen, matriarchalischen Sonne beherrscht.“ (61) Im Verweis auf die „matriarchalische(n) Sonne“ wird Macht mit Weiblichkeit verknüpft und somit auf ein alternatives Gesellschaftssystem verwiesen, das aber ebenso wie die griechische Götterwelt in eine längst vergangene Epoche der Menschheitsgeschichte gehört.

In Andreas' Sichtweise auf den weiblichen Körper zeigen sich deutlich koloniale Macht- und Eroberungsansprüche:

Für mich ist es [Griechenland] eine Enttäuschung [...] Es handelt sich darum, daß man sich etwas erwartet hat - etwas Besonderes, das noch zu entdecken ist, sagen wir ruhig: etwas Geheimnisvolles. Und dann muß man feststellen, daß es für alle da ist. Es ist immer das gleiche - langweilig, abgeschmackt. Mich überrascht hier überhaupt nichts mehr.
(41)

Gleich dem zu erobernden Land wird der weibliche Körper hier als ein in Besitz zu nehmendes Territorium interpretiert und damit in eine Position der Machtlosigkeit versetzt. Barbara wehrt sich innerlich gegen diese Vereinnahmung ihres Körpers, ihrer Weiblichkeit durch den männlichen Blick, die mit Zuweisung zu einer bestimmten Kategorie verbunden ist: „Sie beschloß, das nicht anzunehmen. Sie wollte damit nicht gemeint sein. Tapfer kämpfte sie gegen die Kränkung an, indem sie tat, als begriffe sie nicht und sei genau der gleichen Ansicht wie Andreas.“ (41)

Die Gleichsetzung von Land und weiblichem Körper geschieht in diesem Roman jedoch auch unter anderen Vorzeichen: Im Vergleich der kargen Landschaft Arkadiens mit einer Hirtin wird die Harmonie zwischen Mensch und Natur angesprochen, die in den alten Mythen noch gegeben ist, aber durch die zunehmende Kontrolle des Menschen über die Natur verloren ging. Bei einem Spaziergang durch die Macchia wird Barbara der Verlust dieser Einheit schmerzlich bewusst:

Einen Augenblick fühlte sie sich innerlich fahl und tot. Sie hatte etwas Schlimmes erkannt [...] 'Ich kann mir schon denken', sagte er [Alexander], 'was das war. Du hast bemerkt, daß die Überlegenheit ihren Preis hat.'
'Überlegenheit? Über wen?' fragte Barbara.
Er antwortete mit einer weiten, stummen Gebärde, die das Meer, das Land und den Himmel mit einbezog. (101)

Da Barbara auch schmerzlich die Überlegenheit und Herablassung des männlichen Geschlechts Frauen gegenüber kennengelernt hat, liegt es nahe, Alexanders Bemerkung nicht nur auf den Machtanspruch des Menschen über die Natur im Allgemeinen, sondern auch auf jenen von Männern gegenüber Frauen zu beziehen. Beides wird somit miteinander in Verbindung gebracht.

Das größte Argument für die zentrale Stellung des Themas weiblicher Unterdrückung ist jedoch der Entwicklungsgang der Protagonistin, ihre Befreiung aus Unterdrückung und Erniedrigung. Ihr neu erwachtes Selbstbewusstsein ist im engen Zusammenhang mit dem Bewusstsein der eigenen Weiblichkeit zu deuten. Sie beugt sich nicht länger unter Andreas' Definition idealer Weiblichkeit, sondern grenzt sich entschieden davon ab und findet zu ihrer weiblichen Identität, die sich nicht an gesellschaftlich-männlichen Erwartungen orientiert, sondern an den eigenen Bedürfnissen und Lebenszielen.²⁹⁴ Auch in einer Besprechung für den Jugendratgeber wird auf den emanzipatorischen Anspruch des Romans hingewiesen: Kahr zufolge behandelt Valencak in ihrem Roman das Thema „Mann-Frau-Be-ziehung unter den Aspekten zunächst traditioneller Rollenbilder (Verführer und Verführte) mit Ansätzen zur emanzipatorischen Bewältigung der für den weiblichen Teil demütigenden Situation“²⁹⁵. Beim Leser werde außerdem „weitgehende[r] Einblick in die zwischenmenschlichen Beziehungen auch im Sexuellen“ vorausgesetzt, womit der/die Interpret/in die zentrale Rolle von Sexualität als Unterdrückungsinstrument in diesem Roman betont.

5.1.5. Das magische Tagebuch

5.1.5.1. Daniela

5.1.5.1.1. Alter und Aussehen

Über die äußere Erscheinung der Protagonistin wird kaum etwas mitgeteilt - weder was Haar- und Augenfarbe, noch was Gestalt oder Gesichtszüge betrifft. Verschiedene Stellen lassen aber vermuten, dass Daniela ein attraktives Äußeres besitzt: etwa Raimunds Aufforderung,

²⁹⁴ In einer Rezension der Oberösterreichischen Nachrichten wird ebenfalls auf die zentrale Stellung der Thematik weibliche Identitätsfindung hingewiesen:

„Ich bin Barbara“, behauptet eine Siebzehnjährige im gleichnamigen Roman von Hannelore Valencak - und damit ihr Recht auf die eigene Persönlichkeit.“ Den Titel als banal zu bezeichnen (wie in der Ö1-Rezension) ist daher meines Erachtens eine Fehleinschätzung, denn er verweist auf das zentrale Thema des Romans: Identitätsfindung eines jungen Mädchens, das lernen muss, sich gegen gesellschaftliche Vorurteile zur Wehr zu setzen; für Frauen bzw. junge Mädchen ist dies ein weit dringenderes Anliegen als für Männer, denen in sozialer und sexueller Hinsicht wesentlich mehr Freiheiten eingeräumt werden, wie dieser Roman deutlich vor Augen führt.

²⁹⁵ B. Kahr: Ich bin Barbara. In: Jugendratgeber Nr. 9, 1975. Archivschachtel „Erwähnungen, Kooperationen, Buchbesprechungen“. Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

sich für den Besuch im Schlossrestaurant „noch schöner“ zu machen, „als [sie] schon sind“ (48)²⁹⁶, oder Harrys Behauptung, seine eifersüchtige Frau Doris sehe in Daniela eine besonders gefährliche Konkurrentin (was freilich auch auf den berufsbedingt engen Kontakt zwischen Daniela und Harry zurückzuführen sein könnte). Überdies scheint die Protagonistin groß gewachsen zu sein: Sie ist „ein wenig kleiner als Raimund“ (48), den sie zuvor als „große[n], gut gebaute[n] Mann“ (15) beschrieb. Auf Gerhard wiederum sieht sie sogar herab, sofern sie Schuhe mit hohen Absätzen trägt.

Ihre braungebrannte Haut zu Beginn des Romans - eine Folge ihrer Urlaubsreise auf die Philippinen - sowie ihre hellbraunen Hände²⁹⁷ sprechen für ein gesundes, vitales Äußeres; es handelt sich bei Daniela wohl nicht um einen blassen und zerbrechlichen Frauentypus.

Ihr Alter wird genau angegeben: Zu Beginn der Handlung, die sich über etwa zwei Jahre erstreckt, ist Daniela dreißig Jahre alt – also noch eine junge Frau, die sich ihr Leben aber bereits eingerichtet hat und über Lebenserfahrung verfügt; z. B. kann sie auf einen Dokortitel verweisen, ist beruflich anerkannt und besitzt eine Eigentumswohnung. Dies alles kennzeichnet Daniela als zielstrebig, erfolgreich und aktiv.

5.1.5.1.2. Beruf

Seit Beendigung ihres Studiums und Erwerb eines Dokortitels ist Daniela in der Forschungsabteilung eines Edelstahlwerks beschäftigt; also in einer Männerdomäne, wo sie sich erfolgreich behauptet und somit dem männlichen Geschlecht, was Fähigkeiten und Intellekt betrifft, als ebenbürtig erweist. Welches Studium Daniela absolviert hat, wird nicht mitgeteilt; aufgrund ihrer beruflichen Tätigkeit – Forschung im Bereich der Stahlindustrie – erscheint jedoch ein naturwissenschaftliches Studium naheliegend, sehr wahrscheinlich jenes der Physik, da biographische Entsprechungen zum Leben der Autorin unübersehbar sind.²⁹⁸

Ihr Beruf ist für Daniela keine unbequeme Notwendigkeit, sondern erwünschter Bestandteil ihres Lebens, der ihr finanzielle Unabhängigkeit und Selbstverwirklichung ermöglicht. Bereits der erfolgreiche Abschluss eines Studiums spricht dafür, dass Daniela ihre Arbeit nicht nur aus Notwendigkeit, sondern auch aus Interesse und Berufung ausübt. Auch wenn sie jene Phasen des Arbeitsalltags, die durch Routinearbeit geprägt sind, als langweilig empfindet, steht sie ihrem Beruf im Allgemeinen durchaus positiv gegenüber und betritt ihren

²⁹⁶ Hannelore Valencak: Das magische Tagebuch. Wien / Hamburg: Zsolnay 1981 (Die phantastischen Romane).

²⁹⁷ Vgl. ebd., S. 262.

²⁹⁸ Auch Hannelore Valencak besaß den Dokortitel der Physik und arbeitete als Metallurgin in einem Stahlkonzern.

Arbeitsplatz lieber, als sie ihn verlässt.²⁹⁹ Ihre Gewissenhaftigkeit und Disziplin bringen häufige freiwillige Überstunden mit sich, da sie unvollendete Arbeiten oder ungelöste Probleme nicht gerne ruhen lässt. Sie übt ihren Beruf nicht nur gerne, sondern offensichtlich auch überdurchschnittlich gut aus: Es liegt an ihr, die Forschungsberichte für Fachzeitschriften zu verfassen, und auch das Referat im Rahmen der Feinstrukturtagung wird ihr überantwortet – daraus lässt sich schließen, dass Daniela an ihrem Arbeitsplatz als besonders kompetent eingeschätzt wird.³⁰⁰ Ihre Bedeutung für das Unternehmen zeigt sich in der entsetzten Reaktion ihres Chefs auf Danielas Andeutung hin, ihre Stelle möglicherweise bald aufzugeben: „[...] Sie schreiben Fachaufsätze, die man mit Handkuß abdruckt, Sie werden bald wieder einen Vortrag halten [...]. Auf so eine Selbstbestätigung verzichtet man nicht.“ (303) Auch in der angekündigten Gehaltserhöhung drückt sich eine Würdigung ihrer Leistung für das Unternehmen aus.

Mit der Ehe verändert sich der Stellenwert ihrer Arbeit ein wenig, was Daniela wenig erfreut zur Kenntnis nimmt. Nach der Hochzeitsreise in den Arbeitsalltag zurückgekehrt, verlässt sie ungewohnterweise das Büro bei Dienstschluss, um das erste gemeinsame Abendessen als Ehepaar für sie und Raimund vorbereiten zu können. Dabei nimmt sie es Raimund ein wenig übel, dass sie seinetwegen ihre Gewohnheiten aufgeben musste, die denen einer unabhängigen, im Beruf anerkannten und erfolgreichen Frau entsprachen – und erschrickt, als sie dies erkennt. Sofort überkommt sie ein schlechtes Gewissen, denn schließlich hat sie Raimund auf wunderbare Weise zurückbekommen und somit ein unvorstellbares Glück erfahren. Erschrocken nimmt sie wahr, dass Raimund ihr dennoch nicht wichtiger ist als ihre Arbeit. Sie lehnt es ab, in der „Gefühlswelt“ des Wunders (56) zu bleiben und den Glücksrausch, den Raimunds Rückkehr in ihr Leben bewirkte, andauern zu lassen. Ein fortwährender Freudentaumel würde ein Alltagsleben unmöglich machen, was Daniela zu einer Entscheidung herausfordert: „Es gab nur den Alltag oder den Tod im Glücks-rausch - und für das Alltagsleben entschied ich mich“ (56).

²⁹⁹ Vgl. Das magische Tagebuch, S. 54.

³⁰⁰ Wolfs Ansicht nach wird Daniela von ihrem männlichen Doktorkollegen ausgenutzt, indem sie jene Arbeiten übernehmen soll, die diesem unangenehm sind (Vgl. „Meine Stoffe [...]“, S. 58); konkret handelt es sich dabei um Erfindermeldungen sowie die Präsentation seiner Forschungsergebnisse. Daniela bereitet es sogar Freude, Harry „wieder einmal einen Gefallen [...] tun“ (85) zu können. Im Hinblick auf die Gender-Thematik könnte diese Hilfsbereitschaft tatsächlich als weibliche Unterwürfigkeit gedeutet werden; andererseits beweist Daniela damit, dass sie mit den Anforderungen der Realität bzw. des Berufslebens besser zurechtkommt als Harry, der durch die Abwälzung seines Vortrags auf Daniela seine eigene Arbeit unsichtbar macht.

5.1.5.1.3. Beziehungen zu Männern

Beziehung zu Raimund

Die Begegnung mit Raimund stellt eine wichtige Zäsur für Daniela dar; ihr Leben wird von Grund auf verändert und scheint nun erst vollkommen und lebenswert zu sein:

Ich will nichts gegen mein früheres Leben sagen. Es hat mir die Freuden bereitet, die ich mir erwartet habe. [...] Aber nie war es so gewesen wie mein kurzes Leben mit Raimund. / Das Leben mit Raimund war wie ein freier Flug. (7)

Von der Zeit vor Raimund erfährt man kaum etwas, so als würde ihr eigentliches Leben erst mit Raimund beginnen. Von der ersten Begegnung an bewundert sie Raimund für seine Begeisterungsfähigkeit, seinen unstillbaren Durst nach Abenteuer und Erlebnissen. Daniela, die realistisch-nüchtern veranlagt ist, fest im Leben steht und keine Bedürfnisse hat, deren Erfüllung nicht im Bereich des für sie Möglichen liegt, trauert zu Beginn des Romans der durch Raimunds Tod verlorengegangenen Aussicht nach, durch ihn das freie, überschwängliche Leben kennenzulernen: „Auch der Absturz mit Raimund wäre lustvoll gewesen.“ (7), glaubt Daniela in ihrem quälenden Schmerz, als sie idealisierend und verklärend auf das kurze Leben mit Raimund zurückblickt. Bereits wenige Tage nach der Rückkehr Raimunds zeigt sich aber, dass diese Art seines Einflusses auf Daniela von ihr keineswegs als „lustvoll“ empfunden wird: Als Raimund sie dazu verführt, am Tag nach einer langen Nacht die Arbeit zu schwänzen, bereitet ihr das heftige Gewissensbisse, da sich die Nachgiebigkeit spontanen Bedürfnissen gegenüber nicht mit Danielas Prinzipien verträgt. Sie ist für gewöhnlich streng zu sich selbst, legt Wert auf Disziplin und Pflichtbewusstsein. Auch ihr Unwohlsein mit der heiratsbedingten Namensänderung kann als Hinweis darauf gesehen werden, dass sie sich Raimunds lockere Moral und betonte Unbekümmertheit - die sie im heftigen Schmerz über seinen Tod rückblickend bewunderte und idealisierte - in Wahrheit nicht zu eigen machen will.³⁰¹ Durch Raimunds Rückkehr bekommt Daniela die Gelegenheit, ihre verklärten Illusionen richtigzustellen, denn im Grunde fühlt sie sich unwohl mit den Veränderungen, die durch die Heirat mit Raimund in ihr Leben treten: Prioritätsverlust ihrer Arbeit; die Namensänderung, die eine nicht stattgefundene Identitätsveränderung suggeriert; Raimunds Hang zur Unordnung, der die kleine Wohnung für Daniela zu eng werden lässt; ein aufwändigerer Lebensstil mit teuren Restaurantbesuchen und Reisen, der sich nicht mit Danielas Prinzipien und Plänen vereinbaren lässt. Für Daniela ist es eine völlig neue und

³⁰¹ Sie fühlt sich „noch mit einer Frau identisch, die Dr. Daniela Herzog hieß“ (57) - ein Name, der Strenge, Autorität und Kampfbereitschaft ausstrahlt.

schockierende Erkenntnis, dass Raimund gar keine Absicht hat, ein alltägliches Leben zu führen, sondern nur in Luxus und Verschwendung schwelgen möchte: „Ich hätte es nicht für möglich gehalten, daß er so kurzsichtig und bedenkenlos war.“ (72) Nun erkennt sie Raimunds Sucht nach Vergnügungen und seine fehlende Bereitschaft, Verantwortung zu übernehmen.

In ihrer Ehe stellt sich somit bald heraus, dass es unüberbrückbare Differenzen gibt, was die Einstellung beider Partner zu den ernstesten Dingen des Lebens betrifft. Während Raimund sich einfach treiben lässt, gestaltet Daniela ihr Leben bewusst und zukunftsorientiert, überlässt nichts dem Zufall. Obwohl sie sich dafür schämt, fühlt sich Daniela Raimund in Moral und emotionaler Reife überlegen. Auch ihre bessere ökonomische Situation - gutes Einkommen, gesicherte Position im Berufsleben, Besitz einer Garçonnière - lässt in ihr Überlegenheitsgefühle gegenüber Raimund entstehen: „Ich verdiente ja besser als er, denn ich hatte fertigstudiert und war auch um zwei Jahre älter als Raimund.“ (88) Dieser Altersunterschied fällt zwar objektiv betrachtet nicht ins Gewicht, sie signalisieren meines Erachtens aber eine gewisse Hierarchie in der Beziehung, was Vernunft, Verantwortungsbewusstsein und Reife angeht. Daniela ist Raimund in dieser Hinsicht eindeutig übergeordnet, woraus sie auch „mehr Rechte“ (87) für sich ableitet. Daniela nimmt in der Beziehung die leitende Rolle der Erwachsenen ein, Raimund die des unvernünftigen Kindes.

In der Beziehung zu Raimund zeigt sich das hohe Ausmaß der Aktivität, mit der Daniela gestaltend in ihr Leben eingreift, denn sie holt ihren Mann, den ihr das Schicksal durch einen tragischen Unfall genommen hat, mit der Kraft ihres Wünschens wieder ins Leben zurück. Mit dieser Aktivität betreffend Lebensgestaltung und Konfliktbewältigung zeigt Daniela unverkennbar Charakterzüge einer *Femme forte*. In Danielas fester Überzeugung, an der Schaffung eines Menschen mitgewirkt zu haben³⁰², der nun unter ihrem Schutz, aber auch unter ihrer Gewalt steht, spiegelt sich das Pygmalion-Motiv in umgekehrter Form.³⁰³ In diesen Kontext fügt sich auch der Stolz Danielas auf Raimunds attraktives Äußeres: „Alles, was an Raimund körperlich war, schien von ausgesuchter Qualität zu sein. Und er war mein Mann!“ (90) Im ersten Teil des Zitates wirkt es, als würde sie Raimund nicht als Menschen aus

³⁰² Zu einem späteren Zeitpunkt wird sie Raimunds Tante erklären, sie habe „gewissermaßen einen Menschen zur Welt gebracht“ (239), für den sie nun verantwortlich sei; an einer früheren Stelle bezeichnete sie Raimund als ihr „Geschöpf“ (81).

³⁰³ Eine Parallele zur mythologischen Erzählung zeigt sich auch in der Art, wie die Schaffung des Menschen bewerkstelligt wurde: Ähnlich wie Daniela ihren toten Ehemann hat auch Pygmalion die Statue nicht aus eigener Kraft zum Leben erweckt, sondern durch die Mitwirkung einer höheren Macht - in seinem Fall der Göttin Aphrodite, während in Danielas Fall der Teufel seine Hände im Spiel hat.

Fleisch und Blut betrachten, sondern eher als ein synthetisches Kunstprodukt, an dessen Schaffung sie beteiligt war.

Daniela bezieht Raimund nicht in ihr geheimes Wissen von der Existenz einer zweiten Wirklichkeit mit ein, womit sie sich selbst eine überlegene Position zuweist; sie verfügt über Wissen, welches Raimund betrifft, das ihm selbst aber fehlt (43): „Raimund, der nichtsahnend neben mir ging, war mein Geschöpf. Er stand unter meinem Schutz, weil ich ihn liebte.“ (81) Dieser Glaube verleiht ihr - zumindest illusorisch - souveräne Macht über Raimund, da sein Leben wie auch sein Tod in Danielas Händen liegen.

Raimund akzeptiert Danielas Überlegenheit bis zu einem gewissen Grad: Er verzichtet auf den von Daniela als albern empfundenen Kosenamen „Maus“, nachdem sie hellsichtige Fähigkeiten unter Beweis gestellt hat. Als es für ihn darum geht, die Ehe zu retten, vertraut er ihr sein gesamtes Vermögen zur Verwaltung an, wodurch Daniela vorübergehend die Funktion eines Vormundes für Raimund einnimmt. Traditionelle Geschlechterverhältnisse werden somit umgekehrt.

Trotz Danielas überlegener Position ist das Machtverhältnis in der Beziehung aber nicht eindeutig: Während Daniela glaubt, Macht über Raimunds Leben und Tod zu haben, übt Raimund durch seine unwiderstehliche erotische Anziehung ebenfalls Macht über Daniela aus, die er dazu benutzt, Daniela immer wieder zu besänftigen und wohlgesonnen zu stimmen. Damit bringt er sie dazu, in einer Lebenssituation zu verharren, die sie unzufrieden und unglücklich macht. Raimunds Macht über Daniela ist somit gewissermaßen realer als jene Macht über Leben und Tod, die Daniela über Raimund innehat bzw. innezuhaben glaubt, da sie sich im alltäglichen Leben manifestiert und unmittelbare Auswirkungen auf Danielas Einstellung zu Raimund hat. Danielas Macht hat hingegen über weite Strecken des Romans in erster Linie die Funktion, sie über ihre Machtlosigkeit gegenüber der von Störungen befallenen Realität hinwegzutrogen.

Da sie den Verführungskünsten Raimunds trotz allen Ärgers und aller Enttäuschung nicht widerstehen kann, stellt Karin Wolf sexuelle Hörigkeit seitens Danielas fest³⁰⁴, wobei Daniela selbst jedoch dezidiert ausschließt, Raimund hörig zu sein: „Um sexuelle Hörigkeit handelt es sich bei mir nicht. Ich verschmachte durchaus nicht nach dir, wenn du nicht da bist.“ (324). Sie behauptet sogar, Raimunds sexuelle Qualitäten ganz bewusst zu ihrem Vorteil zu benutzen. Es kann jedoch nicht geleugnet werden, dass die starke erotische Anziehung mehr

³⁰⁴ Wolf: „Meine Stoffe [...], S. 54 f.

von Daniela zu Raimund verläuft als umgekehrt, dass Raimund dieses Wissen für seine Zwecke einsetzt und auf diese Weise Macht über Daniela ausübt.

Beziehung zu Gerhard

Daniela erlebt Gerhard schon bei ihrer ersten Begegnung im Rahmen des Klassentreffens als Seelenverwandten, der sich anders als Raimund nicht für Kilians plakative, stereotype Art von Männlichkeit begeistern lässt³⁰⁵ und von der feindlichen Kraft nicht erfasst werden kann. Daniela nimmt ihn als wahrhaft männlich wahr und kontrastiert seine Art von Männlichkeit - die standhaft und gefestigt ist, ruhig, ernsthaft und einfühlsam - mit der zur Schau gestellten, falschen Männlichkeit Kilians und Raimunds. Im Gespräch macht sich eine „natürliche Vertrautheit“ bemerkbar, „eine vollkommene Mühelosigkeit im Gedankenaustausch“ (183), die Daniela als erholsames Ausruhen von ihrer Anstrengung empfindet, „die Gesellschaft zu Jubel, Trubel und Heiterkeit hinzureißen“ (183) und es Kilian somit gleichzutun bzw. sich mit ihm zu messen. Gerhards Männlichkeit, von Daniela als wirkliche Männlichkeit empfunden, gleicht Danielas Werten und ihrer Lebenseinstellung sehr stark. Als wesentliches Unterscheidungsmerkmal zwischen sich und Raimund bzw. dessen Gesinnungsgenossen nennt Gerhard das Junggesellentum, das er nicht als Status, sondern als Lebenseinstellung versteht, wobei er sich selbst - obwohl unverheiratet - nicht zu den Junggesellen zählt; zu jenen Männern also, die nicht bereit sind, sich auf enge und verantwortungsvolle Bindungen zu anderen Menschen, im Speziellen Frauen, einzulassen. Sein Kuss, der keine Begehrlichkeit erkennen lässt und nichts fordert, und eben deshalb von Daniela als „so außerordentlich männlich“ (188) empfunden wird, steht für eine Männlichkeit, die Frauen respektiert und auf Kräftemessen - etwa durch Erproben der Verführungskünste - keinen Wert legt. Ganz im Gegensatz zur Beziehung zu Raimund ist jene zu Gerhard frei von jeglichem Versuch, Macht über den Partner bzw. die Partnerin auszuüben:

Ich dachte: Das ist ein erfahrener und selbstloser Mann. Er hat nicht die Absicht, mich schwach und wehrlos zu machen, obwohl er alle Mittel dazu kennt. [...] Er gab mir ein Wohlgefühl, das fast ohne Erregung war, und dessen Grenzen ich in jedem Augenblick selbst bestimmte. (189 f.)

Raimund hingegen erachtet sie für sich als „gefährlich“ (197), da er sie mittels seiner Verführungskünste davon abhält, die Konsequenzen aus der zerrütteten Beziehung zu ziehen und zu ihrem Wohle zu handeln. Im Gegensatz zu Raimund übt Gerhard keinerlei Macht über

³⁰⁵ Vgl. Beziehung zu Kilian Weidrich.

Danielas Gedanken, ihren Willen oder körperliche Regungen aus: Den ersten Kuss empfindet sie als begierdelos, nach der ersten Begegnung vergisst sie ihn „auf angenehme Weise“ (263). Danielas freier Wille bleibt bei Gerhard vollständig erhalten, während Raimunds Einfluss auf sie so stark ist, dass eine Berührung ausreicht, um sie willenlos zu machen. Im Gegensatz zu Raimund ist Gerhard auch frei von dem Drang, seine Männlichkeit unter Beweis stellen zu müssen.³⁰⁶

Beziehung zu Kilian Weidrich

Gleich zu Beginn der erneuerten Partnerschaft mit Raimund kommt Kilian Weidrich ins Spiel – wenn er auch anfangs noch schattenhaft im Hintergrund agiert. Bis zu seinem ersten persönlichen Auftritt vergeht einige Zeit, während der sich seine Einflussnahme auf Raimund jedoch schon negativ bemerkbar macht. Daniela hasst Kilian Weidrich vom ersten Augenblick an, obwohl sie ihm in der neuen Wirklichkeit Raimunds Leben zu verdanken hat. Die Feindseligkeit beruht auf Gegenseitigkeit, wenn auch kein realer, greifbarer Grund für diese Ablehnung vorliegt – abgesehen davon, dass Daniela Kilian zu Recht für Raimunds häufige Abwesenheit verantwortlich macht. Sie sieht in Kilian die Verkörperung von etwas „Böse[m] und Feindliche[m]“ (180), das in ihr Leben einzubrechen versucht, indem es von Raimund Besitz ergreift und ihn ihr abtrünnig zu machen versucht. Kilian versucht Raimund mittels einer aufgesetzten, stereotypen Form von Männlichkeit – die sich als echte Männlichkeit versteht und sofort Danielas Abscheu erweckt – von sich zu faszinieren und zur Nachahmung anzustiften, was ihm auch gelingt. Die böse und feindliche Macht, die Kilian verkörpert, ist somit explizit männlich konnotiert. Attribute dieser Männlichkeit sind in erster Linie Verachtung der Ehe und der Frauen, Fortstreben von der Häuslichkeit, Trunksucht, Grobheit und Geistlosigkeit, Neigung zu Luxus und Verschwendung. Als die weibliche „Gegenkraft“ (258) zu Kilian sieht sich Daniela zum Kampf herausgefordert, in dem sie ihre Weiblichkeit bzw. ihr „Selbstbewusstsein als Frau“ (181) als Waffen einsetzen will. Somit kommt es zum Widerstreit weiblicher und männlicher Kräfte, die beide auf Raimund einzuwirken versuchen. Unter dem Gesichtspunkt, dass es sich bei Kilian um Diabolos, den „Entzweier“, handelt, könnte man die von Kilian vertretene Form von Männlichkeit als eine verstehen, die streng zwischen Weiblichkeit und Männlichkeit unterscheidet und Weiblichkeit ausschließt bzw. ablehnt; die von Gerhard vertretene Männlichkeit hingegen nähert sich der

³⁰⁶ Dazu gehört z.B., dass er seine Männlichkeit nicht gefährdet sieht, wenn er – entgegen gängiger Rollenbilder – zu Daniela aufschauen muss. Er hätte es nicht für notwendig erachtet, dass Daniela ihre Schuhe auszieht, um nicht länger größer zu sein als er. – Vgl. Das magische Tagebuch, S. 264.

Weiblichkeit sehr stark an, während sich Daniela umgekehrt in dieser Männlichkeit wiederfindet, da sie auf einen männlichen Wesenszug in ihr selbst anspricht.³⁰⁷

5.1.5.1.4. Beziehungen zu Frauen

Abgesehen von Ingrid - eine Beziehung, in der Daniela wiederum die Rolle einer Autorität einnimmt und sich für Ingrid verantwortlich fühlt - und Raimunds Mutter existieren in diesem Roman keine weiteren Beziehungen zu Frauen, jedenfalls nehmen sie keine bedeutsame Rolle ein.³⁰⁸ Man erfährt zwar, dass Daniela ein gutes Verhältnis zur Ehefrau ihres Kollegen Harry Reinhalter - Doris – pflegte, allerdings existiert dieses nur am Rande und ist neben der Freundschaft zur Harry nebensächlich. Überdies tritt Doris niemals persönlich in Erscheinung.

Ihren eigenen Worten nach fällt es Daniela üblicherweise schwer, „mit Frauen Freundschaft zu schließen“ (129). Die Ursache dafür, dass sie eine engere Beziehung zu Harry unterhält als zu ihrer Geschlechtsgenossin Doris, erklärt diese so: „Einmal sagte sie mir sogar, woran das lag, nämlich, daß sie immer das Gefühl bei mir habe, daß ich zwischen Frauenproblemen und Männerproblemen nicht unterscheide.“ (129) Aus dieser Behauptung könnte man ablesen, dass für Daniela geschlechtsspezifische Unterschiede und Rollenverteilungen keine besondere Bedeutung haben. Dem kann jedoch entgegengesetzt werden, dass sie als Ich-Erzählerin immer wieder zwischen wahrer und falscher/stereotyper Männlichkeit unterscheidet, dass sie folglich von der Existenz einer männlichen - und damit auch einer weiblichen - Wesenheit ausgeht.³⁰⁹ Demnach glaubt Daniela an weibliche und männliche Kräfte bzw. Wesenszüge, die sich aber nicht direkt in bestimmten Eignungen oder Interessen manifestieren. Dass sich Daniela dem männlichen Geschlecht stärker verbunden fühlt als dem weiblichen, kann mit ihrer beruflichen Spezialisierung im physikalischen Bereich, einer männlich dominierten Sphäre, erklärt werden.

5.1.5.1.5. Ein Wunder wird zum Alptraum – Verantwortung, Macht und Ohnmacht

Für Daniela steht zunächst außer Zweifel, dass sie allein den psychischen „Kraftakt“ bewirkte, der den Zeitablauf umkehrte und das Schicksal einen anderen Lauf nehmen ließ. (40): „Ein stürmischer Stolz war in mir, ein Triumph ohnegleichen. Raimund war wieder am

³⁰⁷ Vgl. Das magische Tagebuch, S. 265.

³⁰⁸ Die Beziehung zu diesen beiden Frauengestalten wird nicht extra behandelt, sie ist Teil von Kap. 5.1.5.2: „Weibliche Nebengestalten“.

³⁰⁹ Doris Reinhalter war Daniela vor deren Erkrankung als „Inbegriff einer gesunden, natürlichen Frau“ (151) erschienen. Was für Daniela das Wesen einer „natürlichen Frau“ ausmacht, wird leider nicht näher erläutert.

Leben - und ich hatte es bewirkt.“ Durch die Kraft ihres Wunschdenkens haben sich ihrem Glauben nach die „Massen des Universums“ (40) in Bewegung gesetzt und dem Tod Raimunds seine Endgültigkeit genommen. Sie ist die einzig Wissende, die einzig Eingeweihte in dieses große Mysterium und steht damit gewissermaßen über den nichtsahnenden anderen Menschen.

Das Bewusstsein, mit dem Besitz des Tagebuches zugleich Raimunds Leben in der Hand zu haben, beruhigt sie einerseits, da es ihr das Gefühl der Ohnmacht und des Ausgeliefertseins nimmt, an dem sie durch Raimunds Tod zu leiden hatte; im Zorn bereitet es ihr sogar Genugtuung, zugleich erschrickt sie über dieses Machtgefühl, das sie als ihr wesensfremd empfindet: „Dann überkam mich plötzlich ein Machtge-fühl, das ich sofort unterdrückte, denn es war schrecklich. Es war mir wesensfremd, Macht über einen Menschen und erst recht über Raimund zu haben.“ (67) Daher räumt sie das Heft entschieden weg und fasst den Vorsatz, „seine Existenz zu vergessen, sobald es sicher im Banksafe aufbewahrt war“ (67). Einen Teil ihrer Macht über Raimunds Existenz - und damit auch ihrer Verantwortung - gibt sie somit freiwillig aus den Händen und verlagert sie auf das Tagebuch, denn sie bereitet ihr Unbehagen.

Nachdem sie die schockierende Entdeckung gemacht hat, dass Raimund sie, was das Sparen für den geplanten Hausbau betrifft, schändlich hinters Licht führt, denkt sie erstmals an Trennung. Dieser Gedanke wird jedoch schnell abgelöst von dem Wunsch, „nicht mehr bei ihm zu sein“ (148), wobei es sich aus ihrer Sicht um zwei verschiedene Dinge handelt. Sie spielt mit dem Gedanken, anstelle einer hässlichen und zermürenden Scheidung die magische Kraft ihres Wünschens ein weiteres Mal anzuwenden - diesmal, um Raimund wieder aus der Welt der Lebenden zu verbannen. „Ich dachte: Mein Leben mit Raimund ist auch nicht wirklich. Es hängt nur von mir ab, ob es so oder anders ist.“ (155) Sie weist sich somit die zentrale Rolle als Gestalterin ihres Lebens zu; sie allein entscheidet über ihr - und damit auch über Raimunds – Schicksal. Sie gründet diese Überzeugung auf die Idee, sich seit Raimunds Tod im Zustand der Trance zu befinden; Ihr Erwachen würde sie in die alte Wirklichkeit zurückbringen, in der Raimund tot ist: „Es käme zu keiner Ehescheidung mit allem, was daran häßlich und schmerzlich ist.“ (156) Folglich zieht sie eine saubere, einfache Lösung gegenüber aufreibenden Scheidungsverhandlungen vor. Ihre Erläuterungen klingen wie eine Rechtfertigung vor sich selbst: „Dabei würde sich nur für mich etwas ändern, also würde ich ihm damit nichts zuleide tun.“ (156)

Was ihr Machtgefühl über Raimund betrifft, das Wissen, für seine Existenz verantwortlich zu sein: Es scheint für Daniela eher Trostfunktion zu haben, als dass sie ihre vermeintlichen Fähigkeiten tatsächlich einzusetzen plant: „Ich ließ das Heft im Banksafe. Es sollte dort bleiben. Doch wollte ich glauben, daß Raimunds Leben davon abhing, ob ich es verbrannte oder nicht.“ (118)

Der Glaube, magische Kräfte zu besitzen, erleichtert es Daniela, mit der Enttäuschung darüber umzugehen, dass Raimund auf ein Eheleben keinen Wert legt, sie vernachlässigt und belügt. Sie fühlt sich dadurch stärker, als sie tatsächlich ist - denn genaugenommen ist sie Raimund gegenüber machtlos. Sie kann nichts tun, um die Beziehung in ihrem Sinne zu beeinflussen. Raimund führt weiterhin sein freies, junggesellenähnliches Leben, strebt fort von zu Hause, legt keinen Wert auf Zweisamkeit und auf gemeinsame Zukunftsplanung. Ihr Konflikt wird bedrängender, als Raimund sich als niederträchtiger, gewissenloser Charakter erweist, der vor Lüge und Betrug keinen Halt macht. Ihre folgerichtigen Scheidungsabsichten werden zunächst durch Raimunds Verführungskünste, später durch die Angst vor der angedrohten Ermordung immer wieder zerstreut bzw. abgewehrt.

Beinahe wirkt es so, als wolle Daniela die Macht über Leben und Tod Raimunds, die sie sich selbst zuschreibt, gar nicht ausüben; diese Hemmungen sprechen zwar für Danielas Charakter, sind aber in Hinblick auf das Frauenbild eher negativ zu deuten, da sie es unterlässt, einen für sie quälenden Zustand zu beseitigen. Durch Raimund wird ihr das Leben zur Hölle gemacht, ihre persönliche Freiheit und Lebensqualität massiv beeinträchtigt. Sie könnte handeln, indem sie das Tagebuch verbrennt, tut es aber nicht. Erst als Raimund es ihr entwendet hat, trauert sie dieser verabsäumten Möglichkeit nach - zu einem Zeitpunkt, als sie ihre vermeintliche Macht nicht mehr besitzt. Ihr Machtgefühl gegenüber Raimund könnte demnach als psychologische Überlebensstrategie betrachtet werden. Schon an früherer Stelle beklagt sich Daniela darüber, nur ein unbedeutendes Nichts im Universum zu sein, das dem Zufall und seinen Grausamkeiten hilflos ausgeliefert ist. Um dieses Gefühl des Ausgeliefertseins an Raimund besser bewältigen zu können, stärkt sich Daniela mit der Gewissheit, Raimunds Leben in der Hand zu haben. Wenn Daniela gegenüber Ingrid behauptet, sie fühle sich nun als „Herrin über Raimund“ und nicht mehr als „passive Empfängerin einer Wohltat“ (268), so unterliegt sie jedoch meines Erachtens einer Selbsttäuschung. In Wahrheit hat sich das Machtverhältnis bereits umgekehrt, denn Raimund bringt Daniela dazu, unbefriedigende Kompromisse einzugehen und gegen ihren Willen ihre Wohnung vereinnahmen zu lassen, aus der Raimund sich nicht mehr vertreiben lässt. Die Beherrschung und Unterdrückung erfolgen somit eindeutig von Raimunds Seite.

In der Art, wie Daniela ihre Konflikte bewältigt, zeigt sie die starke Neigung zur Selbstreflexion sowie zur Prüfung und Hinterfragung eigener Gedanken:

Und schon war wieder der unergiebig und sinnlose Zwang da, alles Wunderbare, das sich ereignet hatte, im Geist hin und her zu wenden und eine Erklärung dafür zu suchen, statt es einfach anzunehmen und froh zu sein. Ich sollte es Raimund nachtun. Er war von Natur aus problemlos. Mit der Zeit würde er mich lehren, es auch zu sein. (82 f.)

Von Natur aus problemlos zu sein, schließt freilich auch eine gewisse Oberflächlichkeit und Gedankenlosigkeit mit ein. Indem Daniela diese bei sich vermisst, gibt sie selbst genau gegensätzliche Eigenschaften zu erkennen: Sie ist tiefsinnig und nachdenklich, nimmt das Geschehene nicht einfach hin, sondern versucht, es zu verstehen. Sie reflektiert ihren Glauben und ihre Überzeugungen, beobachtet ihre Gedanken: „Ein Satz formulierte sich in mir: ‘Gott hat ihn mir wiedergeschenkt’. Ich fragte mich, ob Gott für mich fraglos war [...].“ (83) Daniela zeigt sich somit stark psychologisiert, was einen Charakterzug der Femme forte darstellt. Sie zeigt einen festen Willen sowie die Bereitschaft, ihre Kraft an derjenigen von Autoritäten - bis hin zu Gott - zu messen. Den mangelnden Erfolg ihrer Gebete erklärt sie folgendermaßen: „Vielleicht lag das daran, daß meine Willensanstrengung zu groß war, daß ich Forderungen stellte und durchsetzen wollte. [...] Jetzt sah ich ein, daß ein Kräfteressen des Willens mit der höchsten Willensinstanz nicht anders ausgehen konnte.“ (83 f.)

Manfred Vogel geht in seiner Rezension des Romans wie selbstverständlich davon aus, dass die Rückkehr Raimunds sowie Danielas Leben mit ihm ausschließlich in der Vorstellung der Protagonistin stattfindet; diese lebe ihre Ehe „in einer Art geistiger Zwangshandlung“ weiter und koste sie „bis zur Neige [aus]“³¹⁰. Eine solche Deutung ist zwar naheliegend, wenn man Danielas akuten Trauerzustand zu Beginn des Romans bedenkt. Danielas eigenen Worten zufolge rührt die Erinnerung an die qualvolle Zeit nach Raimund Tod jedesmal an ein Trauma. Dennoch ist diese Deutung so ohne Weiteres nicht zulässig, denn für die Protagonistin erweist sich - aufgrund von gegenständlichen Spuren, die in Form eines Briefes, eines Pelzmantels oder einer Perle hinterlassen wurden - die Existenz beider Wirklichkeiten als real. Nicht zuletzt gibt die Protagonistin am Ende selbst eine lückenlose Erklärung für die irrationalen Ereignisse, die kaum noch Spielraum für Deutungen offen lässt.

³¹⁰ Manfred Vogel: Magie und Engel. Hannelore Valencak und Anatole France in der phantastischen Reihe. Nr. 43/28. Oktober 1981. Archivschachtel „Erwähnungen, Kooperationen, Buchbesprechungen“. Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut, Graz.

5.1.5.2. Weibliche Nebengestalten

5.1.5.2.1. Ingrid

Ingrid ist die einzige Person, die von Daniela ins Vertrauen gezogen und über ihre logisch nicht erklärbaren Erlebnisse vollständig unterrichtet wird. Sie reagiert begeistert und zweifelt Danielas Erlebnisse in gar keiner Weise an: „Wie wunderbar!“, lautet ihr erster Ausruf. Die Existenz des Wunderbaren, Übernatürlichen hält sie nicht nur für möglich, sondern setzt sie als selbstverständlich voraus, obwohl sie selbst noch keine Begegnung mit dieser anderen Wirklichkeit gemacht hat.³¹¹ Von der Sehnsucht nach einer Begegnung mit der jenseitigen Welt ist sie geradezu besessen. Daher liegt der Schluss nahe, dass ihr Interesse nicht Daniela selbst gilt, sondern ihren Erfahrungen mit dem Übersinnlichen. Sie schenkt Daniela ein wenig zu bereitwillig Glauben, um als ernstzunehmende Person gelten zu können. Das mehrfach erwähnte „Glimmen“ in ihren Augen³¹², sowie ein verhaltenes Lachen, das sich „unheilvoll“ anhört „wie ein unterirdisches Kollern“ (270), rückt Ingrid in die Nähe des Dämonischen. Als echte Freundin und Vertraute Danielas kann man sie kaum bezeichnen, da sie Danielas Willen nicht respektiert und gewaltsam in ihr Leben eingreifen will, indem sie entgegen Danielas unmissverständlich geäußertem Wunsch das Tagebuch zu vernichten plant. Auch in dieser Beziehung übernimmt Daniela die Rolle einer Erziehungsinstanz, indem sie sich die Aufgabe zuweist, Ingrid vor ihrer eigenen Unvernunft zu beschützen: „Nein! - Ich sage ihr nicht, wo er [Kilian Weidrich] wohnt, das wäre verbrecherisch. Ich werde sie warnen und auf sie aufpassen müssen.“ (371)

5.1.5.2.2. Raimunds Mutter

Sie ist deutlich als Femme fonctionelle charakterisiert: als aufopfernd liebevolle Mutter, die die Sorge um ihren Sohn zum einzigen Lebensinhalt macht. Kinder zu haben bedeutet ihrer Ansicht nach, unglücklich zu lieben, solange man lebe.³¹³ Da sie mehr Geld besitzt, als sie zur Erfüllung ihrer bescheidenen Bedürfnisse benötigt, beschenkt sie großzügig ihren Sohn. Dass Raimund sich von seiner Mutter finanziell unterstützen lässt, empfindet Daniela als abstoßend; schließlich musste sie selbst schon früh lernen, sich nichts schenken zu lassen und sich auf eigene Füße zu stellen. Daniela empfindet zwar Bedauern für sie, da Raimund seiner Mutter trotz ihrer sorgenden Hingabe keine große Zuneigung entgegenbringt, im

³¹¹ Im Gegensatz dazu nimmt Daniela das Wunderbare nicht unreflektiert als Gegebenheit hin, sondern versucht verzweifelt, logische Erklärungen dafür zu finden; diese entziehen sich ihr jedoch ständig.

³¹² Vgl. Das magische Tagebuch, z. B. S. 268.

³¹³ Vgl. ebd., S. 94.

Wesentlichen ist sie ihr jedoch gleichgültig – schließlich hatte Daniela zu ihrer eigenen Mutter auch kein besonders herzliches Verhältnis.

5.1.5.3. Das Frauenbild unter Berücksichtigung des emanzipatorischen Gehalts

Wenn Daniela auf ihren Lebensweg zurückblickt, auf ihre Erziehung und den beruflichen Werdegang, so entfaltet sich das Bild einer selbstbewussten und selbstständigen Frau, die sich in ihrer Unabhängigkeit wohlfühlt und gerne auf sich allein gestellt ist. Abhängigkeit empfindet Daniela als Makel: Sie fühlt sich Raimund überlegen, der niemals lernen musste zu kämpfen, da er stets auf die finanzielle Unterstützung seiner Mutter rechnen konnte. Daniela hingegen musste schon in jungen Jahren lernen, für sich selbst verantwortlich zu sein und sich alles durch eigene Leistung zu erarbeiten.

Was man an Daniela kritisieren könnte, ist ihr ständiges Hin- und Herschwanken zwischen verschiedenen Überzeugungen und Gefühlen; solange sie sich in der Position glaubt, in die Wirklichkeit verändernd eingreifen zu können, verweigert sie den radikalen Schritt, der Raimund wieder aus dem Leben verbannt. Als infolge der Ohrfeige, die Raimund ihr verpasst, die alte Wirklichkeit - versinnbildlicht durch das alte Tapetenmuster - hinter der gegenwärtigen hervorzutreten scheint, kämpft sie innerlich dagegen an: „Eine heftige, stumme Verweigerung war in mir, während das Dröhnen in meinem Kopf verebbte. - Und damit verblaßte auch das Rankenmuster.“ (241) Der Gedanke daran, bei einer etwaigen zweiten Ohrfeige Raimunds diesen tatsächlich zum Verschwinden bringen zu können, tröstet sie erneut über den unerträglichen Zustand der von Lüge, Hass und Gewalt bestimmten Ehe hinweg. Sie stärkt sich selbst mit der Gewissheit, sich beim nächsten Mal nicht gegen die Rückkehr der alten Wirklichkeit zur Wehr zu setzen. „Und diesmal würde ich w o l l e n, daß es geschah.“ (247) - Es gibt jedoch kein „diesmal“, denn Raimund schlägt sie kein zweites Mal; es bleibt also bei der Illusion.

Trotz aller möglichen Kritik handelt es sich bei Daniela aber keinesfalls um einen schicksalsergebenen Frauentypus. Sie zeigt sogar eine radikale Form von Selbstbestimmung, da sie es im Kampf um ihr Glück sogar mit den Naturgesetzen und dem Schicksal aufnimmt. Sie geht an der Verzweiflung über Raimunds Tod nicht zugrunde, sondern verarbeitet sie durch magischen Eingriff in die Wirklichkeit; Raimunds Rückkehr geht zwar nicht auf ihr alleiniges Wirken, sondern auf das Zutun des Teufels zurück (sofern man Danielas schlussendlich präsentierte Theorie für die Wahrheit nimmt), aber das ändert nichts daran, dass sie aus eigener Initiative heraus aktiv wurde und in der vollen Gewissheit der Wirkkraft ihres Denkens eine neue Wahrheit in ihr Tagebuch schrieb. Sie handelt auch im Sinne einer

Femme forte, als sie - seinen Morddrohungen trotzend - alles in die Wege leitet, um Raimund zu verlassen. Das letztendliche Verschwinden Raimunds, das Daniela den Weg in eine selbstbestimmte, glückliche Zukunft ebnet, ist zwar nicht ausschließlich auf ihr eigenes Wirken zurückzuführen; Danielas Theorie zufolge wurde die Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes durch das Verbrennen des Tagebuches in der Müllverbrennungsanlage bewirkt, auf das sie selbst keinen Einfluss hatte. Es handelt sich dabei allerdings um eine bloße Vermutung Danielas, die durch nichts bewiesen werden kann. Unabhängig davon, wie die Rückversetzung in die alte Wirklichkeit vor sich ging, stand Danielas Entschluss, Raimund zu verlassen, unumstößlich fest. Auch ohne das Eintreten eines zweiten Wunders wäre es somit in jedem Fall zu einer Trennung gekommen; allerdings wäre Raimund noch am Leben und die Angst vor dem angedrohten Mord würde Danielas weiteres Leben überschatten. Die letztendliche Lösung des Konfliktes mit der Eliminierung Raimunds und der Auslöschung der an sein Leben gebundenen zweiten Wirklichkeit, ist zweifellos die bestmögliche und entspricht Danielas Wunschzustand; damit ist eine deutliche Nähe Danielas zur Femme forte gegeben.

Trotz dieser modernen Aspekte zeigen sich in der Darstellung Danielas allerdings auch traditionelle Elemente der Vorstellung von Weiblichkeit: Was man aufgrund von Danielas Beruf, ihrer Sachlichkeit und Vernunft erwarten könnte, nämlich dass sie sich vom Glauben an Übersinnliches abgestoßen fühlt, ist nicht der Fall. Sie zeigt sogar seit ihrer Kindheit auffallende Nähe zum Wunderbaren und zur Magie, wie das Erlebnis mit dem Weihnachtsengel, ihre Neigung zum Schlafwandeln und ihre Faszination von glänzenden Dingen – die sie sogar in tranceähnlichen Zustand versetzen können – beweist. Sie zeigt andeutungsweise übersinnliche Fähigkeiten, etwa in der Episode mit Gerhard Wetters Visitenkarte: „Ich erlangte auf unerklärliche Weise die Fähigkeit, zu wissen, was darauf stand, ohne daß ich es las.“ (262) Auch als Erwachsene lehnt sie die Möglichkeit von Wundern durchaus nicht ab, erwartet aber nicht, dass ausgerechnet ihr eines zustoßen könnte.

In ihrer Nähe zu Trance und Magie zeigt sich ein Reflex der romantischen Vorstellung von der besonderen Verbundenheit der weiblichen Seele mit der Weltseele. Durch ihre Affinität zu allem Glühenden, Glänzenden und Funkelnden, das sie in entrückten Zustand geraten lässt, verrät Daniela Sehnsucht nach der Existenz einer anderen, rein geistigen Wirklichkeit. In folgenden Worten beschreibt sie die Faszination, die von einer Kerzenflamme auf sie ausgeht: „Besonders interessierte mich ihr fast farbloser Lichthof, dessen herrlich geschwungene, bedeutungsvolle Kontur in mir Vorstellungen von geistigen, reinen Welten

erzeugt, von einer Botschaft, die mir durch das Zucken der Flamme zugefunkt wurde.“ (110) Sie deutet damit an, im Gegensatz zu anderen, gewöhnlichen Menschen empfänglich zu sein für Botschaften aus dieser geistigen Wirklichkeit, die sie an anderer Stelle ausdrücklich als Weltgeist benennt.³¹⁴

Einfühlsamkeit, Häuslichkeit und Bindungswilligkeit, werden in diesem Roman der Tradition entsprechend als weiblich identifiziert; nicht im Speziellen durch die Neigungen der Protagonistin, aber durch jene Komponenten, die in Kilians und Raimunds Verständnis von Männlichkeit aus dieser ausgeschlossen werden. Somit vertritt der Roman zumindest teilweise eine traditionelle Theorie über weibliche Merkmale, Interessen und Fähigkeiten. Was klassische Frauenrollen wie jene der aufopferungsvollen Mutter, Hausfrau und Ehefrau betrifft, müssen in diesem Roman jedoch Abstriche gemacht werden: Daniela lässt keine nennenswerte Sehnsucht nach Mutterschaft erkennen. Wenn sie die Rolle der umsorgenden Hausfrau einnimmt - was sie genaugenommen nur einmal tut, nämlich am Abend des ersten Arbeitstages als Ehepaar - so zeigt sie das Bewusstsein darüber, eine Rolle auszuüben, die sie jederzeit wieder ablegen kann, an der sie zeitweise jedoch auch Gefallen findet; ähnlich wie an der Inszenierung von Schwäche und Schutzbedürftigkeit:

Er [Raimund] wußte, wie angenehm und erholsam es oft für mich war, neben Raimund mit seinen Maßbandqualitäten, seiner imponierenden Größe und Schulterbreite ein kleines, schutzbedürftiges Wesen zu sein. Doch identifizierte ich mich nie mit dem Kosenamen, den er mir gab, denn ich stimmte mit meinem richtigen Namen zu sehr überein. (28)

Das weibliche Wesen wird einmal mehr mit Freundlichkeit und Menschlichkeit im Allgemeinen assoziiert: Ingrids geradlinige und praktische Art zu denken nimmt Daniela als „sehr menschlich, sehr fraulich und sehr freundlich“ (133) wahr. Nicht unproblematisch im Hinblick auf ein fortschrittlichen Frauenbild: Ingrids als weiblich identifiziertes Denken ist eines, welches das Irrationale fraglos akzeptiert, wenn es sich nur glaubwürdig präsentiert. Es handelt sich um eine auf Intuition beruhende Art der Urteilsbildung: „Nein, das war keine Lüge“, sagte sie abwehrend und fast schroff. „Sie sind nicht so zynisch. Sie hätten sich etwas anderes ausgedacht.“ (133)

Eine interessante Stellungnahme zum Thema Emanzipation sehe ich darin, dass das Böse als frauenfeindlich charakterisiert wird. Wer wie Raimund dem Bösen verfällt, lehnt die weibliche Sphäre - in diesem Roman repräsentiert durch Neigung zu Rückzug und intellektueller Betätigung - ab und versucht, ihr nach Möglichkeit zu entfliehen.

³¹⁴ Vgl. Das magische Tagebuch, S. 84.

5.2. Vergleichsanalysen

Im folgenden Kapitel soll nun untersucht werden, welche der Protagonistinnen Ähnlichkeiten untereinander aufweisen - etwa, was ihre berufliche und private Situation, besondere Eigenschaften oder ähnliche Erfahrungen betrifft -, und in welchen Fällen auffallende Unterschiede festgestellt werden können; welche der Protagonistinnen Eigenschaften aufweisen, die nach bürgerlichen Anschauungen speziell dem weiblichen Geschlecht zugeordnet sind (im Hinblick auf literarische Frauenbilder wären dies Züge von *Femme fragile* und *Femme fonctionnelle*), und wo mit diesen traditionellen Zuordnungen gebrochen wird, also eine Nähe zum Charakterbild der *Femme forte* besteht.

5.2.1. Ähnlichkeiten

5.2.1.1. Der Partner als (vorübergehendes) Lebenszentrum

In der Entwicklung jeder der fünf Protagonistinnen gibt es eine Phase, in der eine männliche Figur im Zentrum ihres Lebens steht und ihre Befindlichkeit, ihre Motivationen und Handlungen bestimmt. Im Falle Ursulas bildet die plötzliche Trennung von Joachim den Auslöser des Konfliktes. Alles, was sie in weiterer Folge zu Handlungen antreibt, ist der heftige Wunsch, wieder mit Joachim vereint zu sein, der für sie allerdings nicht nur die Bedeutung einer großen Liebe, sondern auch die eines Retters aus unerträglichen Lebensumständen hat. Bereits im Kap. „Das Fenster zum Sommer“ habe ich darauf hingewiesen, dass die Trennung von Joachim in Ursulas Konflikt zwar zentral ist, dieser aber durch weitere bedeutsame Komponenten ergänzt wird. Diese sind möglicherweise mitverantwortlich für den Umstand, dass Joachim für Ursula zum einzigen Lebensmittelpunkt wurde, die Zeit mit ihm in Ursulas Wahrnehmung derart paradiesischen Charakter annahm und sie die Beziehung zu ihm über alles andere stellt. Obwohl ihr vor der Begegnung mit Joachim sämtliche Bereiche ihres Lebens verhasst waren, hatte sie nie ernsthafte Anstrengungen unternommen, etwas daran zu verändern. Erst, nachdem die Trennung von Joachim unwiderruflich geworden ist, befasst sie sich erstmals mit Plänen zu einer freudvolleren Gestaltung ihres Lebens. Sie findet gegen Ende des Romans zu einer geistigen Aktivität, die sie ohne der Erfahrung des absoluten Gegenteils ihrer gewohnten Resignation wohl nie angenommen hätte. Joachim ist somit letzten Endes die treibende Kraft, die hinter allen Aktivitäten und Entwicklungen Ursulas steht.

Franziskas Überzeugung nach bekommt ihr Leben erst durch die Beziehung zu Michael Bedeutung; durch ihn halten Empfindungen wie Glück und Schmerz Einzug in ihr Leben, nachdem sie bisher in Langeweile und Lustlosigkeit, geistiger Öde und unter familiärer Einschränkung eher dahinvegetiert als gelebt hatte. Durch ihre unglückliche Lebenssituation war der Grundstein für einen Konflikt bereits gelegt, dieser kam jedoch nicht zum Ausbruch, da sich Franziska in resignierter Weise an ihre Lebensumstände anpasste, anstatt sich dagegen aufzulehnen. Der eigentliche Konflikt kommt erst zustande, nachdem sie sich auf eine gesellschaftlich verbotene Beziehung zu einem verheirateten Mann eingelassen hat, von der Familie verstoßen wird und den Anschluss an die Außenwelt weitgehend verliert. Die Folge sind Gefühle von Einsamkeit, Isolation und Beklemmung, verstärkt durch die bittere Erkenntnis, dass der Mann, für den sie diesen radikalen Bruch mit ihrem bisherigen Leben und mit der Gesellschaft auf sich genommen hat, ihr in Wirklichkeit nicht gehört. In Gestalt Hjalmars wird schließlich eine zweite Männerfigur zu Franziskas Lebensmittelpunkt. Ihre Liebe zu Hjalmar führt dazu, dass sie sich von Michael abwendet und sogar Aggressionen gegen ihn entwickelt, die schließlich den Bruch mit Michael bewirken. Durch Hjalmar bekommt Franziskas Entwicklung somit einen weiteren entscheidenden Anstoß, denn erst, nachdem sie ihre „Traumliebe“ verwirklichen konnte, ist Franziska bereit für ein Leben nach Michaels Vorstellung, das eine Heirat und Verlassen des Gartens bedeutet.

In Martinas Leben in der ersten Zeit nach der Katastrophe, als es darum geht, sich in der Welt neu einzurichten und das Überleben sicherzustellen, ist eindeutig die Partnerschaft mit Stefan ihr Lebensmittelpunkt, ihr einziges Glück und ihre ganze Hoffnung - eine Periode, die aber zu Beginn der Handlung bereits mehr als zehn Jahre in der Vergangenheit liegt. Im weiteren Verlauf ihrer Entwicklung tritt die Abneigung gegen die katastrophalen Lebensbedingungen im Talkessel sowie Hass und Feindschaft gegen den Alten in den Vordergrund ihres Konfliktes. Daneben besteht weiterhin der Schmerz um den Verlust Stefans und der sehnüchtige Wunsch nach einer Liebesbeziehung, die jedoch in Ermangelung eines potenziellen Partners aussichtslos erscheint.

Auch Barbaras Leben dreht sich eine Zeitlang in erster Linie um Andreas, zu dem sie eine starke Zuneigung entwickelt und an dessen distanziertem und überheblichem Verhalten sie leidet. Schließlich gerät sie durch seine grobe, abfällige Behandlung in eine tiefe seelische Krise, in der ihr Selbstvertrauen und ihr Vertrauen in die Welt schwer beeinträchtigt werden. Auslöser für diese Krise ist eindeutig Andreas, sie leidet jedoch nicht nur an ihrer unglücklichen Liebe, sondern an der Verachtung, die er ihr unter Berufung auf eine

spießbürgerliche Moral entgegenbringt - eine Moral, die ihr auch in der Erziehung vermittelt wurde, und die sie in der Gesellschaft wiederfindet. Der bestimmende Konflikt für den erzählten Ausschnitt aus Barbaras Leben wird somit nicht ausschließlich durch ihre Gefühle für Andreas bestimmt, sondern durch die Behauptung ihrer Persönlichkeit gegenüber klischeehaften Beurteilungen von außen.

Für Danielas eingangs dargestellte Situation ist der unerträgliche Schmerz über Raimunds Tod entscheidend und handlungsweisend. Bereits in den Monaten davor hat Raimund in Danielas Leben zentrale Bedeutung eingenommen, die Zeit mit ihm wird von Daniela in ähnlicher Weise verklärt wie die Zeit mit Joachim von Ursula. Das Leben mit Raimund wirkt in Danielas Erinnerung wie ein ununterbrochener Glücksrausch, der ihrem Leben erst Sinn und Substanz verliehen hat. Nach seiner Rückkehr dreht sich ihr Leben zunächst um das Verstehen und Deuten des unfassbaren Ereignisses und um die Suche nach einer Erklärung. Bald schon richten sich ihre Bestrebungen darauf, einen angemessenen Mittelweg zu finden zwischen grenzenloser Dankbarkeit für Raimunds Wiederkehr und der enttäuschenden Einsicht, dass das Leben mit ihm sich ganz anders entwickelt als erhofft. Tatsächlich liefert Raimund ihr weniger Anlass für Dankbarkeit als vielmehr für Zorn und Enttäuschung, später sogar für Hass. Schließlich wird sie hin- und hergerissen zwischen der Versuchung, Raimund durch Verbrennen des Tagebuches wieder aus ihrem Leben zu verbannen und Gefühlen von Verantwortung und Schuld, da sie möglicherweise durch ihren Eingriff in die natürliche Ordnung Raimunds Entwicklung zum Ungeheuer selbst zu verantworten hat. Später, als sie eine Beziehung mit Gerhard eingegangen ist, geht es für sie darum, der Beziehung mit Raimund zu entkommen, ohne sich aus ihrer Sicht zu sehr schuldig zu machen, indem sie Raimund ins Verderben stürzen lässt – denn er hat seine Arbeit verloren und aufgrund seines liederlichen Lebenswandels keine Aussichten mehr auf eine gesicherte Existenz. Schließlich wird sie sogar mit einer Morddrohung Raimunds konfrontiert, die ebenfalls Einfluss auf ihre Entscheidungen ausübt. Der Großteil ihrer Emotionen - Glück, Ärger, Zweifel, Entsetzen und Angst - ist auf Raimund bezogen, ebenso ihre Aktivitäten. Ihre Beziehung zu Gerhard sowie die damit verbundenen Konflikte sind ebenfalls untrennbar mit dem Konfliktbereich um Raimund verbunden. Folglich sind es stets männliche Figuren, die ihr Leben erschüttern, ihr Entscheidungen abverlangen, sie zu Handlungen motivieren. Ihre Lebenssituation enthält weiters kein Konfliktpotenzial, denn mit ihrem Beruf und ihrer privaten Situation abseits von Raimund ist sie zufrieden.

5.2.1.2. Verlust des Partners

Eine Erfahrung, die für drei der Protagonistinnen schicksalhafte Bedeutung erhält und die Handlung wesentlich beeinflusst, ist der tragische Verlust eines Partners. Von dieser Verlusterfahrung sind Martina, Ursula und Daniela betroffen. Sie geht in allen drei Fällen einher mit einer auffallenden Idealisierung des verlorenen Partners. Im Falle Ursulas und Danielas stellt die Begegnung mit ihm eine entscheidende Zäsur dar, die ihr Leben von Grund auf verändert und in eine Zeit davor und danach einteilt.³¹⁵ Für alle drei bedeutete das Leben mit dem Partner die größtmögliche Vollkommenheit. Dieser Idealzustand ist jedoch stets zeitlich begrenzt, liegt beim Einsetzen der Handlung bereits in der Vergangenheit und wird nur in Rückblenden und Erinnerungen heraufbeschworen.

Der vorübergehende Einblick in den Idealzustand ihres Seins bedingt bei Ursula noch größeres Leiden an der Wirklichkeit, als sie in der Zeit vor Joachim empfunden hatte. Dieses Leiden wird für sie schließlich der Anstoß zu bisher ungewohnter Aktivität. Daniela war zwar vor ihrer Begegnung mit Raimund mit ihrem Leben grundsätzlich zufrieden, wirkliche Erfüllung fand sie jedoch erst an der Seite Raimunds; nachdem sie diesen Zustand überwältigenden Glücks erfahren durfte, empfindet sie den Verlust Raimunds als so unerträglich, dass sie übermenschliche Energie entwickelt, um sich eine neue Wirklichkeit zu schaffen. In beiden Fällen bringt der schmerzliche Verlust und das Leiden an der Wirklichkeit die Handlung des Romans in Gang, indem eine Reaktion der Protagonistin auf diesen Raubgriff des Schicksals erforderlich wird; sie äußert sich im heftigen Bemühen, den früheren Glückszustand wiederherzustellen.

Sowohl im „Fenster zum Sommer“ als auch im „Magischen Tagebuch“ besteht die grundsätzliche Möglichkeit, das Geschehen als Flucht der Protagonistin in eine innere Welt zu lesen, da am Beginn der Handlung der Verlust des abgöttisch geliebten Ehemannes steht (allerdings erfährt Ursula erst am Ende des Romans von Joachims Tod, beziehungsweise lässt sie dieses Wissen erst nach dem zweiten Ablauf der Vergangenheit in ihr Bewusstsein dringen). Ursula verarbeitet möglicherweise ihr Trauma, indem sie in einer Scheinwelt die vergangenen Monate noch einmal durchlebt; diesmal versäumt sie aber die entscheidende Begegnung mit Joachim, wodurch sie seinen Verlust vorwegnimmt. Als sie wieder in der Gegenwart angelangt ist, hat sie gelernt, ihr Leben ohne Joachim zu gestalten, und die

³¹⁵ Auch Franziskas Leben erfährt durch die Begegnung mit Michael einen entscheidenden Einschnitt, der aus ihrer Sicht ihr Leben erst mit Bedeutung erfüllt. Allerdings geht in ihrem Fall der wesentliche Anstoß zur Veränderung nicht allein von Michael aus, sondern auch die mystische Anziehungskraft des Gartens spielt eine Rolle.

Nachricht von Joachims Tod schmerzt sie nicht mehr. Auch Daniela lernt im Verlauf der Entwicklungen, sich innerlich vom einstmals idealisierten Raimund zu lösen, indem sie die Gelegenheit bekommt, die Ehe mit Raimund durch einen rückwirkenden Eingriff in die Vergangenheit weiterzuführen. Was anfangs für sie den Charakter einer überwältigenden Gnade annahm, erweist sich jedoch bald als Enttäuschung, schließlich sogar als Alptraum. Als sie Raimund das zweite Mal verliert, kann sie seinen Tod akzeptieren, denn sie hat die Erkenntnis gewonnen, dass ihr Leben ohne Raimund besser verlaufen wird, als es mit ihm der Fall gewesen wäre. In beiden Fällen muss die Protagonistin lernen, mit einem schmerzlichen Verlust umzugehen, um wieder ins Alltagsleben zurückfinden zu können und neue Perspektiven zu erlangen.

Aus feministischer Sicht bildet die emotionale Fixierung auf den verlorenen Partner, den die Protagonistin als ihr einziges Lebensglück ansieht und ohne den die Wirklichkeit für sie nicht mehr erträglich ist, einen Kritikpunkt.³¹⁶ Für die Deutung dieses Motivs - tragischer Verlust eines geliebten Partners, mit dem eine tiefe existenzielle Krise einhergeht - ist es jedoch unvermeidlich, die Biographie der Autorin zu berücksichtigen, denn sie verarbeitet darin ihre eigenen schmerzlichen Verlusterfahrungen, die sie durch den Unfalltod ihres ersten Ehemannes Oskar Kofler 1959 erlitten hatte. Ihren damaligen Zustand beschreibt sie als „wie von Sinnen vor Schmerz“³¹⁷; eine schwere Lebens- und Schaffenskrise war die Folge:

Ich hatte nicht mehr die Kraft zu schreiben, ließ mich treiben und übte lustlos meinen Brotberuf aus. [...] Allerdings schrieb ich damals wieder Lyrik, die vom Schmerz über den Tod meines Mannes durchdrungen war.³¹⁸

Folglich darf man ihren Romanen keine generelle Abhängigkeit der Frauenfiguren von einem männlichen Partner unterstellen, sondern es handelt sich eben um ihre persönliche Aufarbeitung der gewaltsamen Trennung von einem geliebten Partner.

Jene Protagonistinnen, die tatsächlich vorübergehend von emotionaler und/oder körperlicher Abhängigkeit von ihrem Partner betroffen sind, überwinden diese im Verlauf ihrer Entwicklungen.

³¹⁶ Vgl. dazu Hannelore Valencaks autobiographischen Bericht, in dem sie die zum Teil heftige Verurteilung ihres Romans „Zuflucht hinter der Zeit“ thematisiert und mit dem gegenwärtigen Zeitgeist begründet. - Person und Werk, S. 22.

³¹⁷ Ebd., S. 15.

³¹⁸ Ebd., S. 16.

5.2.1.3. Überwindung der Abhängigkeit von einem abwertenden Partner

Während die Fixierung auf Joachim von Ursula als beglückend erlebt wird³¹⁹, wird im Falle Barbaras und Danielas die emotionale – bei Daniela auch körperliche – Abhängigkeit vom Partner zu einer seelischen Qual, da der Partner sie missachtet und ihnen Schaden zufügt (Raimund droht Daniela am Höhepunkt seines moralischen Verfalls sogar mit Mord). Dennoch fällt es ihnen schwer, sich emotional von ihm zu lösen, bzw. brauchen sie dabei die Unterstützung einer anderen männlichen Figur, die ihnen die charakterlichen Mängel ihres unglücklich geliebten Partners noch deutlicher vor Augen führt und ihnen ein Bild tatsächlicher Vollkommenheit darbietet.

Beide Frauenfiguren finden zunächst Ausreden für das Festhalten an ihrer unglücklichen Liebe: Barbara redet sich ein, sie dürfe ihre positive Lebenseinstellung nicht gefährden und hoffe daher auf einen Sinneswandel bei Andreas.³²⁰ Daniela versucht, sich selbst davon zu überzeugen, dass sie Raimund nicht willenlos ausgeliefert sei, sondern sich nur seiner sexuellen Qualitäten bediene. Beide erhalten aber zu ihrem Glück helfenden Beistand bei ihrem Loslösungsprozess, indem eine andere Männerfigur auftaucht, die der Protagonistin Halt und Trost gibt, und überdies den moralisch schlechten, unwürdigen Partner weit in den Schatten stellt: Daniela erkennt erst durch Gerhards unverfälschte und ehrliche Liebe den gekünstelt-berechnenden Charakter von Raimunds erotischem Werben, Barbara wird von ihrer aufschauenden, demütigen Haltung gegenüber dem vergötterten Andreas geheilt, indem sie in Alexander einem - möglicherweise - wahrhaftigen Gott begegnet.

Somit wird in zwei Fällen die emotionale Abhängigkeit vom Partner als belastend erlebt und muss im Verlauf der Entwicklungen überwunden werden. Die betreffenden Männerfiguren - Andreas und Raimund - zeigen starke Ähnlichkeiten in ihrer abwertenden Einstellung gegenüber Frauen, die zu einer bedeutenden Komponente im Konflikt der Protagonistin wird. Raimund glaubt, durch zu engen Kontakt zum weiblichen Geschlecht zu verweichlichen und strebt fort von der weiblichen Sphäre, die als häuslich deklariert wird; er sieht Frauen eher als Sexualobjekte denn als Gefährtinnen. Für Andreas scheint die Partnerin an seiner Seite wiederum mehr repräsentative Zwecke zu haben – ihre eigenen Bedürfnisse in der Beziehung zählen nicht, stattdessen hat sie seinen Erwartungen zu entsprechen. Beide gestehen Frauen keine eigene Meinung und keine geistigen Fähigkeiten zu. Für Raimund ist es erklärtermaßen

³¹⁹ Vgl. auch Karl-Markus Gauß („Sturz aus der Zeit“): Ihm zufolge gerät Ursula von der einen, bedrückenden, in eine andere Abhängigkeit, wobei jene von Joachim als angenehm erlebt wird.

³²⁰ Vgl. Ich bin Barbara, S. 45.

die Bereitschaft zum Flirt als Signal sexueller Verfügbarkeit, die er an Frauen schätzt, während er Ingrids sogenannten Fanatismus - ihr überzeugtes Eintreten für ein magisches Weltbild – abstoßend und unweiblich findet. Auch Ironie, die mit kritischem Denken und Schlagfertigkeit einhergeht, will er Frauen nicht zugestehen: „Ironischen Frauen sollte man die Stimmbänder durch-schneiden“, [...]“³²¹.

5.2.1.4. Die idealen Partner und ihre Ent-Idealisierung

Häufig nimmt der Partner für die Protagonistin die Rolle eines Retters, Beschützers oder Helfers ein³²², die meist mit einer auffallenden Idealisierung verbunden ist (bezogen auf den ersten Raimund³²³ kommt es allerdings auch zur Idealisierung, ohne dass Raimund für Daniela eine Retter- oder Beschützerfunktion innehat). Auf diesen werden alle nur erdenklichen positiven, idealmenschlichen Eigenschaften übertragen: So erscheinen Joachim, Stefan, der erste Raimund und Hjalmar als überirdische Wesen voller Güte und Weisheit, die im Gegensatz zu den Protagonistinnen über menschliche Gemeinheiten und Niedrigkeiten erhaben sind. Sie werden von der Protagonistin geradezu angebetet und verehrt. In Valencaks Romanen werden somit entgegen der Tradition eher männliche Figuren durch Idealisierung ihrer Persönlichkeit beraubt und einseitig dargestellt. Zu den idealisierten Männerfiguren muss jedoch hinzugefügt werden, dass ihre Idealität in allen Fällen leichte - in Anbetracht von Raimunds Persönlichkeitsveränderung sogar massive – Einschränkungen bekommt: Hjalmar erweist sich in Bezug auf Franziska als besitzergreifend und dominant. Er geht wie selbstverständlich davon aus, dass ihre Wünsche mit den seinen übereinstimmen und nimmt ihre klar geäußerte Entscheidung, bei Michael bleiben zu wollen, nicht ernst. Joachim lässt sich von Ingeborgs äußerer Schönheit blenden und begegnet Ursula, die sich verzweifelt nach ihm sehnt, mit Gleichgültigkeit. Stefan bewirkt gezielt den Tod einer unschuldigen Frau, um Martinas Leben zu retten, Raimund entwickelt sich nach seiner Wiederkehr von den Toten zum Monster und macht es Daniela somit leicht, mit seinem neuerlichen Verlust zurechtzukommen. Vorübergehend verfällt sie zwar wieder in Trauer, doch die abgrundtiefe Verzweiflung der ersten Vergangenheit bleibt aus.

Zwei weitere männliche Figuren, die den Anschein der Vollkommenheit und somit Idealität erwecken, sind die beiden Helferfiguren Gerhard und Alexander, die jedoch weniger

³²¹ Das magische Tagebuch, S. 180.

³²² Vgl. dazu Kap. 5.2.2.3. der „Unterschiede“.

³²³ Als den ersten Raimund bezeichne ich jenen, der nur in Danielas verklärenden Erinnerungen besteht und einen ganz anderen Eindruck vermittelt als der zurückgekehrte (er hat nichts Kindlich-Naives an sich, wirkt weise und tiefsinnig).

unwirklich und überirdisch erscheinen – und das, obwohl es sich bei Alexander allem Anschein nach um einen menschengewordenen Gott handelt; sie existieren aber nicht nur in wehmütigen Erinnerungen und Wunschvorstellungen wie Stefan und der erste Raimund, werden auch nicht durch die Weltferne der Ich-Erzählerin entrückt dargestellt (Hjalmar erscheint als Lichtgestalt, die stets von einem Leuchten umgeben ist; Franziska glaubt mit ihm auf Sonnenstrahlen zu wandeln, macht ihn zum Gefährten in ihrer Traumwelt und bezeichnet ihn als Schutzgeist).

5.2.1.5. Schattenseiten der Protagonistinnen

Beinahe alle Protagonistinnen - mit Ausnahme Barbaras - weisen dunkle Charakterzüge auf, indem sie ein gewisses Maß an Selbstsucht zeigen, wenig bis gar kein Mitgefühl aufbringen oder jenen Menschen Schlechtes wünschen, die ihnen bei der Erreichung ihres Zieles im Wege stehen. Sie können ausgeprägte Abneigung, ja sogar Abscheu für harmlose Menschen empfinden, die sich keines Vergehens gegen die Protagonistin schuldig gemacht haben: Franziska empfindet eine Zeitlang Hass und Aggression gegen Michael, weil er sie in ihrem imaginären Zusammensein mit Hjalmar stört und Entscheidungen von ihr fordert, während sie einfach in Passivität und Rückzug verharren möchte. Obwohl er mehrmals einer Aussprache herbeiführen möchte, lässt sie ihn im Unklaren über die Ursachen ihrer Veränderung. Martina sorgt in egoistischer Weise für die Stillung ihrer Bedürfnisse, ohne Mitleid für die anderen Gemeinschaftsmitglieder zu empfinden, die aufgrund ihrer Diebstähle Hunger leiden müssen. Sie verachtet Luise aufgrund ihrer - aus Martinas Sicht - mangelnden Weiblichkeit und fühlt sich ihr aufgrund ihrer körperlichen Reife überlegen. Schließlich verführt sie sogar ihren leiblichen Bruder zum Inzest.

Ursula verabscheut ihre Arbeitskollegin Julia Wirth für ihre Hässlichkeit und Freude am Tratsch; gedanklich verurteilt sie die Kollegin sogar zum Tode. In der glücklichen Zeit ihrer Ehe mit Joachim kümmerte sich Ursula nicht um die Sorgen der Menschen, mit denen sie unmittelbar zu tun hatte, im Speziellen um das Motiv des Ehepaares Dunkel, ihr Haus zu verkaufen. Später, als es darum geht, zu Joachim zurückzufinden, spricht sie allen übrigen Beziehungen ihre Bedeutung ab, lässt Frau Gartner den Tod finden, enttäuscht Priska und das Ehepaar Dunkel, nachdem sie zuerst Hoffnung auf einen glücklichen Ausgang ihrer traurigen Lage in ihnen geweckt hatte. Auch ihre Abneigung gegen das Altern kann Ursula als negativ angerechnet werden, denn sie spricht ihrer Tante das Recht auf Körperlichkeit ab: „Ich finde,

es gibt einen Zeitpunkt für jede Frau, da wird es peinlich für sie, einen Körper zu haben, und es grenzt an Unanständigkeit, wenn sie oft und ausführlich darüber spricht.“³²⁴

Auch ihre Befremdung angesichts Priskas Bemühung um eine Partnerschaft zeigt, dass sie den alternden weiblichen Körper entsexualisiert. Ihrer Auffassung zufolge sollen erotische Liebe und Partnerschaft - was Frauen betrifft - auf Jugendlichkeit und Schönheit beschränkt sein, wobei weibliche Schönheit durch Jugend konstituiert wird.

Daniela weigert sich innerlich, sich von Harrys Kummer mitreißen zu lassen und mit ihm mitzuleiden, um ihr eigenes Glück nicht zu beeinträchtigen: „Das Erlebnis von Raimunds Tod mit all seinen Qualen lag nun schon eine ganze Woche zurück, und immer strahlender hob sich alles, was jetzt für mich wichtig war, von diesem düsteren Hintergrund ab.“³²⁵ Allerdings fällt es schwer, ihren diesbezüglichen Egoismus als negativen Charakterzug zu werten, da sie eine einleuchtende Erklärung dafür findet: Sie habe zwar Mitgefühl, „aber wirklich mit jemandem mitzuleiden, so tief wie er selbst, das könnte ich nicht, so wenig wie ich es zustandebrächte, freiwillig meine Hand in das Feuer zu halten.“³²⁶ Somit erscheint ihr Unwille, Mitleid zu empfinden, eher als Erfordernis der Vernunft denn als negativer Charakterzug. Es bleibt jedoch die Tatsache, dass sie eine Scheidung von Raimund aus Bequemlichkeitsgründen ablehnt, sich jedoch stattdessen intensiv mit der Möglichkeit befasst, ihn durch Einsatz ihrer magischen Kräfte auszulöschen. Am Ende ist ihr Hass auf Raimund so groß geworden, dass sie ohne jedes Mitleid ihre Wunschkraft dazu einsetzt, Raimunds neuerlichen Tod herbeizuführen, um endlich wieder frei sein zu können. Eine Zeitlang hegt sie den „sehr schmachvolle[n] Wunsch“³²⁷, neben der Beziehung mit Gerhard auch die Ehe mit Raimund aufrechterhalten zu können, da sie seiner Verführungskunst nicht widerstehen kann und diese auch nicht missen will. Auch ihre heimliche Freude über Raimunds Erbschaft, die ihren Traum von einer größeren Wohnung in greifbare Nähe zu rücken scheint, kann als Egoismus und mangelndes Mitgefühl ausgelegt werden, da sie sich vom frühen Tod seiner Mutter Vorteile erwartet.

Folglich lassen sich die Frauenfiguren Valencaks kaum auf eine bestimmte Qualität oder Rolle - etwa die des engelhaften, reinen Geschöpfes - festlegen; sie sind weder eindeutig gut noch eindeutig moralisch verwerflich (Beispiele für absolute Schlechtigkeit bilden hingegen Kilian Weidrich und der Alte), sondern weisen ein weites Spektrum an menschlichen Eigenschaften, Emotionen und Handlungsweisen auf. In der komplexen, widersprüchlichen

³²⁴ Das Fenster zum Sommer, S. 70.

³²⁵ Das magische Tagebuch, S. 25.

³²⁶ Ebd., S. 86.

³²⁷ Ebd., S. 280.

Charakterzeichnung offenbart sich aus meiner Sicht ein fortschrittlicher Aspekt der Frauendarstellung Valencaks.

5.2.1.6. Weibliche Überlegenheit

Trotz der Neigung zur Idealisierung verstorbener oder unerreichbarer Partner und der negativen Charakterzüge der meisten Protagonistinnen zeigt sich in ihren real existierenden Beziehungen (auch mancher weiblicher Nebenfiguren) das deutliche Merkmal der Überlegenheit gegenüber dem männlichen Partner beziehungsweise der von ihnen begehrten Männerfigur: Daniela ist Raimund durch größere Reife und Vernunft, durch finanzielle Unabhängigkeit und berufliche Leistung weit überlegen, ihr sittliches Empfinden ist ungleich stärker ausgeprägt. Barbara steht in menschlicher Hinsicht ebenfalls weit über Andreas, Martina verfügt im Vergleich zu Georg - um dessen Liebe sie eine Zeitlang kämpft - über größere Selbstsicherheit, einen stärkeren Willen und die Fähigkeit, sich ein eigenes Urteil bilden zu können.³²⁸ Mit dieser Besonderheit erinnern die betreffenden Frauenfiguren an Beobachtungen Zulegers hinsichtlich der Eigenschaften einer Starken Frau: In deren Umfeld sind ebenbürtige oder gar überlegene Männerfiguren nur selten anzutreffen, die Beziehungen zu ihnen sind üblicherweise rein freundschaftlicher Art. Erotische Beziehungen werden meist mit einem moralisch unterlegenen Partner eingegangen und zerbrechen an seiner charakterlichen Schwäche; daher sind viele Starke Frauen am Ende des Romans wieder ohne Partner. Wenn auch in den Liebesbeziehungen der Protagonistinnen Valencaks idealisierte und folglich überlegene Partner relativ häufig sind, so bestehen diese Beziehungen zu Handlungsbeginn nicht mehr (dies trifft auf Stefan, Joachim und den ersten Raimund zu). Kommt während des Handlungsverlaufs eine Beziehung der Protagonistin zu einem überlegenen Partner zustande, so ist es ihr nicht möglich, in dieser Beziehung zu verweilen: Franziska wird durch ihre Schuldgefühle und das unbedingte Bedürfnis nach Buße dazu getrieben, Hjalmar – der Franziska aufgrund seiner Selbstsicherheit, seiner Sorglosigkeit und seines Erfolgs überlegen ist – wieder zu verlassen und zu Michael zurückzukehren. Barbara hingegen verhindert bereits das Zustandekommen der Beziehung zum überlegenen, in jeder Hinsicht vollkommenen Alexander, da sie die Unmöglichkeit einer solchen Partnerschaft

³²⁸ Auch bei den weiblichen Nebenfiguren Valencaks kann dieses Merkmal festgestellt werden, denn auch Luise verfügt über Stärken, die sie Georg überlegen machen: Schon allein mit dem Reiz ihrer weiblichen Zartheit kann sie ihn sprach- und hilflos machen, außerdem lässt sie sich nicht in gleicher Weise von den moralischen Forderungen des Alten beherrschen. Priska verfügte in Hinsicht auf ihren verstorbenen Ehemann Bruno über größere Willenskraft und Dominanz, und setzte ihn mit ihren Forderungen unter Druck.

erkannt hat. Eine reale Beziehung mit einem vergötterten Wesen erweist sich für die Protagonistinnen letztendlich als reine Wunschvorstellung.

5.2.1.7. Schwäche und Schuldbewusstsein

Die kulturell bedingte weibliche Bereitschaft zu Schuldbewusstsein und Unterordnung - diese kann auch in Bezug gesetzt werden zur Erziehung nach konventionellen Geschlechterbildern - zeigt sich bei Franziska, Ursula und Barbara: Barbara fühlt sich schuldig an der unglücklichen Situation ihrer Mutter, neigt dazu, sich für Missstimmungen in ihrer Umgebung verantwortlich zu fühlen. Bei Ursula und Franziska geht die Neigung zu Schuldbewusstsein einher mit Gefühlen der Minderwertigkeit, oft in Bezug auf eine Konkurrentin. Alle drei Protagonistinnen zeigen Schutz- und Anlehnungsbedürfnis und nehmen von männlichen Figuren bereitwillig die Rolle des Beschützers an, was ebenfalls als Eingeständnis weiblicher Schwäche gesehen werden kann.

Die typisch weiblich identifizierte Schwäche und Unterlegenheit ist bei Franziska in besonders deutlicher Ausprägung erkennbar: In ihrer unterwürfigen Reaktion auf Michaels Beleidigungen, sie könne Beatrice nicht das Wasser reichen, reagiert sie im Sinne einer *Femme fonctionnelle*, indem sie seine Beschimpfungen akzeptiert, Michaels Schmerz weit über ihre eigene Befindlichkeit stellt und sich für unwert hält, ihn zu trösten. Sie erkennt ihre Schuld uneingeschränkt an und betrachtet sich selbst als wertlos. Die Vernichtung von Beatrices Tagebuch zu dem Zweck, deren ehebrecherische Aktivitäten vor Michael geheimzuhalten, kann als Akt der Selbsterniedrigung und als Aufopferung betrachtet werden: Sie bringt sich damit in vollem Bewusstsein um die Möglichkeit, dass Michael ihr das Verhältnis mit Hjalmar und Beatrices Selbstmord je verzeihen würde und Franziska einen ähnlichen oder gar höheren Stellenwert in seinem Leben erhalten könnte als zuvor Beatrice. Obwohl sie von Beatrices wahrem Wesen weiß, fühlt sie sich ihr gegenüber wertlos und schuldig, ordnet sich Beatrice bereitwillig unter - in Michaels Augen wird nun stets Franziska die Rolle der Ehebrecherin und Sünderin einnehmen. Mit diesem aufopferungsvollen, selbstverleugnenden Akt sorgt Franziska dafür, dass Beatrices Idealität in Michaels Erinnerung erhalten bleibt.

Am Ende des Romans opfert Franziska schweren Herzens ihr Glück mit Hjalmar, um fortan für Michael da zu sein und als seine treue Gefährtin ihre Schuld abzubüßen - in dem Wissen, dass Beatrice für Michael immer als Unschuldengel gelten wird, deren Tod sie beide zu verantworten haben. Die Beziehung zwischen ihr und Michael wird dadurch für alle Zeit

etwas Schuldhaftes behalten. Dass es in erster Linie Michael war, der auf einer Scheidung bestand, um eine rechtmäßige Ehe eingehen und Kinder bekommen zu können, wird in der Darstellung eindeutig in den Hintergrund gerückt - auch, dass er Franziska auf grobe Weise aus seinem Leben verbannt und somit ihre Flucht mit Hjalmar selbst verursacht hat. Franziska muss das Stigma der Sünderin letztendlich alleine tragen und erkennt es bereitwillig an. Von Michaels Mutter wird dieser Akt der Aufopferung eindeutig gutgeheißen; aus ihrer und auch Michaels Sicht handelt es sich dabei um das einzig richtige Verhalten Franziskas. In Franziskas Handlungsweise können somit Ansätze der Aufopferungsbereitschaft, Selbstaufgabe und demütigen Unterordnung einer Femme fonctionnelle festgestellt werden, denn ihre Rückkehr erfolgt ausdrücklich nicht aus Liebe - diese gilt Hjalmar -, sondern aus Schuldgefühl. Gegründet ist diese letzte Entscheidung auf das Gefühl der Schicksalsgemeinschaft mit Michael (anders als Daniela rebelliert sie nicht gegen das Schicksal, das sie an Michael bindet, sondern ordnet sich ihm unter), ihre Verantwortung und ihre Schuld; sie verlässt Hjalmar, um ein gewöhnliches, bisher gefürchtetes Leben als erwerbstätige Mutter und Ehefrau auf sich zu nehmen - ohne von Michael, für den sie dieses Opfer bringt, geliebt zu werden, sondern einfach, weil die Pflicht es von ihr verlangt, Michael in seinem harten Los beizustehen.

5.2.1.8. Entscheidung für den Alltag

Trotz ihrem Leiden an der Wirklichkeit, einhergehend mit der Sehnsucht nach Rückzug in die Innerlichkeit, die häusliche Sphäre oder eine jenseitige Welt³²⁹ (dazu gehören die beseelte Natur in Franziskas Garten, Ursulas Erinnerung an das Glück mit Joachim oder das mythologisch belebte Griechenland), entscheiden sich einige der Protagonistinnen gegen ein Leben in sorgloser Leichtigkeit und unter dem Schutz eines idealisierten Partners:

Auffallend ist, dass sich bei Daniela das überschäumende Glück über die zuteilgewordene Gnade von Raimunds Rückkehr schon sehr bald verflüchtigt; sie kehrt sich ganz bewusst vom anhaltenden Glücksrausch ab, um sich wieder dem Alltagsleben zu widmen, das sie nun plötzlich - in völligem Kontrast zu ihrer vorherigen Verzweiflung über Raimunds Verlust - als das eigentliche Leben aufzufassen scheint. Auch dieses Motiv der Entscheidung für ein alltägliches Leben verbindet Daniela mit Barbara, die auf das Angebot Alexanders, bei ihm in der mythologischen, verzauberten Welt zu bleiben, ablehnt, um wieder in die unvollkommene, nüchterne Realität zurückzukehren. Was Barbara in ihrer Begründung dieser

³²⁹ Diese Themenbereiche werden im Kap. „Unterschiede“ besprochen.

Entscheidung nur andeutet („[...] weil ich doch nicht fliegen kann.“³³⁰), wird von Daniela deutlich ausgesprochen: „Es gab nur den Alltag oder den Tod im Glücks-rausch - und für das Alltagsleben entschied ich mich“³³¹. Was im Falle Danielas metaphorisch zu verstehen ist - als Unfähigkeit, sich weiterhin auf die Arbeit und übrige Erfordernisse des Alltags zu konzentrieren – bekommt für Barbara jedoch einen realen und somit wahrhaft bedrohlichen Aspekt: Sie fürchtet, dasselbe Schicksal wie Semele zu erleiden, die den Anblick göttlicher Herrlichkeit nicht ertrug und daran verbrannte. Auch Franziska entscheidet sich letztendlich gegen das sorgenfreie Leben mit Hjalmar, um sich den Anforderungen und Schwierigkeiten der Alltagswelt zu stellen, wobei aber im Gegensatz zu Daniela und Barbara die Komponente der Schuld eine entscheidende Rolle spielt. Somit ist Franziskas Schlussentscheidung, zu Michael zurückzukehren, ambivalent zu beurteilen: Sie kann unter dem Aspekt selbstverleugnender Unterordnung im Sinne einer *Femme fonctionnelle* gelesen werden, aber auch unter dem Aspekt der Fortschrittlichkeit gesehen werden, denn sie verlässt ein sicheres und beschütztes Leben an Hjalmars Seite, der sie davor bewahrt hätte, selbst für ihren eigenen Lebensunterhalt sorgen zu müssen. Aus der absoluten Sicherheit und Standfestigkeit Franziskas, was diese letzte Entscheidung betrifft, könnte der feste, unbeugsame Wille einer *Femme forte* herausgelesen werden.

5.2.1.9. Erziehung und familiäre Strukturen

Das familiäre Umfeld der Protagonistinnen ist häufig weiblich dominiert, wobei es sich um eine Parallele zum Typus der *Femme forte* handelt. Väter sind entweder seit langem verstorben oder einfach abwesend (Ursulas und Barbaras Vater haben Mutter und Tochter verlassen), und haben außer bei Martina nie prägenden Eindruck auf die Protagonistin hinterlassen. Bei Martina und Daniela fällt auf, dass auch die Mutter kaum Bedeutung für die Entwicklung der Protagonistin innehat. In beiden Fällen wird sie nur in wenigen Rückblenden und Erinnerungen erwähnt und vermittelt eher negativen Eindruck: Daniela wird von ihrer betont religiösen Mutter (im Verein mit dem Vater) geschlagen, da sie ein Gespräch mit einem nur für sie sichtbaren Weihnachtsengel führt. Martinas Mutter unternimmt keine Anstrengungen, ihre Kinder vor dem Feuer zu retten, und zeigt somit mangelnde

³³⁰ Ich bin Barbara, S. 153.

³³¹ Das magische Tagebuch, S. 56.

Fürsorglichkeit. Die relative Unwichtigkeit familiärer Beziehungen ist laut Zuleger ein Signal für Unabhängigkeit und gehört somit zu den Merkmalen einer *Femme forte*.³³²

In Ursulas leiblicher Mutter begegnet sogar eine Frau, die den traditionellen Erwartungen an mütterliche Weiblichkeit radikal widerspricht, indem sie die Tochter noch im Kindesalter bei der Tante zurücklässt, um nach Kanada auszuwandern und sich ausschließlich um ihr eigenes Leben zu kümmern. Dieses Verhalten wird jedoch an keiner Stelle des Romans kritisiert; Ursula bringt sogar Verständnis für ihre Mutter auf, die sich nach der Scheidung in einer schwierigen ökonomischen Lage befand, und lässt niemals Kritik an diesem Verhalten durchblicken. Zu einem konservativen Frauenbild steht ein solches Verhalten zweifellos in heftigem Gegensatz.

Abgesehen von Barbara lassen sich keine herzlichen Mutter-Tochter-Beziehungen feststellen, und auch in ihrem Fall müssen Einschränkungen gemacht werden, da von Seiten der Mutter das Verständnis für die Tochter und deren Bedürfnis nach Individualität fehlt. Mütterliche Figuren (sei es die leibliche Mutter oder - im Falle Priskas - die Ziehmutter) zeigen in ihrer Lebenseinstellung häufig Züge einer *Femme fonctionnelle* und üben Druck auf die Protagonistin aus, gegen den diese ankämpft.

Franziskas und Barbaras Mutter zeigen deutlich den Anspruch, die Tochter im Sinne der bürgerlichen Idealvorstellung einer zukünftigen Ehefrau und Mutter zu erziehen. Eine solche Erziehung beinhaltet zu einem wesentlichen Teil die Erziehung zu sexueller Zurückhaltung als Ausdruck von körperlicher und moralischer Reinheit, die die Eignung zur Ehefrau und Mutter signalisiert. Barbaras Mutter warnt sie davor, sich auf eine voreheliche sexuelle Beziehung einzulassen, da sie dadurch ihren Wert als potenzielle Ehepartnerin verliere und somit nicht ihre natürliche Bestimmung als Frau leben könne, die allein ihr nach Ansicht der Mutter ein erfülltes Leben gewähren könne. Sie wird dazu erzogen, in einer Beziehung die passive und wartende Rolle einzunehmen, sich nur langsam und mühsam erobern zu lassen. Bis zu ihrer Heirat soll sie - in Entsprechung zur bürgerlichen Frau aus gutem Hause - ein jungfräuliches, leicht formbares Geschöpf bleiben, sittsam und tugendhaft. Auch Andreas möchte sie in dieser Rolle sehen und dementsprechend verehren.

³³² Tatsächlich handelt es sich sowohl bei Martina als auch bei Daniela - vor ihrer Begegnung mit Raimund, von dem sie emotional und körperlich abhängig wird - um besonders eigenständige Frauenfiguren, die zum Einzelgängertum neigen. Martina legt keinen Wert auf gesellschaftlichen Anschluss und fügt ihrer Gemeinschaft durch Nahrungsdiebstähle ohne Gewissensbisse Schaden zu. Daniela scheint vor ihrer Begegnung mit Raimund keine besonders engen Beziehungen unterhalten zu haben; abgesehen von Raimund neigt auch sie zum Rückzug von den Mitmenschen.

In Franziskas Erziehung äußert sich der Anspruch, die Tochter zu Keuschheit und Reinheit zu erziehen, in der Vermittlung eines gleichgültigen bis feindlichen Verhältnisses zum eigenen Körper. Für Franziskas Mutter ist die Freude an einer guten Mahlzeit „beinahe zu den Unzüchten“³³³ zu zählen, sie bemüht sich außerdem, in Franziska eine ablehnende Einstellung zu ihrer äußerlichen Erscheinung zu erzeugen.

5.2.1.10. Unterdrückte Weiblichkeit

In allen fünf besprochenen Romanen wird die Unterdrückung junger Frauen durch die Familie beziehungsweise Gesellschaft (in „Die Höhlen Noahs“ repräsentiert durch den Alten), oder Abwertung und Überheblichkeit seitens des Partners mehr oder weniger deutlich thematisiert. Franziska wird von ihrer Familie kein Recht auf Ausbildung und persönliche Freiheit zugestanden. Sie wird kontrolliert, erniedrigt und benutzt, indem sie zunächst als billige Arbeitskraft eingesetzt wird, später durch eine Heirat mit dem reichen Benjamin ihre Familie vor dem finanziellen Ruin bewahren soll. Sowohl bei Barbara als auch bei Daniela zeigt sich deutlich die abwertende Behandlung durch den Partner, die vor allem bei Barbara zu einer schweren seelischen Krise führt; sie bedarf des helfenden Eingriffs von Alexander, um ihr Selbstvertrauen wieder aufzurichten.

Daniela leidet unter der Erkenntnis, dass Raimund keine anderen als sexuelle Interessen für sie zu erkennen gibt und ihr u.a. durch den Sparbuchbetrug seine Respektlosigkeit bezeugt. Sie zieht zwar - anders als Barbara - keine Parallelen von ihrer individuellen Situation zur allgemeinen männlichen Arroganz gegenüber dem weiblichen Geschlecht, gibt jedoch der klischeehaften Männlichkeit Kilian Weidrichs, der Raimund nachzueifern versucht, die Schuld an dessen Missachtung seiner Partnerin.

Auch der Anspruch Priskas, ihre Nichte zu beherrschen und zu manipulieren, könnte in Ursulas Weiblichkeit und damit einhergehender Erwartung von Unterordnung begründet sein, ebenso die respektlose Behandlung durch den Chef - was aber nicht bedeuten soll, dass sich Ursula dagegen nicht zur Wehr setzen könnte. Deutlicher wird die Problematik geschlechtsbezogener Herrschaftsstrukturen in „Die Höhlen Noahs“, denn die Ablehnung Martinas durch den Alten liegt zu einem wesentlichen Teil in dessen abwertender Einstellung gegenüber dem weiblichen Geschlecht begründet. Bei der Gesellschaftsordnung im Talkessel handelt es sich um eine strenge Form des Patriarchats, denn der Alte beansprucht die Kontrolle über sämtliche Lebensbereiche der Gemeinschaftsmitglieder. Da Martinas

³³³ Ein fremder Garten, S. 41.

Ansprüche und Bedürfnisse sich nicht in die Pläne des Alten einfügen, wird sie aus der Gemeinschaft ausgeschlossen. Auch in der Beziehung zu Georg hat sie mit einer frauenfeindlichen Einstellung zu kämpfen, da Georg dem weiblichen Geschlecht keine sexuelle Initiative zugestehen will und sich gegen sein erotisches Verlangen zur Wehr setzt, was konsequenterweise eine Abwertung des weiblichen Körpers mit sich bringt. Martina zeigt allerdings, wie Barbara, Ansätze weiblicher Emanzipationsbestrebungen, indem sie gegen die männliche Beherrschung ankämpft und das Patriarchat zu Fall bringt. Franziska zeigt Aufbegehren, indem sie sich in der Wahl ihres Partners und ihrer Lebensweise bewusst gegen die Familie und die gesellschaftlichen Verhaltensregeln stellt.

5.2.1.11. Bruch mit traditionellen weiblichen Rollen

Auf den Egoismus der meisten Protagonistinnen wurde bereits im Kap. „Schattenseiten“ hingewiesen; er stellt einen deutlichen Bruch mit konventionellen Anforderungen an Weiblichkeit dar, da besonders seit dem bürgerlichen Zeitalter dem weiblichen Geschlecht Fürsorglichkeit und Mitgefühl zugesprochen wurde. Zu diesem Bruch mit traditionellen Erwartungen an die weibliche Geschlechterrolle gehört auch wesentlich die radikale Form von Aktivität, die Martina und Daniela in ihrer Lebensgestaltung unter Beweis stellen und die in der Erschaffung eines Menschen ihren Höhepunkt erreicht: Daniela glaubt, durch Magie die Wiedererschaffung Raimunds bewirkt zu haben und entwickelt in der Folge mütterliche Gefühle für ihn, die nicht nur mit Zärtlichkeit, sondern auch mit Machtgefühlen verbunden sind. Martina sorgt mittels kluger Strategie für eine Schwangerschaft und erschafft auf diese Weise einen Menschen, von dem sie sich die vermisste menschliche Wärme, Liebe und Geborgenheit erhofft. Dabei fällt auf, dass Martina in ihrer Handlungsweise stärker in der Realität verhaftet ist als Daniela, deren Aktivitäten vor allem mentaler Natur sind: Zunächst macht sie Raimunds Tod durch ihre Wunschkraft ungeschehen, schließlich aber schafft sie Raimund durch intensiven Hass und Herbeiwünschen seines Todes wieder aus der Welt.

Besonders in der Darstellung Martinas zeigt sich ein Bruch mit traditionellen Weiblichkeitsvorstellungen: Sie zeigt großes Selbstbewusstsein, körperliche Kraft und Willensstärke, womit die Vorstellung vom schwachen weiblichen Geschlecht unterlaufen wird. In Bezug auf Georg versteht sie sich als dessen Retterin vor dem manipulativen Einfluss des Alten, der von Georgs Persönlichkeit Besitz ergreifen will und ihn nicht frei über sein Leben entscheiden lässt; damit weist sie sich selbst eine Rolle zu, die traditionellerweise dem männlichen Geschlecht zukommt. Sie kümmert sich nicht darum, dass die übrigen Gemeinschaftsmitglieder aufgrund ihrer Diebstähle Hunger leiden müssen, bricht also radikal

mit der Vorstellung von weiblicher Fürsorglichkeit. Im Gegensatz dazu kommen in ihrem Verhalten Aggressivität und Bereitschaft zu körperlicher Gewalt zum Ausdruck.

Zu Danielas charakteristischen Merkmalen zählt eine betont rationale Geisteshaltung, die in der Ehe zu einer Umkehrung traditioneller Geschlechterverhältnisse führt, indem sie den Anspruch auf Vormundschaft gegenüber Raimund erkennen lässt und sich für Raimund verantwortlich fühlt. Diese Rationalität sowie ihr unbedingtes Bekenntnis zur Berufstätigkeit - selbst in der glücklichen Ehe mit Gerhard steht ein Hausfrauendasein für sie nicht zur Diskussion - sind ebenfalls Ausdruck eines modernen Frauenbildes, das mit traditionellen Erwartungen an Weiblichkeit bricht.

Schließlich ist Barbaras aktive Signalisierung ihres Verlangens gegenüber Andreas als Bruch mit gesellschaftlichen Erwartungen an Weiblichkeit zu bewerten, einschließlich ihrer Weigerung, festgeschriebene Geschlechterrollen zu akzeptieren. Sie wehrt sich dagegen, als gefallenes und weggeworfenes Mädchen betrachtet zu werden, und kämpft gegen Andreas' Vorwurf an, sich aufgrund ihres aktiven Verhaltens in der Beziehung als wertlos erwiesen zu haben.

5.2.1.12. Stellungnahmen zur Frauenemanzipation

Zwei der hier besprochenen Romanen nehmen indirekt auf das Thema Frauenemanzipation Bezug: In „Ich bin Barbara“ setzt sich die Protagonistin gegen die Vereinnahmung durch ein klischeehaftes Frauenbild zur Wehr und solidarisiert sich sogar mit anderen Frauen (Britt); im „Magischen Tagebuch“ hingegen kommt die eher zurückhaltende Einstellung der Autorin zum Thema weibliche Emanzipation zum Ausdruck, indem von Daniela behauptet wird, sie unterscheide nicht zwischen Frauen- und Männerproblemen. An anderer Stelle verteidigt sie ihre Bereitschaft, für sich und Raimund zu kochen. Sie sieht in der Rolle der fürsorglichen Ehefrau eine von vielen Facetten ihrer Weiblichkeit und genießt das Gefühl, neben einer erfolgreichen beruflichen Tätigkeit auch noch das leibliche und seelische Wohl Raimunds gewährleisten zu können. In dieser Leistung sieht sie offenbar eine Bestätigung weiblicher Macht und Bedeutung: „Es macht mir nichts aus, eine Schürze umzubinden. Damit degradiere ich mich nicht - ich vervollständige mich nur. Auch diesmal machte es mich stolz, daß ich vielseitig war. Die Aussicht, Raimund damit zu verblüffen, spornte mich an.“ (60)

Raimund hält sie überdies zugute, dass er im Haushalt „nicht zwischen Männer- und Frauenarbeit“ unterscheidet (100).

Aus diesen Betrachtungen Danielas kann wohl eine Stellungnahme der Autorin zum Thema Frauenemanzipation herausgelesen werden, dem sie insgesamt eher skeptisch gegenüber

steht; nicht so sehr, was die Forderung nach gleichen Rechten und Möglichkeiten betrifft – diese Gleichberechtigung wird im „Magischen Tagebuch“ als selbstverständlich vorausgesetzt, in „Ich bin Barbara“ sogar explizit zum Thema gemacht –, sondern in einzelnen Aspekten emanzipatorischer Bestrebungen. So sieht sie etwa Erwerbstätigkeit nicht als absolut notwendigen Faktor eines selbstbestimmten Lebens - weder des weiblichen, noch des männlichen. Sie kann der Selbstbestimmung sogar im Wege stehen, wie sie in ihrem eigenen Leben erkennen musste, denn sie kämpfte lange Zeit darum, neben der Berufsausübung auch noch Zeit für ihre eigentliche Berufung, das Schreiben, zu finden. Auch für einige ihrer Protagonistinnen bedeutet der ökonomische Zwang zur Erwerbstätigkeit ein Hindernis in der persönlichen Entfaltung:

Ich glaube, daß der Wunsch der meisten Frauen, aus dem Hausfrauenleben auszubrechen, ein natürlicher Wunsch nach Geselligkeit ist, denn in Kleinfamilien ist die Frau isoliert. [...] So halte ich die Emanzipationsbewegung (zu einem großen Teil!) für den Ausbruchsversuch geselliger und vereinsamter junger Frauen. Die zweite Triebkraft, der Wunsch nach Chancengleichheit bei gleicher Begabung und gleicher Leistung ist noch weit von seiner Erfüllung entfernt, auch in der Literatur. (22)

Dass sie weibliche Erwerbstätigkeit nicht generell ablehnt, sondern in einer Tätigkeit, die den persönlichen Neigungen entspricht, durchaus die Grundlage für ein sinnerfülltes Leben erkennen kann, beweist die Einstellung Danielas. Valencaks Gedanken zur Erwerbstätigkeit scheinen vom Geschlechterdiskurs vollkommen unbeeinflusst zu sein. In Entsprechung zu ihrer Protagonistin Daniela kann man von der Autorin somit behaupten, dass sie zwischen Frauen- und Männerproblemen nicht unterscheidet. Ausschlaggebend für diese Einstellung war möglicherweise der Umstand, dass Valencak von früher Kindheit an von tüchtigen, vielbeschäftigten Frauen umgeben war: darunter ihre Großmutter väterlicherseits, die als Damenschneiderin über ein gutes Einkommen verfügte und eine große Familie zu versorgen hatte. Ihre Mutter, die Valencak als „sehr junge, moderne und energische Frau“³³⁴ beschreibt, hatte als Dienstmädchen für die Beschaffung der finanziellen Mittel für ein zukünftiges Familienleben zu sorgen, während der Vater arbeitslos war.³³⁵

5.2.1.13. Konfliktlösungen und Zukunftsperspektiven

Betrachtet man die Schlusssituation, so kann man feststellen, dass jede der Protagonistinnen - mit Ausnahme Martinas – am Ende zu einer Lebenssituation gefunden hat, die zwar meist

³³⁴ Hannelore Valencak: Person und Werk, S. 4.

³³⁵ Vgl. ebd., S. 1 f.

nicht ihren Wunschträumen entspricht, die jedoch unter Berücksichtigung ihrer Möglichkeiten zufriedenstellend ist, die ihr angemessen erscheint und Perspektiven für die Zukunft bietet. Ursula versteht letzten Endes nicht mehr, was sie an ihrem früheren Leben derart unerträglich fand. Sie nimmt sich auch nicht mehr als handlungsunfähig und den äußeren Gegebenheiten ausgeliefert wahr. Sie lernt, sich in einer Welt ohne Joachim zurechtzufinden, und schiebt Maßnahmen zu ihrer Errettung nicht mehr auf andere Personen ab; stattdessen erkennt sie ihre eigenen, realen Möglichkeiten. Sie ist sich über die Schritte im Klaren, die sie aus eigenen Kräften unternehmen kann, um ihr Leben stärker nach ihren Bedürfnissen und Vorstellungen zu gestalten - auch, wenn es nie wieder so vollkommen werden kann wie mit Joachim.

Martina ist es trotz widrigster Lebensumstände und massiv eingeschränkter Möglichkeiten gelungen, ihren Traum von einem Kind Wirklichkeit werden zu lassen und wirkt am Ende, unmittelbar vor ihrer Ermordung, heiter und zufrieden. Die Ermordung zu verhindern, lag nicht in ihrer Macht (es sei denn, sie hätte in der Höhle den Tod des Alten abgewartet, was aber aufgrund der Gefährdung ihres Kindes nicht möglich war). Auch für Franziska steht unzweifelhaft fest, dass sie mit der Rückkehr zu Michael angesichts des Geschehenen das einzig Richtige und ihrem Wesen Angemessene getan hat. Barbara konnte unabhängig von Andreas' Meinung über sie zu einem Selbstbild gelangen, mit dem sie sich identifizieren kann, das sie stolz und zuversichtlich macht. Damit ist es ihr gelungen, sich von der Angst zu befreien, in der Gesellschaft aufgrund ihrer von gängigen Ansichten abweichenden Vorstellungen nicht bestehen zu können. Daniela gelingt es, sich emotional von Raimund zu lösen und die körperliche Abhängigkeit von ihm zu überwinden. An seinem endgültigen Verlust geht sie nicht zugrunde, da sie die heilsame Erfahrung machen konnte, dass ihr mit Raimunds frühem Tod viel Kummer und Leid erspart wurde. In Gerhard findet sie schließlich ihren seelenverwandten Wunschartner. Abgesehen von Martinas Tod und der Ambivalenz in Franziskas Entscheidung für ein Leben mit Michael handelt es sich bei diesen Schlussverhältnissen um ein charakteristisches Ende in den Entwicklungen einer Femme forte, die auch in den Fällen ihres Scheiterns zu einer Lebensform findet, mit der sie zufrieden ist und die ihr Perspektiven für die Zukunft bietet. Da erwiesenermaßen Elemente verschiedener literarischer Frauentypen in der Darstellung der Protagonistinnen feststellbar sind, kann in allen Fällen von Mischtypen gesprochen werden. Martina bildet dabei allerdings einen Sonderfall, da sie sich grundsätzlich anhand ihrer Eigenschaften und Aktivitäten vollständig in das Bild einer Starken Frau einfügen lässt, aber aufgrund ihrer Ermordung einen stark tragischen Aspekt erhält, der sich mit dem Modell der Starken Frau, wie Zuleger es entwickelt hat, schwer vereinbaren lässt. Der Eindruck ihrer psychischen Stärke und

Selbstbestimmtheit wird dadurch unweigerlich beeinträchtigt; immerhin war ein feindliches Element in ihrem Leben so stark, dass es keine selbstbestimmte Entfaltung Martinas zuließ – ob es nun in ihrer Macht stand, dagegen anzukämpfen, oder nicht.

5.2.2. Unterschiede

5.2.2.1. Ehe - doch eine Möglichkeit der Selbstverwirklichung

Nur eine der Protagonistinnen, Daniela, geht am Ende des Romans eine Ehe ein, wobei diese Ehe auch tatsächlich realisiert wird und nicht nur, wie im Falle Franziskas, als Zukunftsvision besteht. Erst durch die Ehe mit dem seelenverwandten Gerhard hat Danielas Leben die ersehnte Vollkommenheit erreicht. Sie erlebt mit ihm zwar keinen emotionalen Höhenflug wie mit Raimund, dafür jedoch seelischen Gleichklang und das Bewusstsein mystischer Einheit, das sie erst zum ganzen Menschen werden lässt.

Die Bedeutung größtmöglicher Vollkommenheit und Selbstverwirklichung hatte die Ehe auch für Ursula. Ihre Ehe mit Joachim liegt jedoch schon zu Beginn des Romans in der Vergangenheit und kann nicht wieder erneuert werden; am Ende des Romans befindet sie sich in keiner neuen Partnerschaft. Sie hat sich zwar mit ihrer Realität angefreundet, nimmt ihr Leben aber als stark verbesserungsbedürftig wahr und ist somit alles andere als glücklich und zufrieden. Ihre Pläne für die Zukunft sehen einen Berufs- und Wohnortwechsel vor, sie deutet auch zaghaft ihre Bereitschaft für eine neue Liebesbeziehung - zu Dr. Eberhard - an. Glück und Selbstverwirklichung liegen für Ursula folglich in der Zukunft. Um sie zu erreichen, bedarf es für Ursula neben einer besseren Arbeit und höheren Wohnqualität möglicherweise, wie für Daniela, auch einer glücklichen Ehe.

Für Franziska stellt genaugenommen nicht die zukünftige Ehe mit Michael ihre Selbstverwirklichung dar, sondern bereits ihre Entscheidung, das leichte und sorgenfreie Leben mit Hjalmar wieder zu verlassen, um sich selbst und ihren Prinzipien treu zu bleiben.

Barbara hat am Ende des Romans zwei mögliche Partner, Andreas und Alexander, abgewiesen – den einen aufgrund seiner moralischen Unterlegenheit, den anderen aufgrund seiner unerreichbaren Vollkommenheit. Somit besteht auch für Barbara am Ende keine neue Beziehung, anders als bei Franziska und Ursula aber auch nicht die Aussicht darauf. Damit hat sie unter Beweis gestellt, dass für ihr Glück eine Partnerschaft nicht unabdingbare Voraussetzung ist. Allerdings ist Barbara auch um einiges jünger als Daniela, Ursula und Franziska; was die Zukunft für sie bringt, bleibt ungewiss, es stehen jedoch alle Möglichkeiten offen.

Somit zeigt sich in den Entwicklungen von Valencaks Protagonistinnen eine Besonderheit, die Zuleger am Typus der Starken Frau beobachtet hat: Für den seltenen Fall, dass sie sich gegen Ende der Handlung in einer glücklichen Beziehung befindet, besteht zumindest

annähernd Ebenbürtigkeit.³³⁶ Bezogen auf Valencaks Frauenfiguren ist dies bei Daniela eindeutig der Fall: Gerhard ist so wie Daniela aufrichtig, ernsthaft und prinzipientreu, somit ein ebenbürtiger Partner. Allerdings wird diese Beziehung nicht über einen längeren Zeitraum hinweg dargestellt, wodurch die Möglichkeit, Gerhard könnte sein ideales Gesicht verlieren, von vornherein ausgeschlossen wird.

5.2.2.2. Mutterschaft: Nur e i n e Protagonistin wird Mutter

Als einzige der Protagonistinnen gibt Martina ausdrücklich ihren Kinderwunsch zu erkennen und verwirklicht diesen auch. Zwar scheinen auch Daniela und Franziska eine zukünftige Mutterschaft in ihre Zukunftspläne mit einzubeziehen, ihre Sehnsucht nach einem Kind ist jedoch weit weniger stark ausgeprägt als bei Martina. Sie äußern sich darüber nur unbestimmt, dennoch ist in beiden Fällen die ablehnende Haltung des Partners zum Thema Nachwuchs für Gefühle der Kränkung und Enttäuschung verantwortlich. Im Falle Martinas ist zu berücksichtigen, dass sie in der isolierten Welt des Talkessels die Wärme und Geborgenheit menschlicher Bindungen vermisst und in einem Kind diese fehlende menschliche Wärme zu finden hofft. Abseits von der Gründung einer kleinen Familie scheint es für Martina nach der Zerstörung der alten Welt keine Aussicht auf Glück und Selbstverwirklichung zu geben. In der Art und Weise, wie Martina gezielt für eine Schwangerschaft sorgt, zeigt sich ihre unbeugsame Entschlossenheit in der Verwirklichung ihrer Wünsche und Lebensziele, selbst über scheinbar unüberwindbare Schranken hinweg.

Aufgrund von Raimunds fehlender Bereitschaft, Verantwortung zu tragen, fühlt sich Daniela dazu genötigt, den Gedanken an Kinder aufzugeben. Sie gibt ihre Enttäuschung darüber zwar zu erkennen³³⁷, akzeptiert Raimunds Ablehnung von möglichem Nachwuchs allerdings auffallend schnell und widerspruchslös, was sich nicht ganz in das Bild einer selbstbestimmten Frau einfügen lässt. Ihre diesbezüglichen Reflexionen wirken wie der Versuch, sich über eine Enttäuschung hinwegzutrusten, stellen also neben ihrer – möglicherweise – illusorischen Macht über Raimunds Leben und Tod eine weitere Form der Selbsttäuschung dar: „Was Raimund wirklich nicht wollte, waren Kinder, und es war wohl mein Widerspruchsgeist, der mich bewog, mir einzureden, ich hätte gern Kinder gehabt.“ (93)

³³⁶ Vgl. Zuleger, S. 222.

³³⁷ Auf eine diesbezügliche Frage von Raimunds Mutter antwortet Daniela: „Soweit kommt es nicht. Wir werden keine Kinder haben. Es klang viel zu schroff. Alle Angriffslust, die ich in meine Stimme legte, galt in Wirklichkeit Raimund. Plötzlich war ich ihm böse darüber, daß er es war, der mich dazu gebracht hatte, so zu reden.“ (Das magische Tagebuch, S. 93) In dieser Äußerung zeigt sich aufgrund der darin verborgenen Schärfe und Aggressivität Danielas verdrängte Enttäuschung.

Ihre eigenen Zweifel an dieser Haltung kommen in der Verwendung der Partikel „wohl“ zum Ausdruck.

Vor ihrer Ehe hatte Daniela laut eigenen Angaben nie die Sehnsucht nach Mutterschaft verspürt, womit sie sich einem fortschrittlichen Frauenbild annähert, das mit herkömmlichen weiblichen Rollen bricht. Auch, dass sie ihre Weiblichkeit selbst für den Fall, kinderlos zu bleiben, nicht beeinträchtigt sieht, spricht für ein modernes, unkonventionelles Frauenbild. Andererseits ordnet sie sich mit dem bewussten Verzicht auf Kinder eindeutig Raimunds Wünschen unter, was den Anforderungen an eine Femme forte radikal widerspricht. Ihre diesbezügliche Einstellung muss also ambivalent gedeutet werden.

Franziska reagiert mit dem „Gefühl einer ungeheuren Kränkung“³³⁸ auf Michaels Vorwurf, sich mit dem Gedanken, auf Beatrices Besitz Kinder großzuziehen, gegen diese zu versündigen. Schließlich ist sie eine unrechtmäßige Bewohnerin des Eigentums von Michaels Frau und sollte schon aufgrund ihrer bloßen Anwesenheit Gewissensbisse hegen. Ob und wie sehr sich Franziska eine zukünftige Rolle als Mutter herbeisehnt, kommt nicht zum Ausdruck. Die Kränkung scheint aber mehr durch Michaels Demütigung hervorgerufen zu sein, als durch den Gedanken, auf Kinder verzichten zu müssen.

Im „Fenster zum Sommer“ sowie in „Ich bin Barbara“ wird das Thema möglicher Mutterschaft niemals aufgegriffen. Außer für Martina stellt es somit keinen unverzichtbaren Bestandteil der Lebensentwürfe von Valencaks Protagonistinnen dar.

5.2.2.3. Der männliche Retter, Beschützer und Helfer

Die traditionell männliche Beschützer- oder Retterrolle wird von zahlreichen Männergestalten Valencaks in Anspruch genommen (Stefan, Joachim, Benjamin, Michael, Hjalmar, Alexander und Gerhard) und ist für die Protagonistin von essenzieller Bedeutung in dem präsentierten Abschnitt ihres Lebens. Ob die betreffende männliche Figur als rettender Held oder mehr als Helfer auftritt, variiert von Fall zu Fall.

Barbara gelingt es in erster Linie durch Alexanders helfenden und beschützenden Eingriff, über die Demütigungen durch Andreas hinwegzukommen. Durch seine Zuwendung und Freundschaft gelingt es ihr, eine neue Sicht auf die Welt und die Geschlechterverhältnisse zu entwickeln, wodurch sie ihr altes Selbstbewusstsein wiederfinden und stärken kann. Gerhards Bedeutung für Daniela lässt sich ebenfalls mehr im Sinne eines Helfers - nicht so sehr eines

³³⁸ Ein fremder Garten, S. 199.

Retters - beschreiben. Durch ihn erfährt Daniela echte Verbundenheit und Liebe, was ihr die Überwindung der Abhängigkeit von Raimund erleichtert.

Die Funktion eines Lebensretters im übertragenen Sinn übernimmt Joachim für Ursula, indem er sie aus bedrückenden Lebensumständen errettet - eine Leistung, die allerdings aufgehoben wird, indem es Ursula erneut in die Vergangenheit vor Joachim verschlägt und sie gezwungen ist, ihren Weg noch einmal zu gehen. Dieser Weg führt sie in eine neue Gegenwart, in der sie sich ohne Rettung durch Joachim zurechtfinden muss. In der Gestalt ihres Arbeitskollegen Dr. Eberhard kündigt sich allerdings bereits ein neuer Helfer an, der Ursula auf dem Weg in ein besseres Leben Unterstützung bieten könnte; möglicherweise findet sie in ihm auch einen zukünftigen neuen Partner.

Stefan rettet Martina im eigentlichen Sinn des Wortes das Leben, indem er sie vor dem Feuer in Sicherheit bringt. Mit seiner Liebe und Fürsorge rettet er Martina auch vor der Verzweiflung, die sie angesichts der apokalyptischen Katastrophe ansonsten vielleicht erfasst hätte. In der Handlungsgegenwart gibt es für Martina allerdings keine Retter- oder Helferfiguren; sie ist im Kampf gegen den Alten und um bessere Lebensverhältnisse vollständig auf sich allein gestellt. Anstatt auf den Schutz einer anderen Person vertrauen zu können, übernimmt sie für Georg sogar selbst die Rolle einer Retterin. Als Mutter ist ihr schließlich in weit stärkerem Ausmaß der Schutz für ein schwächeres Geschöpf überantwortet.

Im Falle Franziskas ist die Retterfunktion Michaels relativiert, da sie größtenteils durch den Garten als Gegenwelt und Zufluchtsort übernommen wird. Somit bekommt Michael seine Funktion als Retter nur in Verbindung mit dem Garten. Auch Benjamin und Hjalmar beanspruchen in Bezug auf Franziska die Retterrolle, die jedoch in beiden Fällen von Franziska zurückgewiesen wird. Die durch die Anstellung bei Benjamin eröffnete Möglichkeit, sich von ihrer Familie unabhängig zu machen, nimmt sie nicht an, und sie verlässt letzten Endes Hjalmar, der sie aus einem unerfüllten und isolierten Leben befreien wollte. Auch Barbara verzichtet am Ende bewusst auf den weiteren Schutz Alexanders und ist bereit, sich aus eigener Kraft den Anfechtungen der Realität zu stellen.

5.2.2.4. Neigung zum häuslichen Rückzug: verschieden stark ausgeprägt

Ursula und Franziska nehmen dankbar die Möglichkeit an, sich aus dem Erwerbsleben in die häusliche Sphäre zurückzuziehen und sich ausschließlich dem gemeinsamen Zuhause und damit auch dem Wohl des Partners zu widmen. In der Sorge für Haus, Garten und Ehemann

bzw. Lebenspartner finden sie die größtmögliche Erfüllung, wodurch in den betreffenden Lebensphasen Züge einer *Femme fonctionnelle* festgestellt werden können.

Die Zeit, die sie mit Joachim in Kornrain verbringt, fernab von ihrem alten Leben als Übersetzerin und Gesellschafterin Priskas, bedeutet für Ursula einen paradiesischen Idealzustand. Von beruflichen Plänen für die Zukunft oder der Absicht, sich in anderer Weise außerhäuslich zu betätigen, ist keine Spur erkennbar. Die höchste Sinngebung ihres Lebens findet sie darin, den Lebensraum für sich und Joachim wohnlich und angenehm zu gestalten, ein kleines, abgeschiedenes Paradies für sie beide zu schaffen. Die Aufgabe der bürgerlichen Hausfrau, ihrem Mann eine Zuflucht vor der harten Realität der Berufswelt zu bieten, lässt sich allerdings nicht erkennen. Auch Franziska betrachtet das Leben als Michaels Partnerin, in der Sorge um Haushalt und Garten ganz im Sinne einer *Femme fonctionnelle* als ihr „arteigenes Leben“, findet also ihren rechtmäßigen Lebens- und Wirkungsraum in der privaten, häuslichen Sphäre.

Dem funktionalistischen Anschein dieser Lebensform kann zunächst entgegengehalten werden, dass Franziska in der Sorge für Haus und Garten nicht nur ihren arteigenen Wirkungsraum findet, sondern der Garten für sie auch transzendenten Bezug zu einer höheren Wirklichkeit bedeutet, indem ihr die Vegetation des Gartens beseelt erscheint und sie eine Verbindung ihres eigenen Wesens zum Wesen des Gartens wahrnimmt. Dieser Sinn für Transzendenz, das Bedürfnis nach der Verbindung zur geistigen Welt, widerspricht wiederum dem Charakter einer *Femme fonctionnelle*. Hinzu kommt, dass für Franziska wie auch für Ursula nicht die Absicht auf Familiengründung den Beweggrund für ihren Rückzug in Haus und Garten darstellt, sondern dass sie darin ihre eigene Selbstverwirklichung suchen. Die ländliche Umgebung ermöglicht es ihnen in dieser Phase ihres Lebens, in enger Berührung mit der Natur mit dem wahrhaftigen Sein in Berührung zu kommen. Derartige Ansprüche und Sehnsüchte sind einer *Femme fonctionnelle* naturgemäß fremd, da sie nur darauf bedacht ist, ihrer weiblichen Bestimmung nachzukommen. Bei Ursula ist diese Sehnsucht nach Transzendenz zwar nicht so deutlich ausgeprägt, aber auch in ihrer Wahrnehmung ist die Natur beseelt. Der Sinn, den Ursula und Franziska in der Tätigkeit für das gemeinsame Zuhause mit dem Lebenspartner finden, entspricht jedenfalls nicht der Gewissheit, ein nützliches Mitglied der Gesellschaft zu sein - ganz im Gegenteil, sie wollen der Gesellschaft sogar entfliehen.

Auch in Martinas Entwicklung existiert eine Lebensphase, in der sie sich ausschließlich der Partnerschaft mit Stefan und dem Aufbau eines gemeinsamen Zuhauses widmet. In dieser vergangenen Periode, die in Form eines Rückblickes aufscheint, offenbart sie sich als

zärtliche, fügsame und hingebungsvolle Gefährtin; es ist somit nicht verfehlt, hier eine Parallele zur treuen *Femme fonctionnelle* zu erblicken, die um das Wohl ihres Mannes bemüht ist und in der Arbeit an Familie und Haushalt ihre einzige Erfüllung findet. Allerdings darf man dabei nicht vergessen, dass Martina durch das erlebte Weltuntergangsszenario zweifellos traumatisiert ist und menschlicher Wärme bedarf, um die erlittenen Qualen zu vergessen. Auch stehen ihr nach dem Ende der Zivilisation keine Möglichkeiten einer Berufswahl offen, sondern es geht darum, das Überleben zu sichern und alles Notwendige dafür bereitzustellen. Deutliche Anklänge an dieses bürgerliche Frauenbild zeigen sich jedoch, als Martina im Wissen um ihre Schwangerschaft milde und sanfte Züge annimmt, womit sie sich traditionellen Vorstellungen von Weiblichkeit annähert.

Auch Daniela zeigt eindeutig die Neigung zum Rückzug in die häusliche Sphäre, die als still und verinnerlicht erscheint; im Unterschied zu Franziska und Ursula möchte sie jedoch nicht darauf beschränkt bleiben, sondern widmet sich auch gerne ihrer beruflichen Tätigkeit. Bei ihr dient der Rückzug nicht der Flucht aus der als hart und unbarmherzig empfundenen Wirklichkeit, sondern dient als Ort der Muße, wo sie die nötige Ruhe für intellektuelle Betätigung findet.

5.2.2.5. Formen der Naturnähe

Bei allen fünf Protagonistinnen lässt sich - in unterschiedlicher Ausprägung - eine besondere Nähe zur Natur feststellen, wobei es sich um einen Reflex der romantischen und symbolistischen Weiblichkeitsvorstellung handelt. Die Naturnähe äußert sich zunächst bei allen fünf Frauengestalten in einem besonderen Hingezogensein zur Natur, das im Falle Franziskas bis hin zu einer gefühlten Verschmelzung geht. Zusätzlich zeigen zwei der Protagonistinnen, Franziska und Daniela, die der weiblichen Seele zugeschriebene Verbundenheit mit der Weltseele als Einheit mit der Natur. Dabei ist die magische Komponente³³⁹ bei Daniela zweifellos stärker ausgeprägt: Sie neigt zu tranceähnlichen Zuständen, in denen sie der Realität entrückt wirkt, und sehnt sich nach geistigen, reinen Welten. Zusätzlich kann sie, wie Franziska, Wesensverwandtschaft mit der Natur empfinden.³⁴⁰ Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden zeigt sich darin, dass Daniela diese besondere Beziehung zum Weltgeist nur in Ausnahmezuständen wahrnimmt, in denen

³³⁹ Vgl. Kap. 4.1.: Die *Femme fragile* weist mitunter - als Folge ihrer tiefen Verbindung zum Weltgeist - mediale Begabung auf, steht also dem Irrationalen nahe.

³⁴⁰ Vgl. Das magische Tagebuch, S. 127.

sie für dessen Schwingungen empfänglich wird, Franziska jedoch über lange Zeiträume hinweg außerhalb der eigentlichen Realität lebt und in der Jenseitswelt des Gartens aufgeht.

Bei Ursula zeigt sich das besondere Verhältnis zur Natur darin, dass sie die Natur als eigene Welt jenseits zivilisatorischer Zwänge und des kapitalistischen, nutzenorientierten Zeitgeistes wahrnimmt. Die Vorstellung einer Weltseele wird jedoch im Falle Ursulas - wie auch Barbaras - nicht so deutlich realisiert wie im „Fremden Garten“ oder im „Magischen Tagebuch“.

Auch in Barbaras Verhältnis zur Natur zeigt sich, dass sie die Natur als Medium einer anderen, in diesem Fall mythologischen Wirklichkeit betrachtet und in der Natur folglich die Verbindung zum Übernatürlichen und Irrationalen sucht. Abgesehen vom Museum in Olympia sind es stets Räume der Natur, in denen sie mit dem Mythologischen in Kontakt kommt, wie etwa das Meer als möglicher Tummelplatz für Meermädchen oder der Wald, wo die Begegnung mit einem vermeintlichen Satyr sie in Schrecken versetzt. Auch das Beisammensein mit Alexander, der sie mit der mythologischen Wirklichkeit in Berührung brachte, erfolgt zumeist außerhalb geschlossener Räume.

Wie bereits angedeutet, lässt sich bei der Protagonistin des „Fremden Garten“, Franziska, ein ganz besonderes Verhältnis zur Natur feststellen. Franziska empfindet ihre Lebenssituation vor der Begegnung mit dem Garten und Michael als unerträglich und ihrem Wesen fremd. Besonders leidet sie unter ihrer familiären Situation, da das Leben hier allein unter praktikablen Aspekten betrachtet wird und das Funktionieren in der Gesellschaft, Ehrbarkeit und Ansehen weit über die Bedeutung von persönlicher Entfaltung gestellt wird. Lebensfreude und Genuss sind verpönt, niemand zeigt Interesse an intellektueller Betätigung oder beschäftigt sich mit religiösen Fragen. Einen Gegensatz zu dieser streng konventionellen Welt sieht sie in der Natur, zu der sie über Michaels Garten in enge Berührung kommt. Nur im völligen räumlichen Rückzug in die Natur glaubt sie ihr „arteigenes Leben“³⁴¹ finden zu können. Dieser Rückzug geht so weit, dass sie sich mit dem Garten identifiziert und ihr Bewusstsein sich in ihrer Wahrnehmung über die Grenzen ihres Körpers hinaus ausdehnt. Besonders in jener Periode, als sie ein letztes Mal von Michael die Gelegenheit bekommt, alleine im Garten zu leben, um sich über ihre Ziele klarzuwerden, wirkt es so, als existiere nichts außer ihren Sinneseindrücken, ihr Denken scheint ausgeschaltet. Ihre Neigung zu

³⁴¹ Ein fremder Garten, S. 144.

pflanzenhafter Passivität erreicht hier ihren Höhepunkt; sie verweigert jede Auseinandersetzung mit der Realität und scheint zur Interaktion gar nicht mehr in der Lage zu sein: „Das Sätze bilden fiel mir schwer. Ich wollte nichts als Ruhe haben.“³⁴² Ganz im Sinne der Romantik - und somit des fragilen Frauenbildes - handelt es sich bei der Natur, die Franziska im Garten vorfindet, um eine stark vergeistigte Natur, der sie sich wesensverwandt fühlt und in der sie aufgeht.

Bei einigen Protagonistinnen zeigt sich die Naturnähe in Form von charakterlicher Natürlichkeit, die sich in unverfälschten Reaktionen und einer natürlichen Moral ausdrückt: Bei Martina, Barbara und in Ansätzen bei Franziska wird die Assoziation mit der Natur dadurch hergestellt, dass sie über eine individuelle, ungeformte Moral verfügen, die äußeren Zwängen widersteht und somit einen natürlichen Gegensatz zur kulturell geformten Moral darstellt, die bei Valencak meist als starr und einengend erscheint. Schon im Namen der Protagonistin Barbara (die Fremde, Unzivilisierte) wird diese enge Verbindung zur Natur im Sinne von Individualität und innerer Freiheit hergestellt: Anders, als es von Frauen erwartet wird, gibt sie sich nicht passiv und sexuell desinteressiert, sondern verleiht ihren Gefühlen Ausdruck. Damit zieht sie sich die Verachtung Andreas' zu, der seine Gefühle stets unter Kontrolle hat und gemäß den konventionellen Erwartungen an Männlichkeit agiert. Er zeigt kaum individuelle Züge, sondern wird stereotyp dargestellt. In Gestalt Barbaras hingegen wird Weiblichkeit mit Individualität, Wahrheitsliebe und Natürlichkeit assoziiert.

Während für Franziska, Barbara, Daniela und ansatzweise Ursula die Natur transzendente Bedeutung erhält, erscheint Martinas Verhältnis zur Natur diesseitiger. Die Vorstellung von einer Verbundenheit mit der Weltseele fehlt, folglich auch die Anwesenheit von Elementen des dekadenten Frauenbildes. Im Gegensatz zu den übrigen Protagonistinnen wird Martina betont körperlich und sinnlich dargestellt, gibt ihren Affekten und körperlichen Bedürfnissen leicht nach. Verstärkt wird ihr kräftig-vitaler Eindruck durch ihre Assoziation mit dem Symbol der Erde, das sie mit Fruchtbarkeit in Verbindung bringt. Als einzige der Protagonistinnen bringt sie ein Kind zur Welt. Damit im Zusammenhang kommt die Beharrlichkeit des Lebens zum Ausdruck sowie die Bedeutung des weiblichen Körpers, der neues Leben hervorbringen kann.³⁴³

³⁴² Ein fremder Garten, S. 241.

³⁴³ Diese Bedeutung des weiblichen Körpers zeigt sich auch bei einer weiblichen Nebenfigur des „Fremden Garten“, bei Friederike, die davon überzeugt ist, mit der Geburt ihres Kindes dem verstorbenen Benjamin zur

5.2.2.6. Leiden an der Wirklichkeit: selbst- oder fremdverschuldet?

Die Sehnsucht nach der Natur ist zugleich Ausdruck für ein weiteres Charakteristikum der Femme fragile: ihr Leiden an der Realität, das sie dazu bringt, die Auseinandersetzung mit ihr zu vermeiden, sich räumlich und geistig aus ihr zurückzuziehen. Grundsätzlich sind alle fünf Protagonistinnen von diesem Leiden an der Wirklichkeit, an ihren Lebensumständen betroffen und sehnen sich in eine andere Welt, die oft nur noch als Erinnerung an einen vergangenen, idealen Glückszustand präsent ist, der in der Realität keinen Bestand hatte. Allerdings kann dieses Leiden nicht immer in den Kontext einer Femme fragile gerückt werden. Martinas Leiden an der Realität etwa unterscheidet sich aufgrund der extremen Ausnahmesituation stark vom Leiden der übrigen Protagonistinnen. Anders als Ursula oder Franziska kann sie aus eigener Kraft nichts an ihrer Situation ändern und ist dazu gezwungen, in widrigsten Lebensumständen zu verharren. Die Ursachen ihres Leidens sind somit greifbarer und konkreter als bei Ursula oder Franziska. Auch sie lebt teilweise in der sehnsüchtigen Erinnerung an ein vergangenes Glück - die Partnerschaft mit Stefan -, grundsätzlich besitzt sie jedoch eine positive Lebenseinstellung, die ihr stets neue Ziele und Perspektiven vor Augen führt. Selbst in der eng begrenzten Welt des Talkessels findet sie bisweilen Anlässe zur Freude, sei es auch nur der Anblick einer Blumenwiese. Sogar eine neue Partnerschaft wäre grundsätzlich für sie vorstellbar, scheint aber zunächst angesichts der äußeren Umstände nicht realisierbar. Beeinträchtigt wird sie in erster Linie durch die Herrschaft des Alten, der alle Versuche unterdrückt hat, in die alte Welt zurückzugelangen oder wenigstens innerhalb des Talkessels Neues aufzubauen.

Bei Ursula und Franziska fällt auf, dass ihr Leben vor der alles verändernden Begegnung mit dem späteren Partner durch extreme Statik und Lethargie geprägt war, wodurch sie sich von den übrigen Protagonistinnen unterscheiden. Sie nehmen keinen wahren Anteil an den Geschehnissen der äußeren Welt, in der sie sich fremd oder fehl am Platz fühlen³⁴⁴, sondern lassen sie apathisch an sich vorüberziehen. Sämtliche Lebensumstände sind ihnen verhasst: das kleinbürgerliche und zum Teil boshafte soziale Umfeld, die desolaten Wohnverhältnisse, die Anspruchslosigkeit und mangelnde Sinnhaftigkeit ihrer Arbeit. Dennoch unternehmen sie

Reinkarnation zu verhelfen. Bei Daniela tritt die lebenserschaffende Kraft der Weiblichkeit eher im übertragenen Sinn in Erscheinung, indem sie den verstorbenen Raimund durch mentale Kraft ins Leben zurückholt und ihn dadurch wiedererschafft.

³⁴⁴ Das Fenster zum Sommer: „Dies hier war ein falscher Tag, ein falsches Leben. Es war meine eigene Vergangenheit.“ (19)

aus eigenem Antrieb nichts gegen die Freudlosigkeit ihres Daseins; dabei hätten zumindest für Ursula durchaus realistische Alternativen zu ihrem bedrückenden Leben existiert, wie sie selbstkritisch zugibt:

Darum war alles, was ich erlebte, für mich nur ein Proviso-rium, und so habe ich mich auch kaum bemüht, meine Lebensumstände zu verbessern. Immer hatte ich das Gefühl, dass es sich nicht lohnte, da ich ohnehin nur auf Abruf in Geroldstadt war. [...] Längst hätte ich von Tante Priska fortgehen können. [...] Ich hätte auch in ein anderes Land gehen können - warum nicht sogar nach Kanada? Schließlich hatte ich einen ordentlichen Beruf.³⁴⁵

Auch Franziska hätte nach ihrem Arbeitsantritt in Benjamins Kaufhaus grundsätzlich die Möglichkeit, ihre Familie zu verlassen und damit der Unterdrückung und Erniedrigung zu entkommen; ein erfüllender oder zumindest angenehmer Beruf steht für sie allerdings nicht in Aussicht, da sie von ihrer Familie dazu genötigt worden war, die Schule vorzeitig abzubrechen.³⁴⁶

Beide werden erst durch äußere Ereignisse - die Begegnung mit der männlichen Erlöserfigur - aus ihrer seelischen Erstarrung herausgerissen und lernen das eigentliche Leben kennen. Die Erlösung hat jedoch weder für Ursula noch für Franziska endgültigen Charakter: Franziska empfindet die selbstgewählte Isolation von der Gesellschaft bald als drückend, in der Beziehung zu Michael fühlt sie sich gegenüber Beatrice unbedeutend und wird von Eifersucht gequält.

Barbara, die grundsätzlich als fröhlich und lebenslustig bezeichnet werden kann, leidet nicht an ihrer Lebenssituation im Allgemeinen, wird aber aufgrund der verächtlichen Behandlung durch Andreas in eine tiefe Krise gestürzt. Sie reagiert mit Selbstzweifeln, fühlt sich ängstlich und eingeschüchtert. Nicht die Realität im Gesamten erscheint ihr als feindlich, jedoch das konservative Frauenbild, das weibliche Eigeninitiative und Sexualität abwertet. Sie fürchtet, dass sich in ihrem Erlebnis mit Andreas jene Weltsicht bestätigt, deren Gültigkeit Barbara bisher nicht anerkennen wollte. Nun fragt sie sich, wie sie in einer Welt bestehen soll, in der

³⁴⁵ Das Fenster zum Sommer, S. 72 f.

³⁴⁶ Vgl. dazu Polt-Heinzls Aufsatz „Kein Raum zum Schwungholen. Hannelore Valencak - Chronistin der Frauenleben nach 1945“ [In: Evelyn Polt-Heinzl u. Daniela Strigl (Hg.): Im Keller. Der Untergrund des literarischen Aufbruchs um 1950. Wien: Sonderzahl 2006, S. 53-64.], wo sie die Meinung vertritt, in Valencaks Romanen würden die beschränkten Handlungsmöglichkeiten von Frauen in den fünfziger Jahren aufgezeigt und kritisiert. Demnach standen einer jungen Frau kaum andere Möglichkeiten der sozialen Verbesserung und Selbstverwirklichung zur Verfügung, als auf eine Ehe zu hoffen. Da Ursula aber über eine abgeschlossene Schulbildung und mehrfache Sprachkenntnisse verfügt, sind ihre Möglichkeiten nicht so stark eingeschränkt wie jene Franziskas.

Frauen gesellschaftlich abgewertet und missachtet werden, weil sie sich nicht in die passive, zurückhaltende und unterwürfige Rolle einfügen: „Wenn die Welt tatsächlich so wäre, wie Musch sie sieht, wohin sollte man dann gehen? Es gab doch nur diese Welt“³⁴⁷. Barbaras Leiden ist somit eher nicht in den Kontext des fragilen Frauenbildes zu stellen, denn es bezieht sich eben auf jene Anschauung, die Frauen als untergeordnete und handlungsunfähige Geschöpfe wahrnimmt. Danielas Leiden betrifft zunächst ausschließlich den tragischen Verlust Raimunds, während sie mit ihrer früheren Lebenssituation im Wesentlichen zufrieden war. Später wird ihr seelisches Wohlbefinden durch die Entwicklung Raimunds zum egoistischen und rücksichtslosen, letztendlich sogar grausamen Ehemann beeinträchtigt. Ihr Leiden ist somit konkret, nicht auf das Leben an sich bezogen, und sollte somit nicht auf den weltabgewandten Charakter einer *Femme fragile* bezogen werden. Anders verhält es sich jedoch mit der Passivität, in der sie angesichts der beleidigenden und missachtenden Behandlung durch Raimund in der unglücklichen Ehe ausharrt. Anstatt aktiv zu werden und die Scheidung von Raimund durchzuführen oder das Tagebuch zu verbrennen, findet sie immer wieder neue Entschuldigungen, weshalb sie nichts unternimmt, um dieser unbefriedigenden Lebenssituation zu entkommen. Hier zeigt Daniela Ansätze eines konventionellen Frauenbildes, wie es sich in den Charakteren von *Femme fragile* und *Femme fonctionnelle* ausdrückt.

5.2.2.7. Berufstätigkeit - von erfüllend bis verhasst

Drei der fünf Protagonistinnen gehen zumindest zeitweilig einer Erwerbstätigkeit nach (Franziska, Ursula und Daniela), diese wird aber nur von Daniela als sinnvoll und erfüllend wahrgenommen. Obwohl ihre Tätigkeit zu einem großen Teil aus anspruchsloser Routinearbeit besteht, die sie eher langweilt, legt sie auch nach der Heirat mit ihrem Idealpartner Gerhard großen Wert darauf, ihre Anstellung in dem Stahlkonzern zu behalten, was beide bei der Wohnungssuche berücksichtigen. Ihr Beruf - in Verbindung mit einem geregelten Einkommen - bedeutet für Daniela die Möglichkeit, auf eigenen Beinen zu stehen, auf niemanden angewiesen zu sein und nach eigenem Ermessen in ihre Zukunft investieren zu können. Überdies bietet ihr der Beruf auch Nahrung für ihr naturwissenschaftliches Interesse sowie die Aussicht auf persönliche Entwicklung und Selbstbestätigung.

Im Falle Barbaras, die ein Biologiestudium anstrebt, darf man davon ausgehen, dass bei der Berufswahl ihre individuellen Interessen und Begabungen ausschlaggebend sein werden;

³⁴⁷ Ich bin Barbara, S. 30 f.

durch die universitäre Ausbildung stehen ihr in der Zukunft gewiss mehr Möglichkeiten einer intellektuell erfüllenden beruflichen Tätigkeit offen, als es bei Ursula oder Franziska der Fall ist.³⁴⁸ Somit spielen für Daniela und Barbara - in auffallendem Gegensatz zu Franziska und Ursula - eine angemessene Ausbildung sowie Selbstverwirklichung in der Berufstätigkeit eine wichtige Rolle.

Franziska und Ursula sehen ihren Beruf als Einschränkung ihrer persönlichen Freiheit und leiden stark unter der strengen zeitlichen Einteilung des Arbeitstages, der dem tatsächlichen Arbeitsaufwand nicht angemessen ist und ihnen somit aus ihrer Sicht Zeit stiehlt. Beide sehen wahrhaft sinnvolle, erfüllende Tätigkeit nur in der Arbeit für das eigene Zuhause.³⁴⁹ Dies trifft zwar auch auf Martina in der Zeit ihrer Partnerschaft mit Stefan zu, in ihrem Fall muss allerdings darauf hingewiesen werden, dass ihr aufgrund der besonderen Lebenssituation keine Möglichkeiten einer Berufswahl offenstehen. Als nach Stefans Tod Arbeiten zum Dienst an der Gemeinschaft von ihr verlangt werden, entzieht sie sich weitgehend, wobei natürlich ihr Hass auf den Anführer dieser Gemeinschaft als Ursache ihrer Verweigerung berücksichtigt werden muss.

Wie der autobiographische Bericht der Autorin beweist, muss die ablehnende Einstellung der Protagonistinnen Franziska und Ursula zur Büroarbeit vor dem Hintergrund der beruflichen Erfahrungen Hannelore Valencaks gesehen werden, da hier starke Übereinstimmungen bestehen. Wie ihre Protagonistin Daniela war sie von der langweiligen Routinearbeit im Stahlkonzern enttäuscht, ihr Interesse für physikalische Phänomene betreffend Zeit und Raum konnte sie hier nicht einbringen. Wie Ursula und Franziska kämpfte sie mit der Langeweile und der bürokratischen Zeiteinteilung, die sie davon abhielt, sich ihrer eigentlichen Berufung, dem Schreiben, widmen zu können:

Gern wäre ich damals zu Hause geblieben und hätte mein Geld durch Schreiben verdient. Aber mein Mann war nicht gut genug bezahlt und unsere Zweieinhalb-Zimmer-Wohnung war teuer. Auch gab es damals einen übermäßigen Drang nach Besitz und Geltung, der viele Frauen zum Geldverdienen zwang. [...] Wir zappelten alle im Spinnennetz des amerikanischen Bedarfsreizungssystems, das zu unserer Leistungsgesellschaft geführt hat.³⁵⁰

³⁴⁸ Vgl. dazu Verweis auf Polt-Heinzl in Kap. 5.2.2.6., derzufolge Ursulas Fixierung auf Joachim vor dem Hintergrund des Mangels an beruflichen Möglichkeiten für Frauen zu betrachten ist.

³⁴⁹ Ursula, die durch Joachims frühen Tod wieder in die Arbeitswelt zurückgeworfen wird, spielt am Ende des Romans immerhin mit dem Gedanken, sich nach einer angenehmeren Tätigkeit - „am liebsten in einem Reisebüro“ (Fenster zum Sommer, S. 241 f.) - umzusehen. Ob sie tatsächlich konkrete Schritte zur beruflichen Veränderung in die Wege leiten wird, lässt der Roman allerdings offen.

³⁵⁰ Valencak: Person und Werk, S. 13

Weibliche Erwerbstätigkeit stellt für Valencak somit ein Symptom der Leistungs- und Konsumgesellschaft dar. Hinter der Abneigung der Autorin gegenüber der Erwerbs- und insbesondere der Büroarbeit darf folglich nicht die Überzeugung von der weiblichen Bestimmung zur Hausfrau und Mutter gesehen werden; vielmehr unterscheidet sie zwischen jener Arbeit, die aus Berufung erfolgt und dem Leben Sinn und Inhalt verleiht, sowie der Erwerbsarbeit, deren Zweck für Valencak ausschließlich darin besteht, den Lebensunterhalt zu sichern. Dementsprechend ist der Lebensbereich Arbeit für alle Protagonistinnen untrennbar mit der Suche nach Sinn und Erfüllung zu betrachten. Für Daniela etwa gehört gewissenhafte Berufsausübung zu einem guten, geordneten Leben. Franziska und Ursula empfinden ihre Arbeit erst dann als sinnvoll und notwendig, als sie nicht mehr dem Gelderwerb, sondern der Gestaltung des eigenen Zuhauses dient. Natürlich lässt auch diese Erklärung für die negative Darstellung der Berufswelt in einigen ihrer Romane Raum genug für Kritik - etwa lässt Valencak völlig außer Acht, dass die Ermangelung eines regelmäßigen Einkommens auch finanzielle Abhängigkeit vom Ehepartner bzw. der Ehepartnerin bedeutet und somit eine selbstbestimmte Lebensführung erschwert. Dennoch steht meines Erachtens kein rückständiges Frauenbild hinter Valencaks Ansichten über Erwerbstätigkeit.

6. Zusammenfassung

Als Ergebnis meiner Analysen stellte sich heraus, dass in Valencaks Romanen die Vorstellung eines weiblichen und männlichen Wesens vermittelt wird, die als polare Kräfte gedacht werden. Beide werden mit besonderen Eigenschaften und Symbolen versehen, die kulturell tradiert sind und somit zu einem Frauenbild führen, das sich in erster Linie an traditionellen Merkmalen orientiert. Darüber hinaus verfügen sämtliche Protagonistinnen jedoch über das Merkmal der inneren Emanzipation, das Zuleger zufolge den Typus der Starken Frau kennzeichnet und somit für ein fortschrittliches Frauenbild steht.

In der Entwicklung jeder der fünf Protagonistinnen gibt es eine Phase, in der sie von Unterdrückung betroffen ist; Personen ihres engsten sozialen Umfelds (meist handelt es sich dabei um Autoritätspersonen) versuchen, auf die Protagonistin Einfluss zu nehmen und sie an der Entfaltung ihrer Persönlichkeit zu hindern; dazu gehören der Alte, Franziskas Mutter, Priska, Raimund, Andreas und in gemilderter Form Barbaras Mutter. Das Thema Emanzipation erhält dadurch in den betreffenden Romanen hohen Stellenwert - auch, wenn es sich dabei nicht um Frauenemanzipation im eigentlichen Sinn, sondern um ein weiter gefasstes Verständnis von Emanzipation handelt. Im Sinne Zulegers kann von innerer Emanzipation gesprochen werden, die in der Entwicklung eigenständigen Denkens und in der Verwirklichung persönlicher Vorstellungen besteht. Dabei wird häufig mit gängigen Ansichten und Verhaltensweisen gebrochen, wie es auch bei Valencaks Protagonistinnen der Fall ist; in Ausnahmesituationen verstoßen sie sogar gegen gesellschaftliche Normen, die als absolut gelten, etwa die Unauflöslichkeit der katholischen Ehe oder - ein noch radikalerer Bruch - das Inzestverbot. Abgesehen von Barbara, die sich gegen die soziale Ungleichbehandlung von Mädchen zur Wehr setzt, stellt jedoch keine der Protagonistinnen die Forderung nach gesellschaftlichen Veränderungen, nach gleichen Rechten und Möglichkeiten. Barbaras emanzipatorische Gesinnung zeigt sich auch in ihrer „Bereitschaft, für andere Frauen einzustehen“³⁵¹.

Die Frauengestalten zeigen häufig leidende Züge - Reflexe des Frauentypus der Femme fragile, die zu zart und empfindsam ist für die nüchterne Realität des industriellen Zeitalters. Bei Valencak ist es vor allem die Bürowelt mit ihrer sinnleeren, entfremdeten Arbeit, an der die Protagonistinnen leiden. Ganz im Sinne der Weiblichkeitsvorstellung von Romantik,

³⁵¹ Zuleger, S. 174.

Symbolismus und Décadence zeigen ihre Frauengestalten in einigen Fällen eine tiefe Verbindung zum Weltgeist und damit zur beseelten Natur. Diese Verbundenheit ist es auch, die sie an der geistlosen, spießbürgerlichen Realität leiden lässt und in ihnen die Sehnsucht nach Rückzug in eine andere Welt erweckt; bei Franziska ist es die paradiesische Jenseitswelt des Gartens, für Ursula die Zweisamkeit mit Joachim in der Umgebung Kornrains. Barbara findet Trost und Ausgleich für die enttäuschende Realität (in der Frauen abgewertet werden, wenn sie den Verlauf einer Liebesbeziehung mitbestimmen wollen) im mythologischen, von Göttern und Naturgeistern bewohnten Griechenland, das sie an der Seite Alexanders erfährt. Die vorübergehende Erfahrung dieser entrückten, anderen Welt jenseitigen Charakters hilft ihnen jedoch dabei, sich anschließend in der eigentlichen Realität besser zurechtzufinden und sich ihr bereitwillig zu stellen - was freilich nicht bedeuten soll, dass sie sich von der Sehnsucht nach ihrer Idealwelt lösen.

In der Sehnsucht nach Rückzug aus der Berufswelt und Beschränkung auf die häusliche Sphäre zeigen sich in Gestalt Franziskas, Ursulas und ansatzweise Martinas auch Reflexe des bürgerlichen Frauenideals, literarisch verwirklicht im Typus der *Femme fonctionnelle*. Als Attribute dieses Frauentypus können auch die bei Valencaks als weiblich identifizierten Eigenschaften des Mitgefühls, der Sanftheit und menschlichen Wärme betrachtet werden; nicht zu vergessen der Aspekt von Zuflucht und Geborgenheit, der dem Weiblichen zukommt. Er lässt das Weibliche gegenüber dem Männlichen als die positive und lebensfreundliche Kraft erscheinen, die mit Menschlichkeit im Allgemeinen assoziiert wird.

Somit zeigen sich bei jeder der fünf Protagonistinnen neben traditionellen auch fortschrittliche Aspekte, die allerdings unterschiedlich stark ausgeprägt sind; so entspricht Franziska am stärksten dem passiven und ängstlichen Frauenbild der *Femme fragile*, während sie nur ansatzweise den starken Willen sowie die Aktivität einer *Femme forte* zu erkennen gibt. Bei Martina hingegen sind die Wesensmerkmale der *Femme forte* besonders deutlich ausgeprägt; Züge der *Femme fragile* fehlen in ihrer Darstellung, ansatzweise ist jedoch eine Nähe zur *Femme fonctionnelle* gegeben, da sie in der Zeit ihres Zusammenlebens mit Stefan sowie in ihrer Schwangerschaft milde und sanfte Züge annimmt. Es handelt sich somit bei Valencaks Protagonistinnen in allen Fällen um Mischtypen, wobei durch das Überwiegen bestimmter Merkmale innerhalb der einzelnen Romane eine Bewertung des Frauenbildes als traditionell oder fortschrittlich möglich ist. Somit kann das Frauenbild in „Die Höhlen Noahs“, „Ich bin Barbara“ und „Das magische Tagebuch“ als überwiegend fortschrittlich,

jenes in „Ein fremder Garten“ und „Das Fenster zum Sommer“ hingegen als überwiegend traditionell bezeichnet werden.

Obwohl es aus meiner Sicht unzutreffend ist, den Romanen Valencaks grundsätzlich emanzipatorische Inhalte zuzusprechen³⁵² (mit Ausnahme von „Ich bin Barbara“), so steht außer Frage, dass ihre Frauengestalten den Anspruch auf ein selbstbestimmtes Leben stellen und für dessen Verwirklichung kämpfen. Ein fortschrittlicher Gehalt ist ihren Romanen somit nicht abzusprechen, auch wenn er nicht in allen ihrer Romane gegenüber den traditionellen Aspekten von Weiblichkeit überwiegt.

³⁵² Polt-Heinzl und Gauß vertreten diese Ansicht in Bezug auf ihren Roman „Das Fenster zum Sommer“; vgl. dazu Kap. 5.1.3.3.

Anhänge:

Inhaltsangaben der Romane

Die Höhlen Noahs (1961):

Eine gewaltige Feuerkatastrophe hat die Erde verwüstet und beinahe alles Leben ausgelöscht. Nur eine kleine Anzahl von Menschen konnte sich in einen Gebirgskessel retten, wo sie eine Höhle bewohnen. Sie fristen ein karges, trostloses Dasein, stets von Hunger und Kälte bedroht und ohne zu wissen, ob es jenseits der Felsen noch Leben gibt. Der alte Mann, der sich selbst zum Anführer der Gruppe gemacht hat, möchte mit allen Mitteln verhindern, dass es Nachkommen gibt, da die Menschheit kein zweites Mal die Gelegenheit bekommen soll, die Erde zu vernichten. Als sich zwei junge Leute, Georg und Luise, ineinander verlieben, verlangt er von ihnen, der Liebe abzuschwören, und überzeugt sie davon, dass es unverantwortlich wäre, Nachkommen in eine vom Absterben bedrohte Umwelt zu setzen. In Martina, der älteren Schwester Georgs, ist die Sehnsucht nach Liebe aber so groß, dass sie ihren Bruder verführt und von ihm schwanger wird. Als der Alte davon erfährt, möchte er Martina töten. Sie flüchtet in eine andere, hoch in der Felswand gelegene Höhle, wo sie ihr Kind zur Welt bringt. Als sie mit dem Kind ins Tal zurückkehrt, wird sie von dem Alten erschlagen. Georg hindert den Alten daran, auch das Kind zu töten, indem er ihn erwürgt. Am Ende sind nur noch Georg, Luise und das Kind am Leben. Zum ersten Mal fühlen sie sich frei, da der Alte tot ist und seine Gesetze nicht mehr gelten. Vor ihnen steht eine ungewisse, aber selbstbestimmte Zukunft.

Ein fremder Garten (1964):

Die 24-jährige Franziska führt ein unfreies und trostloses Leben unter der Herrschaft ihrer Familie. Eines Tages entdeckt sie einen verwilderten Garten am See, der eine starke Anziehungskraft auf sie ausübt. Ihre Sehnsucht nach einem freien, glücklichen und sinnvollen Leben glaubt sie in diesem Garten erfüllen zu können. Gleichermassen wie zu dem Garten fühlt sie sich zu dessen Bewohner Michael Zimmermann hingezogen, einem einsamen und in sich zurückgezogenen Mann. Ihr Wunsch, zusammenzuleben, stellt die beiden vor eine schwierige Entscheidung, denn Michael ist verheiratet: mit Beatrice, die an einer unheilbaren Geisteserkrankung leidet und daher in einer Anstalt lebt. Ihr gehören sowohl Haus als auch Garten. Eine Scheidung Michaels lehnt Franziska ab, denn sie hätte den Verlust des Gartens bedeutet. Somit entschließen sich die beiden, entgegen den gesellschaftlichen

Moralvorstellungen, unverheiratet in dem Haus am See zu leben. Das gemeinsame Glück wird schon bald getrübt, denn Franziska empfindet Eifersucht gegenüber Beatrice, mit der sich Michael noch immer verbunden fühlt, sowie Schamgefühle gegenüber der Gesellschaft. Es fällt ihr immer schwerer, den Garten zu verlassen. Nur fern von den Menschen, im engen Kontakt mit der Natur, fühlt sie sich sicher und geborgen. Sie lernt den Schriftsteller Hjalmar Röder kennen, und verliebt sich in ihn. Dennoch kann sie Michael nicht verlassen und willigt daher letztendlich in eine Heirat ein. Als Michael seiner Frau mitteilt, dass er sich scheiden lassen möchte, begeht diese Selbstmord. Am selben Tag erfährt Michael von Franziskas Untreue und wirft sie aus dem Haus. Sie begibt sich mit Hjalmar auf eine lange Italienreise und hofft, so vor ihrer Schuld fliehen zu können. Schließlich erkennt sie, dass ein Ausweichen nicht länger möglich ist und sie sich ihrer Schuld stellen muss. Obwohl sie Hjalmar liebt, kehrt sie zu Michael zurück, der den Garten ebenfalls verlassen hat, und bereit ist, sie wieder bei sich aufzunehmen. Damit hat sie sich bewusst für ein alltägliches, mühevolleres Leben entschieden, gegen das sie sich bisher immer gewehrt hat.

Zuflucht hinter der Zeit (1967) / Das Fenster zum Sommer (1977/2006)

Ursula ist jung verheiratet und bewohnt seit kurzem mit ihrem Mann Joachim ein Haus auf dem Land. Durch die Heirat ist es ihr gelungen, sich aus den bedrückenden Verhältnissen ihres bisherigen Lebens zu befreien, als sie mit ihrer kleinbürgerlichen und dominanten Tante Priska in einer engen, muffigen Stadtwohnung direkt neben einem Fabriksgebäude hauste und einen tristen Büroalltag durchleben musste. Am Morgen der ersten gemeinsamen Reise mit ihrem Mann Joachim - es ist Juli - erwacht Ursula in ihrem alten Zimmer bei Tante Priska, und es herrscht Winter. Sie wurde um einige Monate in die Vergangenheit zurückversetzt, in die trostlose Zeit, bevor sie Joachim kennenlernte und als Übersetzerin arbeitete. Sie versucht verzweifelt, den weiteren Ablauf der Dinge zu beschleunigen, um so bald wie möglich wieder bei Joachim zu sein. Ihre Versuche, Veränderungen herbeizuführen, gibt Ursula aber bald auf, da sie fürchtet, die entscheidende Begegnung könnte sich kein zweites Mal ereignen. Eines Tages weigert sie sich, die Überstunden, die ihr der Chef regelmäßig auferlegt, auszuführen, und versäumt daher die Begegnung mit Joachim. Einige Monate später erfährt sie durch Zufall von Joachims Tod; er hatte sich genau in jener Nacht ereignet, die Ursula mit dem Aufwachen in ihr früheres Leben zurückversetzt hatte. Da sie die Trennung von Joachim bereits erleben musste, kann sie über seinen Tod nicht trauern. Sie hat gelernt, sich mit ihrem Alltag zurechtzufinden und lebt nun wieder in der Gegenwart, allerdings mit der Ahnung,

dass die Zeit mit Joachim nur eine Möglichkeit unter Tausenden war und dass es mehr als eine Wirklichkeit gibt.

Ich bin Barbara (1974)

Barbara begleitet ihren Freund Andreas, der Kunstgeschichte studiert, nach Griechenland, wo er antike Stätten besichtigen will. Während eines Museumbesuchs kommt es zum Bruch zwischen den beiden und Barbara möchte alleine die Heimreise antreten. Kurz darauf begegnet sie einem jungen Mann, der der Hermesstatue aus dem Museum verblüffend ähnlich sieht. Er bietet Barbara an, sie mit seinem Auto zum Bahnhof zu bringen. Unterwegs erfährt sie von dem Fremden, der sich Alexander nennt, dass die Hermesstatue aus dem Museum von Olympia verschwunden ist. Auf der Fahrt zum Bahnhof machen sie Rast in einem Motel, wo sie Andreas begegnen. Alexander lädt beide, Barbara und Andreas, in sein Haus am Meer ein. Er scheint besondere Fähigkeiten zu besitzen, etwa die des Gedankenlesens, und verfolgt offensichtlich einen Plan: Er möchte Andreas von seiner Überheblichkeit und seinem männlichen Stolz heilen und Barbara zu neuem Selbstwertgefühl verhelfen, das ihr von Andreas genommen worden ist. Je fröhlicher und selbstbewusster Barbara wird, umso mehr bereut Andreas sein Verhalten und möchte Barbara zurückgewinnen; sie ist Andreas gegenüber jedoch gleichgültig geworden. Barbara und Alexander hingegen entwickeln Gefühle füreinander und er bietet ihr an, für immer bei ihm zu bleiben. Barbara ahnt jedoch, dass Alexander mehr ist als ein gewöhnlicher Mensch und dass dieses Glück zu groß für sie wäre, um es ertragen zu können. Sie fürchtet, an einem Kuss zu verbrennen, so wie Semele beim Anblick des Zeus. So kehrt sie mit Andreas nach Hause zurück. Ob die beiden wieder zueinander finden, steht offen.

Das magische Tagebuch (1981)

Am Tag nach der Hochzeitsreise verunglückt Danielas Ehemann Raimund tödlich. In ihrem Schmerz weigert sich Daniela, das Geschehene zu akzeptieren, und schreibt eine neue Wahrheit in ihr Tagebuch, derzufolge Raimund lebt und nach Hause zurückgekehrt ist. Das Unfassbare geschieht auch tatsächlich, erweist sich jedoch nicht als das erhoffte Glück, denn Raimund entwickelt sich zum gewissenlosen Verschwender und Betrüger. Er ist unter den Einfluss Kilian Weidrichs geraten, eines ehemaligen Schulfreundes, der unverkennbar Züge des Teufels trägt. Er verbringt kaum noch einen Abend zu Hause, missachtet seine Frau und verfällt dem Alkohol. Das Zusammenleben mit ihm wird für Daniela immer unerträglicher. Sie lernt Gerhard Wetter kennen, einen ehemaligen Schulkollegen Raimunds, und zwischen

ihnen entwickelt sich eine ernsthafte Liebesbeziehung. Dennoch fällt es Daniela schwer, Raimund zu verlassen, da sie sich für ihn verantwortlich fühlt (schließlich hat sie durch ihre Wunschkraft in Verbindung mit den geschriebenen Worten seine Rückkehr ins Leben bewirkt), und durch erotische Verfallenheit an ihn gebunden ist. Auf ihre Ankündigung hin, sich scheiden zu lassen, droht Raimund ihr mit Mord. Sie ist ihm hilflos ausgeliefert, da er ihr das Tagebuch entwendet hat, an das ihre Macht über Raimunds Leben untrennbar gebunden war, und dieses entsorgt. Trotz ihrer Angst fasst sie jedoch den Entschluss, ihn zu verlassen und packt ihre Koffer. Dabei steigt ihr Hass auf Raimund ins Unermessliche, und plötzlich ist die alte Wirklichkeit wiederhergestellt, in der Raimund tot ist. Nun ist der Weg zu Gerhard für Daniela frei und die beiden heiraten. Zuletzt möchte sie in einer wissenschaftlichen Versuchsreihe Weidrichs Identität mit dem Teufel beweisen, dieser verschwindet jedoch spurlos.

Lebenslauf

Persönliche Daten: Geboren am 22.5.1982 in Wien

Ausbildung: 1988 - 1992 Volksschule Markt Piesting
1992 - 2000 Gymnasium Babenbergerring in Wiener Neustadt
2000 Matura
2000 - 2002 Studium der Medizin an der Universität Wien
2002 - 2011 Studium der Deutschen Philologie an der Universität Wien

Beruflicher Werdegang: 2004 - 2010 beschäftigt bei Dr. Wolfgang Edinger,
„Medizinische Datenbanksysteme“;
2008 - 2009 Lektoratsarbeiten für den Kneipp-Verlag, Wien

Abstract

Die österreichische Autorin Hannelore Valencak ist gegenwärtig in Vergessenheit geraten; ihre Romane - veröffentlicht zwischen 1961 und 1989 - bieten jedoch interessante Sichtweisen auf das Geschlechterverhältnis, die auch heute noch zur Auseinandersetzung anregen. In beinahe allen ihrer Romane steht das Erleben einer weiblichen Figur im Mittelpunkt der Handlung, die darum kämpft, sich aus einer für sie belastenden und unterdrückten Situation zu befreien; häufig ist sie in Abhängigkeitsverhältnissen gefangen. Dabei fällt auf, dass zwischen weiblichem und männlichem Wesen streng unterschieden wird und die Figuren in ihrem Denken und ihren Handlungsweisen ein starkes Rollenbewusstsein zu erkennen geben. In dieser Arbeit soll untersucht werden, ob die in Valencaks Romanen vermittelten Vorstellungen von Weiblichkeit einem traditionellen oder fortschrittlichen Frauenbild verpflichtet sind; außerdem, inwieweit die soziale Benachteiligung von Frauen in einer patriarchalischen Gesellschaft thematisiert und wie sie bewältigt wird. Auch der Frage nach emanzipatorischen Bestrebungen im Verhalten der Protagonistinnen wird nachgegangen. Folgende fünf Romane sind Gegenstand der Analysen: Die Höhlen Noahs (1961), Ein fremder Garten (1964), Zuflucht hinter der Zeit (1967) / Das Fenster zum Sommer (1977/2006), Ich bin Barbara (1974) und Das magische Tagebuch (1981).

Nicht selten hat die Protagonistin gegen die Abwertung ihrer Weiblichkeit zu kämpfen: „Die Höhlen Noahs“ ist wesentlich durch den Konflikt zwischen weiblichem und männlichem Wesen gekennzeichnet, das jeweils für bestimmte Qualitäten und Lebensentwürfe steht. Auch in „Das magische Tagebuch“ treffen weibliche und männliche Kräfte aufeinander und geraten in Konflikt. Ihre Vertreter sind die Hauptfigur Daniela sowie die mit teuflischen Attributen ausgestattete Figur Kilian Weidrichs, der Danielas Ehemann Raimund mittels stereotyper Männlichkeit von sich einnehmen und ihn seiner Frau abtrünnig machen will.

Es handelt sich im Allgemeinen um solche Frauenfiguren, die sich vom männlichen Geschlecht nicht abwenden, sondern im Gegensatz dazu ihre einzige Erfüllung an der Seite eines Partners zu finden glauben. In drei Fällen hat die Protagonistin mit seinem tragischen Verlust umzugehen, wodurch die Handlung erst in Gang kommt bzw. der gegenwärtige Konflikt der Protagonistin mit begründet ist. In „Ich bin Barbara“ zeigt sich deutlich emanzipatorischer Gehalt, da die Protagonistin gegen die Abwertung durch ihren Freund Andreas zu kämpfen hat, für den das streng dualistische Frauenbild der Zeit um 1900 noch

immer Gültigkeit hat; Barbaras für Mädchen unpassende Eigeninitiative in der Beziehung nimmt er als Beweis ihrer Wertlosigkeit und demütigt sie.

In der Art ihrer Konfliktbewältigung zeigen die Protagonistinnen stets - in unterschiedlichem Ausmaß - Züge des Typus der *Femme forte*, der aufgrund seiner Aktivität und Selbstbestimmtheit als fortschrittlich zu werten ist. In manchen Entwicklungsstadien der Protagonistinnen lassen sich auch Ansätze des bürgerlichen Frauenideals der angepassten *Femme fonctionnelle* erkennen; dieses ist aber insgesamt betrachtet nur sehr schwach ausgeprägt. Wesentlich stärker zeigen sich durch die Sehnsucht nach dem verlorenem Glück in einer Partnerschaft (*Das Fenster zum Sommer*) oder nach einer Welt jenseits der kleinbürgerlichen Gewöhnlichkeit und Beherrschung durch Konventionen (*Das Fenster zum Sommer*, *Ein fremder Garten*) Anklänge an das Frauenbild der zarten, weltfernen *Femme fragile*. Wie stark traditionelle und fortschrittliche Elemente der Frauendarstellung in der jeweiligen Figur ausgeprägt sind, wird im Zuge der Einzel- und Vergleichsanalysen herausgearbeitet.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hannelore Valencak: Das Fenster zum Sommer. Mit einem Nachw. v. Evelyne Polt-Heinzl. St. Pölten/Salzburg: Residenz-Verlag 2006.

Hannelore Valencak: Ein fremder Garten. Wien: Wollzeilen-Verlag 1964.

Hannelore Valencak: Die Höhlen Noahs. Wien: Wollzeilen-Verlag 1961.

Hannelore Valencak: Ich bin Barbara. Wien/Heidelberg: Ueberreuter 1974.

Hannelore Valencak: Das magische Tagebuch. Wien/Hamburg: Zsolnay 1981 (Die phantastischen Romane).

Hannelore Valencak: Person und Werk. [Typoskript] Umfragesammlungs-Archiv Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz [1991].

Sekundärliteratur

Selbständige Literatur:

Fraisl, Ursula: Mama, Madonna, Metze. Femme fonctionnelle, Femme fragile und Femme fatale - Frauenbilder der Jahrhundertwende im Spiegel der französischen und österreichischen Literatur. Diplomarbeit. Univ. Wien 1995.

Frevert, Ute: Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986.

Gutwinski, Marianne: Studien zu Hannelore Valencak: Soziale Erfahrung, Wege zur Literatur, Probleme der Wertung. Hausarbeit (masch.). Univ. Wien 1988.

Mattner-Begusch, Brigitte: Die vierte Dimension. Eine Analyse der Zeitgestaltung in den Romanen von Hannelore Valencak. Diplomarbeit. Univ. Graz 1994.

Thomalla, Ariane: Die >femme fragile<. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1972 (=Literatur in der Gesellschaft, 15).

Wolf, Karin: „Meine Stoffe beziehe ich zu einem großen Teil aus meinem Leben und meiner Umwelt.“ Hauptaspekte ausgewählter Romane Hannelore Valencaks. Diplomarbeit. Univ. Wien 2003.

Zuleger, Waltraud: Die Starke Frau. Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der epischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Dissertation. Univ. Wien 1998.

Unselbständige Literatur:

Ananieva, Anna: Garten. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, Hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008. S. 120-123.

Becker, Udo: Himmel. In: [Ders.]: Lexikon der Symbole. Freiburg i. Br./Wien u.a.: Herder 1992, S. 127-128.

Becker, Udo: Wasser. In: [Ders.]: Lexikon der Symbole. Freiburg i. Br./Wien u.a.: Herder 1992, S. 323-327.

Daemmrich, Horst S. u. Ingrid G. Daemmrich: Garten. In: [Dies.]: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. u. erw. Aufl. Tübingen/Basel: Francke 1995, S. 172-176.

Kahr, B.: Ich bin Barbara. In: Jugendratgeber Nr. 9, 1975. Archivschachtel „Erwähnungen, Kooperationen, Buchbesprechungen“. Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

[Kürzel „m.t.“]: „Ich bin Barbara“, Wiener Zeitung, 30.11.1974. Archivschachtel „Erwähnungen, Kooperationen, Buchbesprechungen“. Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

Michelmann, Judith: Rot. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler 2008, S. 304-306.

[Mikesch, Alfred]³⁵³: Hannelore Valencak: Feuer auf steinernem Herd. Lektorat vom 23.10.1960. Archivschachtel „Erwähnungen, Kooperationen, Buchbesprechungen“. Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

Mönhoff, Sascha: Erde / Lehm / Acker. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008 S. 86-87.

Mühringer, Doris: Hannelore Valencak: „Fahrt ohne Kompaß“. 24.4.1964. Archivschachtel „Rezensionen“ (Koffer 1,2,1992). Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

O.V.: Buchbesprechung für die „Arbeitsgemeinschaft Jugendliteratur und Medien in der GEW“ zum Roman „Barbara“ von Hannelore Valencak, Hessen. Archivschachtel „Rezensionen“ (Koffer 1,2,1992). Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

O.V.: Buchbesprechung für ORF, Sendung „Ex libris“. Hannelore Valencak: „Ich bin Barbara“. 2.3.1975. Archivschachtel „Rezensionen“ (Koffer 1,2,1992). Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

O.V.: Das Mädchen Franziska. In: Die Presse Nr. 6., 7.3.1965. Zeitschriftensammlung des Franz-Nabl-Instituts für Literaturforschung, Graz.

³⁵³ Verfasserangabe im Lektorat: Miksch.

O.V.: Rezension der Oberösterreichischen Nachrichten, 14.12.1974. Archivschachtel „Rezensionen“ (Koffer 1,2,1992). Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

O. V.: Valencak Hannelore: Ich bin Barbara. Jugendbuchratgeber 9/75. Archivschachtel „Rezensionen“ (Koffer 1,2,1992). Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

Polt-Heinzl, Evelyne: Kein Raum zum Schwungholen. Hannelore Valencak - Chronistin der Frauenleben nach 1945. In: Evelyne Polt-Heinzl, Daniela Strigl [Hg.]: Im Keller. Der Untergrund des literarischen Aufbruchs um 1950. Wien: Sonderzahl 2006, S. 53-64.

Polt-Heinzl, Evelyne: Nachwort. In: Hannelore Valencak: Das Fenster zum Sommer. St. Pölten/Salzburg: Residenzverlag 2006, S. 249-253.

[Kürzel „R.“]: Ein fremder Garten. Archivschachtel „Rezensionen“ (Koffer 1,2,1992). Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

Sammer, Marianne: Hahn. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008. S. 144-145.

Schultz, Theodor: Lektorat. Hannelore Valencak: Fahrt ohne Kompass. 30. 3. 1964. Archivschachtel „Rezensionen“ (Koffer 1,2,1992). Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

Vogel, Manfred: Magie und Engel. Hannelore Valencak und Anatole France in der phantastischen Reihe. Nr. 43/28, Oktober 1981. Archivschachtel „Erwähnungen, Kooperationen, Buchbesprechungen“. Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

Waldow, Stephanie: Blau. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 47-48.

Wohlleben, Doren: Stein / Gestein. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hg. v. Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 366-367.

Zinkl, Herbert: Die neue Valencak. Hannelore Valencak: „Ich bin Barbara“. In: Neue Zeit, 8.2.1975, Literatur S. XIII. Archivschachtel „Erwähnungen, Kooperationen, Buchbesprechungen“. Nachlass Hannelore Valencak, Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung, Graz.

Internetadressen:

Herbert Först: Das Fenster zum Sommer. ´Das Leben ist schlecht gefedert.´ - Hannelore Valencaks Absage an sentimentale Lebensentwürfe. Literaturhaus.at, 7.9.2006.
http://www.literaturhaus.at/index.php?id=3161&L=0%2Fadmin%2Ffile_manager.php%2Flogin.php (oder: Literaturhaus.at → Buchmagazin → Buch - Rezensionen → Buchstabe „V“ →

Hannelore Valencak: Das Fenster zum Sommer. Rezension von: Herbert Först (Stand: 18. 4. 2011)

Daniela Strigl: Auf der falschen Seite der Zeit. Ein Glücksfall für den Leser: Hannelore Valencaks Roman „Das Fenster zum Sommer“ ist wieder aufgelegt worden. Der Standard, 9.9.2006. <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/dasfensterzumsommer-r.htm> (Stand: 10.1.2011)

Gauß, Karl-Markus: Sturz aus der Zeit. Eine Wiederentdeckung - Hannelore Valencak und ihr Roman „Das Fenster zum Sommer“. Neue Zürcher Zeitung, 28.10.2006. <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/dasfensterzumsommer-r.htm> (Stand: 10.1.2011)