



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Am Rande der Gesellschaft – Außenseiter in den
Werken von Stephan Alfare und Ingrid Pukanigg“

verfasst von / submitted by

Mag. Tina Maria Fussenegger

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2016 / Vienna, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 190 353 333

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Lehramtsstudium UF Spanisch UF Deutsch

Betreut von / Supervisor:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner

***„BEI MIR SITZT DER WAHSINN AUF DEM
FENSTERBRETT UND BAUMELT MIT DEN
BEINEN...“*** („DAS BEGRÄBNIS“, STEPHAN ALFARE, 1999: 7)

INHALTSVERZEICHNIS

I.	Einleitung.....	5
I.1.	Allgemeines zu den Autoren und der Herangehensweise an die Texte	9
I.2.	Methodische und theoretische Überlegungen.....	12
I.2.1.	Close Reading: Texte als unerschöpfliche Bedeutungsquellen.....	15
I.2.1.1.	Was ist Close Reading?.....	15
I.2.1.2.	Wie wird Close Reading durchgeführt?	16
I.2.2.	Textsortenbezug und Gattungsproblematik.....	18
I.2.2.1.	Dialog.....	18
I.2.2.2.	Epische Texte	19
I.2.3.	Autobiografisches Schreiben/Fiktionalität.....	21
I.2.3.1.	Stephan Alfare	23
I.2.3.2.	Ingrid Pukanigg	24
II.	Aspekte von Außenseitertum: Grundlegende Überlegungen.....	26
II.1.	Stephan Alfare.....	31
II.1.1.	„Das Begräbnis“	31
II.1.1.1.	Erzählsituation	31
II.1.1.2.	Sprachliche Merkmale	32
II.1.1.3.	Emotionalität	35
II.2.	Ingrid Pukanigg	38
II.2.1.	„Fasnacht“	38
II.2.1.1.	Erzählsituation	38
II.2.1.2.	Sprachliche Merkmale	40
II.2.1.3.	Emotionalität	43
III.	Aspekte von Außenseitertum: Theoretische und literarische Analyse	46
III.1.	Habitus & normengerechtes Verhalten	49

III.1.1.	Stephan Alfare: „Das Begräbnis“	51
III.1.2.	Ingrid Pukanigg: „Fasnacht“	57
III.2.	Die Darstellung des Grotesken	63
III.2.1.	Stephan Alfare: „Das Begräbnis“	66
III.2.2.	Ingrid Pukanigg: „Fasnacht“	69
III.3.	Kapitalformenanalyse	75
III.3.1.	Stephan Alfare: „Das Begräbnis“	76
III.3.2.	Ingrid Pukanigg: „Fasnacht“	81
III.4.	Typisierung von Außenseitern	85
III.4.1.	Stephan Alfare: „Das Begräbnis“	86
III.4.2.	Ingrid Pukanigg: „Fasnacht“	87
IV.	Fazit	89
IV.I.	Vergleich: Habitus & Normengerechtes Handeln	91
IV.II.	Vergleich: Die Darstellung des Grotesken	92
IV.III.	Vergleich: Kapitalformen	94
IV.IV.	Vergleich: Typisierung von Außenseitern	97
IV.V.	Abschließende Bemerkungen	98
V.	Quellenverzeichnis	99
VI.	Anhang	103
	Abstract	103
	Lebenslauf	104

I. EINLEITUNG

Einsiedler, Obdachlose, Alkoholiker, Arbeitslose, Verkrüppelte, Rothaarige, Schwarze, Cowboys, Genies, Astronauten, Präsidenten, Schafhirten. Außenseiter. Ob freiwillig oder erzwungen, ob ausgeschlossen, gefürchtet oder verklärt, wird vielen Menschen, die einer der oben genannten Gruppen zugeordnet werden können, im Vergleich mit der mehrheitlichen europäischen Gesellschaft ein Minderheitenstatus zugeschrieben, welcher unter bestimmten Umständen ihre Kategorisierung als Außenseiter vereinfacht. Was aber macht einen Außenseiter aus? Ab wann steht ein Mensch am Rande der Gesellschaft, beziehungsweise sogar außerhalb der Gesellschaft? Gibt es Indizien für eine solche Stellung und wenn ja, welche? Anhand welcher Kriterien ließe sich untersuchen, ob literarische Figuren als Außenseiter bezeichnet werden können? Folgende Annahmen sind nötig, um auf die Fragestellung einzugehen.

Ich gehe erstens davon aus, dass es Außenseiter gibt. Zweitens meine ich, dass es anhand von vier ausgewählten Untersuchungsebenen möglich ist, Kriterien zu erarbeiten, die bei der Klärung des Status einer Figur angewendet werden können. Drittens lehne ich eine eindimensionale Interpretation ab, dass jemand **entweder** zum Außenseiter gemacht wird, **oder** selber wählt, einer zu sein. Multiple extrinsische und intrinsische Faktoren bestimmen, weshalb eine Figur als Außenseiter bezeichnet werden könnte oder eben nicht. Diese Zuschreibung anhand ausgewählter Faktoren geschieht von außen und ist in hohem Maße künstlich und kreiert, weil niemals alle inneren und äußeren Beeinflussungspunkte berücksichtigt werden können. Obwohl diese sehr sorgfältig ausgewählt werden, wird es vieles geben, dass nicht miteinbezogen werden kann. Am Leben scheitern bedeutet nicht, nicht leben zu wollen.

Die Darstellung und die Vernetzung von Außenseitern mit ihrer Umwelt in ausgewählten Werken von Ingrid Puganigg und Stephan Alfare formt das soziale Gefüge in den dargestellten Gesellschaften der ausgewählten Romane und liefert Einblicke in Bruchstücke der sozialen Realität der zeitgenössischen dargestellten dörflichen und bürgerlichen Strukturen.

In Folge sollen anhand der Darstellung verschiedener Aspekte von Außenseitertum Rückschlüsse auf die herrschenden Normen und ihre Grenzen innerhalb der

Lebenswelt der Protagonisten gezogen werden. *Literatur liefert uns EIN mögliches Bild der Gesellschaft, in der wir leben.*

Je nach gesellschaftlichem Kontext werden weit verbreitete Denk- und Handlungsmuster vorgefunden. Demnach existieren diese abhängig von den extrinsischen und intrinsischen Faktoren, die die Meinungsbildung einer Gruppe beeinflussen. Es gibt brave Bürger und es gibt unfolgsame. Es gibt Arbeiter, die ihren Teil zur Gesellschaft beitragen und es gibt unnütze Personen. Dieser Eindruck wird auf jeden Fall erzeugt und gefördert, betrachtet man bestimmte medial und sozial transferierte Aspekte der weltweiten (bürgerlichen) Gesellschaft. Nicht umsonst gibt es zum Beispiel wirtschaftliche Konzepte wie den „Fordismus“,¹ die weltweit Gesellschaftsstrukturen und das soziale Bewusstsein um die Ordnung innerhalb und von Gesellschafts(gruppen) regeln. An sich keine unnütze Grundüberlegung, der zugrunde aber ein objektivierendes Menschenbild liegt. Voraussetzungen für persönliches Glück oder aber Zufriedenheit scheinen eindeutig messbar zu sein² und über bestimmte Werte und Normen, die Gesellschaften zugrunde liegen, leicht zu erreichen. Menschen, die keine persönliche Zufriedenheit erlangen und an Depressionen erkranken, scheitern unter anderem an dieser oft scheinbaren Leichtigkeit. „Sie [die Depression] ist eine *Krankheit der Verantwortlichkeit* [Herv.i.Orig.], in der ein Gefühl der Minderwertigkeit vorherrscht. Der Depressive ist nicht voll auf der Höhe, er ist erschöpft von der Anstrengung, er selbst werden zu müssen“ (Ehrenberg 2013: 15). Der Soziologe Alain Ehrenberg verortet den Ursprung von Depressionen in der Veränderung des Stellenwerts des Individuums durch äußere Einflüsse und veränderte gesellschaftliche Rahmenbedingungen wie

¹ „Der Fordismus, der in Österreich bis in die 1980er Jahre in Blüte stand, fußte wesentlich auf korporatistischen Strukturen. Keynesianistische Politik schwebte ebenso wenig in einem luftleeren Raum wie die repräsentativen Institutionen, sondern diese Politik wurde vielmehr von Eliten formuliert und propagiert, die damit letztlich ihre persönlichen Karrieren verbanden. Dass diese Eliten vom Wandel hin zu postfordistischen Strukturen nun schmerzlich betroffen sind, ist eine Sache; ob sich die reale Lage des ›kleinen Mannes‹ und der ›kleinen Frau‹, die in der glorreichen Perspektive eines ruhigen Arbeiter- und Arbeiterinnenlebens im Hochfordismus etwa Fließbänder bis zur gesicherten Pension beschicken durften, durch den Postfordismus ebenfalls verschlechtert hat, jedoch eine andere“ (Reitter 2015).

² Laut dem Schweizer Ökonomen Bruno S. Frey gibt es einen direkten linearen Zusammenhang zwischen Gesundheit, Wohlstand und Lebenszufriedenheit: „Personen mit höherem Einkommen verfügen über einen größeren Spielraum, sich ihre persönlichen materiellen Wünsche zu erfüllen. Sie können sich mehr Güter und Dienstleistungen leisten. Zusätzlich haben sie einen höheren gesellschaftlichen Status inne. Die Beziehung zwischen Einkommen und Glück - zu einem bestimmten Zeitpunkt und in einem bestimmten Land - war und ist das Thema von umfangreicher empirischer Forschung“ (Spiegel Online 2015).

das Fehlen von eindeutigen Verboten und der „Bedeutung der Disziplin in der Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft“. Die dadurch entstehenden neuen Normen machen eine neue Realität aus, innerhalb derer sich der einzelne Mensch zu behaupten versucht (ebd. 19).

Reale soziale Prozesse lassen sich aber nie unreflektiert, schablonenhaft über literarische Analysen legen. An dieser Stelle muss betont werden, dass obwohl soziale und gesellschaftspolitische Überlegungen im Rahmen dieser Arbeit eine Rolle spielen, keine solche Analyse durchgeführt wird. Literatur bewegt, aber sie unhinterfragt als Basis für sozialen Wandel und gesellschaftspolitische Analysen zu verwenden, ist nicht zielführend und soll mit Vorbehalt sehr kritisch geschehen (Culler 2002:76). Inwieweit eine Berechtigung besteht, sich dennoch schemenhaft an einen Vergleich zwischen Fakt und Fiktion, „Realität“ und Literatur, heranzuwagen, sei es nur über die Integration und Anwendung sozialwissenschaftlicher Theorien und Methoden auf Literatur, wird anhand des folgenden Zitats diskutiert.

„Die Figuren eines Romans bilden im Prinzip einen eigenen sozialen Raum, d.h. eine erfundene kleine Gesellschaft mit ihren eigenen Normen und Konventionen des Zusammenlebens. In den allermeisten Fällen ist der fiktive soziale Raum des Romans jedoch ganz ähnlich strukturiert wie der reale soziale Raum, in dem sich Autor und Leser bewegen. Das dürfte damit zusammenhängen, dass es neben der individuellen Psyche der Figuren sehr häufig ihr Sozialverhalten ist, für das sich die Leser in besonders starkem Maße interessieren“ (Schneider 2010: 21).

Obwohl „erfunden“ gibt es einen „fiktiven sozialen Raum“ im Roman, der Ähnlichkeiten mit dem realen aufweist, was es wiederum dem Leser ermöglicht, das Verhalten der Figuren nachzuvollziehen, da er im realen sozialen Raum bereits Erfahrungen gemacht hat, die eine interpretatorische Verbindung möglich machen. Eine Beziehung zwischen den persönlichen Erfahrungen des Lesers und dem Verhalten der Romanfiguren funktioniert dann besonders gut, wenn sich Leser und Autor beziehungsweise die Welt des Romans in ähnlichen gesellschaftlichen und soziokulturellen Verhältnissen befinden. In Bezug auf die hier interpretierten und analysierten Werke finden Übereinstimmungen zwischen den Romanwelten und jenen, in denen der Leser interagiert, statt. Ich wurde 1983 in Vorarlberg geboren und lebte mit Unterbrechungen von 2003 bis 2015 in Wien. Sowohl Stephan Alfare als auch Ingrid Pukanigg sind österreichische AutorInnen, die beide Wien- und Vorarlbergbezug haben und verorten den Großteil ihrer Werke in den genannten

geographischen Räumen. Diese Tatsache kann den Zugang zu den fiktiven literarischen Produkten dahingehend erleichtern, als dass Handlungsmotive und Denkmuster literarischer Figuren und ihre Abweichungen leichter erkannt werden, sofern „genau“ gelesen wird (siehe Kap. I.2.1.). Methodisch muss so vorgegangen werden, dass die eigene Perspektive einem ständigen Revisionsprozess unterliegt, um eine möglichst differenzierte und unvoreingenommenen Sicht auf die Welt der literarischen Werke zu eröffnen.

Die gewählte Methode, die die Art des Lesens definiert, wodurch sie die Beziehung zwischen Leser und ausgewähltem literarischen Werk formt, setzt eine begrenzte Selektion an Primärliteratur voraus, um mit dem Analyseprozess zu beginnen. In den nächsten Kapiteln wird deshalb genauer auf die Auswahl der Autoren und deren Werke eingegangen. Weiters werden in Bezug auf die oben genannten Annahmen theoretische und methodische Anhaltspunkte diskutiert und deren Umsetzung im praktischen Teil der Arbeit besprochen.

I.1. ALLGEMEINES ZU DEN AUTOREN UND DER HERANGEHENSWEISE AN DIE TEXTE

Eine literarische Beantwortung auf die Thematik der vorliegenden Arbeit erhoffe ich durch die Lektüre und Analyse ausgewählter Werke folgender Autoren zu erhalten: Stephan Alfare und Ingrid Pukanigg. Stephan Alfare wurde in Götzis in Vorarlberg geboren und lebt derzeit in Wien, während Ingrid Pukanigg in Kärnten geboren wurde, Teile ihrer Jugend in Vorarlberg verbrachte und jetzt in Hannover lebt.³ Beide sind Teil der zeitgenössischen Literaturszene und obwohl die Autoren (damit sind die Autorenpersönlichkeiten und ihre Texte sowie deren sprachliche Gestaltung gemeint) auf den ersten Blick nicht unterschiedlicher sein könnten, verbindet sie bei näherer Betrachtung ihre Fokussierung auf bestimmte Thematiken. In den meisten ihrer Werke geht es um Außenseiter, um Einsame, Geächtete, Unglückliche, Ausgestoßene und Abgeschobene, kurzum, um in den mehrheitlich dominierten Teil einer Gesellschaft nicht-integrierte Personen. Die Gründe für diesen marginalisierten Zustand einiger dieser Akteure und Akteurinnen liegen irgendwo zwischen freiwillig, auferlegt und erzwungen.

Die literarische Umsetzung differiert grundlegend. Stephan Alfare eröffnet dem durchschnittlichen Leser Lebenswelten, die kaum verstörender und von tiefergreifenderer dissoziativer Natur sein könnten. Dennoch strotzen sie vor insgeheimem Lebensgenuss und vermitteln eine der puren Existenz innewohnende Bejahung, welche unter anderem durch das Aufkeimen von humoristischen Momenten ersichtlich wird. Gewöhnliche, dem Leben entnommene Freude an Essen, Trinken, Reisen und an Freunden, alles im Kontext der Subexistenz eines am Rande der Gesellschaft liegenden Daseins.

Intellektueller und überwiegend melancholisch und zu weiten Teilen hoffnungslos nähert sich Ingrid Pukanigg ihren literarischen Figuren. Von Existenzangst und Lebensunmut geprägt erleben sie einen von Lebenslust reduzierten Alltag, der den oft grotesken Figuren (siehe Kap. II.2.) missfällt. Während bei Alfare literarische Figuren meist Reisende, Alkoholiker, Obdachlose, Kranke oder Arme sind und er sich ihnen scheinbar autobiographisch nähert, distanziert beziehungsweise nähert sich

³ „Ingrid Pukanigg, geboren 1947 in Stockenboi/Kärnten. 1962 Übersiedlung nach Vorarlberg. Zur Zeit lebt Ingrid Pukanigg als freie Schriftstellerin in Hannover“ (Hanser Literaturverlage 2015).

Puganigg ihren Darstellern als gleichzeitig starke und zerbrechliche Wesen; stark, weil sie sich mit ihrer sozialen Position als „Aussätzige“ ihrer Situation immer stellen, obwohl sie in ihr gefangen sind und zerbrechlich, weil selbst diejenigen, die nicht bewusst nach einem Ausweg zu suchen scheinen, trotzdem am Leben scheitern. Manche scheitern absichtlich. Der Zufall, der das Aufeinandertreffen und sich Kennenlernen der Protagonisten bestimmt, beschleunigt meist den Prozess des Sich-vom-Leben-abwenden.

Da die Kontraste zwischen den bürgerlichen Lebenswelten und den Erfahrungswelten der Protagonisten zentral für die Beantwortung der hier behandelten Fragestellung sind, wird im Zuge der Untersuchung notwendigerweise ein nicht ultimativ abgegrenztes Bündel an Eigenschaften, Rollenbildern und Verhaltensmustern kontrastiv anhand ausgewählten literarischen Figuren erarbeitet und angenommen (z.B. an persönlich verfügbarem Kapital), welches den idealen österreichischen Bürger beziehungsweise die ideale österreichische Bürgerin vom Außenseiter oder der Außenseiterin unterscheidet.

Diese gegenüberstellende und vergleichende Annäherung an Lebenswelten im Roman wird mit Hilfe methodischer Grundlagen, insbesondere des Close Readings, einem Lektüreverfahren (siehe Kap. I.2.1.) und unterschiedlicher theoretischer Ansätze (siehe Kap. III.) durchgeführt. Im Mittelpunkt stehen dabei folgende Grundlagen, anhand derer versucht wird, Außenseitertum festzumachen: Theorien um den Begriff des „Grotesken“ (siehe Kap. III.2.), die Frage der Handlungsfähigkeit innerhalb oder abseits der Norm (siehe Kap. III.1.), Kapitalverteilung (siehe Kap. III.3.) und Typologien des Außenseiters (siehe Kap. III.4.).

Nachdem genauer auf die einzelnen methodischen und theoretischen Aspekte eingegangen wurde, werden letztere anhand der ausgewählten literarischen Beispiele überprüft. Die Auswahl der Texte erfolgt nach meinem persönlichen Ermessen. So habe ich bewusst „La Habanera“ von Ingrid Puganigg nicht zu einem zentralen Primärtext vorliegender Untersuchung gemacht, da bereits wissenschaftliche Sekundärtexte dazu vorhanden sind, während andere Werke vernachlässigt wurden, unter anderem der Roman „Fasnacht“.

Über Stephan Alfare liegen nach dem derzeitigen Stand der Forschung keine längeren literaturwissenschaftlichen Arbeiten vor. Sein bekanntestes Werk, ein vor

allem in Vorarlberg handelnder Roman mit dem Titel „Das Schafferhaus“, spielt überwiegend in Götzis, dem Geburtsort des Autors und ist dominiert durch eine autobiografische Perspektive (siehe Kap. I.2.3.1.), weshalb er unter anderem für mich im Rahmen dieser Arbeit weniger von Interesse ist als seine anderen Romane, Novellen, Erzählungen und Gedichte. Nach einem längeren Lektüreprozess wurde aufgrund der Thematik für diese Diplomarbeit die Erzählung „Das Begräbnis“ ausgewählt.

I.2. METHODISCHE UND THEORETISCHE ÜBERLEGUNGEN

Die Arbeit mit Texten verlangt, dass grundlegende Überlegungen zum Leseprozess angestellt werden. Was macht ein Leser, ein Analyst und Interpret, wenn er liest? Selbst das bloße Konsumieren der Inhalte ist nur dann möglich, wenn zuallererst die Transferleistung des Zusammensetzens von einzelnen Buchstaben, von Wörtern, von Sätzen und von Texten zu Sinnzusammenhängen erfolgt. Dieses Lesen im Sinne eines „Aufsammeln von Dingen“ aus einer Masse von Informationen zu verstehen, die dann noch „geordnet, getrennt und zurechtgelegt“ werden (Jeßing/Köhnen 2007:7), erfordert ein hohes Maß an Aufmerksamkeit seitens des Lesers. Die irreführende, dichotomische Vorannahme, dass der Autor eine aktive und der Leser eine passive Rolle einnimmt, wird somit von der Hand gewiesen. Jeder Leseakt verlangt nach aktiver Teilnahme des Lesers.⁴

Demnach können unterschiedliche Arten von Lesen unterschieden werden, die jeweils einen unterschiedlichen Grad der Involviertheit des Lesers für sich beanspruchen. Beim informativen Lesen werden aus Texten Informationen herausgesucht, wohingegen das interpretierende Lesen zu einem gewissen Ziel gelangen will. Im Falle der hier vorliegenden Arbeit soll untersucht werden, welche Bedeutungen Außenseiter in den Werken der Autoren einnehmen, das heißt während des Lesens arbeitet der interpretierende Leser mit einer Prämisse im Hinterkopf. Die Annahme des sogenannten kreativen Lesens, welches einen ästhetischen und gestalterischen Anspruch hat, ist für die vorliegende Arbeit zentral. Dabei werden vor dem Lesen Vorannahmen geklärt, im Text Stellen markiert, die besonders auffallen oder interessieren, lineare Abfolgen des Lesens, das der Handlung folgt unterbrochen, etc. (Jeßing/Köhnen 2007:8). Allerdings erfordert die Definition des kreativen Lesens weitere Überlegungen in Bezug auf die konkrete Rolle des Lesers und die konkrete Umsetzung des Lese-, Arbeits- und Analyseprozesses.

Unabhängig davon, wie gelesen wird, zieht der Prozess des Lesens immer nach sich, dass Meinungen des Lesers stetig geformt werden, da kein Text eine geschlossene

⁴„Die Vorstellung, dass der Autor souverän über sein Werk verfüge, die im Zeichen der Postmoderne, insbes. von Foucault heftig erschüttert wird, ist alles andere als altherwürdig, sie taucht erst im Laufe des 18. Jh. auf, im Zuge der Entstehung des modernen literarischen Marktes: Im Verständnis des Mittelalters ist auktoriale Schöpfung Gott allein vorbehalten“ (Holzner 2011:28).

Einheit darstellt und der Leser zugleich seine eigenen Ansichten in den Leseakt miteinbringt. Diese „Wiedererweckung des Textsinnes“ formt sich nach dem „Horizont des Interpretieren“, wobei dies nicht missverstanden werden darf im Sinne einer Überstülperung des eigenen Standpunktes auf den Text, sondern mehr als eine „Meinung oder Möglichkeit, die man ins Spiel bringt“, die dem Leser infolge darin unterstützt, den Text besser zu verstehen (Gadamer in Jeßing/Köhnen 2007:284). Wenn ich als 31-jährige, weibliche, österreichische Leserin einen Text aus den 80er oder 90er Jahren dahingehend interpretiere, inwiefern das Bild des Außenseiters vermittelt und dargestellt wird, spielt dabei meine eigene Definition, was Außenseiter ausmacht, unter dem Einfluss meiner Welterfahrung eine wichtige Rolle, da ich daran das Bild des Außenseitertums samt aller Charakteristika, die im Originaltext vorkommen, beschreibe, forme und messe.

Aus diesem Dialog zwischen Text und Leser kann, wie erwähnt, geschlossen werden, dass der Leser sein eigenes Urteil einbringen muss, da sein eigenes Verständnis eine Voraussetzung dafür ist, sich mit dem Text adäquat auseinanderzusetzen und neue Bedeutungen zu erkennen. Der Text enthält immer mehr Bedeutung, als der Leser, aber auch der Autor selbst, festmachen kann. Man kann deshalb von Verstehen als nicht nur „reproduktiv“, sondern auch „produktiv“ sprechen (ebd.).

Hans R. Jauß und die Konstanzer Schule knüpfen an die genannte „Wiedererweckung des Textsinns“ durch den Leser nach dem Philosophen Gadamer insofern an, als dass sie die Rolle des Lesers hervorheben. „Die literaturwissenschaftliche Aufgabe ist entsprechend, aus dem Text diejenigen gesellschaftlichen Fragen zu rekonstruieren, auf die der Text eine Antwort war [...]“ (ebd. 296). Anstelle des „War“ sollte hier ein „Sein könnte“ stehen, da literarische Werke ihre Aktualität nur dadurch behalten, als dass sie von Leserschaften jedweder Epoche immer wieder auf ihre Bedeutung hin überprüft werden und Bestand haben. Ein Werk kann durchaus Antworten liefern, die der Autor oder der Text selber dem zeitgenössischen Publikum nicht nahelegen wollen oder wollten. Weiters wird betont, dass Leser „auch die aktive Rolle übernehmen können, auf eine Tradition zu antworten, indem sie selbst Werke hervorbringen“ (Jauß in Jeßing/Köhnen 2007:297). Diese Perspektive ist auch für wissenschaftliche Texte, die sich mit Primärliteratur auseinandersetzen, von Bedeutung, da somit der Grundstein dafür

gelegt wird, Bedeutung im Akt der wissenschaftlichen Auseinandersetzung neu zu besetzen.

Fragen, die ein Text aufwirft, können umfassend beantwortet werden. Die interpretatorische Freiheit wird nur insofern begrenzt, als dass jeder Text laut dem Literaturwissenschaftler Wolfgang Iser einen bestimmten Lesertyp erfordert. Jeder Text fordert den Leser heraus, Bilder zum Gelesenen zu erdenken, die man im weiteren Leseprozess bestätigt oder widerrufen sehen kann. Diese „Vorstellungsbilder des Lesers“ machen es möglich, neue Horizonte zu begreifen, da sie ständig korrigiert werden müssen. Das heißt, dass während des Lesens bereits interpretiert wird, da „Leerstellen“ oder „Unbestimmtheitsstellen“ wie bei Kapitelenden, Handlungs- und Szenenwechsel, fragmentarischen Darstellungen usw. mit eigenen Bildern und bereits Gelesenem verknüpft werden müssen. Der Text liefert also einen Textrahmen, der „gefüllt“ werden muss (ebd. 297f). Dieser wird allerdings nicht willkürlich mit persönlichen und vom gesellschaftlichen Umfeld unbeeinflussten Annahmen und Informationen aufgestockt, nein, jeder Mensch bleibt ein von seiner Umwelt beeinflusstes Wesen. Demnach lassen sich nach dem Philosophen Michel Foucault Texte nicht ohne gesellschaftliche Beeinflussung und Strukturierung denken. Obwohl der Leser in der Literaturwissenschaft und –geschichte zunehmend gestärkt wurde, indem ihm eine aktive Rolle im Lektüre- und Interpretationsprozess, bis hin zum Neuschreiben eines Textes (siehe Barthes ebd. 312) durch Interpretation, zugeschrieben wurde, betont er, dass sowohl Autor als auch Leser in gesellschaftliche Diskurse eingebunden sind, die meist weniger als mehr bewusst ablaufen (ebd. 332f). Um aus meiner eigenen Erfahrung als Lehrerin zu sprechen: Wenn ich mit einem Text wie „Tristan und Isolde“ vertraut bin und versuche, 14-15-jährigen Schüler_innen die Inhalte näherzubringen, ruft es keine Verwunderung in mir hervor, dass einige junge Menschen ernsthaft darüber diskutieren, ob Isolde eine Prostituierte ist, da sie mit mehreren Männern schläft.

Um den Ansprüchen eines aktiven Lesers, der durch einen gewissen Textrahmen beeinflusst, Diskurse wahrnimmt und in seiner Rolle als Träger von Meinungen und Bedeutungsbildern auftritt, gerecht zu werden, ist die Einschränkung auf eine Lektüremethode wichtig, da in der vorliegenden Arbeit verschiedene Primärliteraturen miteinander verglichen werden. Close Reading erfüllt die meisten

dieser Ansprüche, weshalb sich das folgende Kapitel mit dieser „Lesart“ und ihren Vorteilen für eine wissenschaftliche Arbeit auseinandersetzt.

I.2.1. CLOSE READING: TEXTE ALS UNERSCHÖPFLICHE BEDEUTUNGSQUELLEN

Wie bereits in der Einleitung zu diesem Kapitel festgestellt wurde, ist ein Leser keinesfalls unbeeinflusst von gesellschaftlichen Diskursen und bringt sich im Lektüreprozess ein, indem er eigene Bilder und Gedanken mit dem, was der Text anbietet, verknüpft und Ideen des Textes so weiterführen kann. Um umfassend zu analysieren und interpretieren, gibt es bestimmte Strategien, die bei der Textarbeit weiterhelfen.

I.2.1.1. Was ist Close Reading?

Der Begriff Close Reading stammt aus dem Englischen und bedeutet übersetzt „genaues“ oder „textnahes“ Lesen. Anfänglich wurde Close Reading hauptsächlich als sehr nahe am Text orientiertes, als textimmanentes Lesen verstanden. Inzwischen hat sich die Lesetechnik dahingehend geöffnet, dass eine Diskussion des Inhaltes möglich ist, die sich vom Text weitgehend entfernt und somit neue Diskurse öffnet (Jeßing/Köhnen 2007:365). Im Lexikon der Literatur- und Kulturtheorie von Asgar Nünning wird noch eine engere Definition von Close Reading propagiert, die ausschließlich „werkzentriert“ arbeitet und absichtlich „Faktoren des Kontexts“ für eine Interpretation der Inhalte weglassen möchte. Sie stellt „sprachliche Besonderheiten, formale Merkmale und Bedeutungsnuancen“ in den Vordergrund (Nünning 2008:98).

Das Ausblenden sämtlicher „Faktoren des Kontexts“ wird im Zuge dieser Arbeit nicht rigoros umgesetzt, da es durchaus notwendig ist, soziale, historische und gesellschaftliche Eindrücke einer realen beziehungsweise hypothetischen weil literarischen Welt in die Analyse und Interpretation miteingebunden. Soziologische, kulturanthropologische, psychologische und andere Sichtweisen werden durch weiterführende Sekundärliteratur hinzugezogen, da durch breite Quellen das Textverständnis erweitert werden kann. Dahingehend wird Kontextualisierung im Sinne eines gesellschaftlichen Rahmens verstanden, der an das jeweilige literarische Werk anknüpfend, interpretative Verbindungen zwischen Kontext und Textinhärenz erstellt.

Wenn zum Beispiel ein groteskes Element durch seine gesellschaftliche Randstellung als wichtiger Faktor für die Definition der Bedeutung von Außenseitern im Werk angesehen wird, ist diese Identifikation beeinflusst durch den Kontext des Lesers und die Konstellation der Inhalte und sprachlichen Ausformungen im Text. Es entsteht ein mit Ambiguität geprägtes Spannungsfeld, welches gezielt durch die Lektüremethode Close Reading offengelegt wird (siehe Nünning 2008:98).

Eine Offenlegung von Ambiguitäten, Ironien und Paradoxien erfolgt durch die Analyse ebendieser und anderer rhetorischer Mittel. Merkmale des Literarischen werden ausgewiesen (Weitz 1995:357). Stellen, die konfliktreich sind, die bereits angenommenen Positionen widersprechen, die Differenzen zwischen Entitäten aufdecken, sollen in den Vordergrund gestellt werden (ebd. 360).

Aus allen Positionen lässt sich erkennen, dass Close Reading nicht eine Methode ist, die deutlichen Anweisungen und Strukturen folgt, sondern dass sie vielmehr eine Sicht auf den Text beschreibt, ein Lektüreverfahren, das alleine den Schwerpunkt aufweist, dass der Leser genau, aufmerksam und vorsichtig liest. Ich würde nicht so weit gehen und dahinter eine verschleierte Genietheorie annehmen, sondern vielmehr die Offenheit und Anpassungsfähigkeit einer solchen Herangehensweise in den Vordergrund stellen. Mit der Frage nach der konkreten Umsetzung wird sich das folgende Kapitel auseinandersetzen.

1.2.1.2. Wie wird Close Reading durchgeführt?

Steht das Thema „Außenseiter“ im Mittelpunkt der Text- oder Romananalyse – im Folgenden in Romanen und Erzählungen – ist es notwendig, sich dem Thema mithilfe eingrenzender oder fokussierender Prämissen zu nähern. Diese Vorannahmen resultieren aus den Überlegungen, die im Vorhinein aufgrund der Beschäftigung mit dem Thema entstehen und sich als Analysekriterien anbieten. In der vorliegenden Arbeit sind dies die Aspekte des Grotesken, der unterschiedlichen Außenseitertypen, des normengerechten Verhaltens und des verfügbaren Kapitals.

Wenn Close Reading angewendet wird, geht es zuerst darum, Fakten und Details im Text zu bemerken, sei es aufgrund der sprachlichen Strukturen oder des Inhalts, die ambig wirken und im Leseprozess dem Interpreten auffallen. Ein Augenmerk wird besonders auf Stellen gelegt, die einen der analytischen Bereiche betreffen, denn das

Ziel im Leseakt ist es, Auffälligkeiten zu den Vorannahmen zu observieren. Diese können widersprechender oder bestätigender Natur sein oder sich auf sprachliche Merkmale beziehen. Fallen solche Stellen auf, müssen sie in einem zweiten Schritt interpretiert werden (Kain 1998).

In der Praxis gibt es unterschiedliche Arbeitstechniken, die eine solche textnahe Arbeit ermöglichen. Patricia Kain, Professorin an der John Hopkins Universität in Baltimore, schlägt folgende Vorgehensweise vor:

Zuerst soll mit einem Stift in der Hand gelesen werden. Als Nächstes werden Muster und Wiederholungen von jenen Punkten gesucht, die im Text beim ersten Lesen bereits aufgefallen sind, insbesondere sprachliche und inhaltliche Wiederholungen, Widersprüche und Ähnlichkeiten. Als Drittes stellt der Interpret Fragen an den Text, nämlich zu den Mustern, die aufgefallen sind (Kain 1998). In Bezug auf die Frage nach der Bedeutung von Aspekten des Grotesken stehen dabei zum Beispiel sprachliche Mittel wie Metaphern, Allegorien und Symbole im Mittelpunkt (vgl. Wheeler 2013). Welche Metaphern wirken in gewissen Zusammenhängen grotesk und warum? Wird dieser Effekt öfters erzeugt? Im Allgemeinen ergibt sich eine Vorgehensweise vom Allgemeinen ins Detail, da man sich als Leser zuerst einen Überblick über das Gesamtwerk verschafft. Welche Figuren sind zentral, welche marginal, welche Erzählperspektiven werden eingenommen? Sind bestimmte sprachlichen Strukturen vorherrschend? Werden rhetorische Figuren verwendet und wenn ja, welches Ziel wird damit verfolgt? Erst wenn diese Fragen weitgehend geklärt sind, ist es sinnvoll mit einer Interpretation fortzufahren (Martin 2007).

In der vorliegenden Arbeit ist es zur vollständigen Untersuchung und Beantwortung der Hypothesen nicht notwendig, den ganzen Text als Einheit zu interpretieren, jedoch muss jeder Roman zuerst einmal gelesen werden, um zu bestimmen, welche Passagen zentral für die Beantwortung der Forschungsfrage sind. Anschließend eröffnen sich zwei Analysestränge: ein inhaltlicher und ein sprachlicher, die sich gegenseitig bedingen. Mit der Forschungsfrage und der Hypothese im Hinterkopf werden anhand von konkreteren Fragen die Passagen analysiert und folglich interpretiert, die sprachlich oder inhaltlich auffallen, weil sie zum Beispiel Widersprüche oder auffallende sprachliche Konstruktionen aufweisen (siehe u.a.

oben erwähnte Punkte). Während des Analyse- und Interpretationsvorgangs wird Sekundärliteratur hinzugezogen, um die Erkenntnisse in Perspektive zu setzen.

1.2.2. TEXTSORTENBEZUG UND GATTUNGSPROBLEMATIK

Die Texte, mit denen hier gearbeitet wird, weisen überwiegend Merkmale der epischen Gattung auf. Die Epik umfasst eine umfangreiche Bandbreite an dazugehörenden Textsorten. Unterschiedliche Textsorten verlangen unterschiedliche Lesarten und eröffnen gleichzeitig Deutungsmöglichkeiten. Obwohl ein Roman als Ganzes eindeutig einer Textsorte zugeordnet werden kann, heißt es noch lange nicht, dass er nicht auch dialogische/dramatische Elemente oder Ähnlichkeiten mit Erzählungen oder Novellen aufweisen kann und vice versa.

Drei Textsorten sind für die vorliegende Arbeit von Belang, nämlich der Dialog, der Roman und die Erzählung beziehungsweise die Novelle. In den folgenden Kapiteln wird genauer darauf eingegangen, welches textsortenspezifische Wissen vonnöten ist, um den Primärtexten gerecht zu werden.

1.2.2.1. Dialog

Dialoge kommen in der vorliegenden Arbeit nicht als „reine“ Textsorten vor, sondern sind immer in die Form eines Romans verpackt. Interessant ist dann, welche Funktion sie darin erfüllen und durch welche sprachlichen Merkmale sie gekennzeichnet sind.

Der Begriff Dialog setzt immer eine Wechselwirkung zwischen mindestens zwei Polen voraus, sowohl in der schriftlichen als auch in der mündlichen Ausprägung sind Sprecher und Hörer vorhanden. Ein „gedichtetes“ Gespräch wird durch die (un)beabsichtigte Wirkung auf den anderen geformt, wobei dem Sprecher oder Autor durchaus heimliche Motive nachgesagt werden können, da die Rede auf einen anderen eher vom Hörer und vom Besprochenen als vom Sprecher aus zu verstehen ist (Bauer 1969:3f). Es gibt Positionen innerhalb der Literaturwissenschaft, die betonen, dass ein Dialogtext als „Makroproposition“ des Autors betrachtet werden muss, da der Autor zu einer verhandelten Frage seine Position darstellt. Dabei können semantische Überschüsse entstehen, da es zu einer Überlagerung der äußeren und inneren Kommunikationsebene kommt, weil der Zeitpunkt der Textproduktion und der Textrezeption differiert (Häsner in Hempfer 2004:21). Dies konstituiert eine Problematik, die die Interpretation von Dialogen betrifft, nämlich

dass durch die Interferenz und Überlagerung von Aussageebenen Absichten nicht nur aus einer, sondern aus dem Zusammenspiel mehrerer Gesprächspartner inklusive der des Autors herausgelesen werden müssen (Häsner in Hempfer 2004:14). Daraus entstehen unterschiedlichste Ausprägungen (siehe Bauer 1969:7), wobei drei grobe Differenzierungen getroffen werden können: der gebundene (konventionstreue) Dialog, der offene (tektonische, durchgeplante) Dialog und der atektonische Dialog, welcher stilistisch abrupt ausfällt (ebd.: 11). Letzteres prägt den Schreibstil von Ingrid Puanigg, welcher durch eingeschobene, verkürzte, schwer zuordenbare Dialoge auffällt, deren Sinn sich teilweise nicht augenblicklich offenbart (siehe Kap. II.2.1.2.). „Der Mann drückte ihr die Hand. Ich bin Weltenbürger, sagte er, und hier, ausgerechnet hier treffe ich Sie. Ja, erwiderte Martha. Ihr war schlecht. Gehen wir, fragte der Mann [...]“ (Puanigg 1981:57).

Dialoge können aber auch unterschiedliche Modi verfolgen, so können sie dramatisch, narrativ oder paratextuell sein (Häsner in Hempfer 2004:29). Narrative Dialoge verfügen über eine „Diskursebene“, über die Autoren selber in den Text eingreifen können, wohingegen dramatische Dialoge auf szenische Aufführbarkeit hin überprüft werden können (ebd. 31). Die Unterscheidung und Zuordnung zu einem Modus ist nicht immer eindeutig zu treffen, wie folgender Textausschnitt aus „Das Begräbnis“ zeigt:

„Von da an kam die junge Frau beinahe täglich in den Laden. ‚Was haben Sie gegen meinen Mann?‘ fragte sie an einem Mittwochvormittag, als sie wegen des darauffolgenden Marienfeiertags die doppelte Menge Lebensmittel einkaufte, zweimal soviel Bier und eine kleine Flasche Schnaps. ‚Ich habe nichts gegen ihren Mann, Frau Kirchberger. Im Gegenteil – ich bin zutiefst bekümmert ...‘“ (Alfare 1999:36).

Zu Beginn folgt eine beinahe szenische Anweisung in Form eines Paratextes, der auf die Häufigkeit des Ladenbesuchs verweist, gefolgt von einer dialogischen Sequenz, in der dem Leser narrativ neue Informationen zur Handlung vermittelt werden. In epische Texte eingebettet, scheint der Dialog oftmals einem narrativen Modus anzunehmen.

I.2.2.2. Epische Texte

Da das Thema der vorliegenden Arbeit „Am Rande der Gesellschaft“ den Fokus auf Außenseiter in den Werken von Stephan Alfare und Ingrid Puanigg legt und die beiden Autoren epische Gattungen vorziehen, ist es essentiell, die Möglichkeiten der

Figurentypisierung genauer zu untersuchen. Im Folgenden wird diese und die sprachlichen Kennzeichen sowie die Narrativik, die zur Analyse benötigt wird, dargestellt.

Charaktere in Texten werden direkt, durch Zuschreibungen von Eigenschaften (Maximillian aus „Das Begäbnis“ von Stephan Alfare wird von seinem Stiefvater als schriftstellerisch begabt dargestellt; siehe Kap. III.1.1. [Alfare 1999:40f]) und indirekt, durch das Benennen von äußeren Umständen, wie zum Beispiel die Wohnumgebung, beschrieben (durch das Hinweisen auf Maximillians Trinktempo wird suggeriert, dass er Alkoholiker ist; siehe Kap. III.1.1., ebd. 12). Faktoren wie das Verfügen über bestimmte Kapitalformen (siehe Kap. III.3.) erleichtern das Einordnen von Personen in ihr gesellschaftliches Umfeld (Schneider 2010:17). Das Augenmerk sollte beim Analysieren von Figuren auch auf das Problem oder die Chance der Identifikation gelegt werden. Als Rezipient und gleichzeitig Analyst ist übermäßige Identifikation als Leser kein verschleiernendes Moment, da man in seiner Rolle immer einen Schritt zurückgeht. Der Roman ist keine Gattung, die per se Distanz kreiert, da das Hineinversetzen in unterschiedliche Figuren ermöglicht wird (ebd. 25). Inwieweit jedoch soll man sich als Analyst und Interpret mit den Figuren identifizieren?

Erstrangig muss beachtet werden, dass Figuren immer als etwas Konstruiertes und Erschaffenes wahrzunehmen sind; dies geschieht im Roman entweder durch das *Zeigen*, welches das „wissenschaftlich-sachliche, teilnahmslose Widerspiegeln der ‚Realität‘ in der Form einer kalt sezierenden Objektivation“ betont oder durch das *Spielen*, wodurch absichtlich wirklichkeitsbrechende Faktoren, die die Scheinbarkeit der Realität zerstören, eingeführt werden (ebd. 26). Dadurch kann ein intellektueller Abstand zur Analyse geschaffen werden, da der Text, je nachdem, wie er gelesen wird, ein gewisses Maß an Identifikation mit Figuren nahelegt oder von sich weist. Nicht außer Acht gelassen werden darf die Tatsache, dass Faktoren wie ähnliche Lebensumstände oder ähnliche persönliche Daten des Lesers und der literarischen Figur eine Identifikation erleichtern und somit auf das sogenannte Zielpublikum eines Romans abzielen.

Wie aber manövriert oder lenkt der Text Charakterisierung von Figuren sprachlich?

Die Erzählinstanz tritt selten durch dialektale Formen zum Vorschein. Figuren jedoch werden häufig mit Hilfe von dialektalen sprachlichen Merkmalen typisiert. Oft spielt die Verwendung einer „experimentellen Prosa“ dabei eine Rolle. Diese dient als „Instrument der Verfremdung“ oder als „Gestaltungsmittel zur Erweiterung künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten“. Im modernen Roman spielen vielfältige sprachliche Merkmale eine Rolle, beispielsweise der Verzicht auf Aposiopesen, ungewöhnliche Satzgliedstellungen, Satzklammern, Hintanstellung von Partizipien, Infinitiven, Prädikativen, Adverbien, Verbzusätzen, etc. (ebd. 41f). Der Leser erinnert sich dabei eher an Inhalte und weniger an Satzstrukturen. Unkonventionelle Satzstrukturen werden dabei oft als „Weckruf“ verstanden (ebd. 43), um damit unter anderem bestimmte Inhalte hervorzuheben.⁵

Eine Herausforderung wird in den kommenden Analysen unter Berücksichtigung der bereits genannten Punkte das Herausarbeiten der Differenz zwischen selbsttätigen Aussagen einer literarischen Figur über sich selber und den Zuschreibungen und Charakterisierungen anderer literarischer Figuren über sie darstellen. Um eine umfassende Veranschaulichung der Aspekte der Figurencharakterisierung zu ermöglichen, die Außenseitertum definieren, ist es notwendig, autobiographische Perspektiven sowie die Frage nach Fiktion und Fiktionalität mitzureflektieren.

1.2.3. AUTOBIOGRAFISCHES SCHREIBEN/FIKTIONALITÄT

Literarische Werke sind Produkte eines menschlichen Geistes. Dieser menschliche Geist entstammt aus einem bestimmten sozialen, gesellschaftlichen und kulturellen Umfeld, welches wiederum bestimmt, durch welche Linse die Welt betrachtet wird. Dadurch und durch die Wandelbarkeit, die persönlichen Interessen und die Anpassungsfähigkeit der Autorin/des Autors besteht die Notwendigkeit, das literarische Produkt nicht zuallererst als Produkt, das die Wirklichkeit

⁵ „Setzt die Syntax dem routinemäßigen ‚Herunterlesen‘ Widerstände entgegen, so schaltet der Rezipient in diesen Reservemodus um, in dem eine genauere (vorbegrifflich-)grammatische Analyse durchgeführt wird. Die Syntax gewinnt dann an Bedeutung, wird also bewusster wahrgenommen“ (Schneider 2010:43). Mechanismen, die den Lesefluss beeinflussen, sind u.a. die Kohärenzstörung, eine bewusste Unterbrechung oder Zerstörung des inneren Sinnzusammenhangs, Redundanz, Skripturalität (stilistisch schriftlich), Kolloquialität (stilistisch mündlich), kürzere Sätze, Ellipsen, Satzabbrüche, fehlerhafte Satzkonstruktionen, Abtönungspartikel, Deiktika und Satznachträge (ebd. 44-46).

realitätsgetreu abbildet, als Fakt, sondern als Fiktion zu betrachten. Diese Betrachtung der Wirklichkeit ändert sich jedoch stetig (Schneider 2010:14f).

Die Rolle des Lesers ist es demnach, den Verlauf von Grenzen, die „Erfundenem“ und „Wirklichem“ (ebd.) ihren Platz einräumen, unabhängig von ihrem historischen Entstehungskontext, zu erkennen. Was aber meint „erfunden“ und „wirklich“? Welche Termini eignen sich, um adäquat zu differenzieren? Wenn nicht nachgewiesen werden kann, ob etwas nicht erfunden ist, wird meistens der Begriff „fiktiv“ verwendet, um dies zu verdeutlichen. „Fiktional“ hingegen bedeutet, dass „Referenzialisierbarkeit“ möglich ist (Fulda 2011:184). Letzteres ist demnach das Mittel, um den fiktiven Charakter zu begreifen.

„Als Fiktionalitätssignale scheinen hierbei nicht nur solche Textstellen zu fungieren, die der Leser nach Maßgabe seines jeweiligen Weltbildes für phantastisch hält, sondern auch eine bis ins Unwahrscheinliche gesteigerte Detailliertheit in der Sachbeschreibung bzw. eine ebensolche Komplexität der Innenweltdarstellung [...]“ (Schneider 2010:9).

Verfasst ein Autor einen Text, kann er/sie bewusst, durch den Einsatz von Schreibstrategien und narrativer Elemente, beeinflussen, wie der zeitgenössische Leser den Text wahrnimmt, beziehungsweise welcher Wahrheitsgehalt aufgrund der Nachvollziehbarkeit gegeben ist. Die Frage nach dem autobiografischen, jedoch fiktionalen Gehalt eines literarischen Textes ist deswegen sinnvollerweise nur dann zu beantworten, wenn dies das Ziel der Untersuchung ist. Zumal für das Thema dieser Untersuchung irrelevant ist, inwiefern die Merkmale und Kriterien, die Figuren ausmachen, einem fiktiven, fiktionalen, realen oder autobiografischen Kontext entstammen.

Aussagekräftiger ist, inwiefern die Wahl der narrativen Ausgestaltung und der Einsatz bestimmter Textsorten absichtlich den Grad der Fiktivität oder Fiktionalität beeinflusst. Es ist anzunehmen, dass dialogische Sequenzen bewusst eingesetzt werden, da eben dieser darin schwieriger auszumachen ist als in erzählerischen Sequenzen in Romanen, da, wie im Kapitel I.2.2.1. erwähnt, „Absichten nicht nur aus einer, sondern aus dem Zusammenspiel mehrerer Gesprächspartner herausgelesen werden müssen“ (Häsner in Hempfer 2004:14), obwohl die Erzählperspektive oftmals eine neutrale ist. Dennoch, eingewoben in den Roman, sind Dialoge oftmals schwierig zu analysieren. Manche Stellen müssen öfter gelesen werden, um

inhaltlich, sprachlich und metatextuell erfasst werden zu können, beispielsweise folgender Textauszug aus „Fasnacht“ (siehe Kap. III.1.2.).

„Und Dubronski? Du hast ihn verlassen. Wenn einer einen verläßt, geschieht es dem recht. Ich kann nicht so denken. Wenn ich Dubronski verlasse, spüre ich mein Gewissen. Wenn du das Gewissen spürst, erwidert Christian, ist der Bruch schon da“ (ebd. 126f).

Der Roman „Fasnacht“ enthält viele dialogische Stellen, die gezielt Inhalte ausdrücken und verstärken, auf die in den folgenden Kapiteln eingegangen wird. Da diese Dialoge oft in atektonischer Form vorkommen und überwiegend im narrativen Modus verfasst sind (siehe Kap. I.2.2.1.), ist ein bestimmter Grad an Fiktionalität gegeben. Sowohl im Roman als auch in der Erzählung oder in der Novelle sind die Möglichkeiten einer narrativen Gestaltung multipel und müssen immer im Kontext untersucht werden.

Die individuelle Gestaltung des narrativen Elements, die eventuelle Übereinstimmung von Ich-Erzähler und Ich-Figur, das Vorhandensein multipler Ich-Erzähler und Ich-Figuren etc., dies sind teilweise alles Fragen, die mitunter in Bezug auf einzelne Passagen von Werken gezielt beantwortet werden müssen (Schneider 2010:50,53f). Dies berücksichtigend wird im Folgenden eine Erzählperspektivenanalyse der beiden ausgewählten Werke auszugsweise unternommen.

Im Sinne einer Analyse vom Allgemeinen zum Spezifischen werden im nächsten Kapitel außerdem die formal-sprachlichen, inhaltlichen Darstellungsformen der Autoren Ingrid Puganigg und Stephan Alfare, welche ein unterschiedliches Zusammenwirken von Fakt und Fiktion nach sich ziehen und Außenseitertum formen, anhand ausgewählter Merkmale überblicksweise dargestellt.

I.2.3.1. Stephan Alfare

Stephan Alfare ist ein Autor, der den Großteil seiner literarischen Texte weniger von seiner persönlichen Biografie zu distanzieren scheint als Ingrid Puganigg. Im Roman „Das Schafferhaus“ (2006) erzählt er zum Beispiel von seinem Aufwachsen in Vorarlberg in der Ortschaft Götzis und diejenigen Einwohner, die das Werk gelesen haben und bereits seit Längerem in Götzis wohnen, erkennen die eine oder andere literarische Figur wieder. In „Terrain“ (2013) spielen Teile der Handlung am Yppenplatz im 16. Wiener Gemeindebezirk in einem Café, das von ihm selbst

häufiger frequentiert wurde, in dem er selber Lesungen hielt, von denen ich auch eine besucht habe. Die Hauptperson, Udo Asch, beschreibt darin ihre Eindrücke.

„Vor einem Jahr noch hätte er den Platz gequert. An diesem Abend nicht. Heute umrundet er den Platz. Er wünschte sich nicht das Erscheinen am Präsentierteller. Er pirschte sich entlang der Häuserfront heran, am jugoslawischen Café vorbei, an der kleinen Bar, am vegetarischen Restaurant“ (Alfare 2013:41).

Wer den Yppenplatz kennt, weiß, wo sich Udo Asch bewegt. Das Café, das das Ziel der Reise darstellt, befindet sich in unmittelbarer Nähe.

„Das Café hat die Form eines Schlauchs. Gleich hinter der Tür gibt es einige Tische links und rechts, dann die lange Theke, bevor es weiter nach hinten geht, wo die Toiletten sind und der Raum mit den ausgemusterten Bibliotheksbüchern“ (ebd. 41).

Das Cafe Club International entspricht genau dieser Beschreibung und befindet sich in der Payergasse 16. Die Welt der Fiktivität des Romans hat bei Stephan Alfare durchaus eine faktische Grundlage, die bei genauer Recherche auch weiter belegbar wäre. In der hier zentralen Erzählung „Das Begräbnis“ finden sich genügend Referenzen, die auf Stadtteile und Gebäude in Wien verweisen, die real existieren und aufsuchbar sind, beispielsweise der Wiener Westbahnhof und die erwähnten Rolltreppen (Alfare 1999:32), welche in der Zwischenzeit höchstens im Rahmen des Umbaus ausgetauscht wurden, der Park namens Steinbauerpark (ebd. 126), in dem Maximillian seinen Stiefvater Theodor trifft (ebd. 128) und der Wiener Zentralfriedhof, wo die Beerdigung von Maximillians Mutter stattfindet (ebd. 130f). Die Orte in der Erzählung sind zumeist faktisch in der Realität nachweisbar und sorgen dafür, dass der Text auf den Leser den Eindruck der Beschreibung einer tatsächlich stattgefundenen Begebenheit hinterlässt. Anders bezieht sich Ingrid Puganigg auf die Räume, in denen die Handlung ihrer Texte stattfindet.

I.2.3.2. Ingrid Puganigg

Die Autorin Ingrid Puganigg kam im Alter von zirka 15 Jahren nach Vorarlberg, wo sie in Höchst lebte. Im Roman „Fasnacht“ von 1981 lebt die Hauptfigur, Martha Dubronski, mit ihrem kleinwüchsigen Ehemann in dem Dorf Höchst im Rheinland in der Nähe von Bregenz. Von der Nähe zu Bregenz erfährt man als aufmerksamer Leser bereits auf der Seite 19, da Martha für 10 Tage stationär im Spital aufgenommen wird. Wenn von Martha über das Dorf gesprochen wird, dann wie

folgt: „Martha kennt dieses Dorf, in dem Dubronski nun mit ihr zusammenlebt und das er nicht kennt“ (Puganigg 1981:15). Durch das Nicht-nennen des Namens schafft sie Distanz und unterbindet direkte Assoziationen. Ihr Mann, Dubronski, eröffnet durch ein Gespräch mit einer Frau, die er in einer Bar kennengelernt hat, dass er mit seiner Frau in Höchst wohnt. „Wo wohnen Sie? Er blickt zu ihr auf. In Höchst. Ich bin dort Zeitungsausträger“ (ebd. 25). Sprachlich verfährt sie formal im gesamten Text auf eine Art und Weise, die Informationen immer durch einen sprachlichen Schleier vermittelt, wodurch eine Übergangswelt zwischen Fakt und Fiktion geschaffen wird, die die Atmosphäre des gesamten Romans kennzeichnet.

Durch die Biografie der Autorin und durch das Nennen von bekannten Gegenden und regional wichtigen Punkten weiß man als Person, die aus derselben Gegend stammt, dass die Autorin die Region ebenfalls kennen muss, wodurch die Unheimlichkeit, die durch den eher handlungsarmen Inhalt und die sprachlichen und narrativen Darstellungsmöglichkeiten entsteht, aber nicht vermindert wird. Ingrid Puganigg spielt mit Stimmungen und Eindrücken, die durch die Kombination von Sprache und Inhalt an der Grenze von Fakt und Fiktion erzeugt wird. Was aber macht das Ehepaar im Dorf zu Außenseitern? Können beide als solche betitelt werden?

II. ASPEKTE VON AUßENSEITERTUM: GRUNDLEGENDE ÜBERLEGUNGEN

Außenseiter sind Menschen, die sich auf der äußeren Seite einer Gruppe von Menschen befinden. Folgende soziologische Definition fasst sämtliche Gesichtspunkte zusammen, die für die kommende Analyse bedeutend sind.

„**Außenseiter** [Herv.i.Orig.], Personen, die sich in einer Gruppe oder Organisation relativ regelmäßig durch abweichendes Verhalten auszeichnen und bewusst oder unbewusst aufgrund eigener Entscheidung, fremder Einwirkung oder objektiver Zwänge die als normal und allg. verbindlich geltenden Normen verletzen bzw. die Verhaltenserwartungen der anderen enttäuschen“ (Hillmann 2007:59).

Menschen, die durch abweichendes Verhalten oder abgrenzende Eigenschaften geltende Normen oder Verhaltenserwartungen herausfordern, egal, ob sie dies bewusst oder unbewusst tun, können als Außenseiter bezeichnet werden. Um Personen, auf die diese Beschreibung zutrifft, zu identifizieren, muss zuallererst nach den Normen gefragt werden, die sie verletzen. Weiters muss geklärt werden, ob bestimmte persönliche soziale, ökonomische, kulturelle, körperliche oder symbolische Faktoren in der eigenen Biographie und Lebensweise die Stellung in der Gesellschaft bestimmen. Der Versuch einer Typologisierung von Außenseitern, um unterschiedliche Stellungen in der Gesellschaft als bewusst oder unbewusst verursacht einzuteilen, kann schlussfolgernd unternommen werden. In Bezug auf die Analyse literarischer Figuren ist auf die Notwendigkeit hinzuweisen, als Analyst vorurteilsfrei zu agieren.

„Im Kontext der Figurenanalyse ist vorläufig nur festzuhalten, dass ein Literaturwissenschaftler Romanfiguren aus sämtlichen sozialen Milieus sachlich und vorurteilsfrei analysieren können muss, auch wenn sie im Hinblick auf Habitus, Erscheinungsbild oder Verhalten ‚absolut nicht sein Typ sind‘“ (Schneider 2010:23).

Ausgewählt wurden für diese Arbeit von Stephan Alfare die Erzählung „Das Begräbnis“ (1999) und von Ingrid Pukanigg der Roman „Fasnacht“ (1981), die allesamt literarische Figuren enthalten, die eine Herausforderung für den Leser darstellen, da sich in Bezug auf die Problematik der Sympathienlenkung (siehe unten) Faktoren zusammenfügen, die das Nachvollziehen der Handlungsstränge und das vorurteilsfreie Interpretieren jener erschweren. So komplex die Figuren auf den

zweiten Blick erscheinen, so simpel scheinen die Tatsachen auf den ersten Blick konstatiert. Martha lässt sich zum Beispiel im Roman „Fasnacht“ von ihrem Ehemann Karl Dubronski schlagen, der im Roman öfter Frauen schlägt (Puganigg 1981:44) und Maximilian ist ein bedingungsloser Säufer, der sich mitunter über sich selber ergibt (Alfare 1999:127).

Erklärend sei erwähnt, dass der Begriff „Sympathienlenkung“ und die damit verbundenen Annahmen eine Grundlage für die Analyse der Primärtexte bieten. Man spricht sowohl von harten als auch von weichen Faktoren der Sympathienlenkung.

„Von harten Faktoren der Sympathienlenkung spricht man im Hinblick auf die Darstellung des Verhältnisses einer Figur zu den in der Lebenssphäre der voraussichtlichen Rezipienten ganz allgemein und durchgängig anerkannten Gesellschaftsnormen. Dazu gehören beispielsweise bestimmte ethische Grundsätze, aber auch die Minimalforderungen der gesellschaftlichen Etikette[...]“ (Schneider 2010:23).

Das Miteinbeziehen von solchen harten Faktoren setzt nicht voraus, dass Menschen per se unsympathisch sind, nur weil sie zum Beispiel in der falschen Gesellschaft mit den Fingern essen und dadurch zu Außenseitern werden, oder prinzipiell Gesellschaftsnormen brechen. Dadurch wird lediglich eine Richtung der Annäherung an das Thema ermöglicht. Weiche Faktoren sind weniger eindeutig und müssen nicht mit von der Mehrheit abweichendem Verhalten in Verbindung gebracht werden.

„[Die weiche] Sympathienlenkung, die sich das von Affinität oder Distinktion geprägte Verhältnis zwischen dem Habitus der literarischen Figuren und demjenigen der wahrscheinlichen Leserschaft zunutze macht. Dass man, ‚bestimmte Typen nicht ausstehen kann‘, ist oft kein Effekt ganz persönlicher, individueller Vorlieben, sondern der Ausdruck epochen- und schichtenspezifischer Dispositionen, die über seinen Habitus in den Einzelnen hineinwirken. [...] Hier sei nur zusammenfassend vermerkt, dass dabei Bildungs- und Mentalitätsunterschiede im Durchschnitt eine größere Rolle spielen als das Vermögens- und Einkommensgefälle“ (ebd. 24).

Die schwierig zu identifizierbaren weichen Faktoren bewirken, dass dem Leser eine literarische Figur unsympathisch oder sympathisch erscheint. Das Bewusstsein nach dieser Möglichkeit zu schaffen ist zentral, da potentiell unhinterfragte Identifikation oder Abneigung das Analyseergebnis verfälschen kann. Allerdings ist es wichtig, nach dem Wieso dieser Eindrucks zu fragen, da sich dadurch neue

Fragestellungen in Bezug auf die untersuchte Figur ergeben. Der „Ausdruck epochen- und schichtenspezifischer Dispositionen, die über [den] Habitus in den Einzelnen hineinwirken“ (siehe oben) hat, neben der möglichen Sympathie oder Antipathie, die einem andere Personen entgegenbringen, eine große Auswirkung auf die Stellung einer Person in der Gesellschaft. Zusammenfassend ist wichtig, dass durch die Darstellung von bestimmten Normen und durch das Spielen mit den Einstellungen und Bildungshintergründen der Rezipienten die Absicht, Sympathie oder Antipathie bei der intendierten Leserschaft zu erzeugen, verfolgt werden kann.

„Aus gegebenem Anlass sei ausdrücklich betont, dass es für die Zwecke der wissenschaftlichen Figurenanalyse nicht ausreicht, in geschliffener Rede die sympathischen Figuren zu loben und die unsympathischen zu tadeln. Stattdessen müssen die harten und weichen Strategien der Sympathielenkung offengelegt [...] werden. Dabei muss der Untersuchende auch auf den kultursoziologischen Begriff bringen können, welchen Einfluss seine eigenen Kapitalstruktur, seine eigene Position im sozialen Raum und sein eigener Habitus auf seine Wahrnehmung von literarischer Strategien der Sympathielenkung ausüben“ (ebd. 24f).

Um nicht in die im obenstehenden Zitat enthaltene Falle zu tappen, dass der Untersuchende selbst nach Sympathie oder Antipathie Figuren beurteilt, muss erstens, um Vergleichbarkeit zu ermöglichen, anhand von festgelegten Kriterienbündeln genau belegt werden, weshalb eine Figur eine bestimmten Wirkung erzeugt oder erzeugen soll und zweitens muss sich der Untersuchende selber als Leser und Rezipient insofern miteinbeziehen, als dass die eigene Position und Kapitalstruktur, die die Wahrnehmung eines Textes und die Sicht auf eine Figur beeinflusst, nicht das Ergebnis der Analyse im Vorhinein diktiert.

Wie aber konsumieren Leser einen Text, ohne ihre eigene Weltinterpretation über die Werke zu stützen, wie kann verhindert werden, dass erste Eindrücke unhinterfragt die Analyse und Interpretation beeinflussen? Zuerst muss der Anspruch abgelegt werden, dass ein Text als Ganzes „erfasst“ werden kann. Die vorhandene Reiz-Reaktions-Kette muss bewusst unterbrochen werden, das heißt Emotionen und Verständnisideen, die beim Leser gleich nach dem Konsum der Lektüre entstehen, müssen ständig bewusstgemacht und hinterfragt werden. Sinnvoll ist, gezielt großflächigere Fragestellungen an Texte zu richten, um sich schrittweise an eine Analyse und Interpretation ausgewählter Textfragmente zu nähern. Um die hier ausgewählte Primärliteratur zu untersuchen, wird diese im

ersten Schritt unter Rücksichtnahme folgender drei Schwerpunkte gelesen und punktuell „befragt“.

1. *Erzählsituation*: Zentral ist es zu wissen, wer erzählt und wie erzählt wird. Hält ein auktorialer Erzähler Distanz zum Werk, ändern sich die Erzählsituationen, wechseln sie sich ab, hängt ein Wechsel mit inhaltlichen oder sprachlichen Merkmalen zusammen? Welches Augenmerk wird dadurch auf bestimmte literarische Figuren gelegt? Wird mit Erzählsituationen „gespielt“ oder sind diese über weite Strecken eindeutig einer Erzählperspektive zuzuordnen?

Nach dem Literaturwissenschaftler Karl Franz Stanzel richtet sich eine Typologie der Erzählinstanzen, die er in seinem Grundlagenwerk „Die typischen Erzählsituationen im Roman“ 1955 erstmals erarbeitet hat. Die drei zentralen Erzählsituationen, die er darlegt, sind der Ich-Erzähler, der auktoriale Erzähler und der personale Erzähler, die selten in Reinform, sondern in narrativen Texten oft in Mischformen vorkommen (Schneider 2010:62-65). Den personalen sowie den Ich-Erzähler dominiert meist die Innenperspektive, die die Allwissenheit und Neutralität des Erzählers limitiert.

„Der Erzähler lebt im Seinsbereich der Figuren, spricht aus der begrenzten Perspektive des selbst am Geschehen Beteiligten und ist [nicht] als eigenständige Bewusstseinsinstanz identifizierbar“ (ebd. 64).

Die personale Erzählform kann auch als neutralen Reflektor auftreten.

„Der Erzähler lebt nicht im Seinsbereich der Figuren, spricht aus der begrenzten Perspektive des selbst am Geschehen Beteiligten und ist nicht als eigenständige Bewusstseinsinstanz identifizierbar“ (ebd.).

Sobald der Erzähler aus der „göttlichen“ Perspektive des Allwissenden auftritt, kann vermutlich eine auktoriale Erzählform nachgewiesen werden (ebd.).

2. *Sprachliche Merkmale*: Werden bestimmte sprachliche Merkmale wiederholt, koinzidieren beziehungsweise korrelieren diese mit inhaltlichen Merkmalen, bilden sich Muster? Gibt es Stilmittel, die vorherrschen?

Unterstützt die sprachliche Form den Inhalt oder widerspricht sie ihm? Wird durch Sprache vom Inhalt abgelenkt oder darauf hingewiesen?

Um es mit den Worten der Literaturwissenschaftlerin Barbara Johnson zu umschreiben: Es gibt immer mehr als eine Deutungsmöglichkeit. Dekonstruktion bedeutet nach ihr, dass man darauf achtet, wie ein Text Bedeutung erzeugt, was er macht und nicht nur darauf, welche Bedeutung er enthält. Welche Bedeutungskonflikte konstituieren einen literarischen Text? Welche Lesart verlangen sie? Gibt es mehrdeutige Wörter oder eine nichteindeutige Syntax? Kommen Inkompatibilitäten zwischen der Aussage des Textes und dem, was der Text macht und zwischen Wortgetreuem und Figurativem vor? Ist der Text auf irgendeiner Ebene verworren oder präsentiert sich als etwas, was er nicht ist? Manchmal fordert einen ein Text heraus, weil er eindeutig zu sein scheint, er liefert uns sozusagen eine fiktionale Selbstinterpretation (Johnson in Atkins/Johnson 1985:141-145).

3. Emotionalität in der Literatur: Stark emotionale Stellen werden lokalisiert und auf ihre sprachliche und inhaltliche Bedeutung sowie ihre Aussagekraft in Bezug auf das Thema dieser Arbeit untersucht, da davon ausgegangen wird, dass diese richtungsweisend in Bezug auf die Aussagekraft der Texte sind.

Im nächsten Kapitel werden ausgewählte Stellen mit Fokus auf die eben erwähnten drei Bereiche dargestellt. Dies dient einem Herantasten an das Thema Außenseiter, welches Schritt für Schritt aufbereitet und erarbeitet wird. Erzeugt die Erzählsituation Distanz oder Nähe zum Leser? Wer erzählt? Ergreifen Außenseiter selber das Wort? Erzeugt die sprachliche Darstellung Bilder im Kopf des Lesers, die den Eindruck erzeugen, dass auf bestimmte Inhalte hingewiesen werden soll? Fallen einzelne Stellen durch ihre Emotionalität auf und liefern damit Aufschlüsse auf relevante Inhalte zur Definition von Außenseitern?

II.1. STEPHAN ALFARE

Der Vorarlberger Autor Stephan Alfare veröffentlicht seit 1998 regelmäßig Prosa und Lyrik, wobei Erzählungen und Romane dominieren. Seine Prosatexte haben einen ähnlichen Sprachstil, so finden sich ähnliche Charaktere, ähnlich beschriebene Orte, ähnliche Gemütsäußerungen in mehreren Werken (vgl. z.B. „Das Begräbnis“ [1999]; „Der dritte Bettenturm“ [2011]; „Terrain“ [2013]).

II.1.1. „DAS BEGRÄBNIS“

Im Mittelpunkt der Erzählung „Das Begräbnis“ (1999) steht das Begräbnis einer alten Frau, Mathilde Kirchberger. Erzählt werden die psychischen und tatsächlichen Auswirkungen, die die Beerdigung der Mutter, Ehefrau und Geliebten auf ihre Verwandten hat. Während die zentralen Figuren, allen voran ihr Sohn Maximillian Kirchberger, ihr Sohn Edmund und seine Frau Gunthilde, ihr Ehemann Theodor, und ihre Geliebte, Leopoldine Brezovsky, sich auf den Weg nach Wien zum Zentralfriedhof machen, werden vergangene Erlebnisse und Erinnerungen wieder geweckt und den Lebensumständen der Figuren immer genauer auf den Grund gegangen. Alle Existenzen sind, und das nicht durch die bevorstehende Zeremonie, zerrüttet und unglücklich. Die Erzählung entwickelt sich dahin, dass dem Leser durch die Lektüre bewusster wird, weshalb die Figuren so sind, wie sie sind. Alkoholismus ist dabei ein immer wiederkehrender Punkt.

II.1.1.1. Erzählsituation

In „Das Begräbnis“ herrscht die personale Erzählsituation vor, welche aufgegliedert werden kann nach dem Grad der Identifizierung mit den Figuren im narrativen Text (siehe Kap. II.1.1.1.). Reflektorfiguren, die den oben genannten zentralen entsprechen, ermöglichen es, ihre Hinter- und Beweggründe nachzuvollziehen.

„Maximillian sah auf die Uhr. Fünf Uhr dreißig. Er dachte an den Koffer und die offene Haustür. Es war höchste Zeit, sich anzuziehen. Er dachte: Mama ist tot? Das kann nicht sein. [...] Sie hatten sie im Heim abgeholt und waren im blauen Mazda seines Bruders Edmund zum Mittagessen gefahren. Mutter ging am Stock. Sie lächelte immerzu. Edmund und Gunthilde lächelten auch. Nur er war hinterhergetrottet, mit müdem Kopf und hängenden Schultern. MAX! MUTTER TOT. Er versiegelte den Eiskasten mit braunem Klebeband. Dort drin lag seit Monaten eine Blunze, vor der er sich fürchtete“ (Alfare 1999:5).

Dabei ist die Innenperspektive präsenter, was daran ersichtlich ist, dass der Leser lediglich das erfährt, was die handelnde Person in dem Moment denkt, macht oder

fühlt. Um das Verwandtschaftsverhältnis für den Leser zu klären, wird die Bezeichnung „Bruder“ erwähnt. Die Vermutung, dass Gunthilde dessen Frau sein könnte, bestätigt sich erst mit Fortschreiten der Handlung.

Mitunter entsteht der Eindruck, dass der Erzähler mehr wisse als seine Figuren, wenn zum Beispiel geschrieben steht, dass „der Kontrollor Schrauder das Abteil betrete“ (ebd. 10). Dies ist unter der Annahme in diesem Fall leicht widerlegbar, dass der Schaffner wohl ein Namensschild trägt.

Um das Zusammenspiel der Figuren und ihre Verhältnisse und Beziehungen zueinander zu verdeutlichen, wird die personale Perspektive gewechselt. Unterschiedliche Reflektorfiguren kommen zu Wort. Leopoldine Brezovsky, die Geliebte von Mathilde Kirchberger, sitzt im Zug nach Wien in einem Abteil, in dem sie zuvor zufällig Maximilian getroffen hat.

„Wahrscheinlich sitzt er betrunken im Speisewagen und streitet mit dem Kellner wegen der Rechnung. Das Genick soll er sich brechen, das Genick! dachte Leopoldine Brezovsky und schlüpfte in den Mantel. Sie drückte ihre Handtasche fest an den Busen, griff nach dem Stock; mühsam erhob sie sich, wackelte auf den Gang hinaus und den Gang entlang Richtung Ausstieg. [...] Als sie vom Bahnsteig in die Wartehalle trat, entdeckte sie die beiden. Sie hätte es wissen müssen, zumindest ahnen hätte sie es können: Schräg vor sich an der Rolltreppe sah sie Gunthilde und Edmund Kirchberger im Zentrum einer Menschenmenge“ (ebd. 33).

Zusammenfassend ermöglicht die überwiegend personale Erzählsituation mit zeitweise wechselnden Reflektorfiguren, dass das Geschehen von unterschiedlichen Standpunkten aus beleuchtet werden kann und die Leserschaft die Chance hat, die Handlung aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu analysieren.

II.1.1.2.Sprachliche Merkmale

Auffallend ist, dass sich Wortwahl und Sprache des Autors Stephan Alfare auf das Wesentliche reduzieren und sich dem Inhalt anpassen.⁶ Erzählt wird, was erzählt werden muss, um der Handlung folgen zu können, und das sprachlich-neutral, ohne dass die Verwendung von Dialekten zur Figurencharakterisierung herangezogen wird (Schneider 2010:41). Humor ist dabei jedoch ein immer wiederkehrendes

⁶ „Bei Autoren mit sehr ausgeprägtem Individualstil bzw. bei Vorhandensein sehr strenger Stilkonventionen kann es dazu kommen, dass alle Äußerungsinstanzen in einem Roman die gleiche Sprache sprechen“ (Schneider 2010:61).

gestalterisches Element, wie zum Beispiel der Hinweis auf „eine Blunze, vor der er sich fürchtete“ (Alfare 1999:5). Neologismen sind kaum vorhanden, Metaphern und andere Stilmittel hingegen werden in Maßen herangezogen. So spricht die Hauptfigur, Maximillian Kirchberger, zum Beispiel davon, dass er und sein Bruder „Schattenkinder“ waren, weil sie früher mit ihrer Mutter eine Parterrewohnung bewohnt hatten, in die nie „ein Sonnenstrahl“ drang (ebd. 9). Dieses sprachliche Bild ist beinahe eine Metapher, da Maximillian zu dieser Zeit mit seiner Mutter und seinem Bruder alleine in der dunklen Wohnung hauste und es „keinen Vater gab“ (ebd.). Kein Licht, keinen Vater zu haben und in der Dunkelheit zu leben, steht im Kontrast mit der Lebenssituation, die die Familie später beim Stiefvater Theodor Kirchberger hat, der ein Haus auf dem Land bewohnt, wohin die Familie dann zieht. „Theodor besaß ein großes Haus mit Garten. [...] Mutter kriegte eine gesunde Farbe im Gesicht und bessere Kleider“ (ebd.). Das Schattenmotiv wiederholt sich in der Erzählung. Theodor Kirchberger, dessen Geschichte im Altenheim beginnt, erinnert sich ähnlich daran:

„[...] Es war die schönste Zeit meines Lebens; die ersten Jahre waren die schönsten Jahre meines Lebens. Für Edmund und Maximillian war es genauso. Vom Schatten ins Licht. Vom Parterreloch in ein riesiges Landhaus mit Garten“ (ebd. 28).

Weitere Wiederholungen kommen in der Erzählung immer wieder vor. So ist der Satz „Mutter ist tot“, „Mama ist tot“, „Mathilda ist tot“, „Sie ist tot“ oder „Mama tot“ eine Art Refrain, der als Hauptthema die Handlung umrahmt (ebd. 5,6,8,13,15,51, etc.).

Die Handlung lebt von einem hohen Konfliktpotential. Dadurch, dass sich alle im Rahmen einer außergewöhnlichen Situation, verursacht durch den Tod eines geliebten Menschen, treffen, ist eine sinnvolle, beiderseitig entsprechende Kommunikation auch aufgrund des betrunkenen Zustandes der meisten Figuren kaum möglich. Leopoldine versucht im Zug, eine Unterhaltung mit Maximillian in Gang zu bringen, merkt aber nicht, dass sie ihm keine Zeit zum Antworten lässt. Er hat zu seinen Lehrzeiten in ihrem Laden Geld aus der Kasse geklaut. „Max, wo lag der Grund damals? Sag mir einen Grund. Deine Mutter hat schwer gelitten. Und wir alle mit ihr. [...] Natürlich – du warst jung! Wenn das eine Ausrede ist!“ (ebd. 12). Andere Dialoge sind oft einsilbig. „Gehen wir!“ sagte sie. „Was sagst du?!“ fragte Edmund. „Gehen wir, gehen wir!“ „Wir gehen“, sagte Edmund“ (ebd. 16).

Auffallend ist der wiederkehrende Gebrauch von Schimpfwörtern, die punktuell und gezielt auftauchen und meistens einen Teil der Handlung, in Form einer Erklärung, auslösen. Nachdem Maximilian Frau Brezovsky alleine im Abteil zurückgelassen hat, denkt er über sein schlechtes Gewissen in Bezug auf den Diebstahl nach. Kurz hat er Gewissensbisse. „So verwarf er sie wieder und dachte: Im Gegenteil, die Mama ist schon ganz unverfroren eine dreckige Specksau“ (ebd. 13). Der Reim auf „ck“ verbindet „Dreck“ mit „Speck“ und lässt zuallererst vermuten, dass Maximilian seiner Mutter vorwirft, dass der Reichtum und das Glück der Familie von der Mutter mit aus seiner Sicht unmoralischen Machenschaften einhergehen könnte. Das Schwein ist ein „Symbol der Fruchtbarkeit und des Irrglaubens sowie der Unberechenbarkeit und der Heimtücke“ (Roth 2012:391). In Zusammenhang mit einer weiteren Stelle, entnommen einer Unterhaltung zwischen Gunthilde und Edmund, bekommt Max' Gedanken mehr Inhalt. Gundhilde bezeichnet wiederholt Edmunds Familie als „Pack von Parasiten“ (Alfare 1999:15). Mit dieser Alliteration wird eine weitere Aussage von Gunthilde eingeleitet. „Sie ist tot. Jawohl! Aber sie war und bleibt eine Schlampe! Auch als Tote!“ (ebd.). Erst auf den Seiten 20 und 21 erfährt der Leser, dass Mathilda eine Affäre mit Leopoldine hatte, womit die Aussagen klarer werden. Weitere Alliterationen, die die Aussagekraft und die Versinnbildlichung eines Ausdrucks unterstreichen, lassen sich leicht finden, wie beispielsweise „ein verdorrter alter Vogel“ (ebd. 22) und „mit flatternden Fingern“ (ebd. 23).

Stilmittel wie Steigerungen werden ebenfalls verwendet, hier in Kombination mit der Epipher „sagte“. „„Theodors Bier friert‘, sagte der kleine Edmund. ‚Theodors Bier erfriert‘, sagte der kleine Maximilian. ‚Papas Bier soll sterben‘, sagte die Frau“ (ebd. 35). Mathilde, die hier die „Frau“ ist und von Leopoldine im Feinkostladen bedient wird, wünscht Bier den Tod. Diese Personifikation eines Gegenstandes bezieht sich wohl auf das Trinkverhalten ihres Ehemannes, das sie verabscheut. Inwiefern sie damit ihren Ehemann meint, bleibt an der Stelle offen, zumal sie kurz danach von ihrem Ehemann auf den Mund geküsst wird, als dieser sie abholt (ebd.).

Insgesamt pflegt Stephan Alfare in „Das Begräbnis“ einen metaphorischen Sprachstil, welcher unter anderem anhand des bildreichen Wortschatzes („Dort drin lag seit Monaten eine Blunze, vor der er sich fürchtete“ [ebd. 5]) und der vielen Adjektive („Edelwolf, der Haarlose“ [ebd. 42]) ersichtlich wird.

II.1.1.3.Emotionalität

Als Maximillian Kirchberger im Zug sitzt, trifft er auf Leopoldine Brezovsky, die Geliebte seiner Mutter. Er versucht nett zu ihr zu sein, da sie beide zum Begräbnis fahren (Alfare 1999:11), scheitert jedoch, da sie ihn, im Glauben daran, dass Maximillian nichts vom Verhältnis wusste, seinen damaligen Kassendiebstahl vorwirft. „Deine Mutter hat dich sehr geliebt, Max. Weißt du das?“ „Meine was?“ (ebd. 12). Dadurch, dass Leopoldine die kurze Frage mit „das“ beendet, bekommt die Entsprechung von Maximillian „was“ eine andere Qualität. Was soll er denn wissen? Dass seine Mutter ihn geliebt hat oder dass Leopoldine ihre Geliebte war? Letzteres würde Maximillians Gefühle erklären.

„Hättest du doch damals nicht das Geld aus der Registrierkasse gestohlen...‘ Sein Gesicht verfärbte sich. Er tat einen winzigen Schluck, genierte sich, weil er das Geld aus der Registrierkasse geklaut hatte und weil er Bier trank und es erst Vormittag war. [...] ‚Aber ich habe dir längst verziehen, Maxi.‘ [...] Maximillian wurde wütend. [...] Am liebsten wäre er jetzt aufgestanden und hätte der alten Frau mit der Faust ins Gesicht geschlagen“ (ebd.).

Das schlechte Gewissen, dass sich bei Maximillian meldet, hält nicht lange an, da er sich an das Verhalten seiner Mutter erinnert, die Theodor mit einer Frau, nämlich Leopoldine, betrogen hat. Aufgrund des quasi offenen Geheimnis um das Verhältnis, den Betrug an seinem Stiefvater und weil seine Mutter ihm die Lehrstelle im Feinkostladen besorgt hat, bereut er seine damalige Handlung nicht (ebd. 13).

Emotionale Stellen werden in der Erzählung immer durch körperliche Reaktionen, die meistens für das Umfeld sichtbar sind, begleitet. Im obenstehenden Zitat „verfärbt sich das Gesicht“. Gunthilde, die Ehefrau von Edmund, Maximillians Bruder, bekommt beispielsweise „Wallungen“, als sie aufgrund ihres lautes und unpassenden Verhaltens aus dem Café Westend geworfen werden (ebd. 15). Weiters „[...] fuchtelte [Gunthilde] mit beiden Armen durch die Kaffeehausluft. Sie hüpfte beinahe auf dem Stuhl, bewegte ihr dickes Hinterteil hin und her. In der ganzen Aufregung passierte es, daß sie ein wenig Kot verlor. So groß wie eine Fingerkuppe, sickerte es in Gunthildes Unterhose“ (ebd. 16). Als Symbol kann Kot für „Sünde, Erniedrigung und Buße“ stehen (Kuhnle 2012:223), wobei hier der Verlust von Kot und die damit verbundene Erniedrigung als Bestrafung oder gerechtes Vorkommnis als Folge ihres Beschimpfens von Mathilde als „Schlampe“ (Alfare 1999:15) aufgefasst werden kann.

Das Wort „genieren“ als emotionale Reaktion auf Taten und Ereignisse im Leben der Figuren wird oft erwähnt. Maximilian gerät, als er von Leopoldine im Abteil flüchtet, mit dem Fuß in einen Spalt zwischen den Waggonen und wird ohnmächtig (ebd. 26). Er verliert einen Schuh und seine Socke ist blutverkrustet, wofür er sich geniert (ebd. 52f). „Als er auf den Perron trat, machte ihn die frische Luft endgültig betrunken: Er brauchte sich nicht weiter zu genieren wegen eines fehlenden Schuhs“ (ebd. 53).

Emotionen wie Wut, Scham, Traurigkeit und Angst sind in „Das Begräbnis“ oft mit der Farbe Rot verbunden, kontrastiert gelegentlich durch Weiß. Gunthilde und Edmund werden „perlustriert“, da sie beim Unfall eines Mannes auf einer Rolltreppe am Bahnhof als Zeugen anwesend waren. In einem Untersuchungsraum der Polizei müssen sie sich hintereinander einzeln ausziehen.

„Schließlich stand er nackt im schmutzigen Glühbirnenlicht und bedeckte mit beiden Händen sein Geschlecht. Er genierte sich vor dem Polizisten. Sein Gesicht verfärbte sich dunkelrot; er fing am ganzen Körper an zu schwitzen“ (ebd. 68).

Die Scham und Peinlichkeit, die er in dieser Situation empfindet, lassen ihn rot im Gesicht werden, sogar dunkelrot. In Bezug auf Alkoholismus wird die Farbe Rot ebenfalls verwendet. Gunthilde erinnert sich an einen Einkauf.

„Ein alter Mann – ein Alkoholkranker mit einem aufgeschwemmten roten Gesicht voller geplatzter Äderchen – stand direkt hinter ihr. Widerlich! dachte Gunthilde. Sie holte weit aus. Mit voller Wucht zog sie ihm die Handtasche über den Kopf. [...] Blut tropfte von der gebrochenen Nase auf das weiße Papier des Zuckerpakets“ (ebd. 70).

Der rotgesichtige Alkoholkranker macht Gunthilde so wütend, dass sie ihn derart schlägt, dass seine Nase bricht. An späterer Stelle erfährt man, dass Gunthildes Vater alkoholkrank war und auf dem Nachhauseweg betrunken von einem Auto überfahren wurde (ebd. 121). Ihre Wut entspringt gleichzeitig ihrer Scham und Trauer, selber in ihrem Lebensweg vom Alkoholismus anderer beeinflusst worden zu sein.

Rot steht auch als Farbe des Blutes, als „Symbol des Lebens, der Gewalt und des Sterbens, der Liebe, der Opferbereitschaft und der Schuld [...]“ im Mittelpunkt. „Aufgrund seiner vitalen Funktion symbolisiert B[lut] das Leben und unterschiedl[iche] Bewusstseinsformen (Psyche, Seele, Geist)“ (Catani 2012:59). Blut als Verlust des Lebens, wenn es aus dem Körper austritt, wie im Fall des alten

Mannes, den Gunthilde schlägt, wird in verschiedenen Kontexten erwähnt. Maximilians Freund Edelwolf hat eine Freundin, Linde, und eine Tochter, die er während seiner Safttouren immer öfter im Stich lässt. Sie sucht ihn auf und nähert sich ihm im Gasthaus.

„Er hielt die Augen geschlossen; er war zu betrunken. Ihr Mund näherte sich seinem Gesicht, ganz weit öffnete sie die vollen Lippen. Und schloß den Mund. Blitzschnell. Die Zähne gruben sich tief in Edelwolfs Nasenfleisch. Sie biß durch bis auf den Knochen. Er schrie; er brüllte wie am Spieß, doch er wehrte sich nicht. Überall war Blut“ (Alfare 1999:86).

Der Kontrast weiß-rot, der antithetisch die Situation dominiert, findet sich auch im Gegensatz Leben und Tod. Linde beißt ihn und nimmt ihm seinen Lebenssaft, metaphorisch einen Teil seiner Seele, seines Lebens. Edelwolf wehrt sich nicht, weil er weiß, dass der Teil seiner Seele bereits verloren ist, er hat Linde verloren. Blut, das Blut, das „überall“ ist, symbolisiert das Chaos, das über menschliche Schicksale hereinbricht.

II.2. INGRID PUGANIGG

Für den Roman „Fasnacht“ (1981) erhielt Ingrid Puganigg im Rahmen der Verleihung des Ingeborg-Bachmann-Preises 1980 das Stipendium der Verleger, dotiert mit 30 000 Schilling.⁷

II.2.1. „FASNACHT“

Der Roman „Fasnacht“, erschienen im Jahr 1981, handelt von zwei Eheleuten, die in Höchst/Vorarlberg leben und sich aufgrund ihres Äußeren und ihres Verhaltens von der dort ansässigen Bevölkerung, die sich weitreichend akzeptierten Normen anpassen, unterscheiden. Martha ist jung und durch einen Hundebiss im Gesicht dauerhaft gezeichnet („Aber Martha hat eine tote Haut im Gesicht, die sich nicht abziehen läßt“ [Puganigg 1981:13].), während ihr Mann, Karl Dubronski, der meist mit Nachnamen genannt wird, kleinwüchsig ist und aus Graz stammt, wobei sein kleiner Körper ihn laut Martha mehr von den „Leuten“ im Ort entfremdet als die Tatsache, dass er als „Fremder“ wahrgenommen wird (ebd. 71). Die beiden versuchen, sich loyal zueinander zu verhalten, da sie sich durch ihre körperlichen und seelischen Makel näher stehen, als sie jemals mit der Außenwelt in Verbindung sein könnten. Es gelingt ihnen aber nicht, miteinander glücklich zu werden, da sie die eigenen Unzulänglichkeiten am anderen wiedererkennen und sich die selbst auferlegte Nähe in Einsamkeit, Verzweiflung und Depression, getrieben durch Marthas masochistisches und Dubronskis sadistisches Verhalten, wandelt. Obwohl der Wunsch, zueinanderzufinden, vorhanden ist, schaffen sie es nicht, sich ihren Identitätsproblemen zu entwinden und beide, insbesondere Martha, versinken am Ende des Romans in Einsamkeit.

II.2.1.1. Erzählsituation

Aufgrund der überwiegend personalen Erzählperspektive ist es dem Leser erlaubt – denn Martha wünscht, verstanden zu werden – sich auf einer emotionalen Ebene weitestgehend mit den Protagonisten anzufreunden, obwohl sich der sprachliche Stil des Romans, mit geringen pointiert auffallenden Stellen, überwiegend in einem sachlich-neutralen Tonfall präsentiert. Der Leser kann durch Marthas Augen den

⁷ Ingeborg-Bachmann-Preis (1980): Ein Rückblick der ORF ON Redaktion Kärnten in Zusammenarbeit mit 3sat und der Telekom Austria. ORF Kärnten Ingeborg-Bachmann-Preis; http://archiv.bachmannpreis.orf.at/25_jahre/1980/preistraeger_1980.htm; 28.6.2015

sich wandelnden Grad ihrer Verzweiflung nachvollziehen. So beginnt der Roman mit den Worten:

„Martha schließt das Fenster ihres Schlafzimmers und macht Licht. Sie zieht die Vorhänge zu und nimmt ihre Wäsche aus dem Schrank. [...] Sie würde gern eine tolle Frau sein [...]. Aber da sind zwei Dinge, die Martha daran hindern, eine tolle Frau zu sein: Karl Dubronski und *das da* [Herv. i. Orig.]“ (Puganigg 1981:9).

Die Verwendung der 3. Person Singular schafft eine geringe Distanz und verhindert die vollkommene Identifikation mit der literarischen Figur (siehe Schneider 2010: 57-61), die vermutlich bei den meisten Lesern ein Gefühl des Mitleids hervorruft. So betont Martha, dass es sie, im Gegensatz zu anderen Menschen, nicht stört, dass Dubronski sie ansieht, da dieser ebenso hässlich sei wie sie (Puganigg 1981:10). Das stellenweise fragmentär wirkende Verwenden der Präteritums, das teilweise wie eine Erlebte Rede anmutet, vor allem zu Beginn des Romans, verstärkt die Distanzhaltung des Lesers und ermöglicht dennoch, zu ahnen, wie es Martha geht. „Es tat ihr wohl, weil Dubronski ebenso häßlich war wie sie. Sie wünschte sich, daß er ihr vor all den Leuten über das Gesicht striche“ (ebd. 10). Der Eindruck einer scheinbaren Erlebten Rede entsteht dadurch, dass Zeitsprünge durch Erinnerungen und Erzählungen innerhalb der Rahmenhandlung derart gestaltet werden, dass es schwierig ist, auszumachen, in welcher Zeitstufe der Romanzeit man sich befindet. Zeitsprünge und Zeitraffungen prägen das Gesamtbild und erschweren die Orientierung innerhalb der Romanwelt. Beispielsweise befindet sich Martha noch mit einem Mann namens Jeremy in einem Café, während sie im nächsten Absatz schon wieder zuhause ist (ebd. 79). Gedankensprünge und Perspektivenwechsel verzerren ebenfalls die Erzählsituation, so wird, obwohl überwiegend personal aus Marthas Sicht erzählt wird, stellenweise aus der Sicht anderer Personen erzählt, wie zum Beispiel aus Dubronskis Sicht, als seine Beobachtungen, Gedanken und Gefühle im Fieberwahn erzählt werden, denen er ausgesetzt ist, als er sich in der Wohnung seiner durch einen Unfall im Badezimmer verstorbenen Affäre befindet und diese nicht sofort verlassen kann (ebd. 119).

Ein Perspektivenwechsel hin zum auktorialen Erzählen erfolgt, um die Beziehung des örtlichen Metzgers zu seiner Frau Berta genauer zu beleuchten, welche ihn aus Rache für seine Zuneigung zu Martha mit ihrem Onkel betrügt.

„An ihrem fünfzehnten Geburtstag fragte sie der Onkel, ob sie mit ihm einkaufen wolle. Auf dem Heimweg fuhr er mit ihr ins Ried. In einem Wäldchen hat er sie dann entjungfert. [...] Dem Fleischhauer erzählte sie jeden Tag von ihm. Für Martha, sagte sie“ (ebd. 65).

An der Stelle gibt es keinen Hinweis auf eine personale Erzählerhaltung aus Bertas Blickwinkel, er werden vielmehr Tatsachen präsentiert, die weder Martha noch der Metzger derart detailliert wiedergeben können. Gepaart mit dem Satz „In der Nacht sah man sie oft irgendwo“ (ebd.), entsteht der Eindruck eines allwissenden, auktorialen Erzählers.

An der Erzählhaltung wird ein semantischer Wandel hin zu einer höheren Identifikationshaltung mit Martha deutlich. Gegen Ende des Romans werden vermehrt direkte Reden in Form von Gedanken und kurzen Gesprächsfetzen in der Ich-Form/Präsens eingefügt und gleichzeitig die kurze Abfolge von perspektivischen Wechseln verlängert, wodurch Marthas zunehmende Verzweiflung besser nachvollzogen werden kann. So findet man auf der Seite 159 folgenden Absatz:

„Sie ißt ein Joghurt. Aber sie hat keinen Appetit. Ich werde Peter einen Brief schreiben, denkt sie, weil er mir weh getan hat. Wer mir weh tut, beschäftigt mich. Der Fleischhauer beschäftigt mich nicht“ (ebd.).

Der Wandel hin zu einem weniger absichtlich chaotischen erzählerischen Aufbau erfolgt rein numerisch nicht prägnant auffallend und die ursprünglich personale Erzählhaltung in der 3. Person Singular bleibt durchgehend prägend, obwohl immer wieder verzerrt und durchbrochen von anderen zeitlichen, erzählerischen und personalen Perspektiven. Das Hin- und Her Schwanken, das Oszillieren zwischen Nähe und Ferne, durchbricht den konstanten, emotionalen Identifikationsprozess mit der Protagonistin (König 1984:264). Martha wird demnach erzählerisch zur Außenseiterin gemacht, die Identifikation mit der Leserschaft und eine positive Sympathie lenkung erschwert. Der Leser muss bewusst und unter geistigem Aufwand darüber nachdenken, die Sprache und den Inhalt in ihre Einzelteile zerlegen, um für sich die Frage zu beantworten, welche Sichtweise er gegenüber der Protagonistin einnimmt.

II.2.1.2. Sprachliche Merkmale

Was als Erstes bei der Lektüre des Romans auffällt, ist der einfache Satzbau. Sätze werden meist nach dem Schema Subjekt – Prädikat – Objekt gebildet und enthalten

wenig ausschmückende Informationen. Selten stehen Ergänzungen, wie Temporalergänzungen an erster Stelle des Satzes.

„Ich versäume den Autobus. Clemens betrachtet seine Nägel. Bitte, sagt die Frau. Dubronski legt seinen Mantel ab. Im Winter hab ich Schwierigkeiten mit den Beinen. Ich gehe und komme nicht vorwärts. Die Frau steht auf“ (Puganigg 1981:41).

Die Komplexität des Romans entsteht nicht durch den forcierten Sprachgebrauch und durch lange Nebensätze, sondern durch die semantische und perspektivische Oszillation (siehe Kap. II.2.1.1.). Wäre der Satzbau annähernd so komplex wie die Darstellung der Erzählsituationen, würde es eine große Herausforderung für Leser darstellen, der Handlung zu folgen.

Der bewusste und reduzierte Satzbau spiegelt sich auch in der Wortwahl wieder. Der Text wirkt, als wäre kein Wort zufällig und unbedacht gesetzt worden. Mit wenigen Ausnahmen folgt der Text syntaktisch und lexikalisch der Standardsprache, lediglich das Indefinitpronomen „Jemand“ wird scheinbar nie dekliniert („[...] daß sie mit jemand zusammen wohnen“ [ebd. 41].).

Aufgrund der Reduktion und des gezielten Einsatzes von Sprache sind einzelne Wörter bewusste Bedeutungsträger: „Es war der einunddreißigste Jänner. In den Schaufenstern hingen *Larven* [Herv.d.Verf.], und in den Straßen, so schien es Martha, tanzten die Menschen“ (ebd. 56). Im Vergleich mit der *Divina Commedia* und einer Stelle aus dem *Purgatorio*, in der „[...] die nach dem Tod frei gewordene Seele, die dem Körper wie eine Larve ‚engelgleich‘ entschlüpft und ‚nackt und bloß emporschwebt zum Gericht““ (Dante, *Divina Commedia* [Herv. i. Orig.]: »Purgatorio« X, 124ff. in Haekel 2012:379) erscheinen die Larven in den Schaufenstern wie die verpackten und verschlossenen Seelen der Menschen, die zur Zeit des Karnevals gut sichtbar aufbewahrt werden, da die Zeit der Lasterhaftigkeit und des Vergnügens den christlichen Begriff der Sünde negiert, indem er kurzfristig ignoriert wird.

Weiters ist die Farbsymbolik im Roman auffällig. Trotz des spärlichen Einsatzes der Farben, vorwiegend schwarz, weiß und rot, werden sie nicht zufällig eingesetzt. Martha beschreibt ihre Umgebung, als sie aus dem Bus in Höchst aussteigt: „Vor ihr auf der Straße hüpfte ein Spatz. Die Luft war weiß. Es roch vom Rhein“ (Puganigg 1981:57). Weiß gilt als „Symbol der Unschuld [...] und Tugend“ (Gretz 2012:481) und im Kontrast mit dem vorherigen Faschingstreiben in Bregenz (Puganigg

1981:56f) entsteht auch durch den Spatz, welcher für Friedfertigkeit und Bescheidenheit stehen kann (Stenzel 2012:410), ein Bild der reinen Tugend. Die Luft, die eingeatmet wird, überträgt die Stimmung. Im Gesamtkontext gesehen erhält die Szene einen ironischen Unterton, da Martha das Dorf im Allgemeinen nicht sehr schätzt, da sie sich dort eingesperrt fühlt (Puganigg 1981:12f).

Überhaupt fungiert die Luft als Träger von Stimmungen, die durch Farben ausgedrückt werden. Dubronski ist krank und liegt in der Wohnung im Bett, wo Martha ihn zu pflegen versucht. „Er schaut sie an. Wisch dir die Haare aus dem Gesicht, sagt er. Die Luft des Zimmers färbt sich schwarz und rot. Durch die Fensterritzen dringt noch einmal der Geruch des Winters“ (ebd. 58). Dubronskis Schwäche, die ihn in Todesnähe bringt und seine Art, mit Martha, die ihn zu pflegen versucht, umzugehen, verseucht die Luft für sie. Sie fühlt sich, als würde sie Tod, Trauer und Traurigkeit (Yngborn in 2012:386) sowie Lebenskraft und Macht (Michelmann 2012:353f) in einem einatmen, die sich in Dubronskis Aufforderung, sich die Haare aus dem Gesicht zu wischen, erkennen lässt. Er ist noch nicht tot. Außerdem weist Rot darauf hin, dass Martha selber einen Lebensfunken verspürt, der sie ihn pflegen lässt.

Sprachliche Bilder und Stilmittel sind konstant präsent. Symbole und Chiffren („angefaulte Äpfel“ [Puganigg 1981:58]; „ein eitler, alter Fuchs“ [ebd. 101]) sowie Stilmittel wie die Ironie werden in den Text eingebaut. Als Martha mit Dubronski ausgeht, bleibt dieser im Saal zurück, während sie mit einem Mann namens Schelling in seine Wohnung geht. Dort kommentiert sie sein Bedürfnis, ihren Mann zu holen. „Wie nett, sagt Martha, wenn Sie sich mit Krüppeln abgeben. Wie Sie sich mit Ihren Küchenschaben abgeben. Wirklich. Sie haben ein Aug‘ für das Winzige“ (ebd. 96). Da Martha normalerweise keinen Humor zeigt, ist es bemerkenswert, dass sie dermaßen aktiv und direkt reagiert und gleichzeitig darauf anspielt, dass manche Menschen gerne gebraucht werden. Unklar ist, inwieweit sie sich selber als „Krüppel“ miteinbezieht oder ob sie sich bloß auf Dubronskis Körpergröße im Vergleich zu den Küchenschaben bezieht. Auch geht an der Stelle nicht deutlich hervor, ob sie dem Helfenden einen Vorwurf macht oder Verbitterung aus ihr spricht. Der sprachliche Stil des Romans macht es insgesamt schwierig, die psychologischen Profile der literarischen Figuren zu umreißen (siehe König 1984:263).

II.2.1.3. Emotionalität

Martha leidet an ihrem Leben, das überwiegend fremdbestimmt wird. Sie ist durch die erlittene Verletzung in ihrem Gesicht anders als die anderen, „hässlich“ (Puganigg 1981:10) und sie fühlt sich dadurch von den Leuten, die sie anschauen (ebd. 10f), ausgeschlossen. Die junge Frau wünscht sich, schön zu sein, „eine tolle Frau“ (ebd. 9), glatt (ebd. 60), ohne ihr entstelltes Gesicht durch das Leben gehen zu können, obwohl sie laut dem Dorfmetzger, mit dem sie in ihrer Jugend experimentierte, nie „schön“ gewesen sei, sondern lediglich „verschwiegen“ (ebd. 81). Diese Aussage des Fleischers lässt vermuten, dass Martha schon vor dem Unfall mit dem Hund keine extrovertierte Persönlichkeit besaß. Ihr Geisteszustand spiegelt sich in der Länge ihrer Haare wider, sie schneidet sich die Haare, damit sie sich besser sehen kann (ebd. 77), es geht ihr allerdings besser, wenn ihr Haare lang sind (ebd. 128). Ihr Mann weiß um den Zusammenhang zwischen Marthas Haaren und ihrem Gemütszustand Bescheid, und einmal, als er dies bemerkt, teilt er ihr mit, dass er sie liebe, worauf sie ausweicht und seine Bekundung nicht erwidert (ebd. 122). Trotz ihrer innerlichen Abgestumpftheit heult und lacht sie manchmal, allerdings wirkt sie größtenteils nach außen hin emotionslos, unter anderem da sie nicht sagen möchte, wie es ihr geht. Als Martha im Krankenhaus liegt, besucht Dubronski sie nicht, sie sieht ihn aber einmal vor dem Haus stehen. Als sie kurz darauf einen Brief erhält, weint sie im Krankenhaus und weigert sich, ihrer Mitbelegerin und der Krankenschwester den Grund dafür mitzuteilen. Sie meint lediglich kryptisch, dass Dubronski es sich leicht mache (ebd. 53).

Ihre Verschwiegenheit steht im Kontrast zu der innerlichen Unruhe und Verletzlichkeit, die immer wieder zu Tage tritt. Einmal fühlt sich Martha durch das Verhalten des Fleischers verletzt. Sie kauft im Geschäft ein, kurz nach ihrer Entlassung aus dem Bregenzer Krankenhaus und fühlt sich sozial überfordert, da sie auf andere Menschen aus dem Dorf trifft, weshalb sie kaum mit dem Metzger spricht. Um sich zu entschuldigen, ruft sie kurz darauf von einer Telefonzelle aus in der Metzgerei an und versucht, ihre Stummheit zu erklären, woraufhin der Metzger wortlos den Hörer auflegt. An dieser Stelle sind besonders die körperlichen und psychischen Reaktionen Marthas auf diese Enttäuschung und Bloßstellung auffallend, denn im Weiteren beschreibt sie, dass es sich so anfühle, als wachse ihr Kopf so, dass er bald platze und sie „weder sprechen noch lachen“ könne (ebd. 66-67).

68). „Die Ärzte würden die Krankheit die Traurigkeit nennen“ (ebd. 68). Ihre oftmals vorkommende Passivität, Stummheit und Reaktionsunfähigkeit in Lebenssituationen kann demnach durchaus als tiefe, überhandnehmende Emotionalität, meist Traurigkeit, benannt werden. Martha kann selten direkt auf Handlungen anderer Menschen reagieren, vor allem dann nicht, wenn sie verletzt wird. Peter, ein junger Mann aus einer kürzlich neu geschlossenen Bekanntschaft mit einer Gruppe junger Leute, schickt sie weg, als sie einen von ihnen, Christian, besuchen möchte. „Du bist launisch. Dazu hast du kein Recht. Ich hab dir nichts getan. Ich arbeite und du kommst herein. Du willst, daß ich mich mit dir abgebe“ (ebd. 159). Martha antwortet darauf lediglich mit „Ja“ und kehrt nach Hause zurück, verletzt und traurig. „Wer mir weh tut, beschäftigt mich“ (ebd.).

Ihre Unfähigkeit, glücklich zu sein, entstammt auch teilweise einem inneren Masochismus, sie darf aus ihrer Sicht nicht glücklich sein, der wiederum aufgrund ihres Gesichtes als gerechte Selbstbestrafung wahrgenommen wird. Martha versucht, aus ihrer inneren Gefangenheit und aus ihrer Ehe auszubrechen und schafft es nicht. Sie spricht davon, dass sie Dubronski liebt, versucht, Hilfe anzunehmen, die ihr von allen Seiten immer wieder angeboten wird, sie kann es aber nicht, was sicherlich zu einem großen Teil daher rührt, dass sie sich ihm in ihrer Beziehung von Beginn an ausgeliefert hat, jedoch anfangs in der Hoffnung, jemanden in einer vergleichbaren Lebenssituation gefunden zu haben. „Sie bemerkte, wie er sie ansah. [...] Es tat ihr wohl, weil Dubronski ebenso häßlich war wie sie“ (ebd. 10). Zuerst fühlt sie sich mit ihm wohl, bald jedoch bemerkt sie, dass Dubronski ihr nicht ähnlich ist, weil er sich von ihr zurückzieht und nicht mit ihr redet, sondern schweigt und im Haus bleibt. Er möchte nicht mit ihr im Dorf spazieren, da sie zu zweit Aufmerksamkeit erregen und verweigert auch ihren Wunsch nach einem Kind (ebd. 12). „Er ist anders als ich, dachte sie, und dann weinte sie. Denn mit ihm, so schien es ihr, war sie nun doppelt allein“ (ebd.). Später wird im Leser teilweise Verständnis für Dubronskis Verhalten geweckt, da man erfährt, dass er keine Kinder möchte, weil Kinder schon früher Angst vor ihm hatten und er seinen Stolz bewahren will (ebd. 35).

Das Gefühl des Genierens spielt, wie auch im Kapitel II.1.1. in der Erzählung „Das Begräbnis“ eine Rolle. In „Das Begräbnis“ ist es meist eine Reaktion auf Handlungen oder Ereignisse, die emotional belastend sind. Martha hat mehr Angst davor, sich zu

blamieren, weshalb sie versucht, Situationen, in denen sie blamiert werden könnte oder sich blamieren könnte, zu vermeiden. Dubronski wirft ihr zum Beispiel vor, nicht mit ihm nach Innsbruck reisen zu wollen, da sie sich für ihn und sie schäme (Puganigg 1981:151). Während sich Martha im Krankenhaus befindet, geniert sie sich anscheinend für ihre Krankheit (ebd. 32), wobei bei genauerer Betrachtung vermutlich sie die Tatsache beschämt, dass sie und ihr Gesicht sich in einem öffentlichen Raum, ein Krankenhaus aufhalten. Weitere Stellen im Buch, wie auch schon oben angesprochen, verdeutlichen ihre Abneigung, sich in der Öffentlichkeit anderen Leuten zur Schau zu stellen. „Die Leute werden uns anschauen“ (ebd. 150).

III. ASPEKTE VON AUßENSEITERTUM: THEORETISCHE UND LITERARISCHE ANALYSE

Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit der Frage, was Menschen und literarische Figuren in Texten zu Außenseitern macht. Zentral dabei ist, nach den Figuren selber zu fragen: Ist ihr Wesen, ihre Identität zum Teil dafür verantwortlich, dass sie wenig gruppenkonform agieren können oder wollen? Um diese Thematik analysieren zu können, muss zuerst geklärt werden, wie Identität im Zuge dieser Arbeit definiert wird.

„Identität‘ (spätlat. ‚identitas‘: Wesenseinheit; lat. ‚idem‘: derselbe, dasselbe) bezeichnet die Gleichheit oder Übereinstimmung in Bezug auf Dinge oder Personen bzw. die Existenz einer Person oder eines Dinges als ein Bestimmtes, Individuelles, Unverwechselbares“ (Binder 2011:354).

Ein Außenseiter ist jemand, der sich in seiner „Wesenseinheit“ von anderen scheinbar unterscheidet. Es existiert eine Kluft zwischen dem gesellschaftlich-sozialen Anteil der eigenen Identität, der den Einzelnen mit anderen verbindet und dem individuellen Anteil, der es möglich macht, einzelne auch in Gruppen zu identifizieren, da sie eigenes besitzen, welches ihre Person markiert. Im Zusammenhang mit Identität geht es in Bezug auf Menschen immer auch um Existenz oder um Existenzrechte. Allgemein herrscht die Annahme vor, dass für ein gutes, zweckmäßiges, menschliches Zusammenleben innerhalb einer Einheit bestimmte Regeln nötig sind, die den Umgang miteinander so lenken, dass nach Möglichkeit alle davon profitieren. Der „gute“ Bürger konstituiert sich aus einem Bündel von Eigenschaften, die seine privaten und öffentlichen Funktionen definieren, um ihn zu einem höchstfunktionalen Teil der Gesellschaft zu machen. Diese Eigenschaften ordnen und bestimmen das Verhalten innerhalb einer Gesellschaft, welches Normen folgt. Der soziale Vertrag setzt voraus, dass jeder Mensch seinen Teil zu einer funktionierenden Gesellschaft beiträgt, von der im Idealfall alle profitieren.

Das Adjektiv „normal“, das dem Begriff Norm inhärent ist (siehe Kap. III.1.), wird oft als Ausgangswert, Vergleichswert für Maße aller Art gedacht. Erwartet wird vom Einzelnen dabei, dass er seine eigenen inneren Empfindungen zugunsten äußerer Erwartungen zurückstellt. Dies hat zur Folge, dass davon ausgegangen wird, dass Menschen sich „ähnlich“ verhalten sollten. Abweichendes Verhalten von der

„normalen“ Mehrheit, Extreme, die sich unter oder über Durchschnitt verhalten, werden fallweise marginalisiert. In Bezug auf die Psyche von Menschen war und ist es immer noch gängige Praxis, in Gegensatzpaaren wie „wahnsinnig“ und „normal“ zu denken. In den Sozialwissenschaften wird bei starker Mindestausprägung eines abweichenden Merkmals von „Sub-Normalität“ gesprochen. Generell herrscht das Bedürfnis vor, Personen einer sozialen Einheit zuschreiben zu können. Eine soziale Identität zu haben, bedeutet aber nicht als Folge, deshalb nicht marginalisiert zu werden, beispielsweise gibt es Gruppen, die sich von der idealen Mehrheit abheben, wie in etwa Alkoholiker (Kux 2006:10-16). Maximilian in „Das Begräbnis“ ist zum Beispiel Alkoholiker, aber als Alkoholkranker durch seine Alkoholkrankheit und das dadurch bedingte Verhalten prädestiniert zum Außenseiter, da sein Verhalten zu sehr von den gültigen Normen abweicht (siehe Kap. III.1.1.) Die eigene Identität bildet sich immer im Balanceakt zwischen den eigenen Wünschen und den Erwartungen anderer Bürger (Kux 2006:34).

Hinzu kommt, dass staatliche, gesellschaftliche und dörfliche Strukturen unterschiedliche Identitäten fördern. Ideale in Bezug auf die Erfüllung bestimmter Normen herrschen in nachmodernen, anomischen Konstellationen, in denen System- und Sozialintegration teilweise entkoppelt sind, in fünf zentralen Bereichen vor: Arbeit, Bildung, Generationenverhältnis, Geschlechterverhältnis und Armut (Böhnisch 1994:65). Diese Bereiche, aus denen sich die Identitäten Einzelner herausbilden, spiegeln sich auch in der soziologischen Theorie des Philosophen Pierre Bourdieus wider, der Menschen je nach der Menge an sozialem, ökonomischem Kapital, das sie besitzen, worüber sie verfügen, in Gesellschaftsschichten einteilt. Im Kapitel III.3. wird diesbezüglich deshalb aufgezeigt, inwiefern sich damit Kategorien aufstellen lassen, die helfen, aufzuzeigen, welche Mechanismen Individuen zu Außenseitern werden lassen.

Demokratische Systeme können wegen ihrer Ausrichtung auf die Rechte des Individuums ein Problem für die Existenz und Umsetzung von Normen darstellen. Nach Gramsci setzen Repressionen und (erzwungene) Zustimmung der Bevölkerung zu Normen Grundlagen für gesellschaftliches Verhalten um (Kux 2006:5). Individuelle Identitäten, die am Rande oder sogar abseits oder außerhalb der Mehrheit existieren, erhalten keinen Fixplatz im Sammelsurium gesellschaftlich sinnvoll gelebter Normen. Wenn aber Menschen durch ihr Verhalten Normen

brechen, wird dieses oftmals als „grotesk“ und abstoßend empfunden, da man sich der Gesellschaft nicht unterordnen kann. Dieses „Groteske“, welches ausführlich im Kapitel III.2. untersucht wird, kann zu psychischen Belastungsstörungen, zu Wahnsinn, führen.

„Wahnsinn“ kann demnach als eine Antwort auf die Verweigerung der irdisch-normierten Existenz verstanden werden (Kux 2006:5). Nach Foucault bedeutet dies auch, dass man sich gegen staatliche Machtstrukturen wehrt, die den Überbau der Gesellschaft darstellen und mit Normen den Erhalt von Herrschaft rechtfertigen wollen (ebd. 6). Bestimmte Techniken, die als objektive Verfahren ausgegeben werden, klassifizieren Menschen (ebd. 8).

Insgesamt stellt sich im Kapitel III.1. die Frage, wie Handlungen, Habitus und Normen in Übereinstimmung mit moralischen Vorstellungen von literarischen Figuren in den Texten „Das Begräbnis“ (Stephan Alfare) und „Fasnacht“ (Ingrid Puganigg), die zu sozialen Randgruppen gehören oder in anderer Form am Rande der Gesellschaft stehen, sei es freiwillig oder erzwungen, umgesetzt und gelebt werden. Sichtbare Merkmale, innere Vorgänge und Handlungen von Menschen, die sich von der Mehrheit abheben und wenigen beziehungsweise keinen Normen entsprechen, werden oft als „grotesk“, „deviant“, „wahnsinnig“ oder sogar „dämonisch“ empfunden. Inwieweit dies auf die Figuren Maximillian Kirchberger („Das Begräbnis“) und Martha Dubronski („Fasnacht“) zutrifft, wird im Kapitel III.2. untersucht. Im Kapitel III.3. stehen die unterschiedlichen Kapitalformen, angelehnt an die Theorien des französischen Soziologen Pierre Bourdieu, im Mittelpunkt, die die Protagonisten zur Verfügung haben. Abschließend wird im Kapitel III.4. der Versuch einer Klassifizierung von „Außenseitern“ nach den untersuchten Merkmalen in den ausgewählten Werken unternommen, Gestalten, die sich erzwungen oder freiwillig am Rande der Gesellschaft aufhalten.

III.1. HABITUS & NORMENGERECHTES VERHALTEN

Der Begriff „Norm“ ist im Grunde ein traditioneller, der auf der prinzipiellen Unterscheidung zwischen „Gut“ und „Böse“ fußt und von unterschiedlichen politischen Richtungen benutzt wird, um Regeln und Grundsätze für das Zusammenleben auszumachen (siehe Améry 1982:24f). Als Mensch werde man in ein System „empirischer Ordnungen“ hineingeboren, mit dessen „Praktiken“ und moralischen Vorstellungen man leben müsse (Foucault nach Améry 1982:102f). Aufgrund dessen kann ein Mensch nur innerhalb bestimmter „empirischer Ordnungen“ als Außenseiter bezeichnet werden. „Der Mensch mit abweichendem Verhalten ist ein Mensch, auf den diese Bezeichnung erfolgreich angewandt worden ist; abweichendes Verhalten ist Verhalten, das Menschen als solches bezeichnen“ (Becker 2014:31). Normen und Verhaltensregeln oder -vorstellungen, die Einfluss auf das Gebären von Individuen haben, lenken wiederum den einzigartigen Habitus einer jeden Person:

„Unter Habitus meint man „[...] im soziolog. Sinne (entsprechend der Alltagssprache) [eine] Bezeichnung für die Gesamtheit der in Aussehen, Kleidung, Gestik, Mimik, Sprache usw. zum Ausdruck kommenden Besonderheiten des persönlichen Verhaltensstil, von denen auf Einstellungen, soziale Prägungen und Bereitschaften, d.h. auf die Persönlichkeit eines Menschen geschlossen werden kann“ (Hillmann 2007:324f).

Die „Persönlichkeit eines Menschen“ ist nie frei von sozialen Prägungen, die sich „unter dem Einfluss äußerer, objektiver Strukturen“ bilden und im Einzelnen „ein System von Dispositionen, unbewussten Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsmustern herausbilden“ (ebd. 112). Der Habitus ist dadurch, dass er zu einem großen Teil als Differenz und im Zusammenwirken mit unterschiedlichen gesellschaftlichen Gruppen entsteht, stark abhängig von äußeren Faktoren, die sich detailliert herausarbeiten lassen (Bourdieu 1987: „Kapitalformen“). Unterschiedliche äußere und innere Faktoren, soziale und religiöse Prägungen, die Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen definieren die Regeln, nach denen Menschen das Ideal des „richtigen“ Lebens ausrichten. Diese Ideale sind oft erwünscht, aber nicht erfüllbar, wie zum Beispiel jenes von Martha Dubronski im Roman „Fasnacht“, Mutter zu werden und selber mit ihrem Mann Kinder zu bekommen. Dieser wünscht dies nicht. (Puganigg 1981:31) Ebenso wünscht sich Maximilian Kirchberger als junger Mann, dass seine Mutter nicht in eine Frau verliebt ist (Alfare 1999:13). Diese Regeln erscheinen in der Form von Normen, die im „faktischen Handlungskontext“

für Personen und Gruppen als Richtlinie fungieren (Erny 2011:593). Wichtig ist dabei die innere Differenzierung sozialer Normen, die immer, sei es nur eine geringe, Bezogenheit zu majorisierten gesellschaftlichen Regeln aufweist.

„Soziale Normen werden durch Beobachtung von den Gesellschaften zugrunde liegenden Handlungsregeln ermittelt, die ihrerseits durch ein Mindestmaß von sozialer Bezogenheit bestimmt sind. Normen werden dabei verstanden als generalisierte Erwartungsmuster, die wiederum für bestimmte Teilbereiche des sozialen Systems verschiedene Erwartungsmuster festlegen“ (ebd.).

Das Verhalten von Personen kann demnach begrenzt über ein „generalisiertes Erwartungsmuster“ vorhergesagt zu werden, wenn die soziale Gruppe oder die sozialen Gruppen, denen ein Mensch angehört, bekannt sind oder identifiziert werden können. Das Verhalten beeinflusst demnach auch die Norm. Normen werden je nach Adressatenkreis aus bestimmten Gründen umgesetzt.

„Die Befolgung einer Norm durch den Normadressaten geschieht aus bestimmten Motiven, wie z[um] B[eispiel] aus Rücksicht auf die äußeren Konsequenzen der Befolgung oder Nichtbefolgung [...] oder aus Akzeptanz. [...] Geltung einer Norm. Hierunter wird je nach Kontext die Wirksamkeit, die Begründung, die Verbindlichkeit, Legitimität oder empirische Vertretung und Akzeptanz einer Norm innerhalb einer bestimmten Gesellschaft oder Bevölkerungsgruppe verstanden“ (ebd. 594).

Für die vorliegende Arbeit ist die Feststellung ausschlaggebend, dass die Geltung von Normen variiert, da Erwartungsmuster einer (literarischen) Figur durch den Kontrastierung mit anderen Figuren, die als gesellschaftliche Vertreter der Mehrheit an Schlüsselstellen im Werk beschrieben und analysiert und somit soziale Gruppen identifiziert werden können. Der Soziologe Pierre Bourdieu spricht von unterschiedlichen Lebensstilen, die Akteure aufgrund verschiedener Existenzbedingungen miteinander teilen.

„Du fait que des conditions d’existence différentes produisent des habitus différents, systèmes de schèmes générateurs susceptibles d’être appliqués, par simple transfert, aux domaines les plus différents de la pratique, les pratiques qu’engendrent les différents habitus se présentent comme des configurations systématiques de propriétés exprimant les différences objectivement inscrites dans les conditions d’existence sous la forme de systèmes d’écarts différentiels qui, *perçus* [Herv.i.Orig.] par des agents dotés des schèmes de perception et d’appréciation nécessaires pour en repérer et en évaluer les traits pertinents, fonctionnent comme des styles de vie“ (Bourdieu 1979: 190).⁸

⁸ Deutsche Übersetzung (Schwibs Bernd/Achim Russer): „Insofern unterschiedliche Existenzbedingungen unterschiedliche Formen des Habitus hervorbringen, d.h. Systeme von

Wenn Unterschiede im Habitus aufgrund von unterschiedlichen Existenzbedingungen zwischen Akteuren systematisch werden und an den jeweiligen Verhaltensmustern ersichtlich, spricht man nach Bourdieu von einem Lebensstil. Der Habitus ist somit Ausdruck der Unterschiede der Lebensstile, die durchaus gesellschaftliche Akzeptanz aufgrund der Normenbefolgung erlangen.

Der Habitus einer Figur kann durch direkte und indirekte Methoden der Charakterisierung (siehe Kap. II.) sowie durch die Narrativik und Einwendungen des Erzählers je nach Primärtext ausreichend beschrieben werden. Um identifizieren zu können, inwiefern und inwieweit eine Figur Normen bricht, die mehrheitlich befolgt werden, müssen Schlüsselstellen, Stellen, die keine auf den ersten Blick erkennbare Lesart nahelegen, sich widersprechen (siehe Kap. I.2.1.), absichtlich für Chaos sorgen und Unstimmigkeiten, Paradoxien erkennen lassen, genau untersucht werden.

III.1.1. STEPHAN ALFARE: „DAS BEGRÄBNIS

In diesem Kapitel wird Maximillians Kirchbergers Verhalten auf Normenge-rechtigkeit innerhalb der Novelle in Verhältnis zu seinen Verhaltensmustern, seinem Habitus, untersucht. Da das eine das andere beeinflusst und diese miteinander verschränkt sind, werden mehrgliedrige Kapitelunterteilungen unterlassen, auch um ein tiefergreifendes Verständnis des Handelns nicht zu behindern.

„MAX! MUTTER TOT.“ (Alfare 1999: 5) Gleich zu Beginn der Erzählung erfährt der Leser den Grund für die Reise, die Maximillian Kirchberger unternimmt. Er fährt zum Begräbnis seiner Mutter Mathilde nach Wien, wo er seinen Bruder Edmund und dessen Ehefrau Gunthilde trifft. Gunthilde hat wegen seines Erscheinens Bedenken. „Wird er sich diesmal zu benehmen wissen?“ (ebd. 6), will sie von Edmund wissen. Maximillians Verhalten ist folglich bei seinen sozialen Kontakten und Verwandten fragwürdig. Gunthildes Zweifel knüpfen an ein Ereignis an, das an ihrem Hochzeitstag stattgefunden hat. Dort hielt Maximillian betrunken eine Rede und

Erzeugungsmustern, die kraft einfacher Übertragungen auf die unterschiedlichsten Bereiche der Praxis anwendbar sind, erweisen sich die von den jeweiligen Habitus erzeugten Praxisformen als systematische Konfigurationen von Eigenschaften und Merkmalen und darin als Ausdruck der Unterschiede, die, den Existenzbedingung in Form von Systemen differenzieller Abstände eingegraben und von den Akteuren mit den erforderlichen Wahrnehmungs- und Beurteilungsschemata zum Erkennen, Interpretieren und Bewerten der relevanten Merkmale *wahrgenommen*, [Herv.i.Orig.] als Lebensstile fungieren“ (Bourdieu 1987:278f).

sorgte bei einer Tante namens Mariedl für Entrüstung (ebd. 7). Zu einem anderen Zeitpunkt ist Maximillian gewalttätig gegenüber einer gewissen Frau Scheidl geworden. „[...] wie er nach der Bierflasche gegriffen und sie Frau Scheidl direkt ins Gesicht geschmissen hat!“ (ebd.). Dieses Verhalten legt nahe, dass Maximillian zu dem Zeitpunkt nicht in der Lage war, sich regelkonform zu verhalten und sich rational mit den eventuellen Folgen seines Handelns auseinanderzusetzen. In der Soziologie spricht man von fehlender gesellschaftlicher Verantwortung von autonomen Personen.

„Die freiheitliche, Offene Gesellschaft setzt die weitgehende A[utonomie] möglichst vieler Individuen mit hoher gesellschaftl[icher] Verantwortung voraus. Wesentlich ist die Fähigkeit zur kritisch-rationalen Auseinandersetzung mit den Ursachen und Folgen des eigenen Handelns sowie zur Abwehr freiheitsbedrohender Manipulations-, Herrschafts- und Ausbeutungsbestrebungen“ (Hillmann 2007:65).

Dadurch, dass Maximillian nach diesem Vorfall in eine psychiatrische Klinik eingewiesen wurde, kann konstatiert werden, dass er sich den Ursachen und Folgen des eigenen Handelns nicht bewusst war, beziehungsweise dass er sich nicht unter Kontrolle hatte.

„Danach hatten sie Maximillian in die Nervenheilanstalt eingeliefert. Die Wirtin hatte die Gendarmen geholt. Die Gendarmen verprügelten Maximillian. Frau Scheidl lag blutend auf der Erde, aber niemand wäre auf den Gedanken gekommen, einen Arzt zu rufen“ (Alfare 1999:8).

Die Tatsache, dass Maximillian von Polizisten verprügelt wurde, wird an keiner Stelle im Text kritisiert, weshalb anzunehmen ist, dass dieses Verhalten entweder legitim, im Vergleich mit Max' nicht diskussionswürdig oder schlichtweg nicht kommentiert wird.

Eindeutig ist Maximillian Alkoholiker. Er kann sich im öffentlichen Raum, solange er nicht sehr betrunken ist, so verhalten, dass er nicht auffällt und sich Erwartungshaltungen anpasst. Er fährt mit dem Taxi zum Bahnhof, bezahlt es und betrachtet sein gültiges Zugticket, während er „in zwei Zügen“ das erste Bier im Bahnhofsrestaurant trinkt (Alfare 1999:8). Wie sehr sein Alkoholismus fortgeschritten ist, erkennt man daran, dass ein Reisekoffer mit Bierdosen gefüllt ist (ebd. 9). Der Schaffner, der sein Ticket kontrolliert, rügt ihn wegen der Unordnung.

„Der Kontrollor sah sich um. Auf der Ablage und auf dem Boden standen leere Dosen. Einige waren umgefallen: Ein Rest Bier verteilte sich. ‚Was haben Sie mit

den Dosen vor?’ fragte der Kontrollor. [...] ‚Sie erreichen Wien-West um elf Uhr sechsundzwanzig [...]. Und räumen Sie die Dosen weg‘“ (ebd. 10f).

Der Schaffner repräsentiert einen Teil der öffentlichen Ordnungsstruktur und seine Funktion besteht nicht nur in der Kontrolle der Tickets, sondern ebenso in der Pflege der Ordnung des Zuges. Da Maximillian in einem Abteil sitzt, könnte er andere mit den Dosen stören. Dies bestätigt sich, da unverhofft eine Freundin seiner toten Mutter in sein Abteil tritt, Leopoldine Brezovsky.

„Sie blickte auf die leeren Dosen auf dem Fußboden und danach in Maximillians feuchte, blutunterlaufene Augen. [...] ‚Diese Züge werden immer schrecklicher. Es wird nichts mehr weggeräumt, der ganze Abfall bleibt liegen. Stört dich so was nicht, Max?‘“ (ebd. 11).

Maximillian fühlt sich durch die Unordnung nicht belästigt, er öffnet sich das letzte Bier (ebd. 12). Der Hinweis auf seine blutunterlaufenen Augen zeigt, dass sein Trinken sichtbare Spuren hinterlässt. Er wird immer betrunken, während er im Zug sitzt, der ihn zur Beerdigung seiner Mutter bringt.⁹ In Bezug auf Alkoholismus ist folgender Hinweis aufschlussreich:

„Alkoholiker haben häufig eine ambivalente Einstellung; manchmal haben sie das Gefühl, von denen, die sie verurteilen, nicht verstanden zu werden, und bei anderer Gelegenheit stimmen sie zu, dass zwanghaftes Trinken eine schlimme Sache sei“ (Becker 2014:26).

Maximillian hat in seiner Jugend sozial deviantes Verhalten gezeigt, als er sich des Diebstahls schuldig gemacht hat. Damals entwendete er in seiner Lehrzeit bei Leopoldine Geld aus der Ladenkasse. Gunthilde wirft Maximillian vor, dass er sich verantwortungslos verhalten habe. „Wir waren alle einmal jung, Max, aber wir haben gelernt, Verantwortung zu tragen!“ (Alfare 1999:13). Max wird auf den Vorwurf hin so wütend, dass er das Abteil verlässt, die Dosen umwirft und draußen über seine damaligen Gewissensbisse nachdenkt, die sich nicht auf den Diebstahl beziehen, sondern auf die Sorgen, die er seiner Mutter verursacht hat, weil er mit dem Geld ohne ihr Wissen nach Italien gereist ist. Er verwirft die Gedanken wieder, weil er merkt, dass es sich nicht um echte „Sentimentalität“ handelt (ebd.). Die Frage nach Maximillians Handlungskompetenz ist nicht eindeutig zu beantworten.

⁹ „Ungefähr bis Anfang des 19. Jahrhunderts erscheint Alkohol in der Literatur als Lustdroge und Freudenspender. Dann beginnt das Drama, wahrscheinlich, weil mit Beginn der Industriellen Revolution die Zeiten härter werden“ (Höpfner 2003:3).

„Handlungskompetenz [Herv.i.Orig.] (von lat. *competentia* = Zusammentreffen, Eignung), Fähigkeit des sozialisierten Individuums, in verschiedenen Situationen mit erfolgreicher kognitiver Realitätserfahrung sozial-normativ angemessen handeln zu können“ (Hillmann 2007:326).

Aufgrund des Vorwurfs, dass er keine Verantwortung tragen könne, ist es emotional zum Teil nachvollziehbar, dass er die Dosen beim Verlassen des Abteils am Boden liegen lässt. Auf der anderen Seite hat er sie zuerst überhaupt dort platziert, ohne sich Gedanken um seine potentiellen Mitreisenden zu machen. Er hat sich auch nicht bemüht, die Dosen auf Anweisung des Schaffners hin wegzuräumen. Diese Vorfälle und andere legen nahe, Maximillians Handlungskompetenz als wenig ausgeprägt zu definieren.

Seine Handlungsmuster, die weitgehend von Alkoholismus begleitet sind, stehen einer entwickelten Handlungskompetenz im Wege. Dass Maximillians Denk- und Wahrnehmungsfähigkeiten präziser entwickelt sind, als auf den ersten Blick bei einem Alkoholiker vermutet wird, sticht jedoch deutlich hervor.

„Er tat einen winzig kleinen Schluck, genierte sich, weil er das Geld aus der Registrierkasse geklaut hatte und weil er Bier trank und es erst Vormittag war. Was sollte er darauf antworten? Er saß nur da und wußte es nicht“ (Alfare 1999:12).

Ihm ist bewusst, dass er sich nicht so verhält, wie er sich verhalten sollte. Dass dieses Bewusstsein vorhanden ist, würde ihn als Person klassifizieren, die sich bewusst „falsch“ und abseits von sozialen Normen verhält, wäre da nicht seine Alkoholkrankheit. Die Sucht dient einerseits als Kompensationsmechanismus, der immer dann einsetzt, wenn er sich mit einer Situation emotional nicht auseinandersetzen kann oder will (z.B. den Tod seiner Mutter) und andererseits ist sie von einem Nachahmungsverhalten und sozial akzeptiertem Trinken geprägt, das ihn in seinem Erwachsenwerden begleitet hat. So ist er zeitweise als Vertreter für Biersorten beruflich unterwegs (ebd. 17). Inwieweit sich Alkoholiker bewusst zum Trinken oder für die Abstinenz entscheiden, kann nicht als Grundlage für die Bewertung des Status als Außenseiters herangezogen werden, wobei die Frage nach dem Warum durchaus in die Analysen miteinfließt, da Alkohol eindeutig auf Maximillians Leben wirkt. Maximillians Stiefvater Theodor ist ein intelligenter Mann, der trank.

„Natürlich wußte er, dass Theodor trank. Er glaubte, sein Stiefvater habe es besser im teuersten Sanatorium der Stadt. [...] Stutzig machte ihn einzig der Geisteszustand des Stiefvaters: Theodors Verstand war immer analytisch, präzise und glasklar gewesen. Und nachdem er ins Sanatorium eingeliefert und ihm der Alkohol entzogen worden war, hatten sich diese Eigenschaften des Denkens verstärkt“ (Alfare 1999:17).

Diese Betonung der geistigen Kräfte in Zusammenhang mit Alkoholentzug verweisen auf Maximillians eigene Situation. *Früher* habe Maximillian viel gelesen, erwähnt Theodor (Herv.d.Verf.; ebd. 40).

„Maximillian machte sich Notizen – mit Bleistift – in ein kleines Schulheft. [...] Ich war bestürzt. Auf der einen Seite bewunderte ich den Jungen und seinen Mut und die Fähigkeit, über all diese Dinge zu schreiben. Ich achtete sein Erinnerungsvermögen bis zurück in die früheste Kindheit; ich war fasziniert von der Präzision, mit derer noch die winzigsten Details behandelte. Maximillian hätte Schriftsteller werden sollen...“ (ebd. 40f).

Stiefvater und Stiefsohn, zwei Trinker, verweisen hier auf die Fähigkeiten des Gegenübers, präzise beziehungsweise analytisch zu denken. Dass der Alkohol diese Fähigkeiten eindämmt, geht aus Obigem hervor. Die Fähigkeit, andere Menschen und ihre Gefühle wahrzunehmen, sind bei beiden vorhanden.

In Wien angekommen betrinkt sich Maximillian mit einer Bekanntschaft weiter im Bahnhofsrestaurant in Wien, während er auf seinen Bruder wartet. Dort versucht der Ober, die beiden mit denselben Worten aus dem Restaurant zu verjagen, mit denen Edmund und Gunthilde vorher aus ihrem verjagt wurden (ebd. 15). „Meine Herren – der Geschäftsführer hat mich gebeten, Ihnen Kenntnis zu geben, daß es ihm angenehm wäre, wenn Sie gleich bezahlen würden“ (ebd. 109). Beide Brüder werden mit ihrer Begleitung aufgrund nicht-akzeptierten Verhaltens aus einem Restaurant beziehungsweise Gasthaus geschmissen, Edmund und Gunthilde ebenso. Dies verweist darauf, dass sie einer ähnlichen sozialen Gruppe angehören, denn sie schaffen es nicht immer, sich regelkonform zu verhalten. Die soziale Gruppe, der Maximillian angehört, ist der Kreis der Familie. Während des Begräbnisses ziehen sie mit dem Sarg zum Grab und werden von einem anderen Leichenzug angehalten, der Vorrang bekommt. „Die Kirchbergers mußten warten“ (ebd. 130). Leopoldine wird aufgrund ihrer Liebesbeziehung mit Mathilde zur Familie dazugezählt. Die gesamte Gruppe muss mit dem Sarg von Mathilde anhalten und den Burschenschaftlern mit den Blaskapellen Vorrang lassen. Der Festzug ist größer,

mächtiger, feierlicher und steht für einen mehrheitlichen Teil der Gesellschaft, in der „die Kirchbergers“ als Gruppe öfters hintangestellt werden.

Indirekt charakteristisch für Maximillian ist eine Szene im Restaurant. Leopoldine sitzt an einem anderen Tisch. Während er die Toilette aufsucht, denkt er an die Liebesbriefe von Leopoldine an seine Mutter und beschließt, sie ihr zurückzugeben.

„Frau Brezovsky ist nicht schuld daran, dachte er. Er benetzte den dunkelblauen Kordmantel mit Harn. Ich will ihr diese Briefe zurückgeben. Er war sehr betrunken. Er vergaß, seinen Penis zu verstauen. Als er die Toilette verließ, hing sein Glied heraus, verdeckt durch Frau Brezovskys dunkelblauen Kordmantel“ (ebd. 125).

Maximillian uriniert aufgrund seiner Betrunkenheit versehentlich auf den Mantel, der nicht sein eigener ist und denkt nicht daran, dass er seine Hose wieder schließen sollte. Trotz des zur Schau geführten anormalen Verhalten ist er emotional in der Lage, Leopoldine das Verhältnis mit seiner Mutter zu verzeihen und daran zu denken, ihr wertvolle Andenken zurückzugeben.

Als sich die kleine Gruppe, Maximillian hinkend mit blutiger Socke, da er aufgrund eines Unfalls im Zug den Schuh verloren und sich am Fuß verletzt hat (ebd. 53), ins Taxi setzt, erbricht Maximillian sämtliche alkoholischen Getränke, woraufhin der Taxifahrer sie aus dem Taxi schmeißt. Anschließend stolpert er in das Glasfenster eines Ladens, weshalb der Besitzer die Polizei ruft. Sein Stiefvater ist zufällig mit seinem Chauffeur in der Nähe und es gelingt ihm, Maximillian, der sich eine Wunde am Kopf zugezogen hat, auszulösen (ebd. 127-129). Maximillian wird aus einem öffentlichen Fortbewegungsmittel geschmissen, er zertrümmert die Auslage eines Ladens, welche für die Öffentlichkeit bestimmt ist und wird beinahe von den Ordnungshütern der Öffentlichkeit abgeführt. Sein Verhalten entspricht nicht den Erwartungsmustern der Gesellschaft im Sinne eines ruhigen Zusammenlebens und aufgrund seines alkoholinduzierten Zustands kann er die Folgen seines Handelns nicht abschätzen beziehungsweise sein Handeln überhaupt bewusst beeinflussen.

Insgesamt zeigt die Häufung anormaler Vorfälle, die destruktiv wirken, dass er durch seine Unfähigkeit, bedingt durch seinen Alkoholismus, soziale Normen kontinuierlich zu befolgen, abseits der mehrheitlichen Gesellschaft steht, da er von dieser gerügt, verjagt und eingesperrt wird. Seine Denk- und Wahrnehmungsmuster

aber sind nachvollziehbar und er zeigt sich durchaus empathiefähig und am Leben anderer interessiert.

III.1.2. INGRID PUGANIGG: „FASNACHT“

Die Frage, inwiefern ein Zusammenhang zwischen dem Habitus der literarischen Figur Martha und normengerechten Verhaltens im Roman „Fasnacht“ besteht, wird im Folgenden näher untersucht. Dazu ist es, obwohl der Hauptfokus auf Martha liegt, notwendig, ihre Verhaltens- und Bewältigungsmuster mit jenen ihres Mannes Karl Dubronski in Kontext zu setzen.

Die gesamte Handlung des Romans „Fasnacht“ findet, wie der Name sagt, in der Faschingszeit im Jänner 1978 statt. Diese Zeit des Jahres ist von normenabweichendem Verhalten geprägt, welches traditionell legitimiert beziehungsweise erwünscht ist und fungiert als „destabilisierendes Ventil der Kultur“ (Fuß 2001:25, siehe Kap. III.2.). „Ich bin heute morgen Betrunkenen begegnet, sagt er. Im Grenzgasthaus war Maskenball“ (Puganigg 1981:15). Dubronski stellt an der Stelle eine Verbindung zwischen Betrunkensein und Faschingsfeiern her. Weiters erzählt er, dass sie ihn in die Mitte genommen, Liliputaner genannt und angefasst hätten (ebd.). Die Erweichung der Verhaltensnormen zur Fasnachtzeit macht Grenzüberschreitungen im Verhalten wahrscheinlicher. Fasching ist die „[...] zeitlich begrenzte Ausnahmesituation des K[arnevals], in der [...] die relig[iösen], sozialen und kulturellen Normen außer Kraft gesetzt sind“ (Sammer 2012:210). Diese Ausnahmesituationen, die weithin mit Maskerade und Verkleidungen in Beziehung stehen, machen das Erleben des Alltags zu etwas Grenzwertigem. Sowohl Martha als auch Dubronski stehen Verhalten gegenüber, das sie dem Alltag enthebt. Dubronski hungert absichtlich, da er Martha betrogen hat und beobachtet von seiner Wohnung aus Maskierte im Hof, von denen einige Kapuzen über ihren Gesichtern haben. Durch seinen unzurechnungsfähigen und verletzbaren Zustand scheint es für ihn so, als würde sich ein anwesendes Mädchen in Spinnen auflösen, die anschließend von den im Hof Anwesenden getötet werden (Puganigg 1981:47f). Martha wird im Fasching mit einer Maskierten konfrontiert, die sich als Tod verkleidet hat. Als sie vom Krankenhaus nach Hause geht, trifft sie in Bregenz auf einen Faschingsumzug und beobachtet das Geschehen, als sie auf die Frau, verkleidet als Tod trifft, mit welcher sie tanzt. „Als er seine Maske abnahm, war es eine Frau“ (ebd. 56). Außerhalb des Karnevals ist es schwer

vorstellbar, dass die Umstände es als „normal“ definieren, dass Martha mit fremden Menschen spontan auf der Straße tanzt, geschweige denn welchen, die als Tod verkleidet sind. Hinzu kommt, dass sie in der obigen Situation auf einen Mann trifft, der sie ohne große Umstände zu machen mit seinem Auto nach Hause fährt (ebd.). Die zeitliche Verankerung im Fasching ist unabdingbar für die einzunehmende Sichtweise auf weitere Analysen und Interpretationen, da sie eine Entrückung des Alltags und des Gewöhnlichen abgerückt von der traditionellen Normenordnung nach sich zieht.

Marthas Position in der Gesellschaft, damit ist überwiegend die eingeeengte Umgebung des Dorfes gemeint, wird vor allem durch zwei lebensverändernde Einschnitte geprägt. Der erste findet statt, als ihr Gesicht von einer Dogge entstellt wird und der zweite, als sie Dubronski heiratet. „Aber da sind zwei Dinge, die Martha dran hindern, eine tolle Frau zu sein: Karl Dubronski und das da. Mit das da meint Martha ihr bei einem Unfall fast zur Gänze zerstörtes Gesicht“ (Puganigg 1981:9). Nachdem ihre Haut durch bleibende Schäden des Unfalls entstellt wurde, zieht sie sich weitgehend aus der Öffentlichkeit zurück, beendet ihre Ausbildung nicht (ebd. 125) und pflegt ihre Mutter, die an Multipler Sklerose erkrankt und schließlich in ein Heim überwiesen wird (ebd.). Wie sehr sie sich zurückgezogen hat, wird außerdem daran ersichtlich, dass sie kaum mehr Zeitungen liest (ebd. 10). Ihre Unsicherheit, innere Zerrissenheit und Ambiguität, die sich dadurch ausdrückt, dass sie nicht weiß, wie sie sich in oder außerhalb ihrer Ehe verhalten soll, führen dazu, dass ihr Selbstbild brüchig wird und sie unter Identitätsverlust leidet. In der Soziologie spricht man diesbezüglich von „sozialem Positionenwechsel“:

„Identitätsverlust (von spätlat. *identitas* = [Wesens-]Einheit), Verlust des Selbstbildes, der »geordneten« Vorstellungen über sich selbst und über die Einordnung in eine (ebenfalls geordnet-strukturierte) soziale Umwelt. I. ist oft die Folge schwerwiegender sozialer Positionenwechsel oder der Ablehnung durch eine dem Individuum bedeutsame Bezugsgruppe“ (Hillmann 2007:356f).

In Bezug auf Marthas Weltbild und ihr Selbstbild ist auffallend, dass sie selber kaum Ablehnung erfährt, sobald sie es wagt, mit anderen Menschen außerhalb ihrer Ehe in Kontakt zu treten. Sie knüpft schnell und mühelos Kontakte (Exzentriker mit Frau [Puganigg 1981:141]; Bekannte [ebd. 123]; Mann unter Laterne [ebd. 93-108]), die versuchen, sich ihrer anzunehmen (Peter bringt Geld [ebd. 181]), jedoch nimmt sie Hilfe nur in geringem Ausmaß an (verjagt Peter wieder [ebd. 182f]), da sie durch

ihre Entscheidung, Dubronski zu heiraten, immer das Gefühl hat, den guten Willen anderer nicht zu verdienen, weil sie selber die Entscheidung über ihre Lebensumstände getroffen hat; ihre Scham ist ihrem eigenen Aussehen und dem Umstand, mit Dubronski nicht öffentlich auftreten zu wollen, zuzuordnen, denn er wirft ihr vor, ihr Gesicht nur als „Vorwand“ zu verwenden (ebd. 151). Kaum dass Dubronski eine Beziehung mit ihr eingeht, fühlt sie sich selber in ihren zumal positiven Erwartungen an die Verbindung (ebd. 10) mit ihm enttäuscht und bemerkt, dass sie sich in ihm geirrt hat (ebd. 11). An alldem ist erkennbar, dass es Martha sehr wichtig ist, was „die Leute“ von ihr denken („Die Leute werden uns anschauen“ [ebd. 150]). Sie kann sich nicht damit abfinden, dass sie durch ihr Äußeres auffällt und sich von den Menschen im Dorf abhebt. Sie möchte „glatt“ und schön sein (ebd. 60). Durch ihre Heirat mit Dubronski bringt sie normenabweichendes Verhalten zum Ausdruck, denn sie weiß, dass die Mehrheit der Menschen im Dorf nicht nachvollziehen kann, dass jemand, der geistig und körperlich intakt ist, freiwillig einen kleinwüchsigen Mann, der noch dazu nicht aus Vorarlberg stammt, ehelichen würde. Gleichzeitig hofft Martha, dass sie selber sich dadurch jemanden zum Komplizen macht, der durch seine Verstümmelung ihr in seiner Sicht auf die Welt ähnlich ist. Sie erhofft sich stolz und Verbundenheit, wird aber durch Dubronskis Sicht auf die Welt, die durch seine persönlichen Erfahrungen anders geartet ist als ihre, enttäuscht und schlussendlich manipuliert. Ihre Entscheidung, ihn zu heiraten, ist gleichzeitig ihre eigene Bestrafung, die sie über sich ergehen lässt.

„Martha will eine Zigarette haben. Dubronski hat ihr das Rauchen verboten. Nicht nur des Geldes wegen. Manchmal fragt sich Martha, warum Dubronski sie geheiratet hat. Wenn er mit ihr schläft, sagt er, daß sie dumm sei“ (ebd. 11).

Die Komplizenschaft, die sie sich durch die Hochzeit erhofft hat, tritt demnach nicht ein, nein, sie lässt sich ihr Leben von Dubronski einschränken. „Du und ich. Der Mann und die Frau. Und doch nur wieder: der, der tritt, und der, der getreten wird“ (ebd. 12). Dubronski übt oft Macht über sie aus, indem er schweigt und unsensibel über brutal bis gewaltsam auf sie einwirkt. „Einmal – weil er kaum mit ihr redet – hat Martha zu Dubronski gesagt, daß sie kein Tier sei“ (ebd.). Da Dubronski weiß, dass Martha sich nicht gerne den Blicken der Leute in Höchst aussetzt, nötigt er sie dazu, mit ihm durch das Dorf zu spazieren, woraufhin sie sich dann doch wie ein Tier fühlt (ebd. 12f). Durch die von außen auferlegten Begrenzungen ihres erwünschten

Lebensstils leidet Martha unter einer Einsamkeit, die überwiegend, trotz einer relativ hohen sozialen Integration in das dörfliche Leben, bedingt durch ihre Herkunft und dort erlebte Kindheit, durch ihren Unfall und ihre Heirat mit Dubronski erklärt werden kann. Letztere fördern die „[...] innere Absonderung, Isolierung und damit erlittene E[insamkeit] [, welche] [Herv.d.Verf.] auch bei »äußerlich« beibehaltener hoher sozialer Integration festgestellt werden kann “ (Hillmann 2007:172).

Martha wünscht sich ein „normales“ Leben mit einem ihr ähnlichen Ehemann, einem Beruf und Kindern, nichts dessen erhält sie von Dubronski (ebd. 12f). Sie reflektiert ihr Verhalten und ist sich ihrer Rolle bewusst („der, der getreten wird“ [ebd.]), kann daraus aber nicht ausbrechen. Sie findet sich damit ab, dass ihr Mann wenig spricht und sie meistens alleine isst.

„Das Frühstück ist die einzige Mahlzeit, die sie und Dubronski gemeinsam einnehmen. Mittags und abends ißt Dubronski allein in seinem Zimmer. Bevor Martha ihm das Essen auf ein fahrbares Tischchen vor die Tür stellt, klopft sie. Sie gewöhnt sich nicht daran“ (ebd. 15).

Um dennoch auf irgendeine Art und Weise auf sich aufmerksam zu machen und aus ihrer inneren Gefangenheit auszubrechen, macht sie sich auf unterschiedliche Arten und Weisen in der Öffentlichkeit bemerkbar, teils absichtlich, teils weil sie aus Verzweiflung dazu getrieben wird. Als sich die Beziehung zu Dubronski immer mehr zuspitzt, da er sich aufgrund des Todes seiner Affäre, den er miterlebt hat, beinahe selber in den Tod treibt, hält Martha ihre Lebenssituation nicht mehr aus und beschließt auszugehen; da immer noch Fasching ist, zieht sie sich ein Kleid ihrer Mutter an, nimmt eine Maske in die Hand und will ausgehen. Dubronski jedoch nimmt ihr diese weg.

„Feig bist, sagt er. Martha macht eine wilde Bewegung. Ich würde das nie tun. Dieser maßlose Mensch, denkt sie. Barfuß und nur mit dem Kleid am Leib, rennt sie aus der Wohnung ins Freie. In der Rheinauhalle unten beim Alten Rhein, dem Tanzlokal der Höchster, spielt eine Band. Im Rhythmus der Schlager beginnt Martha auf dem Schnee zu tanzen. Plötzlich blickt sie durch die Fenster in den Saal. Sie rennt zum Parkplatz und holt zwei große Schottersteine. Sie schaut, ob niemand in der Nähe ist. Dann duckt sie sich. Ihre Finger umspannen die Steine. Los, ruft jemand hinter ihr. Wirf!“ (ebd. 123).

In ihrer Wut auf ihren Ehemann vergisst sie, Schuhe anzuziehen und läuft mit nackten Füßen in den Schnee zum Fest. Dort angekommen betritt sie die Halle nicht,

sondern beschließt in Anbetracht der tanzenden Menschen die Fensterscheiben mit Steinen zu zerschlagen. Kurz bevor sie diesen Akt der Aggression gegen „die Höchster“, welcher in Anbetracht der von ihr angenommenen Rolle der Außenseiterin als Akt des Widerstandes interpretiert werden kann, durchführt, hält sie inne, da sie beobachtet wird.

Martha wird an der Verzweiflung ihres Lebens aktiver und versucht immer wieder, sich zu behaupten und in Interaktion mit ihrer Umwelt zu treten, sich von ihrer Verschwiegenheit zu lösen. Dies gelingt ihr jedoch nie vollkommen, unter anderem auch deswegen, da man sie in der ihr zugeschriebenen und selbstgewählten Rolle, als „Frau des Liliputaners“ (ebd.) kennt. Christian, einer der jungen Leute, die sie vom Steinewerfen abgehalten haben, erklärt ihr später in ihrer Wohnung, dass er mit ihr Sex haben will.

„Und Dubronski? Du hast ihn verlassen. Wenn einer einen verläßt, geschieht es dem recht. Ich kann nicht so denken. Wenn ich Dubronski verlasse, spüre ich mein Gewissen. Wenn du das Gewissen spürst, erwidert Christian, ist der Bruch schon da“ (ebd. 126f).

Christian spricht Tatsachen aus, die Martha bewusst sind, dennoch vermag sie nichts daran zu ändern, dass sie sich an Dubronski gebunden fühlt. Er mag sie und will bei ihr bleiben, woraufhin sie meint, dass sie nicht hinausgehen möchte, da sie dort die Leute sehen könnten und Mitleid empfinden würden. Sie spricht die Befürchtung aus, die Menschen würden ihnen „einen Ort zum Bleiben schenken [...], daß wir wie sie werden. Wenn wir wie sie werden, ist das Märchen aus“ (ebd. 129f). Unabhängig davon, welche Möglichkeiten sich in Marthas Leben eröffnen, es gelingt ihr nicht, sie zu ergreifen. Sie verweist kontinuierlich auf Dubronski (ebd. 133; siehe auch Zitat oben), von dem sie abhängig ist. Wegen dieser nicht ergriffenen Situationen und der masochistischen Verbundenheit mit ihrem Ehemann, die tief in dem Bewusstsein wurzelt, kein vollständiger, „normaler“ Mensch zu sein und einer Nahtoderfahrung (ebd. 136-139), scheitert Martha schlussendlich und ergreift auch nicht Dubronskis letzten Rettungsanker, den er ihr zuwirft, als er sie bittet, mit ihm nach Innsbruck zu gehen. „Wir fahren nach Innsbruck, sagt er. Martha schüttelt den Kopf. Die Leute werden uns anschauen. Wir sind auch die Leute. Du weißt, wie ich es meine“ (ebd. 150). Dubronski glaubt ihr nicht und meint, dass sie sich für ihn geniere (ebd. 151). Interessant ist an der Stelle, dass in den ersten Seiten des Buches, wie oben erwähnt, die Rollenverteilung umgekehrt dargestellt wird, das heißt Martha wollte

ursprünglich mit Dubronski Aktivitäten unternehmen, die er aufgrund der beobachtenden Leute im Dorf nicht wahrnehmen wollte. Martha gibt auf und, da Dubronski nicht mehr zurückkehrt, weil er weitere Reisen zuerst nach Wien und dann nach Paris unternimmt, verschenkt sie das Geld, das ihr noch übrig geblieben ist und setzt sich in einen Baum am Alten Rhein (ebd. 187). Sie wählt den Tod, da sie in ihrer sozialen und ökonomischen Situation aus ihrer Perspektive keinen Platz in der von ihr gewählten Lebensumgebung hat. Der Soziologe Émile Durkheim definiert diese Art des Selbstmordes wie folgt:

„Für die dritte Suizidart prägt Durkheim den Terminus „anomischer Selbstmord“: Infolge einer Anomie gerät der Mensch aus dem sozialen Gleichgewicht, und die daraus resultierende Konfusion treibt ihn in den Suizid“ (Durkheim zitiert nach Piltz 2013:28).

Die „Konfusion“, Ambiguität, Widersprüchlichkeit ihres Lebens, die aus den Hürden und Kontrasten zwischen Lebenswünschen und Lebensmöglichkeiten entstand, hat Martha schlussendlich zu der Entscheidung geführt, dass sie ihr Verhalten, ihren Habitus, nicht genügend anpassen kann, um glücklich einen normengerechten Lebensstil zu pflegen. Die durch die Faschingszeit aufgeweichten Grenzen zwischen Lebenswirklichkeit und -vorstellung, die teils groteskes Verhalten und groteske Situationen zum Vorschein brachten, genügten ihr nicht, um einen Wandel in ihrem Dasein zu vollziehen.

III.2. DIE DARSTELLUNG DES GROTESKEN

Die Analyse des literarischen Grotesken umfasst die Beschäftigung mit einer inhaltlichen Kategorie, die sehr umfangreich und wandelbar ist. Im Sprachgebrauch werden mit dem Adjektiv „grotesk“ oft Begriffe wie seltsam, deformiert, extraordinär, entstellt, wahnsinnig, komisch, absurd, bizarr, merkwürdig, makaber, eigenartig, unheimlich, schauerlich oder skurril in Verbindung gebracht. Das Groteske umfasst viele Aspekte. Da als Außenseiter oft Personen bezeichnet werden, die außerhalb der Norm, abseits von „normalen“ Äußerlichkeiten und Verhaltensmustern ihre Existenz aufbauen und als „grotesk“ aufgefasstes Äußeres oder Handeln oft mit ihnen in Verbindung gebracht wird, ist es nötig, im Sinne eines Blicks von außen, den Begriff „grotesk“ in Bezug auf die literarischen Figuren in den ausgewählten Werken zu untersuchen. Was bedeutet „grotesk“? Wie abhängig macht sich die Interpretation des Begriffes vom jeweiligen Kontext? Erfüllt der Einsatz von Groteskem bestimmte Funktionen oder entfaltet sich seine Wirkung beim Leser eher willkürlich?

Das Ziel des Philosophen Michel Foucault ist demnach eine Rezentrierung des Fremden. Es geht davon aus, dass das Phänomen der Grenze im Akt des Übertretens geschaffen wird.

„Die Grenze zwischen Dichotomien entsteht erst im Moment des Grotesken, da der Kulturformation die Grenze des Erlaubten durch die klar tradierte, außerhalb jeder Diskussion stehende Verbannung des Verbotenen noch nicht bewusst war“ (Foucault in Georgi 2003:31f).

Erst wenn etwas außerhalb akzeptierter kultureller Muster auffällt, kann ein groteskes Element entstehen. Zentral bleibt die Frage, wer die Grenzen festlegt. Lese ich als subjektive Kulturrepräsentantin die Grenze hinein? Oder schreibt sie der Autor? Über die Leserzentrierung ist es sinnvoll, davon auszugehen, dass der Erwartungshorizont ausschlaggebend ist, womit gemeint ist, dass die Akzeptanz eines grotesken Typus nach der Gewöhnung an eben diesen keine Verwunderung mehr hervorruft. Das Groteske wird durch die Umstände definiert, in denen es erscheint. Die „Verunsicherung des Lesers“ stellt das Groteske fest (Sinic 2003:35).

„Die groteske Deformation im literarischen Text ist niemals unmotiviert und einfach so da [...], sondern sie ist gegründet in realen, deformierten Verhältnissen, so daß eine Untersuchung über groteske Literatur zugleich eine solche über eine groteske Welt ist“ (Jansen in Sinic 2003:37).

Durch das Bewusstsein des Lesers wird die groteske Literatur zur grotesken Welt, da die Basis des Grotesken die „realen, deformierten Verhältnisse“ repräsentieren. Es bietet somit auch eine Alternative zur Wirklichkeit. Erkennbar ist dies in der Literatur unter anderem durch den Einsatz von Humor, der als Ausdrucksmittel einer widersprüchlichen Welt gesehen wird oder durch die Ablehnung jedweder Eindimensioniertheit. Die Welt selber kann als grotesk betrachtet werden, da sie im Prinzip für Menschen nicht einzuschätzen und planbar ist. Enttäuschungen sind vorprogrammiert, da diese Ungewissenheit tief verwurzelt ist. Enttäuschte Hoffnungen finden zum Teil einen Ausdruck in den teils ambivalenten Situationen, in denen sich die Welt befindet. Das Groteske kann durch diese Macht, dass es eben solche Ambivalenzen sichtbar macht, zur Kulturformation beitragen (Georgi 2003:147). Dass Groteskem die Fähigkeit innewohnt, soziale Systeme gleichzeitig zu schließen und wiederum zu öffnen, hält das folgende Zitat fest.

„Die Marginalisierung des Grotesken lässt sich systemtheoretisch als selbstreferentielle Schließung eines sozialen Systems durch Randbildung beschreiben, als die vom System selbst mit seinen eigenen Mitteln vollzogene Konstitution der Differenz System/Umwelt. Diese Schließung öffnet das System zugleich, indem sie in Form der Grenze Kontaktflächen etabliert, die es mit seiner Umwelt verbinden“ (Fuß 2001:21).

Dadurch, dass Groteskes in Erscheinung tritt, setzt es Grenzen, zum Beispiel kann nicht-akzeptiertes soziales Verhalten, dass abseits von sozialen Normen stattfindet, durch groteske Elemente markiert und zum Ausdruck gebracht werden. Wird solches Verhalten auch als grotesk erkannt, kann ein Prozess der Dekomposition gestartet werden, der das System bei erfolgter Reintegration aber wiederum stärkt. Das Groteske ist Teil der Ordnung, deren (immanente) Dekomposition es betreibt (ebd. 14).

(Verhaltens)Erwartungen sind Mittel der Strukturbildung sozialer Systeme. Sie reduzieren die Komplexität. Erwartungsenttäuschungen dekomponieren die Erwartungsstruktur und liquidieren die durch sie produzierte Bestimmtheit wieder zugunsten von Unbestimmtheit. Komplexe Systeme benötigen Instabilität, um auf die Umwelt reagieren zu können (Dürrenmatt/Luhmann in Fuß 2001:23-25). „Erst die Integration liquidatorischer Instanzen in das fixierte Strukturgerüst der Kulturordnung garantiert die zu ihrem Fortbestand notwendige Flexibilität“ (Fuß 2001:15).

Beispielsweise erfüllt der Karneval die Funktion eines destabilisierendem Ventil der Kultur (ebd. 25), wie vor allem in „Fasnacht“ von Ingrid Pukanigg im Kapitel III.1.2. gezeigt wird. Alkohol und nicht-normengetreues Verhalten wird innerhalb eines gesellschaftlich akzeptierten Rahmens salonfähig. Einen Rausch zu haben wirkt grotesk, weil eine Transformation der Realität hervorgerufen wird (ebd. 95). Im Rauschzustand reagieren Menschen ähnlich, wie in der Realität auf groteske Elemente, entweder mit Verstörung, Verwirrung oder Lachen (ebd. 100).

Weiters werden „Wahnsinnige“ wiederholt als entfremdete Menschen angesehen und wirken somit als Folge grotesk. Der Wahnsinn hilft, die Welt umzukehren und Gegenwelten zu erschaffen (Kayser in Sinic: 2003:51f).

Das Groteske stellt eine „anthropologische Konstante“ einer Gesellschaft dar, die als „Mechanismus der Kreativität“ mit dem Klassischen, Tradierten und Reaktionären um die Veränderung der gesellschaftlichen Verhaltens- und Normmuster im Wettstreit steht (Fuß in Georgi 2003:34). Wird das kreative Element in das System „eingespeist“, bildet sich Unsicherheit, die im Ausdruck der Kulturformation in zwei unterschiedlichen Phänomenen sichtbar wird: der Erwartungsenttäuschung und dem Widerspruch (Luhmann in Georgi 2003:33). Das groteske Element, das verbildlicht als Seiltänzer auf einem hohen Seil entlangschlendert, stürzt entweder ab, was die Erwartungen der Zuschauer enttäuscht oder gelangt auf die andere Seite und kreiert dort ambivalente Situationen. So oder so, Marginalität ist ein Wesenselement des Grotesken. In der Literatur wird es deswegen sogar auch als Medium des historischen Wandels und Epochenwechsels angesehen (Fuß 2001:12), als „Produkt einer virtuellen Anamorphose des symbolischen Ordnungsstrukturen jener Kulturformation, in der es grotesk wirkt“ (Fuß in Georgi 2003:30). Das sogenannte „Fremde“ oder hier „Groteske“ bildet sich aus dem „Eigenen“ heraus, worin die konstitutive Kernparadoxie des Grotesken besteht (Fuß 2001:13).

Da Paradoxien und das Grauen in der realen Welt existieren, ist der Einbezug des Grotesken als realistisches Gestaltungsprinzip hilfreich. Der Effekt des Grotesken entsteht durch den Blick des Lesers, der über den Autor durch den Protagonisten ein zu interpretierendes Bild der Wirklichkeit erhält, beispielsweise bei Stephan Alfare, wo der Protagonist aus „Das Begräbnis“ Maximilian Kirchberger betrunken auf Stühlen für die Umwelt nicht nachvollziehbare Reden zu halten versucht und

dessen weiteres Verhalten viele Personen verstört (Alfare 1999:7; siehe Kap. III.2.1.). Autoren müssen das Groteske in der Realität erst gestalten; dieses verliert als gestalterisches Element an Wirkung, wenn es alltäglich wird und somit dann den Erwartungshorizont nicht mehr durchbricht. Als Schriftsteller kann man den Ausweg wählen, dass Hervorzuhebendes, welches nicht mehr grotesk wirkt, durch noch groteskere Grotesken Aufmerksamkeit erlangt (Sinic 2003:38-40).

III.2.1. STEPHAN ALFARE: „DAS BEGRÄBNIS“

Maximillian Kirchberger kommt oft in Situationen, die herkömmliche Erwartungshaltungen von Lesern durchbrechen können. Sein Bruder Edmund erzählt eine Anekdote, die sich an seinem Hochzeitstag abgespielt hat.

„Am frühen Abend hat er sich plötzlich geräuspert, die Sessel zurückgeschoben, hat sich gebückt und die Schuhbänder gelöst. Danach ist er in Socken auf den Stuhl gestiegen. Er hat sein Rotweinglas in die eine, eine silberne Kuchengabel in die andere Hand genommen. Damit hat er ein paar Mal ans Glas geklopft. ‚Ich bitte um Ruhe!‘ Und alles ist verstummt. Tante Mariedl hat entrüstet den Kopf geschüttelt, Onkel Sepp hat ihre Hand gehalten. Und Maximillian [...] er hat nicht viel gesagt. Alles, was er gesagt hat, war: *‚Bei mir sitzt der Wahnsinn auf dem Fensterbrett und baumelt mit den Beinen...‘* [Herv.i.Orig.]“ (Alfare 1999:7).

Die Situation bricht mit gewöhnlichen Erwartungshaltungen, da eine Person normalerweise, wenn sie eine Rede halten möchte, erstens nicht die Schuhe auszieht, um die Ansprache auf dem Tisch zu halten und zweitens meistens eine den gesellschaftlichen Umständen passende Rede vorbereitet hat. Maximillians Ansprache ist spontan und durchbricht den „Nexus zwischen Ursache und Wirkung“ (Sinic 2003:65), da die Aktion kein erkennbares Ziel verfolgt. Er missachtet somit allgemeinmenschliche Ordnungen und Normen (ebd. 67). Die Vermenschlichung des Wahnsinns als Wesen, das auf dem Fensterbrett sitzend mit den Beinen baumelt, als Metapher¹⁰ für seinen Geisteszustand zu verwenden, weist auf seine innere Zerrissenheit hin. Wahnsinn als Merkmal des Grotesken, oft jedoch dem Weiblichen zugesprochen, ist charakteristisch für die Eigenschaft des Grotesken, für Verwirrung zu sorgen und somit Grenzen menschlicher Normen sichtbar zu machen (siehe Kap. III.2.). Die oben erwähnte Stelle wirkt selbstreferentiell und erfüllt den Zweck, Maximillians Trunkenheit nicht als Grund für sein Verhalten, quasi als

¹⁰ Sinic (2003): Weitere rhetorische Mittel, die auf Groteskes verweisen. 138-142

Entschuldigung, zu akzeptieren, sondern eine tiefer liegende Ursache anzunehmen. Er trinkt, weil...?

Groteske Protagonisten sind oftmals isoliert und können sich in der Lebenswelt nicht zurechtfinden, weswegen sie in einer Art Zwischenwelt existieren, die unheimlich ist (Bormann 2008: 5). Auf Maximillian wirkt die Umwelt teilweise grotesk, wenn er nicht betrunken ist.

„Er versiegelte den Eiskasten mit braunem Klebeband. Dort drin lag seit Monaten eine Blunze, vor der er sich fürchtete. Wenn er eine Dose Bier herausnahm, drehte er den Kopf weg, schloß die Augen und hielt den Atem an“ (Alfare 1999:5).

Essen im Kühlschrank liegen zu lassen, ist vermutlich bei vielen Menschen keine Seltenheit. Komisch ist die Tatsache, dass Maximillian das Gefrierfach zuklebt, da es keinen Anhaltspunkt gibt, dass er es aus einem anderen Grund als Furcht vor der Innerei tun könnte. Alkohol hilft ihm, mit seinen Gedanken zurechtzukommen. So streichelt er den Koffer mit Bier, den er auf die Zugfahrt nach Wien mitnimmt „liebervoll, als wäre es ein Kind“ (ebd. 9).

Als Maximillian ein Kind war, hatte er oft seltsame Träume.

„Als er ein ganz kleines Schattenkind war, träumte er nachts von Exkrementen. Meistens waren es Träume von zähen Kothaufen, nach schlecht verdauter falscher Nahrung, die klebenblieben in der Klomuschel. Und noch während des Rauschens der Spülung griff er nach dem Klobesen, und er benutzte die festen, dick- oder dünnflüssigen Exkremente, um braune, zotige Bilder auf die Keramik und auf das Brett zu schmieren. Oder er formte Figuren daraus, zarte Figuren, und plazierte sie auf dem Spülkasten“ (ebd. 13).

Die genaue Deutung von Träumen obliegt der Psychoanalyse. Die inhaltliche Bedeutung für den literarischen Text fokussiert auf der Bedeutung von Kot. Exkremente sind kein salonfähiges Thema und provozieren beim Leser die Frage nach dem Wozu. Weshalb wird hier ein Symbol der Verstörung eingeführt? Erfüllt das Träumen von Exkrementen einen Zweck, der dem besseren Verständnis des Protagonisten dient?

„**Kot** [Herv.i.Orig.]. Symbol der Krankheit und Ausgrenzung, der Sünde, Erniedrigung und Buße, der Vergänglichkeit, der Transgression und der Revolte, des bedrohten Leibes sowie der Intimität und einer schamfreien Sexualität“ (Kuhnle 2012:223).

Hier die Transgression, das Übergehen in einen anderen Zustand, vom Kind zum jungen Menschen, zu betonen, ist naheliegend, da sich Maximillian in der weiteren Handlung an Ereignisse erinnert, die sein Erwachsenwerden erzählen (Alfare 1999:130-131). Die Verwendung der Worte „zäh“, „klebenbleiben“, „zotig“ und „schmieren“ verweist auf einen Zustand der Anstrengung, der nicht leicht überwunden wird. Festzustellen ist, dass „[...] K[ot] in Darstellungen einer von Entfremdung gezeichneten Befindlichkeit des modernen Individuums [...]“ (Kuhnle 2012:224) eingebettet wird, um den Leser darauf aufmerksam zu machen, dass der beschriebene Charakter keine einheitliche, harmonische Beziehung mit seiner Umwelt eingeht. Nach Kayser ist „die Gestaltung des Grotesken [...] der Versuch, das Dämonische in der Welt zu bannen“ (Kayser in Sinic 2003:53). Dass Maximillian sich von etwas bedroht fühlt, das durchaus als dämonisch bezeichnet werden kann, wird am Einsatz des Wortes „Schattenkinder“ erkenntlich (siehe Kap. II.1.2.2.). Die Welt als grotesker, nahezu dämonischer Ort, der ihn zu Wahnsinn „verführt“ (siehe oben) ist ein subjektives Empfinden, dass von anderen Figuren im Roman geteilt wird. Leopoldine beobachtet am Wiener Westbahnhof, wie Gunthilde und Edmund mit Polizisten in der Wartehalle stehen, da sie Zeugen eines Unfalls auf der Rolltreppe waren.

„Gunthilde diskutierte: Sie schien aufs äußerste erregt. Edmund sah abwechselnd zu Boden und hoch in den Himmel der Wartehalle. Er hatte beide Fäuste tief in den Manteltaschen vergraben – so tief, daß man glauben konnte, er wollte selbst hineinkriechen und für immer verschwinden. Die Szene wirkte grotesk. Es fiel ihr schwer, einen Anfall von Heiterkeit zu unterdrücken – bis sie die Krankentrage sah und den darauf festgeschnallten Mann“ (Alfare 1999:33).

Bis Leopoldine den Verletzten sieht, wirkt eine groteske Situation auf sie lustig und sie lacht beinahe ob des Anblicks. Das Blut am Kopf des Verletzten und Gunthildes Kleidung ernüchtert sie. „Sie empfand die Szene nicht mehr im geringsten als lächerlich, sondern im Gegenteil als höchst abstoßend und widerlich“ (ebd. 34). Der Leser führt Werte und Normen mit, sofern sie im Werk nicht gegeben sind. Texte sind dann leichter zu erschließen, wenn der Leser ähnliche Weltanschauungen hat (Hoffmann in Sinic 2003:69). Hier stoßen Werte und Normen auf eine als grotesk empfundene Situation. Leopoldine amüsiert sich, solange sie den Ernst der Lage nicht erkannt hat. Konfrontiert mit Versehrtheit und Verletzung, eckelt sie sich vor der Situation und eventuell vor ihrer eigenen Unmenschlichkeit.

„Das Begräbnis“ enthält viele Stellen, die Leser verunsichern und Erwartungshorizonte brechen. Maximillian Kirchberger legt ein Verhalten an den Tag, das abseits von sozialen Normen für Entrüstung und Verwirrung sorgt. Seine Denkmuster sind, wie die von anderen Figuren im Text (siehe oben) bis zu einem gewissen Grad intakt. Er vermag es, Empathie zu empfinden und sein Verhalten zu klassifizieren. Als literarisch interessierte Figur kann er die Welt, die auf ihn grotesk wirkt, beschreiben. Dass das Fremde und Groteske sich immer aus dem Eigenen herausbildet (Fuß 2001:13), geht aus Maximillians Lebensgeschichte und an der Lebensführung seiner Mutter, seines Stiefvaters, seines Bruders und seines näheren Umfeldes hervor, deren Verhalten und Gründe für eben dieses Maximillians Handlungskompetenz beeinflussen.

III.2.2. *INGRID PUGANIGG: „FASNACHT“*

Die Gesellschaft, die im Roman Einzelne ausschließt und an den Rand stellt, ist in der fiktiven Romanwelt die Gesellschaft von Höchst, einer Ortschaft in Vorarlberg. Schwieriger zu beantworten ist die Frage, wen sie bewusst ausschließt, da Martha ja, wie im Kapitel III.1.2. gezeigt wurde, durchaus Anschluss finden würde, wäre sie nicht mit Dubronski verheiratet und in ihrem Dasein, markiert durch ihr Äußeres, gefangen. „Ich habe die Leute im Ort nach Ihnen gefragt. Nach einer Frau mit einem entstellten Gesicht. Sie meinen die mit dem Liliputaner, fragten die Leute“ (Puganigg 1981:75). Demnach wird Dubronski als Außenseiter empfunden, da er nicht in Höchst geboren wurde und zusätzlich durch seine geringe Körpergröße auffällt. Mehrmals wird er im Roman als „Zwerg“ bezeichnet (ebd. 18,60f). Seine Gestalt, die von den meisten als grotesk empfunden wird (siehe ebd. 17f), wird als Bedrohung für die Stabilität der Gesellschaft wahrgenommen.

Es gibt folglich ein Empfinden von äußerer Normalität, die Harmonie bedarf, ein majorisiertes Empfinden von Schönheit, das, wenn gestört, zum Ausschluss derer die „anormal“ sind, führt.

„Die körperliche Schönheit beruht bekanntlich auf der Übereinstimmung der Teile, gepaart mit einer gewissen Anmut der Farben. Wo aber die Übereinstimmung der Teile fehlt, liegt es daran, daß etwas verletzt, weil es unregelmäßig gewachsen, entweder verkümmert oder übermäßig ist“ (Augustinus in Müller 1996:7).

Wie oben festgestellt wurde, ist das Groteske Teil der permanenten Dekomposition, die den gesellschaftlich-moralischen Konsens herausfordert und wenn integriert zur Stärkung und Erweiterung des Systems führt. Martha ruft durch ihr Äußeres in manchen Menschen groteske Reaktionen hervor; allerdings wird sie nicht als Bedrohung empfunden. Als sie nachts Dubronski in Bregenz sucht, erschrickt ein Fremder, als er ihr Gesicht im Licht erkennt. Er lacht, als er sieht, wen sie sucht: „Der Fremde blickt auf den Liliputaner. Plötzlich fängt er an zu lachen. Verzeihen Sie, sagt er, ich lache nicht Ihretwegen. Es ist die Situation. Ich habe nicht die Nerven für diese Situation. [...] Ich muß auch lachen, wenn jemand stirbt“ (ebd. 91). Christian, einer ihrer Liebhaber, erschrickt außerdem am Morgen, als er sie im Tageslicht sieht (ebd. 132).

Bemerkenswert stellt sich jedoch die Art und Weise dar, wie Martha die Außenwelt und ihre eigene Position in ihr betrachtet. Sie empfindet sich selber aufgrund ihres verstümmelten Aussehens als Fremdkörper und kann sich mit der Änderung ihres Gesichts nicht abfinden, weshalb sie sich öfters vor dem Spiegel betrachtet (Puganigg 1981:9). Als sie zufällig die Reflektion ihres Gesichtes auf Metall sieht, missbilligt sie ihr Äußeres. „Ich bin ein Reptil, denkt Martha, das durch Häßlichkeit die Menschen in Panik versetzt. Eine tiefe Angst löse ich unter ihnen aus“ (ebd. 96). Dass Martha sich selber mit einem Tier, noch dazu einem Reptil, vergleicht, verdeutlicht das eigene Empfinden ihres nicht vorhandenen Selbstwertes, der, vergleichbar mit einem am Boden kriechenden, die Menschen erschreckenden, Reptil, nur aus eigener Kraft genährt wird. Wenn sie in den Spiegel schaut, sieht sie sich selber oft als „Subjekt in der Krise“, denn dann ...

„[...] fungiert der S[piegel] doch zumeist als Symbol für Krisenerscheinungen des sich selbst problematisch gewordenen Subjekts und für Abgründe im eigenen sich spiegelnden Ich [...], thematisieren Entsetzen und Abscheu des Menschen, der sich nicht erhoffter Vollkommenheit, sondern dunkeln Seiten gegenübersteht. – Nicht selten erscheinen im S[piegel] der Tod [...], Spiegelungen [...], die sich im Ringen mit Selbsterkenntnis den Verlust von Orientierung begründen [...]“ (Renger 2010:412).

Der Spiegel zeigt demnach Marthas innere Zerrissenheit, die eigene Abneigung für das anscheinend immanente Selbst, das geprägt wird durch den Ekel vor dem, was dann nur für sie selber sichtbar wird. Diese Ambiguität, die im Spiegel ersichtlich wird, erkennen auch andere, zum Beispiel Dubronski. „Im Spiegel des Schlafzimmers entdeckt er Martha. Ich ertrage das nicht, sagt er. Martha schaut trotzdem aus dem

Spiegel“ (ebd. 121). Anschließend entfernt sie sich von der spiegelnden Fläche, womit auch ein Teil ihrer Persönlichkeit aus dem Sichtfeld der anderen verschwindet. „Martha geht aus dem Spiegel“ (ebd. 122). Ebenfalls sucht Martha Selbstbestätigung, Aspekte ihrer Identität, eine Bestätigung, dass sie existiert, im Spiegel. Sie wird nervös, als sie im Zimmer eines Mannes namens Christian, mit dem sie für kurze Zeit eine Beziehung unterhält, am Morgen keinen Spiegel findet: „Warum gibt es keinen Spiegel im Zimmer? Martha weckt Christian auf. Was ist los? Warum hast du keinen Spiegel im Zimmer?“ (ebd. 132f).

Ihre innere Zerrissenheit führt so weit, dass sie sich mit ihrem Spiegelbild unterhält und es zurate zieht, als sie von Christians Mitbewohner, Peter, keinen Zutritt zur Wohnung erhält:

„Ich besuche jetzt wen, sagt sie. Das Spiegelbild lächelt. Er hat mir weh getan, sagt Martha. Weil er mir weh getan hat, besuche ich ihn. Ich will meine Ruhe. Und wenn er dir weh tut, sagt das Spiegelbild. Wenn er mir weh tut, besuche ich ihn wieder. Ich besuche ihn solange, bis er mir nicht mehr weh tut. Und wenn er dich nicht mag? Das Spiegelbild schaut sie gespannt an. Das glaube ich nicht. Du siehst hübsch aus, sagt Martha. Das machen das Licht und der Hut, sagt das Spiegelbild, und Schnaps hast du auch getrunken“ (ebd. 163).

Das Spiegelbild, das Sichtbare, ist äußerlich schön, aber Martha findet sogleich eine Begründung für diese oberflächliche Erscheinung, die laut ihr darin begründet liegt, dass die Umstände vorteilhaft seien. Die Aussage, dass sie Schnaps getrunken habe, lässt einen Widerspruch erkennen, der darin besteht, dass sie nicht annehmen kann, einmal äußerlich schön zu sein (vgl. Kap. III.2. „das Groteske ist ein Bewusstseinsakt beim Autor und Leser“; „Die groteske Deformation im literarischen Text ist niemals unmotiviert.“). Wenn sie hübsch für andere erscheinen kann, aus welchem Grund hält sie sich selbst vor anderen fern, wofür bestraft sie sich dann, weshalb ging sie eine Ehe mit Dubronski ein?

„Wenn ihr Gesicht glatt so glatt wäre [...]. Sie würde überall mit Dubronski sein. Und dann würden die Leute sich wundern und fragen, warum nimmt die einen Zwerg. Eine so schöne Frau. Aber Martha würde schweigen. Da würden die Leute zu reden anfangen und sagen, sie sei eine, die die Menschen schockieren wolle, aber die Menschen ließen sich mehr schockieren. Da alles ein Schock sei. Und so wäre sie selbst die Schockierte“ (Puganigg 1981:60f).

Die Folgen der Annahme, ihr Gesicht wäre unversehrt und „glatt“, gestalteten sich derart, dass sie sich absichtlich mit Dubronski zeigen würde, um die Leute mit dem Widerspruch zu entsetzen, da es Marthas Überzeugung nach niemand verstünde,

wäre eine „normale“ Frau mit einem Kleinwüchsigen zusammen. Dieses Verhalten ist dem eines Narren, mit welchem sie verglichen wird, nicht fremd, denn per Definition ist ein Narr jemand, der „sein Seelenheil verspielt“:

„Im Zentrum steht der Narr (Sünder), der in seinem vom Teufel und seinen Dämonen regierten Narrenreich (absichtlich oder arglos) den Gesetzen des Bösen folgt, in ird. Lüsten lebt und so sein Seelenheil verspielt. Diese Narreteien werden in Lit. (z.B. Brant, *Das Narrenschiff*; Wittenwiler, *Der Ring*), Kunst (z.B. Ambraser Narrenteller) und Brauchtum dargestellt, meist mittels gängiger Lasterallegorien (z.B. auf Grundlage der *Psychomachia*) oder als typisiertes Fehlverhalten (z.B. Fress- und Trinkgelage; >Hans Wurst<)“ (Sammer 2012:210).

Durch ihr Äußeres, das verhindert, dass Martha von ihren Mitmenschen als vollwertige Person angenommen wird, erhält sie einen „Narrenbonus“, der laut manchen jegliches atypische Verhalten, welches sich von gängigen Verhaltensmustern abhebt, ermöglicht und sogar erlaubt. So teilt ihr Christian Folgendes mit: „Wenn ich verunstaltet wäre, hätte ich mehr Mut“ (ebd. 133). Der Roman „Fasnacht“ enthält weiters direkte Verweise auf das im obigen Zitat erwähnte „Narrenschiff“ mit Simone Signoret und auf das „Narrenschiff“ von Sebastian Brant, einem deutschsprachigen Gelehrten der Renaissance (ebd. 9).

Mit diesen Gedankengängen, in denen sich auch der Neid der Mitmenschen ablesen lässt, die sich augenscheinlich aufgrund ihrer vollwertigen Position innerhalb der Gesellschaft ein solches unreglementiertes Verhalten nicht leisten können, wird auch Dubronski konfrontiert, während er mit seiner Affäre, einer Bregenzer Künstlerin, spricht. „Du hast es leicht. Die Frau setzt sich zu ihm. Du kannst verrückt sein, wie du magst. Es fällt keinem auf. Weil du auffallend genug bist. Du kannst dir alles erlauben. Wie ein Narr“ (ebd. 111). Der Vergleich mit einem Narr, der lediglich durch sein Äußeres begründet wird, grenzt Dubronski von seiner Außenwelt ab, zu der er nie gehören wird. Martha, die in Vorarlberg geboren ist und zur Dorfgesellschaft gehört, da sie keine „Zugereiste“ ist, hätte die Möglichkeit, ein Leben innerhalb der genormten Dorfgesellschaft zu führen; da sie sich innerlich ausgeschlossen fühlt, obwohl ihr einzelne Menschen offen und normal begegnen, beispielsweise wird sie spontan zu einem Barbesuch begleitet (ebd. 9) oder vom Fleischer, dessen Jugendliebe sie war, begehrt (ebd. 80), macht sie sich selbst klein.

Nichtsdestotrotz fällt sie durch ihr Äußeres auf und erschreckt andere mit ihrem Gesicht, die sich ihr gegenüber deshalb seltsam verhalten, wenn auch beschämt („[...] in der Realität [reagieren Menschen] auf groteske Elemente, entweder mit Verstörung, Verwirrung oder Lachen“ (Kayser in Sinic 2003:100; Kap.III.2.); so lacht einmal ein Mann hysterisch, dem sie in Bregenz unter einer Laterne begegnet, als sie Dubronski sucht, denn ihr Gesicht erschreckt ihn (ebd. 91). Der Metzger erzählt ihr, dass er seine Frau umbrachte, woraufhin sie lacht (ebd. 79-81). Dass Lachen, vor allem hysterisches, als Unterbrechung der Realität, als Markierung des Grotesken dient, da es auf eine außergewöhnliche Situation verweist, deren Kennzeichnung als grenzenverwischend dadurch ersichtlich wird, ist adäquat.

Die Darstellung von Lachen muss nicht in Humor oder Unterhaltung begründet liegen, auch Wahnsinn wird teilweise durch Lachen dargestellt. „Wahnsinnige“ werden wiederholt als entfremdete Menschen angesehen und wirken somit als Folge grotesk. Der Wahnsinn hilft jedoch, die Welt umzukehren und Gegenwelten zu erschaffen, die die Existenz und der Umgang mit dem eigenen Dasein möglich machen (Kayser in Sinic 2003:52). Wie kann diesbezüglich Marthas Nahtoderfahrung mit Nadja, einem personifizierten Todesengel, interpretiert werden? In der Romanentwicklung begeht Martha gegen Ende der Handlung mehrere Versuche, ihrem Leben eine Wendung zu geben, unter anderem als sie sich mit Christian einlässt. Christian ist einer, der sie bewundert, weil sie anders ist (Puganigg 1981:134), weshalb er ihrer Idee, nackt auf dem gefrorenen See zu schlafen, zuerst zustimmt. Als er aber ihre Kleidung in der Hand hält, wird ihm zu kalt und er lässt sie alleine (ebd. 136).

„Martha läuft auf den zugefrorenen See hinaus. Sie winkt. Christian friert. Ich bin nicht einsam genug für so etwas, denkt er. Um die Kraft zu haben, nicht mehr zu frieren, muß einer so allen gewesen sein, daß er nachts Stühle und Wände umarmte, im Glauben, es wären Menschen. Er legt Marthas Kleider ans Ufer. Ohne sich nach ihr umzudrehen, geht er zurück zu den Freunden“ (ebd.).

Da Christian sie verlässt, wird ihr sofort kalt und sie beginnt zu halluzinieren. Die Frau, die sie erfindet, Nadja, ist ihr Alter Ego ohne Narben und sie bittet sie, sie vom Eis herunterzuführen, was diese auch tut. Am Dorfrand verlässt sie Martha, welche nicht alleine gelassen werden will (ebd. 136-139). „Ich will nicht allein ins Dorf zurück. Ich hab niemand. Immer suche ich jemand“ (ebd. 139). Dem Tod als eigenes Ich zu begegnen, ist beinahe allegorisch als Leidensgeschichte, die unweigerlich zum

Tode hinführt, zu verstehen. Dem Grotesken, das die Funktion erfüllen kann, Grenzen aufzuweichen und sie damit auch zu verschieben, gelingt es nicht, das Negative, das Besitz von Marthas Weltanschauung und Selbstbild ergriffen hat, in dauerhaft positives Erleben zu verwandeln, die beiden Protagonisten leben aneinander vorbei und verpassen sich mit ihren Intentionen zum Umbruch in ein glücklicheres Leben kontinuierlich.

III.3. KAPITALFORMENANALYSE

Um zu untersuchen, welche Position Individuen innerhalb einer Gruppe haben, bietet der französische Sozialwissenschaftler Pierre Bourdieu Lösungsvorschläge, die viele verschiedene Aspekte berücksichtigen. In Anlehnung an seine Theorien stehen Aspekte der persönlichen Lebensführung in Kontext mit ihrem Umfeld im Mittelpunkt. Ein Faktor, um die Lebensstile von Menschen zu berücksichtigen, ist, dass sie anhand unterschiedlicher Verhaltensmuster voneinander differieren. Die Herkunft ist dabei für ihn zentral. Er geht davon aus, dass Akteure, auch wenn sie gleiche Positionen und Kennzeichen haben, die unterschiedliche Herkunft von Emporkömmlingen und sozial Marginalisierten anhand „subtiler Nuancen des Benehmens“ zu erkennen sind (Bourdieu 1987:188).

„Die feinen Unterschiede“ (Bourdieu 1987), die im Verhalten bestehen, kreieren Differenz. Diese Differenzen manifestieren sich in unterschiedlichen Kapitalformen, die die Menschen markieren. Diese Kapitalstruktur kann in fünf Bereiche eingeteilt werden, das materielle, kulturelle, soziale, symbolische und körperliche Kapital (Schneider 2010:21f). Zusammengefasst können die Kapitalformen wie folgt beschrieben werden.

„[Z]um *materiellen* Kapital [gehören] Besitztümer wie z. B. Geld, Immobilien, Wertpapiere und ähnliche Objekte, die sich unmittelbar zu Geld machen und verschenken oder vererben lassen. Das *kulturelle* Kapital existiert in drei Erscheinungsformen. In objektivierter Form umfasst es die vorzeigbaren, anfassbaren Requisiten und Insignien der Kultur wie etwa Bücher, Musikinstrumente oder Gemälde. In institutionalisierter Form besteht es aus staatlich anerkannten Bildungspatenten und -zertifikaten, zu denen Hauptschulabschluss, Meistertitel, Hochschulreife, Ingenieursdiplom, Dokortitel usw. zählen. Und in inkorporierter Form enthält es das, was man als die eigentliche Bildung bezeichnen könnte, also Einsichten und Erfahrungen, Kenntnisse und Kompetenzen, die man sich im Verlauf seines Lebens, sei es innerhalb oder außerhalb von Ausbildungseinrichtungen, angeeignet hat. Zum *sozialen* Kapital einer Person zählen ihre sämtlichen Beziehungen zu anderen Menschen, also z.B. Freundschaften, Liebesbeziehungen, nützliche Kontakte, Familienbande oder kollegiale Beziehungen. Viertens ist dann das *symbolische* Kapital zu nennen, das Ehre, Ansehen, Autorität und gesellschaftliche Geltung umfasst. Und an fünfter Stelle ist schließlich noch das *körperliche* Kapital zu erwähnen, zu dem die Schönheit, die Gesundheit, die Geschicklichkeit oder auch z.B. die Kampfes- und Körperkraft einer Person gehören“ (Schneider 2010:21f).

Will man die Kapitalstruktur einer Person festhalten und analysieren, wird dies sehr umfangreich. Besonders wichtig ist, in Bezug auf den literarischen Raum, sich in

Erinnerung zu rufen, dass, neben aufwendigen Nachforschungen, das „Gebot der Selbstreflexion und Selbstrelativierung“ zu achten ist (Schneider 2010:24f). Außerdem ist die individuelle Kapitalstruktur in Betracht zu ziehen, aus der sich im Laufe der Zeit unterschiedliche Ideale entwickeln können. Dabei ist es möglich, dass die einzelnen Kapitalformen in unterschiedlichen Mengen akkumuliert werden und von manchen ein Überschuss oder ein Mangel vorherrscht (Schneider 2010:22). Die Abhängigkeit literarischer Figuren und ihrer Kapitalformen von historischen und schichtenspezifischen Einflüssen ist Hauptthema vieler literarischer Texte.

Für die hier vorgenommene Analyse ist das körperliche Kapital, über das Personen verfügen können, nicht zu missachten, da sichtbare Eigenschaften Außenseiter von der Mehrheit abheben.

„In Hinblick auf die Analyse der Romangattung, in deren populärsten Spielarten strahlende Schönheiten und athletische Muskelhelden bekanntlich stark überrepräsentiert sind, wäre ein Verzicht auf diese Kategorie jedoch unverzeihlich“ (Schneider 2010:21f).

Oberflächliche Äußerlichkeiten verweisen in der fiktiven Romanwelt auch als Maßnahmen der indirekten Charakterisierung (siehe Kap. I.2.2.2.) auf weitere Inhalte, die erkenntnisfördernd in die folgende Untersuchung eingehen können. Im Folgenden wird nun unter Berücksichtigung der oben genannten Punkte die ausgewählte Primärliteratur analysiert.

III.3.1. STEPHAN ALFARE: „DAS BEGRÄBNIS“

Jede Figur verfügt über eine individuelle Kapitalstruktur, das heißt sie entwickelt unterschiedliche Ideale, die aus Kapitalformen bestehen, die in verschiedenen Mengen akkumuliert werden. Einzelne Kapitalformen können im Überschuss oder Mangel vorhanden sein.

Über Maximillian Kirchberger ist in Bezug auf sein materielles Kapital nicht viel bekannt. Er hatte und vielleicht hat er sie immer noch, eine Stelle als Vertreter für Biersorten.

„Als es Mutter damals gelungen war, Stiefvater Theodor zu entmündigen und ins Sanatorium abzuschieben, hatte Maximillian begonnen, mißtrauisch zu werden. Etwa zur selben Zeit hatte er das Glück, daß ihm eine lukrative Stelle als Vertreter verschiedener Biersorten angeboten wurde. Damals reiste er mit einem großen Koffer in einem Dienstwagen quer durchs Land. In dem Koffer

führte er die Verkostungsmuster mit, eine Zahnbürste, drei Paar Unterhosen, drei Paar Socken, ein Hemd und eine zweite Hose“ (Alfare 1999:17).

Die Verwendung des Wortes „damals“ legt nahe, dass er diesen Beruf nicht mehr ausübt. Irgendwoher erhält Maximillian ein Einkommen, denn er kann sich Bierdosen leisten und wohnt in einem Haus (ebd. 5,9). Aufgrund seiner Lebensumstände, der Entmündigung des Stiefvaters durch die Mutter, der Einweisung in eine psychiatrische Klinik (ebd. 8) und seines Alkoholismus ist anzunehmen, dass er arbeitslos ist und seine Lebensgrundlage über das Vermögen seines Stiefvaters, seine Mutter und eventuell den Staat bestreitet.

In der Erzählung finden sich keine Hinweise auf das Vorhandensein eines Vermögens oder sonstiger Wertgegenstände. Das Einzige, das Maximillian eventuell noch besitzt, sind seine Bücher von früher, die in seiner Jugend den Zimmerboden bedeckten (ebd. 31).

Das Vorhandensein des kulturellen Kapitals ist leichter zu beantworten. Maximillian hat früher eine Lehre im Feinkostladen im Dorf gemacht (ebd. 11), wobei er das Vertrauen seiner Auszubildenden, Leopoldine Brezovsky, missbraucht hat, indem er Geld aus der Kasse geklaut hat (ebd. 12). Es finden sich im Verlauf der Handlung keine Hinweise darauf, ob er die Lehre im Nachhinein beendet oder eine neue Ausbildung begonnen hat. Er verfügt also in institutionalisierter Form über keinerlei kulturelles Kapital wie staatliche oder öffentlich gültige Bildungszertifikate. In objektiver Form ist es möglich, dass er noch Bücher aus seiner Jugendzeit besitzt, weil er damals viel gelesen hat (ebd. 31). Durch das exzessive Lesen in seiner Jugendzeit hat Maximillian großes Wissen über Literatur und „richtiges Lesen“ angesammelt, was als inkorporiertes kulturelles Kapital bezeichnet werden kann. Sein Bruder Edmund hat laut eigener Aussage „richtiges“ Lesen von ihm gelernt.

„Durch Maximillian habe ich lesen gelernt; nicht nur die Zeitung lesen: richtig lesen, dachte er. Solange er denken konnte, war Maximillians Schlafzimmerboden übersät mit Büchern und Zeitschriften gewesen. Manchmal hatte er sie geordnet; meistens hatte er sie auf einen Haufen geworfen“ (ebd. 31).

Maximillians Verwandte schätzen ihn wegen seines Wissens und Talents. Theodor ist stolz auf seinen Stiefsohn, weil dieser nicht nur las, sondern auch schrieb.

„[Theodor] schilderte ihm Maximillians Zimmer mit den vielen Büchern auf dem Fußboden, die er, der Stiefvater, seinem Sohn geschenkt oder die dieser sich selbst besorgt hatte, mit dem spärlichen Wochenlehrlingslohn. [...] Maximillian

machte sich Notizen – mit Bleistift – in ein kleines Schulheft. [...] Maximillian hätte Schriftsteller werden sollen ...“ (ebd. 40).

„Hätte Schriftsteller werden sollen“, die Verwendung des Konjunktivs, bestätigt, dass Maximillian seine Talente nicht ausgeschöpft hat und keiner Beschäftigung nachgeht, die offiziell eine Berufsbezeichnung verdient. Seine Liebe zu Literatur und Büchern lebt er, wenn überhaupt, nur im Privaten aus. Früher verfasste er poetische Texte, die er während eines Italienaufenthalts zu verscherbeln versuchte (ebd. 118). Maximillian meint selber in einem Gespräch mit Herrn Adolf im Café Westend, dass er „als Schriftsteller dilettiert habe“ (ebd. 119). Er selber nimmt seine eigenen Bemühungen von früher nicht mehr ernst. Leopoldine Brezovsky spricht deutlich aus, was sie von „den Kirchbergers“ hält, die lesen und trinken.

„Das hat nichts mit Büchern zu tun. Ich kenne die Familie Kirchberger seit meiner frühesten Jugend. Theodor ist zehn Jahre älter als ich. Und Harry, sein tapferer toter Bruder, knappe fünf. Sein Bruder war eine Ausnahme in der Familie. Auch er hat studiert und viele, viele Bücher gelesen. Nicht nur das: Er hat sogar Hefte vollgeschrieben, das weiß ich. Und vor allem eins: Er hat keinen Tropfen getrunken“ (ebd. 36f).

Leopoldine schätzt Harry, Theodors toten Bruder, nicht nur wegen seiner Bildung, sondern vor allem wegen seiner Abstinenz. Bücher lesen, studieren und schreiben zählt ihrer Meinung nach mehr, wenn man dazu nicht trinkt. Alkoholismus führt dazu, dass sie intellektuelle Bemühungen nicht ernst nimmt.

Die soziale Bezugsgruppe, zu der Maximillian die stärksten Verbindungen aufweist, sind „die Kirchbergers“. Obwohl Theodor nicht sein biologischer Vater ist, liebt er die Kinder seiner Frau und verwöhnt sie mit Spielsachen, etc. (ebd. 9). Maximillian hat eine enge Beziehung zu seinem Stiefvater, der ihm mit seiner Affinität zu Büchern ähnlich ist (ebd. 17,40). Er ist wütend auf seine Mutter, weil sie Theodor entmündigen ließ, um ihn in eine Heilanstalt einzuweisen (ebd. 17). An keiner Stelle in der Erzählung ist er wütend auf Theodor, im Gegensatz zu den Gefühlen, die er seiner Mutter entgegenbringt, welche von Wut und Enttäuschung gezeichnet sind (ebd. 13). Theodor tritt bis zum Ende der Erzählung als Retter auf, der ihn zuletzt aus den Klauen der Polizei befreit (ebd. 128f). Mathilde und die Kinder lebten, bis sie Theodor kennenlernte, in ärmlichen Verhältnissen. Sie arbeitete als Putzfrau und schlief mit den Kindern im Parterre in einem kleinen Kabinette (ebd. 9). Der soziale Aufstieg, der nach der Heirat erfolgte, machte sie zuerst zufrieden (ebd. 14), aber die

Beziehung zu Theodor nicht. Theodor selber wird zwar von Maximillian geschätzt, andere Figuren aber wie Leopoldine sehen ihn mit anderen Augen.

„Wenn sie hinterm Ladentisch stand und der betrunkene Theodor an Stelle von Mathilda die Einkäufe erledigte, packte sie ihm die Waren in den Einkaufskorb und konnte in seinem Gesicht nicht das kleinste Anzeichen von Misstrauen oder Argwohn entdecken. Er war so wie immer: rot um die Nase, die schwammigen Backen von geplatzten Äderchen durchzogen. Völlig hilflos, beinahe senil sah er aus“ (ebd. 25).

Diese Beschreibung stimmt mit Gunthildes Vermutungen überein. Sie reflektiert die neue Stellung ihres Mannes in der Nationalbibliothek, die seine Position in der Gesellschaft verbessert hat (ebd. 69), um kurz danach mit einem Selbstmordversuch konfrontiert zu werden (ebd. 75). „Es stimmt also doch, daß es Geisteskrankheiten gibt in der Familie Kirchberger – Schwachsinn, der vererbbar ist“ (ebd. 76). Edmund, Theodor und Maximillian, alle drei finden keinen Weg, glücklich mit den Realitäten der Welt zu werden, die sie umgibt, wohingegen Mathilde, seit sie sich für Leopoldine entschieden hat, glücklich gewesen zu sein schien.

Edelwolf, der Wirt des örtlichen Gasthauses und Maximillians ältester Freund und Schulkollege (ebd. 19), informiert ihn über das Verhältnis, das seine Mutter hat. Dies findet statt, nachdem Mathilde Theodor bereits entmündigt hat (ebd. 18,21). Maximillian pflegt sonst nicht viele sozialen Kontakte. Herr Adolf, der ihn im Café Westend zufällig trifft, nervt ihn durch seine Erzählungen mehr, als dass er ihn unterhält und er ist mehr Bekanntschaft als Freund. Maximillian spricht ihn mit „Sie“ an (ebd. 109).

Maximillians soziales Kapital ist gering. Er hat als Bezugspersonen seinen Stiefvater Theodor, der ihm zu Hilfe eilt und seine intellektuellen Kapazitäten schätzt und er hat seinen Bruder Edmund, der selber mit seinen eigenen Dämonen kämpft, Maximillian aber unterstützt wenn er kann, zum Beispiel indem er ihn vom Bahnhof abholen will (ebd. 6).

Aufgrund seines sozialen Status in der Gesellschaft und seines anormalen Verhaltens ist Maximillians Ansehen innerhalb der sozialen Gruppe von Ambivalenz geprägt. Gunthilde begegnet ihm gegenüber skeptisch. Als Edmund sie daran erinnert, dass sie ihn am Bahnhof abholen müssen, erwidert sie folgendes: „Maximillian ist alt genug. Er wird das Grab finden – er ist doch ein Kirchberger“ (ebd. 57). Da

Maximillians Lebensstil wenig lebensbejahend ist und er wegen seines Trinkens und seinem Aufenthalt in einer Nervenheilanstalt (ebd. 8) kein seelisch und körperlich intakter Mensch ist, suggeriert Gunthilde, dass er, wie die anderen Kirchbergers, dem Tod näher steht als dem Leben. Das Grab, das er bestimmt finden wird, ist nur deshalb leichter für ihn zu finden, weil er sich bereits von der Welt entfremdet hat. „G[rab] Und F[riedhof] gehören nunmehr zu den Chiffren einer von Entfremdung und Ohnmacht des Individuums gezeichneten Moderne“ (Kuhnle 2012:160). Maximillian ist den Umständen, die sein Leben leiten, ausgeliefert und kann sie schwer beeinflussen, weder die Affäre seiner Mutter mit Leopoldine noch der Tod seiner Mutter konnte von ihm verhindert werden. Er treibt durch die Welt und trinkt und auf seinen Alkoholismus reduziert wird er auch oft von anderen wahrgenommen. Ein Ober im Café Westend sieht ihn als „Betrunkenen“ (Alfare 1999:91) und der Taxifahrer, der ihn und seine Begleiter zum Friedhof bringen sollte, schmeißt ihn hinaus, weil er in das Taxi kotzt (ebd. 127).

Insgesamt ist das symbolische Kapital in Maximillians individueller Kapitalstruktur in geringen Mengen vorhanden. Er kann sich zwar auf die Liebe und Unterstützung seines Stiefvaters verlassen, aber in der Öffentlichkeit und bei Einzelnen im familiären Umfelds genießt er geringes Ansehen.

Kleidung und Körperpflege ist Maximillian wichtig. Dies konstatiert auch Gunthilde, Edmunds Frau, die ihn ansonsten aufgrund seines Verhaltens kontinuierlich kritisiert. „Dabei pflegt er sein Äußeres. Er achtet sehr auf sich – was sein Äußeres betrifft. [...] Aber er trägt den Tod im Gesicht ...“ (Alfare 1999:7). Laut Gunthilde täuscht sein Äußeres nicht über seinen inneren Verfall hinweg. Je mehr Maximillian trinkt, desto deutlicher spiegelt sein Äußeres sein Inneres, das er selber als grenzwertig wahnsinnig bezeichnet (siehe Kap. III.2.2.).

„Schwerfällig stand er auf und schüttelte den Staub aus den Kleidern. Er sah an seinen Beinen hinunter: Am rechten Fuß fehlte der Schuh; eine zerrissene Socke aus Wolle, und er bemerkte, daß sie blutverkrustet war. [...] Ein aufgeschwemmter Schaffner kam ihm entgegen. Kontrollor Schrauder stutzte, als er an Maximillians Beinen hinuntersah: Sein Blick landete auf dem rechten Fuß“ (Alfare 1999:52).

Seine Erscheinung, die aufgrund eines Unfalls im Zug entstanden ist, sorgt für Aufsehen. Erst als Maximillian am Bahnsteig ist und aufgrund der frischen Luft

betrunkener, geniert er sich nicht mehr für sein Aussehen (ebd. 53), was aber nicht heißt, dass andere ihn nicht wahrnehmen.

„Der Betrunkene mit einem staubigen Schuh am linken und einer zerrissenen, blutverkrusteten Wollsocke am rechten Fuß saß mit diesem Herrn am letzten Tisch, mit diesem komischen Kauz, der pausenlos auf ihn einschwatzte“ (ebd. 91).

Der Ober reduziert Maximillian auf einen Betrunkenen, der ungepflegt aussieht. Sein körperliches Kapital erscheint auf den ersten Blick gering, da er einen schlechten ersten Eindruck hinterlässt. Außerdem kann er körperlich in Bezug auf Körperkraft nicht leistungsfähig sein, da er zu viel trinkt. Er kann, sofern sein Betrunkensein noch im Rahmen ist, lediglich durch sein im Grunde gepflegtes Äußeres punkten.

III.3.2. INGRID PUGANIGG: „FASNACHT“

Um die Kapitalstruktur der literarischen Figur Martha zu definieren, wird, aufbauend aus den Erkenntnissen des Kapitels III.3., wie im Kapitel III.3.1. vorgegangen, um ihre materiellen, kulturellen, sozialen, symbolischen und körperlichen Mittel zu untersuchen.

Am einfachsten zu beantworten ist die Frage nach Marthas materiellem Kapital. Sie besitzt nicht viel, Dubronski und sie leben in einer Wohnung in Höchst (Puganigg 1981:13,15,26; „Die Wohnung gehört meinen Eltern. Der Vater ist tot. Die Mutter ist tot“ [ebd. 166]) und gehen beide Erwerbstätigkeiten nach, die wenig und teilweise unregelmäßig Geld einbringen (ebd. 12). Martha arbeitet zuhause, sie färbt Spitzen, die ihr von einer Textilfirma geliefert werden, für die früher ihre Mutter gearbeitet hat. Die Arbeitssituation kann als prekär beschrieben werden, da sie Aufträge annimmt, sofern sie fähig ist zu arbeiten oder Arbeit für sie zur Verfügung steht (ebd. 16,174) und ansonsten kein regelmäßiges Einkommen besitzt. Dubronski trägt Zeitungen aus, wofür er bezahlt wird, sofern er arbeitsfähig ist (ebd. 26,59,150,166). Außer ihrer Arbeit haben beide kein Einkommen, Martha muss regelmäßig beim Dorfmetzger anschreiben lassen (ebd. 13), um sich Essen leisten zu können. Einmal erhält Dubronski für seine Tätigkeit als Modell der Künstlerin Geld im Austausch (ebd. 50) und Martha bekommt aus Mitleid Geld und andere Geschenke von ihren Bekanntschaften (ebd. 117). Andere materielle Güter sind in geringem Ausmaß vorhanden, so besitzt Martha alte Kleider ihrer Mutter (ebd. 162) und Dubronski

alte Musikinstrumente, deren Wert im Roman als hoch beschrieben wird (ebd. 102,145,151).

Diese Musikinstrumente verweisen gleichzeitig auf Dubronskis familiären Hintergrund, der aus einer kulturell gebildeten Mittelschicht besteht. Andere kulturelle Insignien sind seine Bücher (ebd. 162). In Bezug auf institutionalisiertes kulturelles Kapital wird deutlich, dass Martha in ihrem Leben, wäre sie nicht von einem Hund angefallen worden, einiges erreichen hätte können. So war sie als Einzige ihres Jahrganges in die Höhere Technische Lehranstalt eingetreten, die sie allerdings nicht abgeschlossen hat (ebd. 125,178). Martha hatte Ambitionen, deren Umsetzung ihr jedoch nicht gelang. Als sie eine neue Beschäftigung sucht und sich beim Arbeitsamt in Bregenz meldet, erfährt sie vom Zuständigen Folgendes: „Wir bringen kaum die fachlich qualifizierten Leute unter. Bei ihnen kommt noch die Schwierigkeit mit dem verunstalteten Gesicht dazu“ (ebd. 177f). Trotz ihrer Bemühungen, ihrem Schicksal zu entinnen, wird sie entmutigt. Ihre literarische und cineastische Bildung, die man an den Anspielungen zum „Narrenschiff“ von Brandt und dem gleichnamigen Film „Narrenschiff“ erkennt, hilft ihr im Leben nicht weiter, obwohl sie ihr vielleicht kleinen persönlichen Trost spendet. Kunst und Kultur spielen insgesamt eine untergeordnete Rolle im Roman „Fasnacht“, sind jedoch präsent, auch in der Form der Künstlerin, die eine Affäre mit Dubronski beginnt.

Besagte Künstlerin interessiert sich für Marthas Ehemann, weil dieser durch seine körperliche Gestalt anders aussieht als seine Mitmenschen (ebd. 50) und deswegen auch ein außergewöhnliches Modell für ihre Zeichnungen ist (ebd. 20,112). Ähnliches widerfährt Martha, die neben Interesse (ebd. 75) und grotesken Reaktionen (ebd. 98) auch Mitleid erhält. Ihr körperliches Kapital leidet unter ihrem vernarbten Gesicht, obwohl sie jung ist (ebd. 23). Der Metzger beschreibt sie als Frau, die auch vor dem Unfall nicht schön war (ebd. 81). Ansonsten ist Martha im Allgemeinen gesund und wäre körperlich in der Lage, Kinder zu kriegen, was Dubronski aber ablehnt (ebd. 13). Einmal besucht sie das Krankenhaus, da sie an einer Infektion leidet (ebd. 32f). Ihr Ehemann hingegen hat Schwierigkeiten beim Gehen (ebd. 17) und ist körperlich aufgrund seiner Größe eingeschränkt, er hat Probleme damit, einen Bus zu betreten und Tasten in Liften zu erreichen (ebd. 185). Zusätzlich ist er wenig belastbar, da seine Grundkonstitution keinen großen

Kraftaufwand erlaubt. Das Paar ist nicht schön und gibt sich in der Öffentlichkeit der Lächerlichkeit preis, wenn sie zusammen auftreten (ebd. 12f).

Wie im Kapitel III.1.2. erwähnt, fühlt sich Martha von einer Bezugsgruppe, nämlich den Leuten im Dorf, ausgeschlossen, was den Identitätsverlust fördert. Dies führt zum Verlust einer gegenseitigen Interaktion mit der Umwelt des Dorfes und dem Rückzug in sich Selbst. Bedingt durch ihren Unfall und ihre Heirat mit Dubronski ändert sie sich, was auch die einzige Freundin merkt, die im Roman erwähnt wird. Diese meint, sie wäre anders geworden. Eben diese Freundin arbeitet in einer „Nervenheilstation“ in Kainbach (Puganigg 1981:11), womit indirekt ein Hinweis auf Marthas Stellung in der Gesellschaft gegeben wird – Marthas Nähe zur psychischen Labilität wird konstatiert. Wird ihr familiärer Hintergrund genauer untersucht, stößt man auf weitere Biographien, die außerhalb der gesellschaftlichen Normalität stattfinden, unter anderem ihren Vater, dessen Lebenslauf wenige persönliche Erfolge aufzuweisen scheint und in Höchst nicht angenommen wurde. „Mein Vater, sagt Martha, war hier immer ein Fremder. Obwohl er nur wenige Kilometer von hier geboren wurde. Er war stumm. Er gab sich mit Burschen ab. [...] Drei Wochen später verging sich mein Vater an einem Minderjährigen“ (ebd. 71f). Der Vater kommt in Haft und stirbt später (ebd. 156). Martha hat bereits als junge Frau vieles erlebt, das ihr den naiven Schein der bürgerlichen Normalität entrissen hat. So stellt sie sich ihren neuen Bekannten wie folgt vor:

„Wie heißt du mit deinem Vornamen? Martha, Martha Dubronski. Früher hab ich Hämmerle geheißen. Mein Vater stammte aus Götzis. Ich bin mit dir zur Schule gegangen, sagte Peter. Du warst in der vierten Klasse Grundschule, und ich ging in die erste. Später besuchtest du als einziges Mädchen in deiner Klasse die Höhere Technische Lehranstalt. Ja, sagte Martha. [...] Eines Morgens auf dem Weg zur Schule wurde ich von einem Hund angefallen. Monatelang wagte ich mich nicht unter die Leute. Meine Mutter nahm mich von der Schule. Ich suchte mir eine Heimarbeit. Bald erkrankte die Mutter. Als sie mich wegen ihrer Krankheit nicht mehr erkannte, hatte ich niemand mehr. Und dein Vater? Nein“ (ebd. 125).

Die Umstände, die ihr ihren Vater genommen haben, verschweigt sie, ebenso die genaue Krankheit ihrer Mutter. Sie versucht das, was sie im Innersten bewegt, von anderen fernzuhalten. Ihre Familie ist zerrüttet, Geschwister werden nicht erwähnt, die Mutter befindet sich, bis sie stirbt, in einem Pflegeheim (ebd. 62,84,166). Die Menschen, mit denen sie sich über ihr Schicksal unterhält, nennt sie „Freunde“. „Sie nennt sie Freunde, weil sie sonst keine Bezeichnung für sie hat. Bekannte würde sie

nicht sagen. Sie hat bei ihnen geschlafen. Bei Bekannten hätte sie nicht geschlafen“ (ebd. 157). Flüchtige Bekanntschaften und Freundschaften wie die obige schließt Martha einige, die sie eingeht, um sich kurz darauf wieder von ihnen zu trennen, da sie sich niemandem zumuten will oder bemerkt, dass diese ihrem Leben keine Wendung verpassen können, da ihre Dependenz von Dubronski zu mächtig ist. Die Freundschaften verlaufen sich. Selbst ihre entfernten Verwandten, die manchmal am Rande des Handlungsstranges erwähnt werden, wie zum Beispiel jener, der im Grenzhaus arbeitet (ebd. 73), spielen keine dauerhafte Rolle in ihrem Leben. Sie führen eine von ihr unabhängige Existenz.

Aufgrund ihres geringen körperlichen Kapitals und den wenigen wichtigen und temporären sozialen Beziehungen verfügen Martha und Karl Dubronski gemeinsam über wenig symbolisches Kapital; sie sind im Dorf als Paar nicht angesehen, allerdings wird erwähnt, dass Martha „die mit dem Zwerg“ (ebd. 60-62) ist, womit sie von ihm aufgrund ihrer Herkunft abgehoben wird. „Martha hätte eben nicht heiraten sollen. Noch dazu eine Mißgeburt. Allein stünde sie besser da“ (ebd. 13f), meint die Metzgersfrau zu ihrem Mann. Sie hätte durch ihre ehemalige Verankerung durch ihr Aufwachsen im Ort ohne ihren Mann ein größeres Ansehen, vor allem, wenn sie den Fleischer geheiratet hätte, der in sie verliebt war, beziehungsweise es immer noch ist (ebd. 64,81).

III.4. TYPISIERUNG VON AUßENSEITERN

Bis jetzt wurde immer davon gesprochen, was der Begriff „Außenseiter“ suggeriert, nämlich dass Menschen mit außergewöhnlichen Rollen in der Gesellschaft, die aufgrund ihres Verhaltens marginalisiert werden, anders sind. Dass dieses abweichende Verhalten, dass im Prinzip sozial destruktiv wirkt, gleichzeitig auch konsolidierend sein kann, dem wurde bisher wenig Relevanz zugeschrieben. Diese sogenannte Blitzableiter-Funktion nimmt eine wichtige Rolle für die Stabilisierung von Gruppen ein, um organisationsinterne Spannungen abzuladen (Hillmann 2007:59). Dabei ist die Rolle des Außenseiters zur Normal-Rolle geworden.

„In diesem Sinne kann die A.-Rolle als eine in fast allen sozialen Strukturen herausgebildete Normal-Rolle betrachtet werden, die oft schon dann geschaffen wird, wenn die Regeln für normengerechtes und abweichendes Verhalten unter Bedingungen definiert werden, die für bestimmte Personen einfach Abweichung konstituieren“ (Hillmann 2007:59).

Das Befolgen von sozialen Normen setzt immer voraus, dass die Mehrheit der Gruppe oder der Gesellschaft ihnen zustimmt und somit nach den Regeln leben möchte und kann. Diese mehrheitliche Definition schließt minorisierte Einzelpersonen und Gruppen automatisch aus. Die Frage, inwiefern bestimmte Personen ihren Status am Rande der Gesellschaft wählen, stellt sich oft nicht, da von Beginn an keine Wahlmöglichkeit vorhanden ist. Nach Hillmann richtet sich die Definition des soziometrischen Außenseiters.

„[...] dass A[ußenseiter] derjenige ist, der aufgrund körperlicher Eigenschaften oder sozialer Lage sich abweichend verhalten muss und gegen den die Definition der Norm erfolgreich durchgesetzt werden kann. Als »soziometrische A[ußenseiter]« werden Personen bezeichnet, die [...] von den übrigen Gruppenangehörigen keine Sympathien empfangen und darum mehr als andere abgelehnt werden“ (Hillmann 2007:59).

Innerhalb der Gruppe für sein Verhalten oder sein Äußeres keine Sympathien mehr zu empfangen, kann Personen zu Außenseitern machen.

Die Anglistin Engel Martina unterscheidet vier Gruppen von Individuen/Außenseitern, die nicht im sozialen Medium integriert sind. Erstens erfasst sie die Ausgeschlossenen, zweitens die Eindringlinge, drittens die Verschlussenen und viertens die Eingeschlossenen (Engel 2002:11-13). „Die Entwurzelung des Individuum [sic!] ist das negative Pendant zur sozialen Integration [...]“ (ebd. 13). Diese Vierereinteilung wird als Rahmen für eine

Typisierung in den folgenden Kapiteln als Anhaltspunkt für eine Untersuchung verwendet. Es gilt zu klären, auf Basis welches theoretischen Hintergrunds dies von staten geht.

Diesbezüglich soll festgestellt werden, dass diese Daseinsformen eng mit dem Begriff „Einsamkeit“ verwoben sind, welcher „[...] soziale Situation eines Menschen“, derart definiert, als dass sie „durch eine [...] permanente, zeitlich befristete oder aus bestimmten sozialen Lagen sich ergebende Reduktion der Aktivitäten und der sozialen Interaktionen gekennzeichnet ist.“ Einsamkeit kann „selbst gewählt“ oder von außen auferlegt und begünstigt werden und trotz „hoher sozialer Integration festgestellt werden“ (Hillmann 2007:172).

III.4.1. STEPHAN ALFARE: „DAS BEGRÄBNIS“

Innerhalb der fiktiven Welt der Erzählung wird Maximillian Kirchberger von seiner Umwelt eher als Eingeschlossener gesehen. Gunthilde äußert sich zu seinem Geisteszustand wie folgt.

„Maximillian ist viel zu sehr in seinen Gedanken gefangen [...], er kommt da nicht heraus. Er ist regelrecht eingesperrt. Und du kannst jetzt sagen, was du willst – er hat sich verheddert da drin, verrannt hat er sich. Max ist nicht mehr Max‘, sagte Gunthilde“ (Alfare 1999:8).

An keiner Stelle im Text wird ersichtlich, dass Maximillian von seinen sozialen Kontakten ausgeschlossen oder etwa als unerwünschter Eindringling betrachtet wird. Als verschlossener Mensch, der durch seine eigene Introvertiertheit und bewusstes Abstandnehmen von den anderen zum Außenseiter wird, kann er ebenfalls nicht beschrieben werden. Maximillian zeigt seine Gefühle, er ärgert sich über Leopoldine im Zug (ebd. 13), nähert sich ihr und will ihr die Liebesbriefe seiner Mutter zurückgeben (ebd. 125), er weint beim Begräbnis seiner Mutter (ebd. 130), er deklariert seinen eigenen Wahnsinn (ebd. 7), usw. ... Letzteres verweist auf seinen Status als jemand, der in seiner eigenen Bewusstseinswelt gefangen ist, wie im Zitat oben durch Gunthilde zum Ausdruck gebracht wird. Die sozialen Normen, unter deren Verstoß Maximillian leidet, wurden von seiner Mutter gebrochen, indem sie eine Affäre außerhalb ihrer Ehe und dann auch noch eine lesbische, einging (ebd. 21,24). Indirekt leidet er unter der Lebensentscheidung seiner Mutter, da er seinen Stiefvater sehr schätzt (ebd. 9,13) und durch die Ehe eine Chance auf ein glückliches Leben außerhalb des Schattens, der seine Mutter, Edmund und Maximillian seit

frühesten Tagen folgt, bekommen hätte kommen. Dadurch, dass seine Mutter Mathilda ihr persönliches Glück außerhalb ihrer Ehe findet, verliert Maximilian Stabilität in seinem Leben und wird einsam. Seine Einsamkeit kann als Folge sozialer und familiärer Prozesse definiert werden. Aufgrund seines Alkoholismus ist sie jedoch zu einem gewissen Anteil selbst gewählt. Im Zuge einer Typisierung als Außenseiter kann er demnach auch als Verschlussener bezeichnet werden, da es Dinge gibt, die er lediglich denkt, aber ungern vor anderen kommuniziert.

III.4.2. INGRID PUGANIGG: „FASNACHT“

Martha ist eine junge Frau, die sich aufgrund ihrer Verletzung im Gesicht bis zu einem bestimmten Grad freiwillig aus der Gesellschaft zurückzieht, keine Zeitungen mehr liest (Puganigg 1981:10). Sie empfindet sich als zu hässlich und traut sich nicht in die Öffentlichkeit (ebd. 150,172). Zu einem geringen Anteil kann sie als Ausgeschlossene bezeichnet werden, wozu sie sich durch ihre Heirat mit Dubronski gemacht hat (ebd. 13f). Als Eindringling in die Höchster Gesellschaft kann sie nicht definiert werden, ihr Ehemann Dubronski jedoch wird eindeutig durch seinen Status als „Fremder“ als solcher aufgefasst (ebd. 71). Sie wünscht sich ein „normales“ Leben mit einem ihr ähnlichen Ehemann, einem Beruf und Kindern, nichts davon erhält sie von Dubronski, der sich wegen seines Äußeren weigert, eine Familie zu gründen (ebd. 12). Dadurch dass sie mit ihrem Schicksal nicht umgehen kann, verschließt sie ihr Innerstes vor anderen, sie ist zugleich verschlossen und eingeschlossen, da sie aufgrund ihrer Narben ihrem „Schicksal“, kein normales Leben mehr führen zu können, nicht entweichen kann. Sie fühlt sich beobachtet und eingesperrt. „Hier [in Höchst] schauen die Leute hinter zugezogenen Vorhängen auf einen. Der Nebel hat mißtrauisch gemacht. Und du hast nicht einmal dieselbe Körpergröße wie sie“ (ebd. 71). Durch das „Nicht einmal“ verweist Martha darauf, dass zumindest sie diese Anforderungen erfüllen würde. Sie hebt sich zeitweise von Dubronski ab. Jedoch spürt sie selber eine Kluft zwischen sich und der Dorfgesellschaft, welche sie Christian, ihrer Affäre, kommuniziert. Sie spricht die Befürchtung aus, die Menschen würden ihnen „einen Ort zum Bleiben schenken [...], daß wir wie sie werden. Wenn wir wie sie werden, ist das Märchen aus“ (ebd. 129f).

Martha vereinsamt, da ihre Versuche, Beziehungen nach ihrem Unfall zu knüpfen, nicht gelingen. Nachdem ihre Mutter gestorben ist, versucht sie, in Dubronski jemanden zu finden, der ihr ähnlich ist (ebd. 10), womit sie enttäuscht wird. Die

Freundschaft beziehungsweise Liebe zum Fleischer kann sie nicht erwidern, weshalb dieser jemand anderen heiratet. Ihre sozialen Kontakte sind reduziert und obwohl sie spontan auf Annäherungsversuche von anderen eingeht (ebd. 130,180), erfüllen diese neu geknüpften Verbindungen nicht ihr Bedürfnis nach Nähe. Aufgrund ihrer sich steigernden Einsamkeit und der Verwehrung von Verbesserungsmöglichkeiten und beruflicher Aussichtslosigkeit („Ich will Ihnen keine Hoffnungen machen. [...] Bei Ihnen kommt noch die Schwierigkeit mit dem verunstalteten Gesicht dazu. Aber Sie könnten um eine Unterstützung ansuchen.“ [ebd. 178]) tötet sie sich schlussendlich selber (ebd. 187). Wenn eine Typisierung nach dem genannten Schema (Kap. III.4.) vorgenommen wird, könnte Martha in Folge als Einsame, die obwohl sie teilweise ausgeschlossen wird und verschlossen ist, von ihrem eigenen Eingesperrtsein gequält wird. Demnach ist sie eine Eingeschlossene.

IV. FAZIT

Literatur bietet Autoren und Lesern die Möglichkeit, durch Identifikation und Sympathie lenkung den „illusionären Traum vom ganz anderen Leben“ kurzfristig zu verwirklichen. Dabei werden in einigen literarischen Werken Künstlerexistenzen oft verklärt, da Außenseiter repräsentiert werden und deren individualpsychologische und soziale Physiognomien normiert und legitimiert (Hucke 1983:12f).

Insgesamt lässt sich feststellen, dass die literarischen Figuren Maximillian Kirchberger in der Erzählung „Das Begräbnis“ von Stephan Alfare und Martha Dubronski im Roman „Fasnacht“ von Ingrid Puganigg ähnliche Merkmale aufweisen, die sie als Außenseiter kennzeichnen. Genauer betrachtet fallen im Detail jedoch Unterschiede auf, die die beiden Protagonisten in der Art, wie das Außenseitertum sie beeinflusst, voneinander unterscheiden.

Im Vergleich fällt auf, dass die weichen Faktoren der Sympathie lenkung (siehe Kap. II) sich dahingehend unterscheiden, dass der Leser bei der Darstellung des Maximillians Anzeichen von Humor ortet, die trotz seines anormalen Verhaltens Identifikation mit ihm ermöglicht, beispielsweise die Beschreibung des Kühlschranksinhalts. „Dort drin lag seit Monaten eine Blunze, vor der er sich fürchtete“ (Alfare 1999:5). Dieser Satz, obwohl grotesk, erweckt vordergründig beim Leser ein gewisses Amüsement, das Martha Dubronski beim Leser nicht hervorruft. Diese und ähnliche (tragik)komische Ereignisse, die im Vergleich zum identifikationserschwerenden sprachlichen Stil und der Darstellung des Inhalts in „Fasnacht“ die Sympathiebildung mit den literarischen Figur erleichtern, sind häufig anzufinden. Aufgrund dessen gelingt es dem Leser eher, Sympathie für Maximillian zu empfinden, da dieser trotz seines teilweise anomischen Verhaltens durch die Sympathiebildung über Humor Identifikationsmöglichkeiten und Empathie eher erweckt als Martha. Diese teils scherzhafte Lebensbewältigung seitens Maximillian ist oft gekoppelt mit einer sozialintegrativen Lebensbewältigungsperspektive, das heißt Maximillian ist dazu fähig, Mitleid zu empfinden und dementsprechend empathisch zu agieren, als er zum Beispiel beschließt, der Lebensgefährtin seiner verstorbenen Mutter, Leopoldine Brezovsky, Briefe seiner Mutter zurückzugeben, die er versehentlich in seiner Jackentasche hat, da er den falschen Mantel trägt (Alfare 1999:125). Maximillian besetzt trotz seiner gesellschaftlichen Randposition

immer noch die Fähigkeit, moralisch orientiert so zu handeln, dass er die Bedürfnisse anderer seines Handlungsfelds miteinbezieht.

„Moralische Orientierung ist dann als kognitive und emotionale Dimension einer Lebensbewältigung in sozialintegrativer Perspektive, welche ego- und ethnozentristische Milieuborniertheit überwindet, zu definieren“ (Schneider 2010:257).

Nicht egozentristisch zu handeln, ist vielen Menschen aufgrund ihrer individuellen Handlungsfähigkeit oder sozialen und ökonomischen Einschränkungen oft nicht möglich. Gelebte moralische Orientierungen setzen soziale Gerechtigkeit voraus, welche zum Beispiel Martha Dubronski aus ihrer Sicht nicht widerfährt. Dabei stellt sich die Frage, ob Menschen ohne individuellen Nutzen sozial gerecht handeln würden. Die moralische Orientierung muss wiederum normiert sein, damit soziale Gerechtigkeit verankert werden kann. Wenn Personen das Talent verloren haben, eigene moralische Überzeugungen sozialen Normen anzupassen und innerhalb derer befriedigend zu agieren, wird die soziale Randposition derer verstärkt. Der Mangel solcher sozialen Talente bei Martha Dubronski liegt auch daran, dass ihre psychische Grunddisposition dermaßen von dem Gefühl der Einsamkeit geprägt ist, dass die zuallererst einen stabilen Platz für sich selber innerhalb der Gesellschaft finden muss. Gründe dafür, weshalb ihr das teilweise nicht gelingt, werden in den folgenden Kapiteln den Eigenschaften Maximilian Kirchbergers gegenübergestellt, welche seine Stellung in der Gesellschaft bestimmen; insgesamt werden damit die Außenseiterpositionen der beiden literarischen Figuren charakterisiert.

IV.I. VERGLEICH: HABITUS & NORMENGERECHTES HANDELN

Martha Dubronski fürchtet sich vor der Zensur und Beurteilung durch das Dorf, durch das sie wie eine Fremde spaziert (Puganigg 1981:12f). Sie fühlt sich zur Mehrheit nicht dazugehörig, einmal wegen ihres verunstalteten Gesichts und wegen ihres kleinwüchsigen Ehemannes (siehe Kap. III.1.2.). Während Maximillian Kirchberger als Ventil für dieses Gefühl der Minderwertigkeit im Vergleich zu anderen Bürgern dem Alkohol frönt (siehe Kap. III.1.1.), leidet Martha unter dem Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit. Sie selber scheint niemandem zu genügen, so betrachtet sie selber ihre eigene Person (siehe Kap. III.1.2. und III.2.2.). Hinzu kommt, dass Martha im Vergleich zu Maximillian keine positiven Erinnerungen an Ereignisse der Vergangenheit zu haben scheint, die ihr durch positive Reminiszenzen Kraft in der Gegenwart spenden – positive Kindheitserinnerungen spielen kaum eine Rolle und ihre Erinnerungen an die eigene Familiengeschichte ist eine zerrissene, gekennzeichnet durch inneres und äußeres Zerwürfnis (siehe Kap. III.3.2.). Maximillian Kirchbergers Verhalten ist hingegen je nach erzählter Zeit selbstbestimmt oder passiv und geprägt durch seinen Alkoholismus. Da in „Das Begräbnis“ überwiegend Ereignisse aus der Vergangenheit aufgerollt werden, die durch die Beerdigung seiner Mutter in Erinnerung gerufen werden, steht sein aktueller Habitus nicht durchgehend im Fokus. Diese Erinnerungen, die sowohl positive als auch negative Aspekte mit sich bringen, erklären jedoch die Gegenwart im Roman und die Art Mensch, die Maximillian geworden ist. Im Vergleich zur inhaltlichen Leere bei Martha Dubronski in „Fasnacht“, der Leser scheint nie genau zu wissen, woher sie kommt und was sie zu dem macht, was sie ist, sind Maximillians Hintergründe offengelegt. Durch seinen Alkoholismus jedoch werden der Leser und sein soziales Umfeld im Roman dazu verleitet, nicht durchgehend die Motivationen für sein Verhalten zu hinterfragen, weswegen eine psychologisch begründete Interpretation seines Handlungsmusters nicht zu erstellen ist.

IV.II. VERGLEICH: DIE DARSTELLUNG DES GROTESKEN

Ein Ziel des Einsatzes des Grotesken ist die Dekomposition, welche durch die Herstellung einer Unbestimmtheit und Unsicherheit in Bezug auf die dem gesellschaftlich-moralischen Konsens unterworfenen und bis zur Dekomposition nicht infrage gestellten Regeln der Kulturformation erreicht wird. Ambiguität ersetzt Antagonismen! Die konstitutive Kernparadoxie dabei bleibt unumstößlich, denn „[das Groteske ist] Teil der Ordnung, deren (immanente) Dekomposition es betreibt“. Gesellschaften marginalisieren dabei das Fremde und damit gleichgesetzt das Unerlaubte. Als Grundgedanke lässt sich dem entnehmen, dass dem Außenseiter etwas Groteskes innewohnt (Georgi 2003:31f).

Während in „Das Begräbnis“ Maximilian Kirchbergers Alkoholismus zu einem großen Teil beeinflusst, wie sich Interaktion mit der Realität gestaltet (siehe Kap. III.1.1.), überwiegt bei Martha Dubronski in „Fasnacht“ das Gefühl der eigenen Unzulänglichkeit, um das Verhältnis zwischen Innen- und Außenwelt nachhaltig und dysfunktional zu prägen (III.1.2.). Die gesellschaftliche Realität, die meist mehrheitlich normiert auftritt, steht im Kontrast zum Habitus und den Handlungen der literarischen Figuren; ausgehend von dieser Tatsache wird der Leser mit grotesken Situationen, Gesprächen und Darstellungen konfrontiert, die diese Grenzen zwischen normentreu und anomisch aufweichen. Während in „Das Begräbnis“ die Perspektive auf eine grausame Realität, der der intelligente Alkoholiker gegenübersteht, vorherrscht (siehe Kap. III.2.1.), wird von Ingrid Puganigg in „Fasnacht“ eine Zwischenwelt erzeugt, die alleine durch die Protagonistin geprägt steht oder fällt (siehe Kap. III.2.2.). Obgleich bei Stephan Alfare Humor als Identifikator für das Sichtbarwerden grenzenüberschreitender Bewusstseinsakte fungiert, stehen auch andere Mittel zur Verfügung, um Ambivalenzen sichtbar zu machen und auf bestimmte Situation in der Erzählung aufmerksam zu machen. Die Umwelt wirkt grotesk, wenn er nicht betrunken ist wie zum Beispiel seine Träume als Kind, in denen zum Teil Fäkalien im Mittelpunkt stehen. Nach Kayser ist „die Gestaltung des Grotesken [...] der Versuch, das Dämonische in der Welt zu bannen“ (Kayser in Sinic 2002:53; siehe Kap.III.2.2.). „Das Dämonische in der Welt“, welches sich oftmals auf die eigene Welt, die sich aus dem Eigenen heraus nährt, bezieht, führt zu Reaktionen wie Verstörung, Verwirrung oder Lachen (siehe Kap. III.2.). Diese Reaktionen sind auch bei Martha Dubronski zu

beobachten, die, wie im Roman beschrieben, nackt beim gefrorenen See auf dem Eis schlafen möchte. Ein Freund, der mit ihr unterwegs ist, reagiert darauf verstört und verwirrt und verweigert die Nachahmung und Teilnahme an ihrem Vorhaben (Puganigg 1981:136; siehe Kap. III.2.2.). Im Gegensatz zu Martha gerät Maximillian hauptsächlich durch seinen Alkoholismus in (groteske) Situationen, in denen er sich durch sein Verhalten oder sein Äußeres von anderen unterscheidet. Martha will durch ihre grotesken Handlungen, die teilweise selbstzerstörerisch (siehe oben) oder deviant sind (sie möchte eine Fensterscheibe im Dorf einschlagen [Puganigg 1981:123]) den Schein zwischen Innen- und Außenwelt durchbrechen. Sie, als das „selbstkonstruierte Fremde“ prallt durch die „groteske Rezentrierung“ im Kulturellen mit ihrer Außenwelt zusammen. Dadurch hinterfragt sie geltende Normen (Fuß 2001:14). Schlussendlich ist die einzige Veränderung, die sie provoziert und zu der der bleibende Versuch einer Verbesserung der Lebenssituation in Interaktion mit der Umwelt des Dorfes führt, ihr eigener Freitod. Maximillian Kirchberger hingegen bleibt vermutlich Alkoholiker, denn in der Erzählung findet sich kein Hinweis auf eine permanente Veränderung der Lebenssituation.

IV.III. VERGLEICH: KAPITALFORMEN

Jene Kapitalformen, welche am deutlichsten auf den ersten Blick erkennen lassen, ob Individuen darüber genügend im Sinne von gesellschaftlich durchschnittlich verfügen, sind materiell und vor allem körperlich. Maximillian fällt vor allem dann körperlich auf, wenn er aufgrund seiner Betrunkenhheit äußerlich auffällig wird, das heißt er torkelt, fällt, uriniert auf Kleidungsstücke oder vergisst, den Reißverschluss seiner Hose zu schließen (siehe Kap. III.3.1.). Diese äußeren Erscheinungsformen ändern sich jedoch, wohingegen Martha sich aufgrund ihres verletzten Gesichts dauerhaft von anderen unterscheidet. Ihre Kleidung wird selten als auffallend erwähnt, aber ihre Person ist aufgrund ihrer Narbe und der Heirat mit einem äußerlich auffallenden da kleinwüchsigen Mann bekannt (siehe Kap. III.3.2.). Keiner der beiden verfügt insgesamt über genügend körperliches Kapital, um sich dadurch durch Attribute wie Schönheit, Gesundheit, Geschicklichkeit oder Körper- und Körperkraft von anderen abzuheben (siehe Kap. III.3.; Schneider 2010:21f), das heißt sie erhalten dadurch keine positiv besetzte Sonderstellung innerhalb der Gesellschaft.

In Bezug auf materielles Kapital lässt sich feststellen, dass Martha insgesamt an einer schlechteren Ausgangsposition leidet als Maximillian. Maximillian wohnt vermutlich in einer Eigentumswohnung (ebd. 1), da Geldprobleme nie erwähnt werden und von einem Mietverhältnis nie die Rede ist und arbeitet als Biersortenvertreter (ebd. 17); in der Erzählung werden, in Bezug auf die Gegenwart, keine ökonomisch prekären Lebensumstände beschrieben, allerdings auch keine nennenswerten Vermögensanteile hervorgehoben. Martha jedoch wird von ihrem Leben unter Druck gesetzt, sie hat keine Fixanstellung als Färberin von Spitzen, sondern erhält lediglich Bezahlung auf Basis der erledigten Arbeit. Sie und Karl Dubronski leben in einer Wohnung, die als Marthas Wohnung bezeichnet wird (ebd. 12) und mehr als einmal wird im Roman die Furcht davor beschrieben, weder Miete noch Essen bezahlen zu können (ebd. 181,187). Das Paar und am Ende Martha alleine besitzen weder Immobilien, Geld, Wertpapiere noch sonstige Objekte, die ihre ökonomische Ausgangslage wesentlich prägen können.

In Bezug auf kulturelles Kapital ist erwähnenswert, dass sowohl Maximillian als auch Martha in der Vergangenheit ein hohes Bildungspotential zugeschrieben wurde. So beschreibt Maximillians Stiefvater, dass er immer geschrieben habe (ebd.

40f; siehe Kap. III.1.1.) und Martha wäre das einzige Mädchen gewesen, das die Höhere Technische Lehranstalt abgeschlossen hätte, wäre nicht der Überfall des Hundes dazwischengekommen. Beide sind in irgendeiner Form talentiert oder wurden von ihren unmittelbaren sozialen Kontakten als talentiert angesehen, konnten dadurch ihr Leben allerdings nicht dauerhaft bereichern und lenken.

Im Zentrum steht jedoch das soziale Kapital, woraus sich das symbolische Kapital ergibt. Die Anzahl der sozialen Kontakte sind bei Maximillian und Martha insgesamt gering, trotzdem gibt es Unterschiede in der genauen Gestaltung derer. Hinsichtlich einer Ehe oder Lebenspartnern ist anzumerken, dass Martha zwar verheiratet ist und Maximillian alleine, dies jedoch Marthas Einsamkeit nicht verringert. Beide leiden in irgendeiner Form unter ihren Erziehungsberechtigten und deren Lebensentscheidungen sowie -umständen, die in Marthas Fall tot und pädophil (Vater) sowie krank (ihre Mutter befindet sich in einem Heim für multiple Sklerotiker, bevor sie stirbt) und in Maximillians Fall intelligente Trinker (Stiefvater) sowie lesbisch (sie hintergeht Maximillians geliebten Stiefvater) und verstorben (Mutter) sind. Maximillians soziale Familienkontakte finden demnach häufiger statt, da er zum Beispiel seinen Stiefvater öfter im Heim besucht und sie eine liebevolle Beziehung zueinander haben, während Martha ihre Mutter zwar gelegentlich besucht, aber aufgrund des zunehmenden Fortschritts der Krankheit wenig von diesen Besuchen profitiert. Die zwei literarischen Figuren unterscheiden sich weiters in Bezug auf ihren familiären Status, denn Martha scheint ein Einzelkind zu sein, da ihre Geschwister, falls vorhanden, nie erwähnt werden und Maximillian besitzt einen Bruder (siehe Kap. II.1.), den er zu schätzen scheint, was auf Gegenseitigkeit beruht (Edmund verteidigt Maximillian vor anderen und findet ihn amüsant [ebd. 6f]). Da im Sinne des sozialen Netzes auch entfernte Verwandte eine Rolle spielen, bleibt noch anzumerken, dass Martha entfernte Verwandte hat, von denen sie weiß, aber zu denen sie keinen Kontakt pflegt und Maximillian durchaus, zumindest auf Familienfeiern, Verwandte trifft, diese jedoch in seinem Alltag kaum auftreten. Martha und Maximillian verfügen über ein Netz freiwillig gewählter sozialer Kontakte wie zum Beispiel Freunde und Bekannte, aber während Maximillian Freunde hat, zu denen er seit seiner Kindheit Kontakt pflegt, kapselt sich Martha von ihrer einzigen Freundin, die in einer Nervenheilanstalt arbeitet, ab und vernachlässigt die Besuche. Sie konzentriert sich mehr darauf, neu

geschlossene Bekanntschaften zu pflegen, in der Hoffnung, ihre Einsamkeit zu reduzieren. Maximillian scheint sich in seiner Passivität und der Hingabe an sein in regelmäßigen Bahnen verlaufendes Leben wohlfühlen und ein Bemühen um das Schließen neuer Bekanntschaften lässt sich nicht erkennen. Hier wird ein Widerspruch deutlich, der aufzeigt, wie sehr Martha als Suchende sich eine Veränderung ihrer Lebensumstände und vor allem ihrer Einstellung wünscht, wohingegen Maximillian mit seinem Dasein zufrieden zu sein scheint (siehe Kap. III.3.1. und III.3.2.).

Die einzige Kapitalform, über die Martha ausführlicher zu verfügen scheint als Maximillian, ist symbolisches Kapital. Während über Maximillian im Großen und Ganzen schlecht geredet wird, Edmunds Frau meint, er trüge den Tod im Gesicht (Alfare 1999:7) und Maximillian wegen seiner Betrunkenheit in der Öffentlichkeit kaum ernst genommen wird und sich selber wiederholt geniert (siehe Kap. II.1.1.), wird Martha aufgrund ihrer Herkunft und Geburt als „Einheimische“ vom Dorf akzeptiert, sie erhält Arbeit auf Auftragsbasis, da der Arbeitgeber ihre Mutter früher anstellte und kann nach Wunsch beim Dorfmetzger, der ihr Jugendfreund war und sie heiraten wollte, anschreiben. Sie erfährt trotz ihres Gesichts eine hohe gesellschaftliche Geltung, die sie aber nicht wahrnehmen kann, da sie sich minderwertig fühlt (siehe Kap. III.3.2.).

IV.IV. VERGLEICH: TYPISIERUNG VON AUßENSEITERN

Der Versuch einer Typisierung von Außenseitern in Gruppen findet anhand der Vierereinteilung im Kapitel III.4. statt. Im Vordergrund stehen dort die Typen, die sich in ihrer Reinform als Verschlussene, Eingeschlossene, Ausgeschlossene oder Eindringlinge bezeichnet werden (Engel 2001:11-13). Obwohl Martha sich mit ihrem Gesicht äußerlich als Eindringling in eine Welt der körperlich unversehrten empfindet, ist sie, wie im Kapitel III.4.2. erläutert, eine Eingeschlossene, die unter ihrer, zum Teil selbst gewählten, Einsamkeit leidet.

„E[insamkeit] kann vom Individuum selbst gewählt (abweichendes Verhalten) oder die Folge sozialer Ausgliederungsprozesse sein (z.B. im Alter). Ob E[insamkeit] leidend als Vereinsamung oder als Chance für Individualisierung und für Unabhängigkeit von sozial genormten Lebensformen empfunden wird, hängt ab von spezifischen Prägungen der Persönlichkeit aufgrund früherer sozialer Erfahrungen, die die sozialen Lebens- und Daseinserwartungen bestimmen. [...] innere Absonderung, Isolierung und damit erlittene E[insamkeit] [kann] auch bei »äußerlich« beibehaltener hoher sozialer Integration festgestellt werden [...]“ (Hillmann 2007:172).

Frühere Erfahrungen, die Martha in ihrem Leben gemacht hat, können ein Grund dafür sein, dass der Unfall mit einem Hund und die dadurch erfolgten Langzeitfolgen nie vollständig heilen konnten, damit ist gemeint, dass ihre persönlichen Kraftreserven nach diesem Ereignis aufgebraucht waren und ihre individuelle Kapitalstruktur samt dem erlernten Habitus nicht ausreichten, ihr das Gefühl zu geben, ein wertvoller Mensch und vollständiges Mitglied der Gesellschaft sein zu können.

Maximillian arbeitet durch den Tod seiner Mutter vergangene Ereignisse auf, nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, dass er durch das Begräbnis mit Menschen konfrontiert ist, die ihn an diese erinnern. Er, der als einer beschrieben wird, der sich in seinem Kopf „verrannt und verheddert hat“ (Alfare 1999:8), kann somit als Eingeschlossener als auch als Verschlussener titulierte werden, da er an der Aufarbeitung der Vergangenheit arbeitet, welche alte Wunden ans Tageslicht befördert, die ihn persönlich belasten, wie zum Beispiel den Betrug seiner Mutter an seinem geschätzten Stiefvater (siehe Kap. II.1.1.).

IV.V. ABSCHLIEßENDE BEMERKUNGEN

Schlussendlich lässt sich aufgrund der dargelegten Analysen und Schlussfolgerungen vermuten, dass zuallererst ökonomische Grundbedingungen für den Status eines Menschen innerhalb der Gesellschaft ausschlaggebend sind. Martha verzweifelt erst an ihrer Situation, als sie, da Karl Dubronski sie verlassen hat, ihre Wohnung nicht mehr bezahlen kann, woraufhin sie sich umbringt. Diese Existenzbedingungen haben einen großen Einfluss darauf, wie eine Person sich selber empfindet und von anderen empfunden wird und welche Chancen sie sich für ihren weiteren Lebensweg ausmisst. Maximillian zum Beispiel verfügt über ein sicheres ökonomisches Netz, weswegen er im Allgemeinen gut gekleidet ist und sein Alkoholismus als augenscheinlicher Einzelfaktor ihn oberflächlich nicht zum Außenseiter machen würde. Martha leidet an ihrem geringen Selbstwertgefühl, welches sich nicht erholen kann, da ihre Lebensentscheidungen es ihr erschweren beziehungsweise verhindern. Martha ist eine Suchende, die sich immer wieder aufbäumt, um tiefer zu fallen, und Maximillian hat sich einer scheinbaren äußerlichen, alltäglichen Ruhe hingegeben, bedingt durch seinen Alkoholismus und seinen Beruf, welche durch den Tod seiner Mutter aufgerüttelt wird.

V. QUELLENVERZEICHNIS

- Alfare, Stephan (1999):* Das Begräbnis. Erzählung. Erstausgabe, edition selene, Wien
- Améry, Jean (1982):* Weiterleben – aber wie? Essays 1968-1978. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Gisela Lindemann. Verlagsgemeinschaft Ernst Klett, Stuttgart
- Atkins, G. Douglas/ Michael L., Johnson (1985):* Writing and Reading Differently. Deconstruction and the Teaching of Composition and Literature. University Press of Kansas
- Barry, Peter (2002):* Beginning theory – An introduction to literary and cultural theory. Second Edition, Manchester University Press, Manchester and New York
- Bauer, Gerhard (1969):* Zur Poetik des Dialogs. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt
- Becker, Howard S. (2014):* Außenseiter. Zur Soziologie abweichenden Verhaltens. 2. Auflage, herausgegeben von Michael Dellwing, Springer Fachmedien, Wiesbaden
- Binder, Eva (2011):* Identität. In: Reinalter, Helmut/Peter J., Brenner (Hrsg.): Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe-Disziplinen-Personen. Böhlau Verlag Ges.m.b.H. und Co.KG, Wien, Köln, Weimar; 354-360
- Böhnisch, Lothar (1994):* Gespaltene Normalität. Lebensbewältigung und Sozialpädagogik an den Grenzen der Wohlfahrtsgesellschaft. Juventa-Verlag, Weinheim
- Bormann, Alexandra (2008):* „Die Unheimlichkeit des Daseins.“ Sprache und Tod im Werk Thomas Bernhards. Eine Untersuchung anhand der Daseinsanalyse Martin Heideggers. Studien zur Germanistik, Band 27. Verlag Dr. Kovač, Hamburg
- Bourdieu, Pierre (1979):* La distinction. Critique sociale du jugement. Les Éditions de Minuit
- Bourdieu, Pierre (1987):* Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Erste Auflage 1987, suhrkamp taschenbuch wissenschaft 658, Suhrkamp
- Catani, Stephanie (2012):* Blut. In: Butzer, Günter/Joachim, Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. J.B. Metzler Stuttgart, Weimar; 59f
- Culler, Jonathan (2002):* Literaturtheorie. Eine kurze Einführung. Philipp Reclam jun. GmbH & Co., Stuttgart
- Ehrenberg, Alain (2013):* Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart. Erste Auflage 2008, suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1875, Suhrkamp

- Engel, Martina (2002):* Außenseiter und Gemeinschaft. Zur Funktion von Interaktion, Kommunikation und sozialem Handeln in den Romanen George Eliots. Dissertation. Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main
- Erny, Nicola (2011):* Norm. In: Reinalter, Helmut/Peter J., Brenner (Hrsg.): Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe-Disziplinen-Personen. Böhlau Verlag Ges.m.b.H. und Co.KG, Wien, Köln, Weimar; 593-595
- Fulda, Daniel (2011):* Fiktion. In: Reinalter, Helmut/Peter J., Brenner (Hrsg.): Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe-Disziplinen-Personen. Böhlau Verlag Ges.m.b.H. und Co.KG, Wien, Köln, Weimar; 181-189
- Fuß, Peter (2001):* Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels. Böhlau Verlag, Köln, Wien
- Georgi, Oliver (2001):* Das Groteske in Literatur und Werbung. ibidem-Verlag, Stuttgart
- Gretz, Daniela (2012):* Weiß. In: Butzer, Günter/Joachim, Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. J.B. Metzler Stuttgart, Weimar; 481-483
- Haekel, Ralf (2012):* Schmetterling. In: Butzer, Günter/Joachim, Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. J.B. Metzler Stuttgart, Weimar; 379f
- Hanser Literaturverlage (2015):* Ingrid Puganigg, www.hanser-literaturverlage.de/autor/ingrid-puganigg/; 28.6.2015
- Hempfner, Klaus W. (2004):* Poetik des Dialogs. Franz Steiner Verlag, Stuttgart
- Hillmann, Karl-Heinz (2007):* Wörterbuch der Soziologie. 5., vollständig überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart
- Holzner, Johann (2011):* Autor. In: Reinalter, Helmut/Peter J., Brenner (Hrsg.): Lexikon der Geisteswissenschaften. Sachbegriffe-Disziplinen-Personen. Böhlau Verlag Ges.m.b.H. und Co.KG, Wien, Köln, Weimar; 28-31
- Höpfner, Niels (2003):* Der Alkohol, die Dichter und die Literatur. Eine Dokumentation. Essay. GRIN Verlag, München
- Hucke, Karl-Heinz (1983):* Der integrierte Außenseiter. Hesses frühe Helden. Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, 508, Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main
- Jeßing, Benedikt/Köhnen, Ralph (2007):* Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage, Verlag J.B. Metzler Stuttgart, Weimar
- Kain, Patricia (1998):* How to Do a Close Reading. Writing Center, Harvard University, www.fas.harvard.edu/~wricntr/documents/CloseReading.html; 3.1.2014
- König, Christoph (1984):* Provinz-Literatur. Positionen der Prosa Vorarlbergs in synchroner Sicht. Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft: Germanistische

Reihe / im Auftr. des Instituts für Deutsche Sprache, Literatur und Literaturkritik an der Universität Innsbruck und der Innsbrucker Germanistischen Arbeitsgemeinschaft hrsg., Band 20, Institut für Germanistik, Universität Innsbruck

Kuhnle, Till R. (2012): Grab/Friedhof. In: Butzer, Günter/Joachim, Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. J.B. Metzler Stuttgart, Weimar; 160f

Kuhnle, Till R. (2012): Kot. In: Butzer, Günter/Joachim, Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. J.B. Metzler Stuttgart, Weimar; 223f

Kux, Maria (2006): Normalität und Wahnsinn. „Es ist unendlich viel einfacher, das Selbe zu denken als das Andere wahrzunehmen“. Wien, Univ., Dipl.-Arb., Universität Wien

Martin, John Edward (2007): How to do a „Close Reading“. Louisiana Tech University, http://garts.latech.edu/jmartin/Close_reading.htm; 3.1.2014

Michael Weitz (1995): Zur Karriere des Close Reading: New Criticism, Werkästhetik und Dekonstruktion. In: Pechlivanos, Miltos/Rieger, Stephan/Struck, Wolfgang/Weitz, Michael (Hrsg.): Einführung in die Literaturwissenschaft, Stuttgart/Weimar 1995:S. 354–365

Michelmann, Judith (2012): Rot. In: Butzer, Günter/Joachim, Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. J.B. Metzler Stuttgart, Weimar; 353-355

Müller, Klaus E. (1996): Der Krüppel. Ethnologia passionis humanae. C.H. Beck, München

Nünning, Asgar (2008): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe. Vierte, aktualisierte und erweiterte Auflage, Verlag J.B. Metzler Stuttgart, Weimar

Piltz, Mirja (2013): Der Suizid in der deutschsprachigen Erzählliteratur, dargestellt in ausgewählten Werken des 19. und 20. Jahrhunderts. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie der Philosophischen Fakultäten der Universität des Saarlandes, SciDok, Der Wissenschaftsserver der Universität des Saarlandes, scidok.sulb.uni-saarland.de/volltexte/2013/5447/.../Piltz_Dissertation.pdf; 25.8.2015

Puganigg, Ingrid (1981): Fasnacht. Roman. Paul List Verlag GmbH & Co. KG, München

Reitter, Karl (2015): Vom Fordismus zum Postfordismus. Formen der Arbeit und soziale Organisation, <https://homepage.univie.ac.at/karl.reitter/artikel/fordismus-%20postfordismus.htm>; 25.8.2015

Renger, Almut-Barbara (2012): Spiegel. In: Butzer, Günter/Joachim, Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. J.B. Metzler Stuttgart, Weimar; 412f.

- Roth, Udo (2012):* Schwein. In: Butzer, Günter/Joachim, Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. J.B. Metzler Stuttgart, Weimar; 391
- Sammer, Marianne (2012):* Karneval. In: Butzer, Günter/Joachim, Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. J.B. Metzler Stuttgart, Weimar; 210
- Schneider, Jost (2010):* Einführung in die Roman-Analyse. 3., aktualisierte Auflage 2010, WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft), Darmstadt
- Sinic, Barbara (2003):* Die sozialkritische Funktion des Grotesken. Analysiert anhand der Romane von Vonnegut, Irving, Boyle, Grass, Rosendorfer und Widmer. Wiener Beiträge zu Komparatistik und Romanistik, herausgegeben von Kanduth, Erika/Martino, Alberto/Noe, Alfred, Band 12, Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main
- Spiegel Online (2015):* Einkommen und Zufriedenheit: Warum Geld nicht immer glücklicher macht; www.spiegel.de/wirtschaft/service/bruno-frey-ueber-den-zusammenhang-zwischen-glueck-und-geld-a-834265.html; 28.9.2015
- Stenzel, Julia (2012):* Spatz/Sperling. In: Butzer, Günter/Joachim, Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. J.B. Metzler Stuttgart, Weimar; 410f
- Wheeler, Kip (2013):* Close Reading of a Literary Passage. Carson-Newman College, http://web.cn.edu/kwheeler/reading_lit.html; 3.1.2014
- Yngborn, Katarina (2012):* Schwarz. In: Butzer, Günter/Joachim, Jacob (Hrsg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. J.B. Metzler Stuttgart, Weimar; 386f

VI. ANHANG

ABSTRACT

Außenseiter in der Literatur zu analysieren, ist ein umfangreiches Unterfangen, dem man sich auf viele unterschiedliche Arten und Weisen nähern kann. In der vorliegenden Diplomarbeit mit dem Titel „Am Rande der Gesellschaft. Außenseiter in den Werken von Stephan Alfare und Ingrid Pukanigg“ werden zwei narrative Texte, einmal ein Roman mit dem Titel „Fasnacht“ von Ingrid Pukanigg und einmal eine Erzählung mit dem Titel „Das Begräbnis“ von Stephan Alfare, in den Mittelpunkt gestellt und auf vier Themenbereiche untersucht: Habitus und normengerechtes Verhalten, die Darstellung des Grotesken, Kapitalformenanalyse und die Suche nach Typen von Außenseitern, wobei sich letzteres als am wenigsten fruchtbar erweist.

Die Auswahl der Themenbereiche und der detaillierten Kriterien erfolgt methodisch durch ein textnahes Lektüreverfahren, Close Reading, welches vom Text ausgehend darauf abzielt, Unstimmigkeiten, semantisch unklare Stellen und Widersprüche etc. in den Vordergrund zu stellen und natürlich durch die Hinzuziehung von Sekundärliteratur. Aus dem Leseverfahren ergeben sich die genannten vier Themenbereiche, anhand derer definiert werden soll, inwiefern von den in den Primärliteraturen ausgewählten Protagonisten von Außenseitern gesprochen werden kann. Mit Hilfe von Kriterien kann bestätigt werden, dass beide Protagonisten als Außenseiter bezeichnet werden können und dass sie sich durch besondere Merkmale im Verhalten, im Aussehen, im Umgang mit ihrer Außenwelt und in der ökonomischen Ausgangslage von der Mehrheit der Mitglieder der im Buch beschriebenen Gesellschaften unterscheiden. Beide Protagonisten bewegen sich in der Öffentlichkeit auffallend und mitunter scheu, sind sozial unsicher oder stehen unter dem Einfluss von Alkohol, weshalb einige Mitmenschen sie seltsam, sogar abstoßend finden. Beide Protagonisten begegnen ihrem eigenen Leben mit Scham.

Erkenntnisreich ist schlussendlich der Hauptgrund, der die Außenseiterin aus „Fasnacht“, Martha, soweit bringt, ihrem Leben ein Ende zu setzen: Nachdem sie von ihrem Mann verlassen wird, fehlt ihr die ökonomische Grundlage, die ihr das Leben alleine erleichtern würde. Nach dem Tod ihrer Eltern, ohne Ehemann und Geschwister, findet sie keine Nähe und Trost bei Freunden und bringt sich um.

LEBENS LAUF: MAG.^A FUSSENEGGER TINA MARIA

Persönliche Daten

Geburtsdatum: 21.12.1983

Geburtsort: Hohenems/Vorarlberg

Staatsbürgerschaft: Österreich

Schulische und universitäre Ausbildung

1994-2002

Bundesrealgymnasium Dornbirn/Abschluss mit Reifeprüfung

2003-2009

Studium der Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität Wien/Abschluss mit Diplomprüfung

2005-2016

Lehramtsstudium Romanistik (Spanisch) und Deutsche Philologie/Germanistik (Deutsch)