



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Maria Lazar und ihr Roman *Die Vergiftung*:
Weiblichkeitsentwürfe jenseits des Korsetts der
bürgerlichen Welt“

verfasst von / submitted by

Ivonne Putica, B.A.

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

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

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

A 190 333 347

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

Lehramt UF Deutsch UF Französisch

Betreut von / Supervisor:

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

Danksagung

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner danke ich für seine Verdienste rund um die Wiederentdeckung von Autor*innen jenseits des Kanons. Außerdem bedanke ich mich für die Begleitung dieser Arbeit, für die vielen Ratschläge und investierten Stunden.

Meinem Mann, besten Freund und Seelenverwandten Marko danke ich für seine Liebe, grenzenlose Geduld und Unterstützung, in guten wie in schlechten Zeiten.

Meinen zwei Kindern, Mia und Vincent, danke ich für ihre liebe Art und Geduld. Sie sind die Quelle meiner Kraft und Zuversicht.

Meiner Mutter Maria danke ich für alles, was sie jemals für mich und meine Schwester getan hat. Sie ist eine Kämpferin und in dieser Hinsicht eine Inspiration für mich.

Meiner Schwester Ivette danke ich für ihre Liebe und Geduld, die ich während des Verfassens meiner Seminararbeiten mehr als nur einmal auf eine harte Probe gestellt habe.

Meinen Großeltern Danica und Mirko danke ich für die bedingungslose Liebe und Unterstützung, die sie mir und meiner Schwester in finsternen Tagen gereicht haben.

Meinen Schwiegereltern Marija und Ilija danke ich für das liebevolle Umsorgen unserer zwei Kinder, damit ich meinem Studium nachkommen konnte.

Mag. Helen Bito danke ich für das Teilen ihrer unfassbaren Methodenvielfalt und vor allem ihrer Güte.

Mag. Dr. Claudia Lichowski danke ich für ihr inspirierendes Engagement für die Fachdidaktik.

Thomas Adis danke ich für seine selbstlose Hilfe bei Problemen rund um den Studienplan. Ohne seine wertvollen Ratschläge hätten mich die bürokratischen Mühlen der Universität vielleicht doch noch zermürbt.

Mag. Bettina Mühlegger danke ich für ihren Zuspruch und ihre grenzenlose Unterstützung. Sie ist mir als Lehrerin ein großes Vorbild, vielmehr noch als Mensch.

Mag. Monika Schlifelner danke ich für das Entflammen meines Interesses für Wirtschaftskunde und Literatur. Mag. Helga Kirsch danke ich für ihr Engagement rund um die Vermittlung der französischen Sprache und des Savoir-Vivre. Mag. Renate Sulzer-Ctibor danke ich für ihre fachliche Unterstützung, die mich schlussendlich zu meinem englischsprachigen Wirtschaftsstudium geführt hat. Mag. Christine Elsinger danke ich für die Leidenschaft, mit der sie mir die bildenden Künste näher gebracht hat und somit mein Leben für immer verändert hat.

Meinen Kolleg*innen Charlotte, Chris, Hanna, Jennifer und Lukas danke ich für den Zuspruch, die gegenseitige Unterstützung und das Mitfiebern. Ohne euch wären die vielen Stunden in den Seminaren, Vorlesungen und in der Bibliothek nur das halbe Vergnügen gewesen!

EIDESSTAATLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form weder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt noch veröffentlicht wurde.

Wien, im Februar 2017

Putica Ivonne, B.A.

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG	1
2. GESCHLECHTERDISKURS IN DER MODERNE	3
2.1 DER ZEITGEIST	3
2.2 SEXUALISIERUNG DER GESELLSCHAFT ZUR ZEIT DER PSYCHOANALYSE	9
2.3 SIGMUND FREUD UND DIE FRAU IN DER PSYCHOANALYSE	11
2.3.1 DAS UNBEWUSSTE BZW. DAS NICHTBEWUSSTE	11
2.3.2 TRAUMDEUTUNG	15
2.3.3 SEX UND GESELLSCHAFT ZUR ZEIT DER PSYCHOANALYSE	19
2.3.4 HYSTERIE	22
2.3.5 DER MUTTER-TOCHTER-KONFLIKT NACH SIGMUND FREUD	23
2.3.6 ÖDIPALE PROBLEMATIK	25
3. FRAUENTYPISIERUNG DER MODERNE	26
3.1 DIE FEMME FATALE	27
3.2 DIE FEMME ENFANT	30
3.3 DIE FEMME FONCTIONELLE	31
3.4 DIE FEMME FRAGILE	32
3.5 SYNTHESE	33
4. DIE FRAU UND LITERATUR	34
4.1 DIE FRAU ALS AUTORIN ZUR ZEIT DER ERSTEN REPUBLIK	34
5. SEX UND GENDER IM MODERNEN WISSENSCHAFTLICHEN DISKURS	37
5.1 BIOLOGISCHES UND KULTURELLES GESCHLECHT	38
5.2 GESCHLECHTERTHEORIEN: JUDITH BUTLER VERSUS SIGMUND FREUD	39
6. MARIA LAZAR	42
6.1 BIOGRAFISCHES	42
6.2 ÜBERBLICK ÜBER DIE FORSCHUNGS-LAGE UND SEKUNDÄRLITERATUR	44
6.3 MARIA LAZAR UND IHRE VERBINDUNG ZU FREUD	46
6.4 PSYCHOANALYTISCHE INDIKATOREN	47
7. DER ROMAN <i>DIE VERGIFTUNG</i>	49
7.1 ZUSAMMENFASSUNG DER HANDLUNG	51
7.2 RUTH	52
7.3 RUTH UND DIE MUTTER	56
7.4 RUTH UND DIE SCHWESTER	60
7.5 RUTH UND DER FEHLENDE VATER	61
7.6 RUTH UND ONKEL GUSTAV	63
7.7 RUTH UND DIE LIEBHABER	69
7.8 SYMBOLIK	73
7.8.1 SCHUHE	73
7.8.2 KLEIDERKASTEN	75
7.8.3 TÜR	81
7.8.4 ABSCHLIEBENDE BEMERKUNGEN ZUR SYMBOLIK	84
7.9 RESÜMEE ZU <i>DIE VERGIFTUNG</i>	85

8.	DIE KURZGESCHICHTE <i>DIE SCHWESTER DER BEATE</i>	88
8.1	ZUSAMMENFASSUNG DER HANDLUNG	89
8.2	DIE KLEINE	91
8.3	DIE GROßE	91
8.4	DIE DARSTELLUNG DES MANNES	92
8.5	MUTTER UND MUTTER-TOCHTER-PROBLEMATIK	93
8.6	MACHTGEFÄLLE ZWISCHEN DEN SCHWESTERN	95
8.7	MACHTVERHÄLTNISSE ZWISCHEN MANN UND FRAU IM BEREICH DER SEXUALITÄT	99
8.8	DARSTELLUNG DES CHLOROFORMRAUSCHES UND DER SUCHT	103
	8.8.1 CHLOROFORM	103
	8.8.2 DARSTELLUNG DES DROGENMISSBRAUCHS	106
8.9	RESÜMEE ZU <i>DIE SCHWESTER DER BEATE</i>	108
9.	CONCLUSIO	110
10.	LITERATURVERZEICHNIS	112
10.1	PRIMÄRLITERATUR	112
10.2	SEKUNDÄRLITERATUR	112
11.	ABSTRACT	120

1. Einleitung

Die Diskussion darüber, was die Frau denn nun wirklich sei, wo ihr zugewiesener Platz im Leben ist, was ihre Aufgaben sind oder wie es um ihren Intellekt steht, dominierte die Moderne. Neue bahnbrechende wissenschaftliche Ansätze prallten mit der Welt der Literatur zusammen und suchten Antworten, um dem Rätsel Frau endgültig auf den Grund zu gehen. Es war ein Epoche, die geprägt von massiven gesellschaftspolitischen Umschwüngen, wissenschaftlichen Errungenschaften und einer Prise Frauenhass, neuen Mut zur Weiblichkeit und Selbstfindung der weiblichen Bevölkerung hervorbrachte. In diese Zeit der Unbeständigkeit wurde Maria Lazar hineingeboren, eine Autorin, die heute leider fast gänzlich in Vergessenheit geraten ist¹. Im Jahre 2014 wurde ihr Debütroman *Die Vergiftung* von Johann Sonnleitner neu herausgegeben und vom Verlag *Das vergessene Buch* veröffentlicht.

Die Zahl der Forscher*innen, die sich mit der Literatur Lazars beschäftigt haben, ist leider äußerst gering. Eine der wenigen Wissenschaftler*innen, die sich dieser Autorin zugewandt haben, ist Brigitte Spreitzer, die sich in mehreren Arbeiten mit der Analyse des Werkes, insbesondere des Erstlingsromans *Die Vergiftung*, aber auch des englischsprachigen Romans *No right to live*, befasst hat. Spreitzers Erörterungen, wenn auch äußerst informativ, orientieren sich jedoch ausschließlich an der psychoanalytischen Methodik. Bis auf eine kurze Notiz ihrer Schwester Auguste Lazar in deren Biographie *Arabesken* gibt es keinerlei Aufzeichnungen aus der Hand Maria Lazars, die sie direkt mit der Psychoanalyse und somit Sigmund Freud in Verbindung bringen. Daher ist es äußerst fraglich, inwiefern sich die Autorin mit den Theorien Freuds auseinandergesetzt hat und welche Meinung sie im Bezug zu den neu hervorgebrachten Theorien vertrat.

Diese Arbeit hat es sich zum Ziel gesetzt, zu hinterfragen, inwiefern die Weiblichkeitsentwürfe Maria Lazars mit den Frauentypisierungen der Moderne übereinstimmen.

¹ vgl. Sonnleitner, Johann: Maria Lazar (1895-1948). Ein Portrait. – In: Lazar, Maria: *Die Vergiftung*. (1920).

Im ersten Teil dieser Arbeit wird ein Überblick über den Zeitgeist der Moderne gegeben, um die einflussnehmenden wirtschaftlichen, politischen und wissenschaftlichen Faktoren der Zeit rund um den Geschlechterdiskurs von 1900 bis 1920 zu erörtern. Es werden außerdem die gängigen Frauentypisierung der Zeit vorgestellt. Anschließend findet ein Exkurs über die Produktionsbedingungen von kunstschaftenden Frauen in der Moderne statt, um folglich den Unterschied zu aktuellen Gendertheorien darzustellen.

Im letzten Teil der Arbeit werden die zwei Werke *Die Schwester der Beate* sowie *Die Vergiftung* analysiert, um gemeinsame Elemente in der Konzeption der weiblichen Protagonisten herauszustreichen und und/oder auf Unterschiede hinzuweisen. Dies erfolgt, indem in einer textimmanenten Analyse unterschiedliche Aspekte des weiblichen Lebens in den Texten untersucht werden. Dieses Vorgehen soll das Herausfiltern von auffälligen Merkmalen der Frauenfiguren ermöglichen. Besonderes Augenmerk soll hierbei den gesellschaftlichen Rollenzuschreibungen der weiblichen Protagonisten gewidmet werden.

2. Geschlechterdiskurs in der Moderne

2.1 Der Zeitgeist

Die Entstehung von Maria Lazars Frühwerk fällt in eine Periode, die von großen Umschwüngen im Geschlechterdiskurs und letztlich auch der Lebenswelt der Frauen geprägt war. Die Identität der Frau sollte sich grundlegend ändern. Somit scheint es von Interesse, den historischen Kontext in einer Analyse der Frauenfigur zu berücksichtigen, auch wenn dieser Diskurs bereits lange vor dieser Zeitepoche begonnen hat und nach wie vor aktuell ist. Der Fokus der Arbeit soll zwar bei zeitgenössischen Weiblichkeitskonzepten zu Lazars Schaffenszeit liegen, jedoch sollen maßgebliche wegbereitende oder moderne Diskurse nicht gänzlich ausgeklammert werden.

Der Beginn der Schaffensperiode Lazars fällt auf den Zeitraum kurz nach der Jahrhundertwende und somit in die Moderne. Die Zeit der „Republik Deutsch-Österreich“ ist von Umschwung und Turbulenzen für die Einwohner geprägt, das politische sowie gesellschaftliche Leben sind nicht mit Kontinuität oder Stabilität verwöhnt.² Es herrscht Untergangsstimmung, aber auch Aufbruchsstimmung: in eine neue Zeit. Die Zeit ist eine neue Ära, geprägt von der Stimmung des *Fin de Siècle*.

Die Rolle der Frau im gesellschaftlichen sowie beruflichen Betrieb war großem Wandel unterworfen. Einerseits drangen die Frauen zusehends in vormals männlich dominierte Berufsgruppen, wie es bereits während des Ersten Weltkriegs geschah.³ Andererseits gewannen diverse Frauenbewegungen immer mehr an Einfluss und engagierten sich für die Rechte der Frauen. Den Frauen ist es nun erstmals möglich, jenseits der traditionellen Rollenverteilung von Tochter, Ehefrau und Mutter einen

² vgl. Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur – Gesellschaft – Politik. 5. Auflage. Graz/Wien/Köln: Styria 2001. S. 272.

³ vgl. Weigel, Sigrid: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Reinbek bei Hamburg: Rowolth Taschenbuch Verlag 1990. S. 37.

Platz in der Gesellschaft außerhalb des eigenen Zuhauses zu finden.⁴ Durch die Industrialisierung und die Urbanisierung, die ihren Ursprung bereits im 19. Jahrhundert genommen hatten, ging die Bodenbewirtschaftung zurück und gewerbliche Tätigkeiten nahmen zu, sodass individuelle Erwerbstätigkeit außer Hauses erforderlich war. Dieser Vollzug der Trennung von Berufs- und Privatsphäre bedeutet einen prägenden Einschnitt für die Entwicklung der modernen Kleinfamilie.⁵ Diese Umwälzungen betrafen zunächst eher die Unterschicht und das Kleinbürgertum, denn diese waren auf die finanzielle Unterstützung des Familiengesamteinkommens seitens der Frauen angewiesen. Dem gehobenen Bürgertum war es allerdings noch möglich, die Gattin und Mutter zu Hause zu behalten und von Erwerbstätigkeit fernzuhalten, damit diese sich der Kindererziehung und Haushaltsführung widmen kann. Diese Frauen standen somit in vollständiger materieller Abhängigkeit vom Familienoberhaupt.⁶

„Der Mann besaß nach wie vor das körperliche Züchtigungsrecht und agierte als ihr gesetzlicher Vormund im öffentlichen Leben, sie konnte ohne seine Einwilligung keine Rechtsgeschäfte tätigen, er besaß Verfügungsgewalt über ihr Eigentum und natürlich über die Kinder. Söhne wurden bei Erreichung finanzieller Selbstständigkeit von der Vormundschaft befreit, Töchter gingen von der väterlichen in die Vormundschaft des Ehemannes über.“⁷

Der Rückgang der Eigenversorgung der Haushalte stellte eine weitere wesentliche Veränderung dieser Epoche dar. Die Anzahl der Produkte, die käuflich erworben wurden statt wie vormals selbst hergestellt zu werden, wuchs unaufhörlich. Da die Standards für Sauberkeit und Kindererziehung zeitgleich stiegen, machten die bürgerlichen Schichten auch Gebrauch von den neu erwerblichen Produkten. Dienstpersonal wurde zum neuen Statussymbol, denn durch die Landflucht war es

⁴ vgl. Weigel 1990. S. 34.

⁵ vgl. Scheriau-Sonnenberg, Gilda: Zur Situation der Frau im Wien der Jahrhundertwende. Dissertation. Univ. Wien. 1997. S. 49.

⁶ vgl. ebd. S. 50.

⁷ ebd.

günstig zu erwerben und führte die Hausarbeiten durch, die durch neue Sauberkeitsstandards ein neues Plateau erreicht haben.⁸

Die Rolle der bürgerlichen Frau wurde neu ausgelegt, sie sollte den

„Schein von Wohlhabenheit, wenn nicht gar Reichtum aufrecht (zu) erhalten, mit dem das Bürgertum die Aristokratie zu imitieren versuchte. Der Eindruck vornehmen Müßiggangs war dafür Voraussetzung, er musste unter allen Umständen gewahrt bleiben. Wenn das dafür notwendige Heer von Dienstboten nicht vorhanden war, musste die Gattin wenigstens durch ein zur Schau gestelltes Nichtstun das Prestige des Gatten retten. Während also der Ehemann durch seine Arbeit Anerkennung fand, galt die Arbeit der Frau als Schande.“⁹

Lediglich ein kleiner Teil der Bevölkerung konnte sich die Erhaltung eines solchen Lebensstils leisten. So kam es, dass immer mehr Frauen des Bürgertums ihre Hausarbeiten zusehends selbst erledigen mussten und sich heimlich hinter verschlossener Tür einen Zuverdienst mit Handarbeiten sicherten. Dieses Geheimnis musste jedoch strengstens gehütet werden, sodass diese Heimarbeit auch schlecht bezahlt wurde.

Durch die Landflucht kam es in den Großstädten zu einem Überfluss an günstigen Arbeitskräften. Dieses Ungleichgewicht wurde von den Arbeitgebern zu ihrem Vorteil genutzt und die Löhne wurden immer weiter gedrückt. In vielen Fällen reichte der Lohn des Vaters und Familienoberhaupts nun nicht mehr aus, um die ganze Familie zu erhalten, und so sahen sich die Ehefrauen und Mütter gezwungen, schlecht bezahlte Arbeit mit miserablen Arbeitsbedingungen anzunehmen, um ihren Familien ein Auskommen zu sichern.

⁸ vgl. ebd. S. 52.

⁹ Leierseder, Brigitte: Das Weib nach den Ansichten der Natur. Studien zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Dissertation. Univ. München 1981. S. 116.

Wien entwickelte sich zur Metropole, immer mehr Menschen wanderten ein. Kombiniert mit den miserablen Arbeitsbedingungen und hygienischen Missständen, wurde auch der Platzmangel akuter. Ansteckende Krankheiten verbreiteten sich besonders in den Elendsvierteln rasend.

Auch die soziale Lage der Frau änderte sich schlagartig, als höhere Schulbildung und Universitätsstudium den weiblichen Mitgliedern der Gesellschaft zugebilligt wurden. Dennoch führten der Überschuss der Frauen, bedingt durch den Ersten Weltkrieg, und die soziale Notwendigkeit der Eheschließung zu einem Dilemma für die Betroffenen. Der Konkurrenzdruck wurde durch diese Asymmetrien maßgeblich erhöht und gepaart mit der unsicheren wirtschaftlichen Lage und sozialen Stellung der Frauen, führte die Lage zur Gründung von Frauenbewegungen, die Zugang zu „standesgemäßen“ Berufen mit Sozialprestige forderten, die ihren Brüdern längst zuteil geworden waren.¹⁰

Eine solide Berufsausbildung für Frauen gewann an Bedeutung, da die Ehe, als einzige Möglichkeit der Existenzberechtigung, nunmehr nicht mehr jedem weiblichen Wesen zugänglich war. In Zeiten der wirtschaftlichen Unsicherheit wurden die Auslagen für die Ausbildung der männlichen Familienmitglieder erhöht, um wenigsten ihnen ein finanzielles Auskommen zu sichern. Im Umkehrschluss bedeutete dies jedoch, dass die Aussteuer der Töchter verringert wurde, was sich natürlich auf die Heiratschancen der Betroffenen auswirkte.¹¹ Unverheiratete Frauen wurden bemitleidet. Daher forderten Frauenbewegungen in ganz Europa Gleichberechtigung im Bildungsbereich, besonders den Zugang zu Berufsausbildung, Gymnasialerziehung und Universitätsstudium. Marianne Hainisch hat sich österreichweit für die Mädchenerziehung eingesetzt und es gelang ihr, 1892 das erste Mädchengymnasium in Wien zu gründen. Maria Lazar besuchte

¹⁰ vgl. Scheriau-Sonnenberg 1997. S. 60.

¹¹ vgl. Schmölzer, Hilde: Die verlorene Geschichte der Frau. 10.000 Jahre unterschlagene Vergangenheit. Mattersburg: Edition Tau 1990. S. 365.

in Wien die von Eugenie Schwarzwald gegründete Schule, die einen guten Ruf genoss und von einer Großzahl an österreichischen und internationalen Intellektuellen frequentiert wurde.¹² Lazar erhält somit eine außerordentlich gute und breite Ausbildung, die vielen Mädchen zu der Zeit noch verwehrt oder aus finanziellen Gründen nicht zugänglich war.

Es folgten die Zulassung der Frauen zum Studium an der philosophischen (1897) sowie an der medizinischen Fakultät (1900). Erst im Jahre 1919 wurden Frauen auch zum Studium der Technik, der Bodenkultur oder zum Jus-Studium zugelassen.¹³ Die tierärztliche Hochschule oder die Akademie der Bildenden Künste entschlossen sich sogar erst 1929 bzw. 1921 zur Zulassung der weiblichen Studentinnen.¹⁴

Eine weitere Forderung der bürgerlichen Frauenbewegung strebte die gleiche Bezahlung der weiblichen Arbeitsleistung für gleiche Arbeit an. Dieser Diskurs ist heute, knapp hundert Jahre später, immer noch aktuell. „Equal pay for equal work“, wie es heute modern heißt, ist nach wie vor ein heiß diskutiertes Thema in Österreich und zugleich eine Forderung, die bis heute nicht durchgesetzt werden konnte.

Die sozialdemokratische Frauenbewegung forderte, neben all den bereits genannten Punkten der bürgerlichen Bewegung, die Beseitigung der Klassen. Die endgültige Abschaffung der sozialen Klassen wurde zu ihrem erklärten primären Anliegen. Die Vertreterinnen dieser Bewegung sahen die Emanzipation der Frau nur durch die Beseitigung der sozialen Missstände der Republik gesichert.

Eine weitere zeitgenössische Frauenbewegung war die konfessionelle Bewegung, die ein konservatives Frauenbild vertrat. Berufstätigkeit und politisches Interesse

¹² vgl. Sonnleitner, Johann: Maria Lazar (1895-1948). Ein Portrait. In: Lazar, Maria: Die Vergiftung. (1920). Herausgegeben und mit einem Nachwort von Johann Sonnleitner. Wien: Das vergessene Buch 2014. S. 146f und S. 158f.

¹³ vgl. Schmölzer 1990. S. 368.

¹⁴ vgl. ebd.

wurden als familienfeindlich abgelehnt, stattdessen forderten sie die Rückführung zur Mutterschaft in der Ehe.¹⁵

Sämtliche Frauenbewegungen strebten eine Änderung des Status quo an und somit eine Veränderung der etablierten patriarchalen Ordnung.

¹⁵ vgl. Schmölzer 1990, S. 381.

2.2 Sexualisierung der Gesellschaft zur Zeit der Psychoanalyse

Um 1900 kam es zu einem neuen Hoch in der Diskussion rund um Weiblichkeit, den weiblichen Körper und dessen Sexualität. Psychologen, Mediziner und Wissenschaftler lassen sich grob in zwei Lager einteilen: Auf der einen Seite stehen Psychiater wie Krafft-Ebing, Möbius und Freud, welche die Sexualität der Frau im Widerspruch zur Weiblichkeit sehen. Auf der anderen Seite stehen Ellis und Weininger, Theoretiker, die weibliche Sexualität zwar nicht leugnen, sie aber dämonisieren.¹⁶ Einig sind sich beide Ansätze in der Meinung, die Frau sei „geistlos“. Die Frau bleibt als vollkommener Mensch „allein über ihre Sexualität definiert.“¹⁷ Auch wenn ein reger Austausch rund um das Thema weibliche Sexualität kursierte, kann von einer Enttabuisierung nicht die Rede sein:

„In der Tat lässt sich der wissenschaftliche Diskurs, der um 1900 die weibliche Sexualität zu beschreiben sucht, nicht als Enttabuisierung des Themas verstehen, sondern vielmehr als Versuch, den Sex zu verhüllen, indem man ihn pathologisiert, dämonisiert oder seine Nicht-Existenz behauptet.“¹⁸

Sexualität wird lediglich Prostituierten oder Nymphomaninnen zugesprochen, also den gesellschaftlichen Außenseitern.¹⁹ In seinem Werk *Psychopathia sexualis*, welches 1886 veröffentlicht wurde, tabuisiert der Psychiater Krafft-Ebing den weiblichen Sexualtrieb und degradiert ihn gleichzeitig zur pathologischen Erscheinung, sollte er denn doch existieren. Weiters billigt er praktizierte weibliche Sexualität ausschließlich in der Ehe und propagiert weitere konservative Ansichten, wie, dass der Mann von Natur aus polygam sei und die Frau monogam. Aus diesem

¹⁶ vgl. Catani, Stephanie: Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925. Würzburg: Königshausen und Neumann 2005. S. 42.

¹⁷ vgl. ebd. S. 43.

¹⁸ ebd.

¹⁹ vgl. ebd. S. 44.

Grunde sei auch der weibliche Ehebruch gerichtlich schwerer zu ahnden.²⁰ Auch Sigmund Freud sprach der Frau das Begehren ab. Obwohl er der Diskussion kritisch gegenübersteht und sich gegen unterdrückende Sexualmoral ausspricht, vertritt er die These, dass die Frau aufgrund ihrer mangelnden Libido eine sehr geringe Sublimierungsfähigkeit hat und sich dies wiederum negativ auf ihre geistigen Leistungen auswirkt.²¹

Otto Weininger veröffentlicht im Mai 1903 seine Thesen zur weiblichen Libido und widerspricht somit Freud und Krafft-Ebing.

Eine prinzipielle Untersuchung nimmt eine Analyse der Geschlechter vor. Weininger stellt einen Antagonismus zwischen M (männlich) und W (weiblich) auf:

„*W ist nichts als Sexualität, M ist sexuell und noch etwas darüber.*“²²

In seiner philosophischen Dissertation mit dem Namen *Geschlecht und Charakter* postuliert er das Männliche als Prinzip des Geistigen und schloss im gleichen Atemzug das Weibliche vom Menschwerden aus.

„*Die Frauen haben keine Existenz und keine Essenz, sie sind nicht, sie sind Nichts.*“²³

Die Frau genießt somit nicht den Status des Subjekts, sondern wird als Objekt abgewertet.

²⁰ vgl. Wagner, Nike: Geist und Geschlecht. Karl Krauss und die Erotik der Wiener Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982. S. 75.

²¹ vgl. Catani 2005. S. 56.

²² Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien: Wilhelm Braumüller K.K. Universitätsbuchhandlung 1903. S. 114.

²³ ebd.

2.3 Sigmund Freud und die Frau in der Psychoanalyse

Im Folgenden werden in aller Kürze Freuds Theorien beschrieben, die zur Beantwortung der Kernfrage der Arbeit nach den psychoanalytischen Merkmalen in *Die Vergiftung* von Interesse sind. Besonders wichtig ist demnach das Unbewusste und seine Einteilung in die Bereiche *Ich*, *Es* und *Über-ich*. Freuds Methode der Traumdeutung wird lediglich oberflächlich dargelegt.

2.3.1 Das Unbewusste bzw. das Nichtbewusste

Freud unterteilt das Nichtbewusste in zwei Teilbereiche: das Unbewusste und das Vorbewusste.

„Beides ist Unbewusstes im Sinne der Psychologie; aber in unserem ist das eine, das wir Ubw heißen, auch bewusstseinsunfähig, während das andere, Vbw, von uns darum so genannt wird, weil dessen Erregungen, zwar auch nach Einhaltung gewisser Regeln, vielleicht erst unter Überstehung einer neuen Zensur, aber doch ohne Rücksicht auf das Ubw-System zum Bewusstsein gelaufen können. Die Tatsache, dass die Erregungen, um zum Bewusstsein zu kommen, eine unabänderliche Reihenfolge, einen Instanzenzug durchzumachen haben, der uns durch ihre Zensurveränderungen verraten wurde, diente uns zur Aufstellung eines Gleichnisses der Räumlichkeit. Wir beschrieben die Beziehungen der beiden Systeme zueinander und zum Bewusstsein, indem wir sagten, das System Vbw stehe wie ein Schirm zwischen dem System Ubw und dem Bewusstsein. Das System Vbw sperre nicht nur den Zugang zum Bewusstsein, es beherrsche auch den Zugang zu willkürlichen Motilität und verfüge über die Aussendung einer mobilen Besetzungsenergie, von der uns ein Anteil als Aufmerksamkeit vertraut ist.“²⁴

²⁴ Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Hamburg: Nikol 2010. S. 639.

Charakteristisch für das Vorbewusste ist, dass Gedankengänge nur zeitweise unter die Oberfläche des Bewusstseins sinken. Die Gedanken verändern daher ihren Charakter nicht und es ist jederzeit wieder möglich, diese wieder in das Bewusstsein zu befördern, während dies beim Unbewussten nicht der Fall ist. Unbewusstes enthält sowohl Verdrängtes als auch Verdrängendes.

Ein anschauliches Beispiel für diese abstrakte Theorie liefert Henk de Berg in *Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft*.²⁵

*„Es gibt vieles, was uns die meiste Zeit über nicht bewusst ist: unsere Telefonnummer, der wunderschöne Urlaub im letzten Jahr, die Absicht, unsere Eltern öfter zu besuchen, der Entschluss endlich abzunehmen, etc. All diese Dinge, die uns nicht ständig aktiv im Bewusstsein sind, die wir aber jederzeit abrufen können, heißen in Freuds Terminologie vorbewusst. Im Gegensatz ist unbewusst all jenes, was uns nicht im Bewusstsein ist und woran wir uns nicht erinnern können, wenn wir es versuchen. Genauer gesagt umfasst das Unbewusste das, was wir verdrängt haben – entweder erst kürzlich oder schon vor langer Zeit.“*²⁶

Die Vereinbarung von Bewusstem und Unbewusstem ist allerdings nicht ohne Schwierigkeiten. Laut Michaela Perlmann ist der Mensch in einen immanenten inneren Konflikt zwischen den zwei Instanzen verwickelt, da es einen Widerspruch zwischen den beiden gibt.²⁷

„Der Widerspruch zwischen den im Infantilen wurzelnden primären Wunschregungen des Unbewussten einerseits und den Zielvorstellungen unseres bewussten Denkens, das sekundär, weil

²⁵ De Berg, Henk: *Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft*. Eine Einführung. Aus dem Englischen von Stephan Dietrich. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2005. S. 9.

²⁶ vgl. De Berg 2005. S. 9.

²⁷ vgl. Perlmann, Michaela: *Der Traum in der literarischen Moderne*. Untersuchungen zum Werk Arthur Schnitzlers. München: Fink 1987. (Münchener Germanistische Beiträge 37). S. 35.

*zeitlich später entwickelt ist, bildet die Grundlage für den ewigen inneren Konflikt zwischen den seelischen Instanzen.“*²⁸

Diese seelischen Instanzen lassen sich folgendermaßen kategorisieren: Das Unbewusste ist das *Es*, dessen Bestrebung in der Befriedigung der mitgebrachten Triebe liegt. Die Aufgabe des *Ichs* ist es, auch die Außenwelt miteinzukalkulieren und auf diese Rücksicht zu nehmen. Das *Über-Ich* strebt nach Triebbeschränkungen und stellt somit die soziale Komponente dar. Das *Ich* wird vom *Über-ich* und vom *Es* gefordert und steht somit in einem immerwährenden Konflikt mit beiden.

Weiters stellt Freud in seinen *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*²⁹ die Theorie auf, dass lediglich das *Ich* fähig ist, Angst zu empfinden, die sich als Realangst, neurotische Angst oder Gewissensangst klassifizieren lässt.³⁰

Einen wesentlichen Teil des Unbewussten macht die Symbolisierung aus:

*„Wir verstehen darunter eine besondere Art der indirekten Darstellung, die durch gewisse Eigentümlichkeiten von den ihr Nahestehenden des Gleichnisses, der Metapher, der Allegorie, der Anspielung und anderen Formen der bildlichen Darstellung von Gedankenmaterial [...] ausgezeichnet ist. [Symbolisierung] ist ein stellvertretender anschaulicher Ersatzausdruck für etwas Verborgenes.“*³¹

Rank und Sachs sehen die symbolischen Darstellungen im Dienst unbewusster Strebungen, „um das anstößig gewordene in verkleideter Form ins Bewusstsein zu bringen.“³² In seinen *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* legt Freud seine Theorie dar, dass alle Gefäße, wie beispielsweise Vasen oder Töpfe, Symbole des Weiblichen darstellen. Außerdem steht die Uhr, der durchaus mehrere Symbolbedeutungen zugeschrieben werden können, seiner Auffassung nach für das

²⁸ ebd.

²⁹ Freud, Sigmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*. Hamburg: Nikol 2010.

³⁰ vgl. ebd. S. 522.

³¹ Rank und Sachs: *Das Unbewusste und seine Ausdrucksformen*. In: Beutin, Wolfgang (Hg.): *Literatur und Psychoanalyse : Ansätze zu einer psychoanalytischen Textinterpretation ; dreizehn Aufsätze*. München : Nymphenburger Verl.-Handlung 1972. S. 60.

³² vgl. ebd.

weibliche Genital, da die Frau ihre Monatsblutung ja immer im gleichen Zeitintervall bekommt.³³ Schlangen, Fische oder Reptilien hingegen sind Symbole für das männliche Geschlechtsteil. Neben diesen relativ leicht verständlichen Beispielen, gibt es aber auch Symbole, deren Deutung schon um einiges weniger selbsterklärend ist. So wird von Freud Zahnausfall oder das Zähneziehen als Kastration gedeutet, wobei in diesem Falle die Kastration als Strafe für Onanie steht. Weiters werden rhythmische Tätigkeiten wie Tanzen oder Reiten als Symbole für den Geschlechtsakt gelesen. Etwas verwunderlicher ist aber, dass auch Ereignisse wie das „Bedroht werden mit Waffen“ oder das Überfahrenwerden neben handwerklichen Arbeiten als sexueller Akt interpretiert werden.³⁴

Die eigentlich wichtige Erinnerung wird durch ein passendes Objekt ersetzt, damit das Ereignis ins Bewusstsein gebracht werden kann, ohne als anstößig identifiziert zu werden. Dieselbe Methode der Symbolisierung spielt auch in der berühmten Freud'schen Traumdeutung eine große Rolle. Symbole haben demnach nicht nur in der Realität eine große Bedeutung für den Menschen; auch im Traum bedient sich der Mensch dieser Methode, um zu verschlüsseln. Freuds Theorie der Symbolik stieß jedoch nicht bei allen Zeitgenossen auf Begeisterung, insbesondere bei Arthur Schnitzler. Der junge Arzt und Schriftsteller übte Kritik an den Deutungen Freuds:

„Die Deutungen weiten sich dabei, so meinte Schnitzler, gefährlich gegen das Willkürliche aus.“³⁵

Weiters schreibt Arthur Schnitzler im Jahr 1924 über die Psychoanalyse:

„Insbesondere in der Traumdeutung geht sie [die Psychoanalyse] vielfach willkürlich vor, vor allem in der Überschätzung und Verallgemeinerung der sogenannten Traumsymbole. Sie hat gewisse

³³ vgl. Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse. Hamburg S. 255.

³⁴ vgl. ebd. S. 148.

³⁵ Illner, Birgit: Psychoanalytische Diagnostik: Sigmund Freud und Arthur Schnitzler im Spannungsfeld Wissenschaft, Kunst und Psychoanalyse. Eine Bestandsaufnahme. Diplomarbeit. Univ. Wien. Wien 1991. S. 30.

Dinge und Formen ein für alle Mal als Traumsymbole festgestellt und wenn man sie nach den Gründen fragt, antwortet sie, dass sich die Bedeutung dieser Symbole einfach aus der Traumdeutung ergäbe.“³⁶

2.3.2 Traumdeutung

Freuds Theorie der Traumdeutung basiert auf der Annahme, dass psychisches Material, somit Phantasien, Erinnerungen, Wünsche und dergleichen, zugänglich gemacht werden kann, auch wenn dieses Material der Person bislang unbekannt war.³⁷

Rank und Sachs formulieren in ihrem Werk *Das Unbewusste und seine Ausdrucksformen*³⁸ :

„Ein zeitweiliger Verlust der Realitätsfunktion tritt im Schlafe ein und die an ihn geknüpfte Seelentätigkeit, die als Traum vor das Bewusstsein tritt, wird hauptsächlich vom Unbewussten beherrscht.“³⁹

Weiters sieht Freud in allen Träumen die Entblößung von verhüllten und versteckten Wünschen, die er meist unter einem sexuellen Zusammenhang sieht. Das Erzählen des Traumes ist zentrales Thema:

„In der modernen Psychoanalyse wird dem Erzählen eines Traumes große Bedeutung beigemessen. Anstatt einer inhaltsbezogenen Traumdeutung werden Situation und Umstände der Träumerzählung analysiert, aber auch die Erlebnisqualität innerhalb des Traumes und während des Erzählens sowie dessen Wirkung auf den Analytiker. Der

³⁶ zitiert nach: Anz, Thomas (Hg.) und Pfohlmann, Oliver (Hg.): Einleitung und Wiener Moderne. Marburg: LiteraturWissenschaft.de 2006. (Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation 1). S. 188.

³⁷ vgl. Rank, Otto und Sachs, Hanns: *Das Unbewusste und seine Ausdrucksformen*. In: Beutin, Wolfgang (Hg.): *Literatur und Psychoanalyse : Ansätze zu einer psychoanalytischen Textinterpretation ; dreizehn Aufsätze*. München : Nymphenburger Verl.-Handlung 1972. S. 50.

³⁸ ebd.

³⁹ vgl. ebd. S. 62.

Traum wird als hochspezifisch für die Situation verstanden, in der er geträumt wird und für das, was in der Beziehung zum Ausdruck kommt, die der Träumer zu demjenigen hat, dem er den Traum erzählt. Dabei reproduziert der Träumer den Traum sowie die Traumerzählung nicht als Erinnerung, sondern als Tat. Deshalb entspringt der Traum dem Wunsch, sich über diesen zu zeigen und mit seinem Gegenüber zu verständigen.“⁴⁰

Über den Wunschcharakter des Traums äußert sich Freud folgendermaßen:

„Es ist leicht zu zeigen, dass die Träume häufig den Charakter der Wunscherfüllung unverhüllt erkennen lassen, so dass man sich wundern mag, warum die Sprache der Träume nicht schon längst ein Verständnis gefunden hat. Das ist z.B. ein Traum, den ich mir beliebig oft, gleichsam experimentell, erzeugen kann. Wenn ich am Abend Sardellen, Oliven oder sonst stark gesalzene Speisen nehme, bekomme ich in der Nacht Durst, der mich weckt. Dem Erwachen geht aber ein Traum voraus, der jedes Mal den gleichen Inhalt hat, nämlich dass ich trinke. Ich schlürfe Wasser in vollen Zügen, es schmeckt mir köstlich, wie nur ein kühler Trunk schmecken kann, man verschmachtet ist, und dann erwache ich und muss wirklich trinken.“⁴¹

Die Theorie der Wunscherfüllung bezieht Freud somit nicht auf den Trauminhalt, sondern auf die Traumgedanken, die als latent zu bezeichnen sind. Freud erstellte folgende Formel, die man als Faustregel für die Wunscherfüllungstheorie charakterisieren kann:

„Der Traum ist die (verkleidete) Erfüllung eines (unterdrückten, verdrängten) Wunsches.“⁴²

⁴⁰ Freud: Die Traumdeutung. S. 141.

⁴¹ ebd.

⁴² ebd. S. 173.

Das Traummaterial beinhaltet eine Verbindung zu den Ereignissen des Vortages, diese Art der Traumquelle wird von Freud als „Tagesrest“ bezeichnet. Eine weitere Quelle stellt das Infantile dar: Die Ursachen irrationaler Triebwünsche liegen in unserer Kindheit verborgen.⁴³

Das Vorbewusste spielt eine wichtige Rolle für den Traum, da der Traum zwar unbewusstes Material transportiert, aber dies in vorbewussten Äußerungen sichtbar gemacht werden kann und somit zum Bewussten hingeführt werden kann. Freud selbst zieht daraus eine positive Bilanz, indem unbehinderte psychische Fähigkeiten dazu genutzt werden, etwas zu begreifen. Perlmann zählt in seinem Buch *Der Traum in der literarischen Moderne*⁴⁴ die wichtigsten Mechanismen der Traumarbeit laut Freud auf: Verdichtung, Verschiebung, Umkehrung, Rücksicht auf Darstellbarkeit, die Darstellung durch Symbole und die sekundäre Bearbeitung.⁴⁵

Unter den Träumen unterscheidet Freud wiederum zwischen latenten und manifesten Träumen: Er bezeichnet als manifest jenes, was nach dem Erwachen noch in Erinnerung gerufen werden kann. Darauf aufbauend führt die Analyse dessen zum Dechiffrieren des latenten Traum Inhalts, somit der versteckten Bedeutung. Der zentrale Unterschied zwischen manifestem und latentem Inhalt stellt das bereits in Erzählung übergegangene Traummaterial dar.⁴⁶ Die Übertragung der latenten Traumgedanken in manifesten Traum Inhalt bezeichnet Freud als Traumarbeit. Außerdem stellt Freud die These auf, dass der Träumer selbst weiß, was sein Traum bedeutet. Die Problematik hierbei sei auch wieder im Unbewussten zu suchen: Sehr oft weiß die Person nicht, dass sie es weiß. Die Technik der Traumdeutung sei also jene, in der der Psychoanalytiker den Träumenden nach der Abstammung der Traumthemen befragt sowie seine*n Patienten nach der seinerseits vermuteten Begründung der Ursachen seiner*ihrer Träume.

⁴³ vgl. Freud: Die Traumdeutung, S. 208.

⁴⁴ Perlmann: Der Traum in der literarischen Moderne.

⁴⁵ vgl. Perlmann: Der Traum in der literarischen Moderne. S. 37ff.

⁴⁶ vgl. Rohrwasser, Michael: Freuds Lektüren. Von Arthur Conan Doyle bis zu Arthur Schnitzler. Gießen: Psychosozial-Verlag 2005. S. 269.

Durch seine Fragen wird der*die Träumende angeleitet, sein Material selbst zu deuten, indem er*sie laufend Assoziationen bildet.⁴⁷

⁴⁷ vgl. Freud: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, S. 94ff.

2.3.3 Sex und Gesellschaft zur Zeit der Psychoanalyse

Sigmund Freuds Psychoanalyse, die um 1890 begründet wurde, machte die Frau zum Untersuchungsobjekt, der Mann fungierte als Wissenschaftler oder Arzt und stellte die Diagnose.

In den Werken Maria Lazars, besonders aber in dem Roman *Die Vergiftung*⁴⁸, sieht auch Brigitte Spreitzer⁴⁹ starke und vielfältige Bezüge zur Psychoanalyse. Spreitzer sieht die Lehren Freuds besonders anhand der weiblichen Hauptfigur, ihrer Entwicklung und ihrer Beziehungskonstruktionen reproduziert.⁵⁰

Laut Freud können Mädchen ebenso wie Buben als aktiv beschrieben werden, das heißt beide werden als männlich definiert. Somit ist die Unterscheidung zwischen Passivität und Aktivität zentral in Freuds Thesen.

In der phallischen Phase jedoch, typischerweise im Alter von etwa drei bis fünf Jahren, entdeckt das weibliche Kind seine eigene Mangelhaftigkeit aufgrund des fehlenden männlichen Glieds und wird sich somit seiner „organischen Minderwertigkeit“⁵¹ bewusst. Der Penisneid wird als Ergebnis der Entwicklung eines ersten Konzepts der Geschlechterdifferenz gelesen und als Abwehrmechanismus interpretiert.⁵²

Weiters erfolgt bei diesem Prozess der Konzeptualisierung der Geschlechterdifferenz eine Schuldzuweisung an die Mutter, die das weibliche Kind organisch mangelhaft ausgetragen hat. Als Ergebnis der Schuldzuweisung wendet sich das Mädchen von der Mutter ab und dem Vater zu. Laut Freud, ist mit dieser

⁴⁸ Lazar, Maria: *Die Vergiftung* (1920). Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Johann Sonnleitner. Wien: Das vergessene Buch 2014.

⁴⁹ vgl. Spreitzer, Brigitte: *Texturen. Die österreichische Moderne der Frauen*. Wien: Passagen Verlag 1999. S. 149.

⁵⁰ vgl. ebd.

⁵¹ Freud, Sigmund: *Studienausgabe Band 5 Sexualität*. Frankfurt am Main: Fischer 1989. S. 281.

⁵² vgl. ebd. S. 169-184.

Zuwendung der Wunsch des Kindes verbunden, vom Vater einen Penis zu bekommen. Da dieser Wunsch aber nicht erfüllt werden kann, entwickelt sich der Wunsch zu einem Kinderwunsch – genauer gesagt zum Wunsch der Geburt eines Jungen, dessen Geburt die scheinbare Kastration kompensieren soll.⁵³

Freud erkennt im Penisneid des Mädchens das Pendant zur Kastrationsangst des Jungen: Der Sohn fürchtet die Rache des Vaters, da er die Mutter liebt, und folglich wird der Ödipuskomplex von der Kastrationsangst abgelöst. Beim Mädchen jedoch entwickeln sich diese zwei Phasen genau gegenverkehrt: Es erkennt bereits zuvor den eigenen Mangel und entwickelt dadurch erst das Verlangen inzestuöser Natur nach dem Vater.

„Beim Mädchen entfällt das Motiv für die Zertrümmerung des Ödipuskomplexes. Die Kastrationsangst hat ihre Wirkung bereits früher getan und diese bestand darin, das Kind in die Situation des Ödipus-Komplexes zu drängen.“⁵⁴

Carl Gustav Jung prägte den Begriff des Elektrakomplexes für den ödipalen Konflikt des weiblichen Kindes. Dieses baut eine stärkere Bindung zum Vater auf und empfindet der Mutter gegenüber Neid und/oder Feindseligkeit.⁵⁵ Das Mädchen eignet sich eine Art männliches Begehren an und ist dazu genötigt, sich mit der Mutter zu identifizieren, um Objekt des männlichen Begehrens werden zu können.

Freud jedoch lehnte die Thesen Jungs ab und argumentierte, dass er die Entwicklung zwischen Mädchen und Buben als grundsätzlich unterschiedlich betrachtet. Der

⁵³ Mitscherlich, Margarete und Rohde-Dachser, Christa: Die Entwicklung des psychoanalytischen Diskurses über die Weiblichkeit von Freud bis heute. – In: Mitscherlich, Margarete und Rohde-Dachser, Christa (Hg.): Psychoanalytische Diskurse über die Weiblichkeit von Freud bis heute. Stuttgart: Internationale Psychoanalyse 1996. S. 9-10.

⁵⁴ vgl. Freud, Sigmund: Einige psychologische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds. – In: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Band 14: Werke aus den Jahren 1925-1931. London: Imago 1948. S. 29.

⁵⁵ vgl. Jung, C.G.: Allgemeine Psychopathologie. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 1973. S. 176ff.

Kastrationskomplex löse den Ödipuskomplex beim Jungen ab, während er sich beim weiblichen Kind erst durch diesen zu entwickeln beginnt.⁵⁶

Christa Rohde-Dachser bezeichnet diese Theorie, der Kastration der Frau durch den Mann, als Begründung der männlichen, narzisstischen Geschlechtsidentität.⁵⁷

Die Theorie Freuds geht von der These aus, dass alle Menschen zunächst männlich, aktiv sind, und er unterscheidet zwischen *phallisch – Mann* und *kastriert – Frau*. Die Frau wird somit als defizitärer Mann gedacht und konstruiert.⁵⁸ Aus diesem Defizit heraus entwickelt die Frau, wie schon ausgeführt, den Penisneid, der wiederum den Männlichkeitskomplex verursacht, welcher von Freud als biologisches Schicksal und somit anatomische und unumstößliche Tatsache definiert wird.

Die Darstellung des Phallus als Symbol der männlichen Kraft ist jedoch keine Erfindung Freuds, sondern reicht bis in die frühe Jungsteinzeit zurück.⁵⁹ Der Phalluskult hat eine überaus weitreichende Geschichte, auch wenn der Begriff des Penisneids von Freud geprägt wurde. Alain Daniélou bezeichnet den Penis als „Bild des Schöpfungsprinzips“⁶⁰, welches vom Mann, dem Erzeuger, repräsentiert wird. Der Mann ist „Phallusträger“ und somit Diener seines Geschlechts.⁶¹ Bei Sigmund Freud jedoch ist der Mann kein leistendes Individuum und durch die anatomische Ausstattung gänzlich willkürlich determiniert.

⁵⁶ vgl. Freud, Sigmund: Über die weibliche Sexualität. In: Mitscherlich, Alexander, Richards, Angela u. a. (Hg.): Sigmund Freud Studienausgabe. Band 5: Sexualleben. Frankfurt am Main: Fischer 1972. S. 277ff.

⁵⁷ Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Gießen: Psychosozialverlag 2002. S. 95.

⁵⁸ vgl. Fraisl, Bettina: Körper und Text. (De-) Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig. Wien: Passagen 2002 (Studien zur Moderne; 17). S. 68.

⁵⁹ Daniélou, Alain: Der Phallus. Metapher des Lebens, Quelle des Glücks. Symbole und Riten in Geschichte und Kunst. Aus dem Französischen von Wieland Grommes. München: Diederichs 1998. S. 11.

⁶⁰ ebd. 32.

⁶¹ ebd.

2.3.4 Hysterie

Die Krankheit, von der man ausging, dass sie im Uterus entsteht, wurde somit nach der Quelle des Übels benannt.⁶² Das altgriechische Wort für Gebärmutter wurde zur Bezeichnung einer Erkrankung der Gebärmutter, bei der Stauungen von Körperflüssigkeiten im weiblichen Genitalbereich das typische Krankheitsbild – wie beispielsweise leichte Erregbarkeit oder Nervosität – hervorrufen. Heute gilt der Begriff der Hysterie als überholt, in der Psychologie spricht man von dissoziativen Störungen.

Bevor Freud sich eingehend mit den psychologischen Ursachen der Neurosenbildung widmete, übersetzte er zunächst die Werke des französischen Neurologen Jean-Martin Charcot vom Französischen ins Deutsche.⁶³ Der berühmte französische Arzt forschte nach organischen Ursachen für die Entstehung der Hysterie. Freuds frühe Forschung basierte zum Teil stark auf den Thesen Charcots, bevor er sich den psychologischen Aspekten der Krankheit zuwandte.

Zusammen mit dem Arzt Josef Breuer veröffentlichte Freud 1905 die *Studien der Hysterie*⁶⁴, die heute noch als zentrales Werk rund um die Begründung der klassischen Psychoanalyse betrachtet werden. Freud betrachtete die Hysterie als ein Phänomen, das unmittelbar mit den Sexualneurosen in Zusammenhang steht.

⁶² Fischer-Homberger, Esther: Krankheit Frau und andere Arbeiten zur Medizingeschichte der Frau. Bern: Huber 1979. S. 38.

⁶³ Freud, Sigmund: Zur Psychotherapie der Hysterie. S. 257.

⁶⁴ ebd.

2.3.5 Der Mutter-Tochter-Konflikt nach Sigmund Freud

„Schon Freud meinte, daß die Mutterbeziehung für die Entwicklung der Frau zentralen Stellenwert besitze. Jede intensive Vaterbeziehung des Mädchens setze demnach eine intensive Mutterbeziehung voraus. Das Mädchen muß bei der Suche nach neuen Liebesobjekten nicht nur das primäre Liebesobjekt verlassen, nämlich die Mutter, sondern auch das Geschlecht des Objektes wechseln (von der Frau zum Mann). Der Knabe hingegen muß sich zwar gleichfalls von den Elternpersonen lösen, bleibt jedoch dem weiblichen Geschlecht zugetan.“⁶⁵

Der Mutter-Tochter-Konflikt nimmt im Roman *Die Vergiftung* eine wesentliche Rolle ein und wird in beiden analysierten Werken, in der Kurzgeschichte *Die Schwester der Beate* und dem Roman *Die Vergiftung*, behandelt. Daher ist von Interesse, ob die Darstellung der Mutter-Tochter-Problematik, wie sie Maria Lazar in ihren Werken darstellt, auch mit den Thesen Freuds korrespondiert.

Der Mutter-Tochter-Konflikt nimmt eine prominente Stellung im Forschungswerk Freuds ein, da er in der Bewältigung des Konflikts eine zentrale Bedeutung für die Entwicklung der Frau sieht. Die Mutter stellt für ihre Kinder das erste Liebesobjekt dar, das gilt für männliche sowie weibliche Nachkommen in gleichem Maße. Für den Knaben bleibt das Liebesobjekt die Mutter, dieses Verlangen äußert sich anschließend im Ödipuskomplex. Das Mädchen jedoch muss zwangsläufig auch das Geschlecht wechseln.

Beide Geschlechter entwickeln sich gleichermaßen, bis das Mädchen zu einem gewissen Zeitpunkt seinen Mangel auf organischer Ebene entdeckt. Der so genannte Penisneid führt laut Freud zu einem Minderwertigkeitsgefühl beim weiblichen Kind. Außerdem wird die Mutter, die selbst auch keinen Penis besitzt, als Vorbild für die Konstruktion der sexuellen Identität des Mädchens von diesem abgelehnt. Daraus

⁶⁵Wodak, Ruth: *Hilflose Nähe?: Mütter und Töchter erzählen; eine psycho- und soziolinguistische Untersuchung*. Deuticke: Wien 1984. S. 30.

resultiert die schrittweise Abkehr von der Mutterfigur, die nach und nach als schwach erkannt wird, schlussendlich kommt es zur notwendigen Trennung von der Mutter, die für die Entwicklung einer eigenen Identität maßgeblich ist.⁶⁶

Als Ergebnis der Trennung keimt im Mädchen die Angst auf, dass es von seinen Eltern nicht mehr anerkannt und erwünscht ist. Die Mutter hadert wiederum mit ihren Schuldgefühlen, da sie sich als moralische Instanz übermäßig gefordert und somit überfordert fühlt. Außerdem ergibt sich ein Paradoxon, ein Widerspruch in der Tatsache, dass das Mädchen die Trennung von der Mutter vollziehen muss, um eine eigene Identität überhaupt zu ermöglichen. Die Person der Mutter bleibt jedoch als Identifikationsobjekt für die Geschlechterrolle der Frau und Mutter bestehen. Folglich ist das Mädchen im immerwährenden Spannungsfeld zwischen Ablehnung und Akzeptanz gefangen. Nach der Trennung der Tochter von der Mutter muss sich das Mädchen der Passivität, die ihr vom traditionellen weiblichen Rollenbild aufgezwungen wird, unterordnen und ihre Aktivität in der Hinwendung zum Vater unterdrücken. Die aktive Rolle ist dem Manne vorbehalten, während die Frau die duldende und somit nicht-aktive Rolle einnehmen soll.⁶⁷

Im modernen wissenschaftlichen Diskurs wird der Standpunkt vertreten, dass Mädchen ihre Geschlechteridentität aus der Identifikation mit mütterlichen Eigenschaften generieren und nicht, wie Freud meinte, aus der Ablehnung der männlichen Ausrichtung.⁶⁸ Im 20. Jahrhundert entwickelte sich ein neuer Diskurs um das Thema der Mutterschaft und Weiblichkeit, der die Thesen Freuds im Hinblick auf Weiblichkeit in Frage stellt (siehe Kapitel 4).

⁶⁶ vgl. Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Studienausgabe. Fischer Verlag: Frankfurt am Main 1989. S. 550ff.

⁶⁷ vgl. Milalkovits, Natascha: La mère, encre et „écriture courante“. Die literarische Realisierung des Mutter-Tochter-Konflikts bei Marguerite Duras. Universität Wien: Diplomarbeit 1998. S. 18.

⁶⁸ vgl. Benjamin, Jessica: Die Entfremdung des Verlangens: Der Masochismus der Frauen und die ideale Liebe. – In: Alpert, Judith (Hg.): Psychoanalyse der Frau jenseits von Freud, Springer Verlag: Berlin-Heidelberg, 1992, (S. 123-149.). S. 123.

2.3.6 Ödipale Problematik

Der Ödipuskomplex verläuft bei Mädchen und Burschen unterschiedlich. Gleich ist das erste Liebesobjekt, die Mutter, die beim männlichen Kind durchs ganze Leben hinweg in dieser Rolle verbleibt. Beim Mädchen verhält es sich etwas komplizierter, da in der ödipalen Phase der Vater, statt der Mutter, zum Objekt der Liebe wird.⁶⁹ Fehlt der Vater, ist es dem Mädchen nicht möglich, in die ödipale Phase einzutreten. Dem Sohn fällt es leichter, aus dem Ödipus-Komplex zumindest partiell auszutreten, indem es ihm gelingt, die Mutterfigur durch eine andere Frau zu ersetzen. Dieser Vorgang gestaltet sich beim Mädchen laut Freud deutlich komplexer, denn eine Frau könne sich nur dann befreien, wenn die feindlichen Gefühle für die kastrierte Mutter dominieren.⁷⁰

⁶⁹ vgl. Freud 1989. S. 550.

⁷⁰ ebd.

3. Frauentypisierung der Moderne

Um 1900 kam es zu einer Verschränkung der Disziplinen: dem psychoanalytischen Denken und dem literarischen Diskurs.⁷¹ Einige der zuvor genannten Wissenschaftler und Psychologen bedienten sich literarischer Vorlagen, um ihre wissenschaftlichen Thesen zu untermauern und zu veranschaulichen. Catani zählt dazu Weininger und Krafft-Ebing:

„Diese Beweisführung der Wissenschaftler, die empirische Befunde durch das Anführen literarischer und damit fiktiver Frauenfiguren zu ersetzen sucht, dokumentiert den grundsätzlich imaginierten Charakter der in den vermeintlich bemühten Texten entworfenen Frauenbilder, die jenseits der tatsächlichen Realität von Frauen eine vollkommene neue weibliche Identität skizzieren.“⁷²

Es kommt zu einer Verschränkung des wissenschaftlichen, literarischen und gesellschaftlichen Diskurses in der Wahl der literarischen Frauenbilder. Die vorherrschende Doppelmoral der Gesellschaft entlarvt sich selbst: Gesellschaftliche Empörung und die gleichzeitige Faszination an der dargestellten Lust bedingen sich gegenseitig. Frauentypen, die im wissenschaftlichen Diskurs thematisiert werden, finden nun auch einen Platz in der Literatur. Prostituierte, Dienstmädchen, Ehefrauen und morallose, sprich untreue Frauen sind Gegenstand von Literatur, Stadtgespräch und sogar bildender Kunst bei Klimt, Schiele und Kokoschka.⁷³ Das Fin de Siècle hatte seine vorherrschenden Frauentypen gewählt: die *femme fatale* und die *femme fragile* dominierten sämtliche künstlerischen sowie wissenschaftlichen Bereiche.⁷⁴

⁷¹ vgl. Catani 2005. S. 71.

⁷² Catani 2005. S. 75.

⁷³ vgl. Stauffer, Isabelle: Weibliche Dandys, blickmächtige Femme fragile. Ironische Inszenierungen des Geschlechts im Fin de Siècle. Köln: Böhlau 2008. S. 78.

⁷⁴ vgl. ebd.

Insgesamt dominierten um 1900 vier unterschiedliche Frauentypen den Literaturbetrieb: die *Femme fatale*, die *Femme enfant*, die *Femme fonctionelle* und die *Femme fragile*.⁷⁵ Diese vier Arten der Darstellung der Weiblichkeit sind künstlich generierte Prototypen, die nicht den Frauen oder den tatsächlichen gesellschaftlichen Bedingungen und Realitäten ihrer Zeit entsprachen. Vor allem die Frau in der Wissenschaft fand in diesen vier Darstellungsorten keinen Platz, Weiblichkeit gepaart mit Intelligenz, die eine rein männlich besetzte Domäne bleiben sollte.⁷⁶

3.1 Die *Femme fatale*

Die *Femme fatale* ist als Gegenpol zu moralischen Werten und der dem Manne zugesprochenen Vernunft keine Erfindung des *Fin de Siècle*, sondern ist so alt wie die Menschheit selbst. Die Frau verführt bereits seit Anbeginn der Zeit: So etwa verleitet Eva in der Bibel und ist Quelle der Sünde und in der griechischen Mythologie bringt das Öffnen der Büchse der Pandora Unheil über die Welt.⁷⁷ Dieses Motiv der bedrohlichen Verführerin lässt sich bis heute weiterverfolgen. Carola Hilmes, die sich intensiv mit dem Frauentypus der *Femme fatale* auseinandergesetzt hat, gibt folgende Definition:

*„Dieser ‚Minimaldefinition‘ zufolge ist die Femme fatale eine meist junge Frau von auffallender Sinnlichkeit, durch die ein zu ihr in Beziehung geratender Mann zu Schaden oder zu Tode kommt. Die Verführungskünste einer Frau, denen ein Mann zum Opfer fällt, stehen in den Geschichten der Femme fatale im Zentrum.“*⁷⁸

⁷⁵ Weiershausen, Romana: *Wissenschaft und Weiblichkeit: Die Studentin in der Literatur der Jahrtausendwende*. Göttingen: Wallstein 2004. S. 11.

⁷⁶ Dohm, Hedwig: *Die wissenschaftliche Emancipation der Frau*. Berlin: Wedekind & Schwieger 1874. S. 9f.

⁷⁷ vgl. Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 2., verbesserte und erweiterte Aufl. Stuttgart: Kröner 1980.

⁷⁸ Hilmes, Carola: *Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler 1990. S. 10.

In der Stimmung des Fin de Siècle, durch Zeitgeist und philosophische Strömungen bedingt, mutierte die Femme fatale zur „kollektiven Phantasie“⁷⁹ und wurde als fixer Bestandteil des Figurenrepertoires etabliert. Die Vorstellungen von dämonischer, weiblicher Sinnlichkeit erhielten durch die Femme fatale Ausdruck und entwickeln sich zu einem Topos, der bis in die Gegenwart durch Verwendung in Film und Fernsehen nicht an Faszination verloren hat.

Laut Carola Hilmes handelt es sich bei der Femme fatale um eine besonders reizvolle sowie sinnliche Person, die mithilfe ihrer Verführungskünste die Mission verfolgt, die Männer oder gar die Männlichkeit zunächst zu demütigen und sie anschließend zu vernichten. Der Reiz dieser Frau liegt für den Mann in der geheimnisvollen Faszination, die diese Gestalt auf ihn ausübt. Die Femme fatale wirkt rätselhaft und bedrohlich zugleich, denn sie verhält sich atypisch und verfügt somit nicht nur über rein weibliche Attribute und wird dadurch zur Bedrohung für die überlegene Männlichkeit.⁸⁰ Oftmals werden den Frauen Besonderheiten jenseits ihrer Schönheit zugeschrieben. Wie in Heinrich Heines *Lied von der Lorelei* verfügt die „schönste Jungfrau“ über übernatürliche Kräfte, mit deren Hilfe sie die Männer verzaubert und in den Tod treibt.⁸¹ Der Stoff dieses Liedes ist natürlich schon etwas älter und kann in den Epen der klassischen Antike angesiedelt werden, wo Sirenen die Seefahrer mit ihrem betörenden Gesang ins Unglück stürzten.⁸²

Im Laufe der literarischen Geschichte etablierten sich einige Werke als prototypisch für den Frauentyp Femme fatale. Oskar Wildes *Salome* nahm großen Einfluss auf die Darstellung von Frauen im Fin de Siècle. Weitere Beispiele, die als exemplarisch im Literaturbetrieb gelten, sind Wedekinds *Lulu* und Zolas *Nana*.

Die Femme fatale ist auch Sujet im 20. Jahrhundert der Literatur: Vladimir Nabokovs *Lolita* entspricht zwar zunächst dem Typus der Femme enfant, entwickelt sich aber aus der Opferrolle hinaus zur Femme fatale, die geschickt die Ängste des

⁷⁹ vgl. ebd. S. 12.

⁸⁰ Nagel, Joachim: *Femme Fatale: Faszinierende Frauen*. Stuttgart: Belser 2009. S. 7f.

⁸¹ vgl. Zengerer, Ingeborg (Hg.): *Balladen aus deutscher Dichtung*. Klagenfurt: Kaiser 2001. S. 202.

⁸² vgl. Cotterell, Arthur (Hg.): *Mythologie. Götter – Helden – Mythen*. London: Parragon 2004. S. 66.

Mannes erkennt und ihre erotische Macht ihm gegenüber für ihre Zwecke nutzt.⁸³ Nicht nur in der Literatur, auch in der bildenden Kunst steht die Frau dem Teufel sehr nahe, sie hilft ihm die Männer ins Verderben zu stürzen oder als Vampir ihnen den Lebenssaft auszusaugen.⁸⁴ Während des Fin de Siècle genießt die Frau nicht nur den Ruf als „böses Wesen, sondern explizit als Ausgeburt des Teufels [...]“⁸⁵ Nietzsche betrachtet die Frau als Hindernis für den Künstler, der zum „Übermenschen“ werden möchte.⁸⁶

Die Femme fatale nimmt eine Außenseiterstellung in der Gesellschaft ein. Bedingt durch ihre Ungebundenheit und den selbstbewussten Auftritt, verfügt sie somit über Eigenschaften, die der Frau nicht natürlicherweise zugeschrieben werden. Sie stellt die Frau als Bedrohung durch Emanzipation für den Mann dar, sie verkörpert das Frauenbild in der Psychoanalyse, welches männliche Ängste hervorruft.

Ursula Fraisl bezeichnet die folgenden Merkmale als charakteristisch für die Femme fatale:

„schön, sinnlich, aktiv, bedrohlich, kalt, dämonisch, berechnend, herrschsüchtig, todbringend.“⁸⁷

⁸³ vgl. Bramberger, Andrea: Die Kindfrau. Lust – Provokation – Spiel. München: Matthes & Seitz 2000. S. 23.

⁸⁴ vgl. Nagel 2009. S. 85.

⁸⁵ ebd. S. 87.

⁸⁶ ebd. S. 86.

⁸⁷ vgl. Fraisl, Ursula: Mama, Madonna, Metze. Femme Fonctionelle, Femme Fragile und Femme Fatale - Frauenbilder der Jahrhundertwende im Spiegel der Französischen und Österreichischen Literatur. Diplomarbeit Univ. Wien 1995. S. 31.

3.2 Die Femme enfant

„Junge Mädchen haben unglaubliche sexuelle Macht. Nicht weil sie selbst bewusst etwas dafür tun, sondern weil die Männer ihnen diese Macht verleihen.“⁸⁸

Zu den Charakteristika der Femme enfant, auch Kindfrau genannt, zählt das gekonnte Wechselspiel aus Schüchternheit und Selbstbewusstsein.⁸⁹ Sie bezaubert vor allem ältere Männer durch ihre kindliche Erscheinung und unbewusste sexuelle Energie.⁹⁰ Ähnlich der Femme fatale kann die Begierde nach der Kindfrau den Mann ins Unglück stürzen, auch wenn dies nicht von der Frau beabsichtigt ist.⁹¹

Die Kindfrau ist zunächst unschuldig und nicht sexuell konnotiert, sie weist Züge einer Göttin auf. Der Typus Kindfrau steht für ein Phantasma, denn die Frau wird erst durch die sexuellen Wünsche der Männer erschaffen und zum Leben erweckt.⁹²

Prototyp der Kindfrau im heutigen Kollektivgedächtnis ist Vladimir Nabokovs Lolita, die zum Synonym der Kindfrau mutiert.⁹³ Lolita, die eigentlich Dolores heißt, wird vom männlichen Protagonisten immer wieder als „Nymphchen“ bezeichnet. Diese Bezeichnung symbolisiert ein unschuldiges, junges, verführerisches Mädchen und ist eine Verniedlichungsform der jungfräulichen Nymphe aus der griechischen Mythologie.⁹⁴

⁸⁸ Schwerfel, Heinz Peter: Kunstsandale. Köln: Dumont 2000. S. 32.

⁸⁹ vgl. Bramberger 2000. S. 9.

⁹⁰ vgl. ebd.

⁹¹ vgl. Nagel 2009. S. 7.

⁹² vgl. Nagel 2009. S. 7.

⁹³ Nabokov, Vladimir: Lolita. Hrsg. von Dieter E. Zimmer. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1989. S. 175.

⁹⁴ vgl. Bramberger 2000. S. 33.

3.3 Die Femme fonctionelle

Ursula Fraisl prägte den Begriff der Femme fonctionelle, die den Typen der Femme fatale und Femme enfant diametral entgegengesetzt ist. Laut Fraisl stellt dieser Typus die krankhafte Weiterentwicklung der beiden ersten Frauentypen dar.⁹⁵ Fraisl stellt die These auf, dass die Frau in ihrer Rolle einer Funktion gleicht, die vom Mann gesteuert ist. Die Rolle der Frau wird vom Mann festgelegt und ist somit in ihrer Wertigkeit dynamisch. Folglich wird die Frau zu einem Objekt, von dem verlangt wird, dass es seine Aufgaben zu erfüllen hat.

Die Liebe der Femme fonctionelle zu ihrem Gatten ist absolut und wird nach seinen Vorstellungen geformt. Die Vereinnahmung einer passiven Rolle sowie Schönheit, Schüchternheit und Naivität zeichnen die Rolle der Femme fonctionelle. Ihren Aufgaben als Ehefrau, Hausfrau und Mutter kommt sie selbstlos und eifrigst nach.⁹⁶ Ehe und Familie bleiben die alleinigen anerkannten Lebensziele der weiblichen Bevölkerung.⁹⁷ Die Femme fonctionelle kann zwar wie die Femme enfant naiv und schüchtern sein, allerdings fehlt die zentrale Verführungsabsicht.

Einen Prototypen der Femme fonctionelle findet man in *Nora*, aus dem gleichnamigen Werk von Henrik Ibsen. Nora erfüllt ihre Aufgaben als Femme fonctionelle zunächst in ihrem Elternhaus, wo ihr Rolle und Identität vom Vater vorgegeben werden. In der Ehe wird ihr Ehemann zur bestimmenden Instanz und ihr fremdbestimmtes Leben wird in einem neuen Haus fortgesetzt. Im weiteren Verlauf ihrer Lebensgeschichte gelingt ihr jedoch der Ausbruch aus der Fremdbestimmung und Nora verkörpert den Emanzipationswunsch der bürgerlichen Frau, die es sich zum Ziel gemacht hat, aus der passiven Rolle auszubrechen.

Die Toleranz einer traditionellen Geschlechterperformanz und die Beschränkung der Frau auf die traditionellen „weiblichen“ Bereiche wie Haushalt und Kindererziehung

⁹⁵ vgl. Fraisl 1995. S. 64.

⁹⁶ vgl. ebd. S. 29.

⁹⁷ vgl. Ziegler, Edda und Erler, Gotthard: Theodor Fontane. Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biographie. Berlin: Aufbau 1996. S. 213.

kommen in der Realisierung der Femme fonctionelle zum Ausdruck. In den Gegensätzen zwischen der Femme fatale, der Femme enfant und der Femme fonctionelle erkennt man das Gesicht des ambivalenten Sexismus: die Erniedrigung der Frau zum Sexobjekt oder zur Hausfrau und Mutter.⁹⁸

3.4 Die Femme fragile

Der Begriff der Femme fragile kam erstmals um 1972 mit der Untersuchung von Ariane Thomalla auf, die die Darstellung dieses Frauentypus durch die Literaturgeschichte untersuchte. Die Femme fragile wird als zerbrechlich bezeichnet und ihr Äußeres als „überzart“ und „kränklich“ beschrieben.⁹⁹

Eine Archetyp der Femme fragile stellt E.T.A. Hoffmanns Figur der Antonie aus der Erzählung *Rat Krespel* dar: Antonie ist blass, sensibel und künstlerisch begabt, ihr früher Tod wird in der Charakterskizzierung miteinbezogen.¹⁰⁰ Neben der hellen und blassen Hautfarbe, zählt das Tragen von weißer Kleidung zu ihren Kennzeichen. Die weiße Kleidung symbolisiert ihre jungfräuliche Reinheit und steht gleichzeitig für ihre Asexualität in einem kindlichen oder auch heiligen Kontext.¹⁰¹ Durch ihre optische und körperlich schwache Verfassung ist die Femme fragile den Lebensumständen ausgeliefert. Ihr ist es jedoch möglich, andere an sich zu binden, indem sie durch ihre körperliche und soziale Bedürftigkeit Mitleid erregt.¹⁰² Ursprünglich wurde keine Unterscheidung zwischen Femme fragile und Femme enfant getroffen, beiden wurden keinerlei sexuelle Merkmale zugewiesen, Frauen dieses Typus galten als unschuldig und bildeten somit den Gegenpol zu Femme fatale.¹⁰³ Erst im 19. Jahrhundert erhält die Femme enfant auch eine sexuelle Konnotation, die sie zum Objekt der Begierde für den Mann werden lässt.¹⁰⁴

⁹⁸ vgl. Bierhoff, Hans Werner: Sozialpsychologie. S. 355ff.

⁹⁹ Thomalla, Ariane: Die „Femme Fragile“. Ein literarischer Frauentypus. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1972. S. 25.

¹⁰⁰ vgl. Moraldo, Sandro (Hg.): E.T.A. Hoffmann und Italien. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2002. S. 79.

¹⁰¹ vgl. Thomalla 1972. S. 25.

¹⁰² vgl. Küpper, Achim: Poesie, die sich selbst spiegelt und nicht Gott. Reflexionen der Sinnkrise in Erzählungen E.T.A. Hoffmanns. Berlin: Schmidt 2010 (Philologische Studien und Quellen). S. 315-318.

¹⁰³ vgl. Thomalla 1972. S. 25.

¹⁰⁴ vgl. ebd.

3.5 Synthese

Diese vier genannten Frauentypen haben mit realen Frauen nicht sonderlich viel gemeinsam. Sie sind künstliche Konstrukte, von männlichen „Genies“ erschaffen. Die literarischen und künstlerischen Vorstellungen und Darstellungen der Frauengestalten der Moderne ergeben ein ernüchterndes Resümee: Frauen sind Objekte, denen bestimmte Rollen zugewiesen werden. Nuancierung hinsichtlich der Eigenschaften und Vorstellungen von Weiblichkeit scheint nichtexistent, sodass die Kategorisierung denkbar leicht erledigt ist.

Die Schuldfrage beschäftigt in der Zeit der Moderne das männliche „Genie“: Femme fatale und Femme enfant sind verantwortlich für den Verfall des Mannes, die Femme fragile ist quasi durch ihre Eigenschaften selbst an ihrem Schicksal schuld, und die Femme fonctionelle, brave Hausfrau und Mutter, lädt Schuld auf sich, wenn sie denn aus dem für sie konstruierten Lebensraum von Heim und Familie auszubrechen sucht. Somit halten sich die Männer zwar nicht schadlos – aber zumindest schuldlos.

4. Die Frau und Literatur

4.1 Die Frau als Autorin zur Zeit der Ersten Republik

Nicht nur die europäische Geschichtsschreibung, sondern auch die Literaturproduktion spiegelt den Stellenwert der Frau in der Gesellschaft wider. Die Frau als aktives Subjekt, ja als Schreibende, bleibt eine Ausnahmeerscheinung. Eine Großzahl an Schriftstellerinnen sahen sich gezwungen, ein männliches Pseudonym anzunehmen, um sich überhaupt einer literarischen Tätigkeit zuwenden zu können. Der ersehnte Vorteil des männlichen Decknamens war es, den Vorurteilen über das weibliche Schreiben zu entkommen und von der Annahme, es handle sich um einen Schriftsteller, zu profitieren.¹⁰⁵ Die Schwestern der Familie Brontë veröffentlichten zunächst unter dem Pseudonym Bell, um der vorherrschenden Kritik von schreibenden Frauen nicht zum Opfer zu fallen.¹⁰⁶ In Österreich veröffentlichten auch Bertha Eckstein-Diener oder auch Lucile-Aurore Dupin unter männlichem Namen ihre Werke.¹⁰⁷ Die Befürchtungen der Schriftstellerinnen haben noch heute ihre Gültigkeit auf den internationalen Märkten: Die Befürchtung, in ein bestimmtes Genre oder eine Schublade gesteckt zu werden, lässt Autorinnen wie J.K. Rowling immer noch Abkürzungen oder Synonyme wählen, um ihre weibliche Identität zu verschleiern.¹⁰⁸

Die Rolle der Frau ist im Literaturbetrieb historisch gefestigt und somit klar definiert: Konsumentin, nicht Produzentin zu sein, ist ihr Schicksal. Sie ist lediglich Objekt der Handlung oder Muse des schaffenden Meisters, dem schriftstellerischen Genie.¹⁰⁹ Literatur der Frau gilt als Trivilliteratur, während männliche Produktion als automatisch hochwertig zu gelten hat.¹¹⁰

¹⁰⁵ vgl. Hacker, Lucia: Schreibende Frauen um 1900: Rollen – Bilder – Gesten. Berlin: LIT 2007. S. 104.

¹⁰⁶ vgl. Oelinger, Wiltrud: Emanzipationsziele in Unterhaltungsliteratur?: Bestsellerromane von Frauen für Frauen: eine exemplarische Diskurs- und Schemaanalyse. Münster: LIT 2000 (Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte; 10). S. 8.

¹⁰⁷ vgl. Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Österreichische Schriftstellerinnen 1800-2000. S. 16.

¹⁰⁸ vgl. Aikan, Susan: Isak Dinesen and the Engendering of Narrative. Chicago: University of Chicago Press 1990 (Women in culture and society). S. 259.

¹⁰⁹ vgl. Gürtler, Christa und Schmid-Bortenschlager, Sigrid (Hg.): Erfolg und Verfolgung: Österreichische

In der österreichischen Literatur gab es seit 1800 eine Anzahl von Schriftstellerinnen, die auch die Anerkennung von männlichen Kollegen sowie der breiten Masse genossen haben, dies wird aus einigen Feuilletons und auch Rezensionen ersichtlich. Mit ganz wenigen Ausnahmen, Marie-Ebner Eschenbach sei hier genannt, fehlen diese allerdings im kollektiven Gedächtnis.¹¹¹

Nach Ende des Ersten Weltkriegs verbessert sich die Lage für Schriftstellerinnen laut Gina Kaus, denn Frauen sind nunmehr keine exotische Erscheinung im Literaturbetrieb:

*„Es ist noch nicht so lange her, da galt eine schreibende Frau für ein komisches Monstrum, ein Zwittergeschöpf, sie war eine stehende Lustspielfigur, charakterisiert durch Tintenfinger, Brille und erotische Unzulänglichkeit [...]“*¹¹²

Auch wenn sich die Lage für die Frauen ein wenig zum Positiven hin verändert hatte, war ihnen der Zugang zu Künstlerkreisen doch oft nur über ihre Männer gewährt, selbst wenn die Ehefrauen deutlich mehr Veröffentlichungen aufweisen konnten als der Partner – wie im Falle Veza Canettis.¹¹³ Somit war die Unabhängigkeit der weiblichen Künstlerinnen noch bei weitem nicht in Sicht.

Die Rezeption kanonisierter Texte ist heute – wie damals – noch sehr stark und Texte abseits des Kanons werden wenig bis gar nicht wahrgenommen. Hochschulen und Universitäten bearbeiten auch heute noch fast ausschließlich Autoren, die bereits im Kollektivgedächtnis verankert sind, und wagen es kaum, sich auf Abwege zu begeben. Dieser Prozess wirkt sich natürlich auf die Rezeption von schreibenden

Schriftstellerinnen 1918-1945. Fünfzehn Porträts und Texte. Salzburg: Residenz 2002. S. 57.

¹¹⁰ vgl. ebd. S. 19.

¹¹¹ ebd. S. 57.

¹¹² Kaus, Gina. Zitiert nach: Gürtler und Schmid-Bortenschlager 2002. S. 1.

¹¹³ Gürtler und Schmid-Bortenschlager 2002. S. 8f.

Frauen negativ aus und betrifft zugleich Schaffende vieler Randgruppierungen oder Minderheiten.

Am Institut für Germanistik an der Universität Wien werden Veranstaltungen, die sich mit der Lektüre von vergessenen Autor*innen im 19. und 20. Jahrhundert befassen, dazu zählen Betty Paoli, Caroline Pichler, Ida Pfeiffer, Ada Christen, Mela Hartwig und viele andere, leider zu selten angeboten.

5. Sex und Gender im modernen wissenschaftlichen Diskurs

François Poulain de la Barre argumentierte in seinem Werk *De l'Egalité des deux Sexes* im Jahre 1673 seine Kritik an der Abwertung der Frau folgendermaßen: „*l'esprit n'a point de sexe*“ („Der Geist hat kein Geschlecht.“)¹¹⁴. Doch der Beginn der Emanzipationsbestrebungen kann bereits zu einem früheren Zeitpunkt im französischsprachigen Raum beobachtet werden. Bereits im Jahre 1405 legte Christine de Pizan den Grundstein für die Emanzipation der Frau in ihrem Werk *Le Livre de la Cité des dames*.¹¹⁵ Pizan argumentiert, dass Männer sich vor dem Machtverlust durch intelligente und ebenbürtige Frauen fürchten und aus diesem Grund mit misogynem Verhalten diesem entgegenzuwirken versuchen. Die Autorin, die ihrer Zeit voraus war, stellte somit erstmals die Überlegenheit des Mannes in Frage und legte somit ein erstes Fundament für die Geschlechterdiskurse des 17. Jahrhunderts.¹¹⁶ Während der Französischen Revolution wurde der Topos wieder aufgenommen und Frauen, die diese Überzeugungen vertraten, wurden gar gehängt. Der Anspruch auf Freiheit und Brüderlichkeit galt demnach nur für die männlichen Bürger. Für die Frau galt es weiterhin, Heim und Herd zu hüten, während der Mann befugt war Entscheidungen zu treffen.¹¹⁷

In Österreich wurden Frauen bis 1897 von den Universitäten ferngehalten und erhielten somit keinerlei Zugang zu akademischen Bereichen. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg kann von formaler Gleichwertigkeit zwischen den weiblichen und männlichen Student*innen gesprochen werden. Noch heute im Jahre 2017 sind Themen wie die „gläserne Decke“ und „equal pay for equal work“ weiterhin aktuell.

¹¹⁴ Hopfner, Johanna und Leonhard, Hans Walter: Geschlechterdebatte. Eine Kritik. Bad Heibrunn: Klinkhardt 1996. S. 7.

¹¹⁵ vgl. Brown-Grant, Rosalind: Christine de Pizan and the moral defence of women. Cambridge: University-Press 1999. S. 139f.

¹¹⁶ vgl. ebd.

¹¹⁷ vgl. Bertraud, Jean-Paul: Alltagsleben während der Französischen Revolution. Würzburg: Ploetz 1989. S. 156.

5.1 Biologisches und kulturelles Geschlecht

Gerda Lerne stellte 1984 die Theorie auf, dass eine Unterscheidung zwischen dem biologischen Geschlecht („sex“) und dem kulturellen, sozialen Geschlecht („gender“) getroffen werden sollte.¹¹⁸ Ihre Theorie entwickelte sich aus der Rezeption der Lektüre des Psychologen John Money, der die Begriffe „gender role“ und „gender identity“ prägte. Der Psychologe erforschte die Entwicklung von dem Zwillingsspaar Bruce Reimer und Brian Reimer und untersuchte die Veränderungen bei den Geschwistern, nachdem ein Kind sich einer Geschlechtsumwandlung unterzogen hatte. Er kam zu dem Ergebnis, dass die „gender role“ eine wesentliche gesellschaftliche Komponente enthält.¹¹⁹ Sein Experiment bestätigt die These des Arztes, dass das Geschlecht kulturell zugewiesen wird und somit nicht angeboren ist. Die Begrifflichkeiten „sex“ und „gender“ verweisen darauf, dass eine Rollenzuschreibung von Männlich- oder Weiblichkeit soziokulturellen Faktoren unterworfen ist.

Judith Butler kritisiert strikte Definitionen der Rollen, die kulturell oder historisch geprägt wurden, und hinterfragt diese Geschlechtszuschreibungen. Ihre These besagt, dass biologische Geschlechtsdefinitionen lediglich kulturelle Zuschreibungen an den menschlichen Körper seien.¹²⁰ Die Problematik rund um die Trennung der Begriffe „gender“ und „sex“ wird von Candace West und Don. H. Zimmermann mit dem Begriff der Performativität gelöst.¹²¹

¹¹⁸ vgl. Griesebner, Andrea: Feministische Geschichtswissenschaft. Eine Einführung. 2. überarb. Aufl. Wien: Löckner 2012. S. 133.

¹¹⁹ vgl. Russo, Anthony: Homosexual Outcome of Disordant Gender Identity/Role in Childhood: Longitudinal Follow-Up. – In: Journal of Pediatric Psychology 4 (1979). S. 29ff.

¹²⁰ vgl. Butler, Judith: Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009. S. 73ff.

¹²¹ vgl. West, Candace und Zimmerman, Don: Doing Gender. – In: Gender and Society. Vol. 1, No. 2 (1987). S. 125ff.

5.2 Geschlechtertheorien: Judith Butler versus Sigmund Freud

Bereits im Jahre 1949 diskutiert Simone de Beauvoir die geschlechtliche Determination, vor allem der Frau, als kulturell hervorgebracht und in diesem Sinne durch die Gesellschaft gemacht.¹²² Die Frau, erst durch soziale und kulturelle Prozesse der gesellschaftlichen Normen dadurch gemacht, ist gefangen in einer kulturell konstruierten Krise, die politisch motiviert ist¹²³:

„In Wahrheit bin ich in die Gesellschaft hineingeboren; in ihr und in Verbindung mit ihr entscheide ich über mich.“¹²⁴

In diesem Sinne stellt Beauvoir die biologische Zuteilung und Einteilung der Geschlechter infrage und argumentiert, weshalb es zu solchen kategorialen Zuschreibungen kommen kann. Beauvoirs Theorien werden in die Nähe des existenzialistischen Feminismus verortet, welcher sich die Gleichheit der Geschlechter, *„l'égalité des sexes“*¹²⁵, zum erklärten Ziel gemacht hat.

Judith Butler kritisiert in ihrem Werk *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen* die strikten Definitionen rund um die Geschlechterzugehörigkeit und stellt soziale sowie biologische Geschlechtszuschreibungen in Frage.¹²⁶

Judith Butlers Werke, die den postmodernen philosophischen Strömungen des dekonstruktiven Feminismus zugeordnet werden, thematisieren Thesen der Geschlechtergleichheit und Geschlechterdifferenz und deklariert eben diese

¹²² vgl. Beauvoir, Simone de: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1998. S. 9.

¹²³ vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991. S. 172.

¹²⁴ Beauvoir, Simone de: In den besten Jahren. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969. S. 469.

¹²⁵ Beauvoir 1998. S. 24ff.

¹²⁶ vgl. Butler 2009. S. 73ff.

Überlegungen als Konstrukte.¹²⁷ Butlers Theorien werden als die Antithesen zum feministischen Diskurs der Gender Studies bezeichnet.¹²⁸ In ihrem Werk *Gender Trouble* beschäftigt Judith Butler sich mit den beiden Kategorien von „sex“ und „gender“ und verneint die Zuordnung von biologischen und sozialen Zuschreibungen von Geschlechterzugehörigkeit, indem sie die Ableitung von Geschlecht aus eben diesen Kategorien ablehnt. Butler analysiert das Geschlecht als künstlich erschaffenes, soziales Produkt.¹²⁹

In Anlehnung an die Sprechakttheorie von John Austin, wird die Zuschreibung von typisch weiblich und typisch männlich als performativer Sprechakt gewertet, der die Geschlechtszuschreibungen dirigiert, reproduziert und somit legitimiert.¹³⁰ In diesem Sinne negiert sie die primäre Unterscheidung von Menschen durch die Geschlechtsmerkmale, diese spielen keine größere Rolle als beispielsweise ökonomische oder ethnische Kriterien.¹³¹

Im Gegensatz zu Freud, der die biologischen Gegebenheiten als Schicksal der Frau deklariert und daraus die biologische Minderwertigkeit des weiblichen Geschlechts ableitet, leitet Butler die Geschlechterzugehörigkeit als künstlich hervorgebracht durch kulturelle und symbolische Ordnung.¹³² Durch den performativen Akt der Geschlechtszusprechung am Tag der Geburt wird das Kind zum intelligiblen Subjekt. Sein Platz in der Welt wird ihm zugewiesen, dabei wird die Geschlechtszugehörigkeit erst rückwirkend durch die performative Kraft von Worten, Gesten und Handlungen zugewiesen.¹³³ Freuds Theorem der männlichen Vollkommenheit widerspricht Butler, indem sie den Mann als die gesetzte Norm für

¹²⁷ vgl. Villa, Paula-Irene: Poststrukturalismus: Postmoderne + Poststrukturalismus = Postfeminismus? – In: Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorien – Methoden – Empirie. 2., erw. und aktual. Aufl. Wien, New York: Springer 2006. S. 262.

¹²⁸ vgl. ebd.

¹²⁹ vgl. Butler, Judith: Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen. Frankfurt a/M.: Suhrkamp 2009. S. 284.

¹³⁰ vgl. ebd. S. 20.

¹³¹ vgl. ebd. S. 23f.

¹³² vgl. Meißner, Hanna: Butler. Stuttgart: Reclam 2012 (Grundwissen Philosophie). S. 7.

¹³³ vgl. Butler, Judith: Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001. S. 136.

das Grundmodell Mensch dekonstruiert, bei dem die Frau lediglich als minderwertiges Derivat des Mannes dargestellt wird.¹³⁴

Während Freud in der Mutterschaft lediglich eine Kompensation des weiblichen Mangels konstatiert sieht, denn das Verlangen nach einem Kind dient dem Identifikationsprozess der Frau mit ihrer Weiblichkeit¹³⁵, dekonstruiert Judith Butler die Mutterschaft als ein männliches Machtinstrument mit dem Zweck der Unterdrückung der Frau.¹³⁶

¹³⁴ vgl. Butler 1991. S. 29.

¹³⁵ vgl. Liebsch, Katharina: Psychoanalyse und Feminismus revisited. – In: Haubl, Rolf und Tilmann Habermas (Hrsg.): Freud neu entdecken. Ausgewählte Lektüren. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 2008. S. 172.

¹³⁶ vgl. Meyer, Ursula: Einführung in die feministische Philosophie. 3., überarb. Aufl. Aachen: Euphorion Verlag 2004. S. 68.

6. Maria Lazar

6.1 Biografisches

Die Schriftstellerin Maria Lazar wurde in Wien als achtes Kind in eine jüdische Familie geboren, die später zum Katholizismus konvertierte.¹³⁷ Ihre Kindheit und Jugend verbrachte sie in Wien, wo sie die Schule von Genia Schwarzwald besuchte, deren Haus von vielen liberalen, vor allem jüdischen Intellektuellen und Künstlern frequentiert wurde.¹³⁸ Zum Kreis um Genia Schwarzwald und ihren Mann gehörten namhafte sowie schillernde Persönlichkeiten wie der Architekt Adolf Loos oder der Kunsthistoriker Egon Friedell. Weiters zählten berühmte Schriftsteller wie Jakob Wassermann oder der Künstler Oskar Kokoschka zum illustren Bekanntenkreis der berühmten Pädagogin.¹³⁹

Zum Bekanntenkreis Maria Lazars gehörten ferner die Familie Brecht, Elias Canetti und der Schriftsteller Hermann Broch.¹⁴⁰ Alle genannten jüdischen Künstler teilten das gleiche trostlose Schicksal und sahen sich aufgrund der Machtübernahme der Nationalsozialisten, über kurz oder lang, dazu gezwungen ins Exil zu gehen.

Genia Schwarzwald beschrieb sie als „*das begabteste und sonderbarste Kind*“, das sie jemals getroffen hätte und fügte hinzu, dass man von diesem Kind das Allerhöchste erwarten dürfe.¹⁴¹

Maria Lazar heiratete in Wien Friedrich Strindberg, der zu dem Zeitpunkt einen österreichischen Pass besaß.

Über ihre Lehrerin Genia Schwarzwald machte Maria Lazar die Bekanntschaft mit Karin Michaelis, die später ihr und Familie Brecht nach Dänemark verhalf, als sich

¹³⁷ vgl. Sonnleitner 2014: S. 150.

¹³⁸ vgl. Nielsen, Birgit S. Maria Lazar. Eine Exilschriftstellerin aus Wien. In: Bohnen, Klaus/Bauer, Conny (Hg.): Text & Kontext. Zeitschrift für germanistische Literaturforschung in Skandinavien. Kopenhagen/München: Wilhelm Fink 1983. S. 138-194. S.139.

¹³⁹ vgl. ebd.

¹⁴⁰ vgl. ebd.

¹⁴¹ zitiert nach Nielsen 1983. S.143.

die politische Lage in Deutschland und Österreich zuspitzte.¹⁴² Obwohl Österreichs Anschluss erst 1938 erfolgte, fühlte sich Maria Lazar durch die Machtergreifung Hitlers im Jahre 1933 derart bedroht, dass sie sich entschied, gemeinsam mit ihrer Tochter Judith, Österreich den Rücken zu kehren.¹⁴³ Sie animierte auch ihre Freundin Helene Weigel, Frau von Bert Brecht, ihre Heimat frühzeitig zu verlassen und verhalf dem Ehepaar Brecht und ihren zwei Kindern zur Flucht.¹⁴⁴

Maria Lazar besaß durch die eheliche Verbindung mit Friedrich Strindberg die schwedische Staatsbürgerschaft, sodass sie mit der Aufenthaltsgenehmigung keine Probleme hatte. Jedoch hatte dies zur Folge, dass Mutter und Tochter keinen anerkannten Flüchtlingsstatus besaßen und somit auch keine Ansprüche auf staatliche finanzielle Unterstützung geltend machen konnten.¹⁴⁵ Somit war Maria Lazar als Alleinerziehende für das finanzielle Auskommen der Kleinfamilie verantwortlich. Insgesamt verbrachte die Schriftstellerin sechseinhalb Jahre in Dänemark, in denen sie zwei Romane, ein Drama und einige Novellen verfasste.¹⁴⁶

Im Jahre 1939 sah sich Maria Lazar gemeinsam mit der Familie Brecht abermals gezwungen die Flucht zu ergreifen und ihre neu gefundene geliebte Heimat zu verlassen. Diesmal führte die Reise nicht ganz so weit weg und die beiden befreundeten Familien wanderten nach Schweden, Stockholm, aus. Die Zeit in Schweden war von Sorgen geprägt, denn der Krieg und eine schwere Erkrankung der Autorin hemmten die Eingewöhnung im neuen Land.¹⁴⁷

Nach dem Krieg kehrte Maria Lazar für ein Jahr nach Dänemark zurück um ein Manuskript fertigzustellen. Der Roman *Det kom af sig selv* (Es kam ganz von selbst), an dem Lazar bereits in den Jahren 1944 und 1955 gearbeitet hatte, berichtete über die Lebensumstände von dänischen Flüchtlingen während der

¹⁴² vgl. ebd.

¹⁴³ vgl. Nielsen 1983: S. 140.

¹⁴⁴ vgl. ebd..

¹⁴⁵ vgl. ebd..

¹⁴⁶ vgl. ebd. S 141.

¹⁴⁷ vgl. ebd.

Besatzung der Nationalsozialisten in Dänemark. Als sich der gesundheitliche Zustand der Autorin verschlechterte, beschloss sie, ihre Schwester Auguste in London zu besuchen, auch um die Meinung von verschiedenen Spezialisten zu konsultieren.¹⁴⁸ Nach einer kurzfristigen Verbesserung ihrer körperlichen Verfassung, kehrte sie bald nach Stockholm zurück. Von der schmerzhaften Krankheit gezeichnet, beschloss Maria Lazar, nach der sorgfältigen Übergabe ihres Nachlasses an Signe Lindberg¹⁴⁹, sich das Leben zu nehmen.¹⁵⁰

6.2 Überblick über die Forschungslage und Sekundärliteratur

Da Maria Lazar zu den vergessenen Autorinnen Österreichs gezählt werden kann, ist es nicht verwunderlich, dass Publikationen zu den Werken dieser Schriftstellerin kaum existent sind. Naturgemäß macht das ein wissenschaftliches Arbeiten rund um ihr Werk, besonders aber über ihren Erstlingsroman *Die Vergiftung*, nicht einfacher. Ein besonders interessanter Aspekt der wenigen vorhandenen verschriftlichten Auseinandersetzungen mit Maria Lazar ist, dass diese von weiblichen Händen zu Papier getragen wurden. Mit einer großen Ausnahme, der Neupublikation der Werke *Die Vergiftung* und *Die Eingeborenen von Maria Blut* durch Johann Sonnleitner, sind es somit ausschließlich Frauen, die sich mit den Werken Lazars befassen haben. Die Reihung der veröffentlichten Literatur in diesem Kapitel erfolgt chronologisch, um die Entwicklungen der letzten Jahrzehnte darzustellen.

Birgit Nielsen entwickelte bereits in den 80er Jahren Interesse an der Biografie Lazars¹⁵¹ und ihrem Werk. Sie bietet in ihrem Artikel mit dem Titel *Maria Lazar - Eine Exilschriftstellerin* aus Wien einen Überblick über das Leben der Autorin und versuchte auch deren Persönlichkeit zu schildern. Sie bemühte sich einen möglichst

¹⁴⁸ vgl. Nielsen 1983: S.141.

¹⁴⁹ vgl. ebd.

¹⁵⁰ vgl. Sonnleitner 2014: S. 156.

¹⁵¹ Nielsen 1983: S. 139.

großen Überblick über die Romane und Dramen Lazars zu geben, indem sie die jeweiligen Inhalte zusammenfasste und diese anschließend zu interpretieren versuchte. Nielsens Arbeit war insofern wichtig, da sie anstrebte die Inhalte der Arbeiten zu dokumentieren, die der Öffentlichkeit nicht mehr zugänglich gewesen waren und daher gänzlich unbekannt waren. Im Jahre 1981 besuchte sie Lazars Tochter Judith in London, wo sie den Nachlass, der eine Fülle an unveröffentlichtem Material enthält, vor Ort einsehen und lesen konnte.¹⁵² Im Jahre 1988 publizierte Nielsen zusammen mit Willy Dähnhardt unter dem Titel *Geflüchtet unter das dänische Strohdach. Schriftsteller und bildende Künstler im dänischen Exil nach 1933* ihre gemeinsame Arbeit zu Maria Lazar unter dem Aspekt der Exilliteratur.

Im Jahre 2012 veröffentlichte Marion Neuhold ihre Diplomarbeit zu dem Roman *Die Eingeborenen von Maria Blut*¹⁵³, die sich mit der Situation rund um das Leben Maria Lazars im Exil beschäftigte. Marion Neuholds Diplomarbeit leistete eine hervorragende Arbeit in Bezug auf eine ausführliche biografische Darstellung, da sie sich genau mit den Lebensumständen und der unterschiedlichen Stationen im Leben der Autorin auseinandersetzte.

¹⁵² Nielsen 1983. S. 143.

¹⁵³ Neuhold, Marion: Maria Lazar (1895-1948). Analyse ihres Exilromans „Die Eingeborenen von Maria Blut“. Universität Wien: Diplomarbeit.

6.3 Maria Lazar und ihre Verbindung zu Freud

In Verbindung mit der Literatur von Maria Lazar wird stets auf die Nähe zu Freud und seinen Theorien hingewiesen. Auch ihre ältere Schwester, Auguste Lazar, schreibt in ihren Memoiren *Arabesken* über ihre Schwester Maria und Freud:

„Sigmund Freud lag ihr näher als Marx und Engels.“¹⁵⁴

Maria Lazars Schwester, die regen Kontakt zu ihr hatte, sieht in der Psychoanalyse die Grundlage für das literarische Werk ihrer begabten Schwester. Die schwere Kindheit der Schwester, in der sie Vernachlässigung erfuhr, resultierte laut Auguste Lazar in einem Trauma, welches die Anwendung und Verwirklichung der psychoanalytischen Thesen in ihrem Gesamtwerk herbeiführte.¹⁵⁵ Die Schwester ist allerdings auch der Meinung, dass sich Maria Lazar in eine aristokratische Geisteshaltung flüchtete und daraus resultierend der bürgerlichen Welt die Fähigkeit der Weiterentwicklung abgesprochen habe.¹⁵⁶ Diese Anschauung bestätigt sich in der Analyse der zwei in dieser Arbeit behandelten Werke nicht, im Gegenteil Maria Lazar schafft ein neues Modell der Frau, der die Abnabelung von Familie und Gesellschaft gelingt, ohne dafür mit ihrem Leben zahlen zu müssen.

Auch Nielsen spricht von psychoanalytischen Zügen in Lazars Werken.¹⁵⁷ Und obwohl das Bild Sigmund Freuds die Wand des Arbeitszimmers von Maria Lazar schmückte¹⁵⁸, ist fraglich inwiefern die Thesen Freuds in den Werken Lazars Eingang finden. Unumschritten ist die Kenntnis Lazars von den jüngsten Entwicklungen vom Diskurs um die Frau, da angenommen werden kann, dass in der Schule Schwarzwalds reger Austausch mit österreichischen Intellektuellen stattfand und diese Fragestellung im bürgerlichen Wien nach 1914 besondere Aufmerksamkeit genoss. Um diese Frage zu klären wurden die psychoanalytischen Indikatoren nach Thomas Anz bemüht.

¹⁵⁴ Lazar 1957, S. 61.

¹⁵⁵ vgl. ebd. S. 394.

¹⁵⁶ vgl. ebd. S. 173.

¹⁵⁷ vgl. Nielsen 1983. S. 145.

¹⁵⁸ vgl. Dähnhardt, Willy, Nielsen, Birgit S.: Geflüchtet unter das dänische Strohdach. Schriftsteller und bildende Künstler im dänischen Exil nach 1933. Katalog zur Ausstellung der Königlichen Bibliothek Kopenhagen in Zusammenarbeit mit dem Kultusministerium des Landes Schleswig-Holstein. Deutsche Übersetzung: Dieter Lohmeier. Westhosteinsche Verlagsanstalt Boyens & Co. Heide in Holstein. 1988. S. 50.

6.4 Psychoanalytische Indikatoren

Thomas Anz unterscheidet zwischen zweierlei Indikatoren, die auf die Verarbeitung von psychoanalytischem Material in literarischen Texten schließen lassen: einerseits zuverlässige Indikatoren und andererseits unzuverlässige Indikatoren.¹⁵⁹

Von zuverlässigen Indikatoren wird gesprochen, wenn

„literarische Texte in markierter Form [...] oder auch unmarkierter Form [...] auf psychoanalytische Texte Bezug nehmen; wenn sie einschlägige psychoanalytische Termini verwenden; wenn sie literarische Figuren einführen, die als professionelle Repräsentanten psychoanalytischen Wissens erkennbar sind.“¹⁶⁰

Zu den unzuverlässigen Indikatoren zählen:

„Bestandteile literarischer Texte, die ein hohes Maß an Übereinstimmung mit typischen Bestandteilen psychoanalytischer Diskurse aufweisen, zum Beispiel eine ähnliche Konzentration auf das Interesse an ödipalen Figurenkonstellationen; Manifestationen des Unbewussten und nicht bewusstseinsfähigen psychischen Prozessen [...]; symbolischen Verschlüsselungen tabubesetzter Inhalte; pathologischen Konfliktmustern und Befindlichkeiten [...]; sexuellem Handeln und Begehren, Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit; psychischen Bedingungen literarischer und künstlerischer Kreativität; Mustern der Individuation und Identitätsbildung.“¹⁶¹

¹⁵⁹ vgl. Anz und Pfohlmann (Hg.): Einleitung und Wiener Moderne. Marburg: LiteraturWissenschaft.de 2006. (Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation 1). S. 25.

¹⁶⁰ vgl. ebd. S. 25.

¹⁶¹ vgl. ebd.

Weiters steht bei Verwendung von psychoanalytisch fundiertem Material oftmals ein Arzt, Psychoanalytiker oder Psychiater im Vordergrund, als personifizierter Repräsentant des psychoanalytischen Wissens.¹⁶²

Von der Übereinstimmung mit zuverlässigen Indikatoren kann in beiden analysierten Werken, der Kurzgeschichte *Die Schwester der Beate* und dem Roman *Die Vergiftung* nicht gesprochen werden. Es gibt keinerlei Protagonisten, die Ärzte oder Psychoanalytiker darstellen und keine Protagonisten, die sich in der Analyse der anderen Figuren versuchen. Daher kann man in diesen zwei Fällen von unzuverlässigen Indikatoren ausgehen, denn auf die Verwendung von psychoanalytischen Termini wird seitens der Autorin verzichtet. Es gibt auch keinen klar ersichtlichen Bezug auf psychoanalytische Texte. Folglich wäre eine Analyse, die sich ausschließlich auf psychoanalytische Theorien bezieht, im besten Falle unvollkommen.

¹⁶² vgl. ebd. S. 26.

7. Der Roman *Die Vergiftung*

Als zwanzigjährige Lehrerin verfasst Maria Lazar ihren ersten Roman *Die Vergiftung*, der erst knappe fünf Jahre später, Anfang 1920, im Verlag E.P. Tal erscheint.¹⁶³ Sujet des Romans ist die zwanzigjährige Ruth, aus dessen Sicht eine beklemmende Familiendynamik geschildert wird.¹⁶⁴ Darin wird nicht nur das Familienleben, sondern allgemein „das bürgerliche Familienleben in den schwärzesten Farben geschildert.“¹⁶⁵ Die Veröffentlichung des Romans löste Empörung im Hause Lazar aus, denn der Text wurde als direkte Familienkritik rezipiert, da die Protagonistin Ruth biographische Ähnlichkeiten mit der Autorin teilt und auch die familiären Verhältnisse rund um Vermögenssituation und religiöse Zugehörigkeit der Familie Maria Lazars zu nahe an der Realität waren.¹⁶⁶

Maria Lazars Schwester, Auguste, berichtet in ihrer Biographie von der empörten Haltung der Familie:

„Meine Mutter und meine Geschwister, Schwäger und Schwägerinnen gerieten darüber in das größte Entsetzen. Sie fühlten sich getroffen. Mein Mann und ich suchten zu vermitteln, wir betrachteten das Buch objektiver. Jedenfalls war es eine starke Talentprobe.“¹⁶⁷

Die Parallelen zwischen Maria Lazars Biographie und der geschilderten Familienfiktion können laut Johann Sonnleitner jedoch „bestenfalls die voyeuristische Neugierde eines Lesers befriedigen.“¹⁶⁸

Die stilistischen Eigenheiten und das Pathos, mit dem die Rebellion Ruths dargestellt werden, rücken den Roman in die Richtung des literarischen Expressionismus, der von Lazar in dem Feuilleton zur *Krise der Literatur* als Praxis

¹⁶³ vgl. Sonnleitner 2014. S. 148.

¹⁶⁴ vgl. ebd. S. 156.

¹⁶⁵ Lazar, Auguste: Arabesken. Aufzeichnungen aus bewegter Zeit. Berlin: Dietz 1957.S. 56.

¹⁶⁶ vgl. ebd. S. 56.

¹⁶⁷ ebd.

¹⁶⁸ Sonnleitner 2014. S. 148.

der Zersetzung der „selbstgefälligen und wohlbehüteten bürgerlichen Epoche um die Wende des zwanzigsten Jahrhunderts“ rechtfertigt.¹⁶⁹ Die Benennung des Hässlichen und die verdichtete Symbolik, sowie die Untergangs- und Erlösungsfantasien der jungen Protagonistin leisten einen ebenso geplanten wie heftigen Angriff auf die bürgerliche Lebenswelt und ihre Doppelmoral. Der Vater-Sohn-Konflikt, zentrales Topos des Expressionismus¹⁷⁰, wird von Lazar in einer unkonventionellen Form aufgenommen; der Konflikt zwischen Tochter und Mutter, die ebenfalls Vaterersatz ist, entfaltet sich inmitten der bürgerlichen Idylle.

Der Roman bietet somit keine klassische Emanzipationsgeschichte aus weiblicher Sicht, „sondern lediglich Ausschnitte aus einem immer wieder sistierten Kontinuum mit zahlreichen Rückblenden und Leerstellen, die dem Leser ein hohes Maß an Konzentration abverlangen.“¹⁷¹

Der Roman enthält zu einem großen Teil Übertreibungen und messerscharfe Dichtomien. Thematisch alterniert die Erzählung zwischen den klassischen bürgerlichen Lebensentwürfen und der Selbstfindung Ruths, die abwechselnd Phasen der Rebellion und Regression durchlebt.¹⁷² Johann Sonnleitner spricht gar von einer lyrisch-ekstatischen Prosa.¹⁷³

¹⁶⁹ zitiert nach: Sonnleitner 2014, S. 148.

¹⁷⁰ ebd. S. 162.

¹⁷¹ ebd. S. 148.

¹⁷² vgl. ebd. S. 162.

¹⁷³ ebd.

7.1 Zusammenfassung der Handlung

Der Roman *Die Vergiftung* schildert das Leben der zwanzigjährigen Ruth, welches sich zum großen Teil in dem Familiendomizil der bürgerlichen Familie abspielt. Neben dem Familienleben sind auch die Beziehungen des Mädchens zu Männern Sujet des Romans. Das Verhältnis Ruths zu ihrem Liebhaber, einem deutlich älteren Chemiker, nimmt immer wieder eine prominente Stellung im Roman ein. Ruths Versuch, sich von dieser toxischen Beziehung zu lösen, wird zentraler Topos. Der Prozess der Vergiftung schreitet mit dem Fortlauf der Handlung gleichsam in ihrem Inneren voran. Nach einer langen Leidensphase gelingt es Ruth, sich nach und nach aus ihrer fremdbestimmten Position zu lösen und gegen ihre Unterdrückung durch die Familie und die Liebhaber zu rebellieren.

Ruths Verhältnis zu ihrer Mutter, die gleichzeitig Vaterersatz ist, nimmt einen großen Teil des Romans ein. Die Mutter wird als mächtige und stolze Persönlichkeit porträtiert, die über allen Familienmitgliedern steht und gleichzeitig die Rolle des verstorbenen Patriarchen einnimmt, die über das Schicksal der einzelnen Familienmitglieder bestimmt. Während sich der Bruder, die Schwester und Onkel Gustav willenslos der Mutter fügen, rebelliert die junge Protagonistin gegen die Vorstellungen der Mutter, die gleichzeitig die gesellschaftlichen Vorstellungen der Zeit widerspiegeln. Ruths Protest, sich den Regeln der Mutter und der Gesellschaft zu beugen, führen immer wieder zu Auseinandersetzungen in der bürgerlichen Familie, sodass sich das Mutter-Tochter-Verhältnis zwischen den beiden Protagonistinnen in einem immerwährenden Machtkampf niederschlägt. Die Beziehung zwischen den beiden Frauen verändert sich, als Ruth das Geheimnis und die Lügen der Mutter durch den Fund von alten Liebesbriefen enttarnt.

Ruth fühlt sich ihrem verstorbenen Vater sehr verbunden, auch die Mutter sieht, ihrer Meinung nach unvorteilhafte, Ähnlichkeiten. Neben den äußerlichen und innerlichen Bezügen zu ihrem Vater, werden auch immer wieder Parallelen gezogen zwischen Ruth und ihrem Onkel Gustav gezogen, den man als sozialen sowie familiären Außenseiter bezeichnen darf. Somit erfährt Ruth immer wieder die Zuschreibung von männlichen Attributen, allerdings mit der Betonung, dass dies

unerwünschte Attribute seien. Ruths neue Liebschaft mit Thomas, die platonisch bleibt, gipfelt im Selbstmord des völlig verarmten und hageren jungen Mannes, der zuvor als psychisch Kranker eine Gefängnisstrafe für den mutwillig herbeigeführten Tod eines Säuglings verbüßen musste.

Im Laufe der immerwährenden Rebellion gegen ihre Mutter, erkennt Ruth im Verlauf ihres Emanzipationsprozesses die innerlich zerbrochene, bemitleidenswerte Existenz der Mutter. Aus diesem Wissen schöpft die junge Frau neue Kraft, welche ihr zweierlei Erfolg erst ermöglicht: einerseits die Ablösung und endgültige Abnabelung von der Mutter, andererseits die finale emotionale Trennung von ihrem ersten Liebhaber, dem Chemiker. Nach dem vollzogenen Bruch mit dem Liebhaber, der für diesen völlig unerwartet kommt, verlässt sie dessen Haus als neuer, selbstbestimmter Mensch.

7.2 Ruth

Ruth ist anders als die restlichen Mitglieder ihrer Familie. Innerhalb ihrer Familienkonstellation nimmt sie die Rolle des schwarzen Schafes ein. Bereits im zarten Alter von zehn Jahren rebelliert sie erstmals gegen gesellschaftliche Konventionen¹⁷⁴ und begehrt gegen ihre Mutter auf.

Im Laufe des Romans macht der Charakter des jüngsten Sprösslings eine Verwandlung durch. In der Kindheit wird Ruth von ihrer Mutter als „ihr“ Kind mit Stolz in der Gesellschaft präsentiert¹⁷⁵ und genießt fast ebenso viel Ansehen in der Familie wie ihr Bruder Richard. Jedoch nimmt diese Periode, in der sie das Wohlwollen Mutters genießt, ein jähes Ende mit dem ersten zarten Ausdruck der Rebellion im Alter von zehn Jahren.¹⁷⁶

Zu Beginn des Romans befindet sich Ruth in einer emotionalen Notlage: einerseits liebt sie Mutter¹⁷⁷, andererseits kann sie sie nicht ertragen.¹⁷⁸

¹⁷⁴ vgl. Lazar 1920, S. 26.

¹⁷⁵ vgl. ebd. S. 25.

¹⁷⁶ vgl. ebd. S. 25.

¹⁷⁷ vgl. ebd. S. 24.

Ruths Charakter wird als äußerst ehrlich beschrieben, und sie scheut auch nicht davor zurück, ihre Gedanken in Gesellschaft zu exponieren, was die Mutter und den Rest in Verlegenheit bringt. Aufgrund ihrer Aussagen und Taten, die nicht den Vorstellungen der Familie und der Zeit entsprechen, wird Ruth als „*dumm*“¹⁷⁹ abgestempelt.

*„Und Ruth glaubte, daß sie dumm sei. Nur kränkte es sie gar nicht. Sie konnte einfach nie auf die Idee kommen, anders sein zu wollen, als sie war.“*¹⁸⁰

Ihre kindlichen Ausbruchsversuche aus dem starren Familienkonzept werden von der Familie als naiv und dumm abgestempelt, jedoch nicht ernst genommen. Diese Passage zeigt den signifikanten Unterschied zwischen Mutter und Tochter auf: während die Tochter nicht den Wunsch verspürt, sich als etwas anderes auszugeben, fühlt sich die Mutter bemüßigt nach außen hin ein Bild der Vollkommenheit zu repräsentieren. Von ihrem Onkel Gustav wird Ruth als naiv und kindisch beschrieben. Ihr Leben ist von Passivität dominiert: sie wartet unentwegt, auch wenn ihr nicht bewusst ist, worauf sie wartet.¹⁸¹

Ruth ist in diesem ersten Teil des Romans die Stellung der *Femme enfant* zugeordnet, aus der sie auszubrechen versucht. Die Mutter, das Familienoberhaupt, verlangt von der Tochter, die Einhaltung der Regeln, die sie aufgestellt hat. Ruth liebt ihre Mutter und möchte ihr in vielen Momenten auch gefallen, jedoch weiß sie nicht, „*ob diese Bosheit etwas ihr eigenes war. [...] Oder ob es die Bosheit des Schicksals war, das sie zwang, Sprachrohr zu sein für ein unterdrücktes Leben.*“¹⁸² Von Mutter und Geschwistern als „*dumm*“ abgestempelt, und wird Ruth somit zur Außenseiterin degradiert.

¹⁷⁸ vgl. ebd. S. 24.

¹⁷⁹ vgl. ebd. S. 26.

¹⁸⁰ vgl. ebd.

¹⁸¹ vgl. ebd. S. 89.

¹⁸² vgl. ebd. S. 33.

„Da geht sie aus um sich zu suchen. Sie schleicht, sie kriecht fast durch die Zimmer. [...] Überall war Mutter. [...] Aber Ruth war nirgends.“¹⁸³
„Da überfiel sie eine Qual, die sie zu Boden schlug, sich wie ein Strick um ihren Hals legte und würgte...“¹⁸⁴

Ruth ist gespalten in ihrem Verhältnis zur Mutter: einerseits verachtet sie sie, möchte sie gegen sie rebellieren und andererseits sehnt sie sich nach der mütterlichen Liebe, die ihr allerdings versagt bleibt, solange sie sich nicht den Regeln der Mutter beugt.

„Sie sehnte sich maßlos nach einer Bonne, die sie als dreijähriges Kind gepflegt hatte und täglich vor dem Einschlafen an ihrem Bett gesessen war. Wenn die wieder hier sein könnte, wäre alles besser.“¹⁸⁵

Ihr kindliches Wesen sehnt sich sehr nach mütterlicher Zuwendung in dieser schweren Zeit der Krise, des Umschwungs. Ruth ist nicht nur im Begriff, sich von Mutter und Gesellschaft zu lösen, sondern auch von ihrer ersten Liebe zu einem Chemiker.

„Ruth dachte: wenn ich wieder gesund bin, schenke ich Mutter das Schönste und Beste, das ich habe.“¹⁸⁶

Um die sehr unterschiedlichen Ansichten von Mutter und Tochter zum Thema Glück geht es in folgender Szene:

„Als sie den ersten Tag wieder fieberfrei im Bett lag und Mutter ihr die Kissen gerade frisch gerichtet hatte, fragte sie: - was möchtest du, daß aus mir werden soll. Mutter sah sie erstaunt an: - Ja, ich kann doch nicht weiter so in den Tag hinein leben. – Ich möchte, dass du glücklich wirst, Ruth. – Wie ist das? – Du musst froh sein und gesund und auch heiraten. – Weißt du Mutter, von Thomas hätte ich gerne ein Kind

¹⁸³ ebd. S. 20.

¹⁸⁴ ebd. S. 21.

¹⁸⁵ ebd. S. 34.

¹⁸⁶ ebd. S. 119.

bekommen. – Aber Ruth – Nein, nicht böse sein. Mutter, bitte, bitte nicht. Ich möchte dir nur von Thomas erzählen, weil das so wunderschön war.“¹⁸⁷

In diesem Zusammenhang lässt sich sagen, dass die Mutter sehr wohl den Wunsch hegt, dass ihr Kind eines Tages glücklich sein wird. Auch die Tochter sucht ihr Glück, jedoch kann die Mutter lediglich den gesellschaftlich approbierten Weg der Vollkommenheit in der Institution der Ehe sehen. Durch die Unfähigkeit der Mutter, ihr eigenes Schicksal zu erkennen und somit den Teufelskreis zu unterbrechen, fügt sie ihrem jüngsten Kind dieselben Wunden zu, die ihr bereits von ihrer Familie zugefügt wurden.

Obwohl Mutter in ihren Anforderungen an die Kinder sehr streng sein kann, gibt es doch manchmal Situationen, in denen sie Ruth gegenüber Mitgefühl zeigt:

*„Ruth erzählte von Thomas’ Buch, als ob sie es schon hundertmal gelesen hätte. Mutter sagte: - armes Kind. Und küßte sie. – Aber du musst jetzt schlafen. Sie löschte das Licht aus. Ruth fragte in das Dunkel hinein: warum arm...“*¹⁸⁸

Ein einziges Mal gelingt es der Mutter, sich ihre Versäumnisse im Bezug auf ihr jüngstes Kind einzugestehen. Sie gesteht sich ihre Schuld ein, indem sie zu Martha sagt: *„-wir hätten eben besser auf sie achtgeben müssen.“*¹⁸⁹

Dabei übernimmt sie jedoch nicht die alleinige Verantwortung, sondern überträgt die Schuld auf ein kollektives „wir“, das wohl in diesem Falle auch die Geschwister miteinschließt.

¹⁸⁷ ebd. S. 119.

¹⁸⁸ ebd.

¹⁸⁹ ebd.

7.3 Ruth und die Mutter

„Mutter war nicht zum Glück geboren.“¹⁹⁰

Der Charakter der Mutter wird im Roman *Die Vergiftung* von einer Reihe negativer Eigenschaften besetzt: sie ist herrschsüchtig, besitzergreifend und geizig. Als Familienoberhaupt, das Mutter und Vater zugleich ist, bestimmt sie über Regeln und akzeptiertes und nicht akzeptiertes Handeln im Familienkreis. Nach näherem Hinsehen stellt sich jedoch heraus, dass die Mutter die einzelnen Familienmitglieder zwar unter Kontrolle zu halten vermag oder zumindest versucht, jedoch ihr selbst gelingt es jedoch nicht immer, ihr eigenes Benehmen zu kontrollieren und das gewünschte Bild von bürgerlicher Perfektion aufrechtzuerhalten.¹⁹¹

Die Mutter sieht sich in der Pflicht in der Gesellschaft und in ihren eigenen vier Wänden, jemanden darzustellen, der sie nicht ist.

„In ihrer Jugend hatte sie nur eines gekannt: Die Pose.“¹⁹²

Ihre Rolle wird mit jener eines Schauspielers verglichen, ihr Leben als „großer Faltenwurf“¹⁹³, hinter dem nichts steckte als „*Rausch und etwas Verwesung*.“¹⁹⁴ Auch der Schuldige für dieses Verhalten wird im gleichen Atemzug identifiziert, denn „*das hatte sie von ihrem Vater geerbt*.“¹⁹⁵ Die Mutter gibt nach außen hin vor, jemand zu sein, der sie nicht sein kann. Jedoch ist es als Femme fonctionelle, gute Hausfrau und Mutter, ihre Aufgabe, den Schein nach außen hin zu wahren - und das um jeden Preis.

Das Leben der Mutter, die keinen Namen trägt, wird als enttäuschend geschildert.

¹⁹⁰ ebd. S. 56.

¹⁹¹ vgl. ebd. S. 50.

¹⁹² vgl. ebd. S. 19.

¹⁹³ ebd.

¹⁹⁴ ebd.

¹⁹⁵ ebd.

*„Und sie hatte ihr eigenes, einziges Dasein gesucht. Dann heiratete sie. Dann gebar sie drei Kinder. Und dann war ihr nichts mehr von ihr geblieben, als eine suchende Vergangenheit und drei neue, fremde Menschen.“*¹⁹⁶

Ruth erkennt die Notlage ihre Mutter und die Existenz, die keine ist:

*„Mutter war groß. Aber nicht groß genug für das, was sie der Welt zeigen wollte. Deshalb schien sie fast klein.“*¹⁹⁷

Sie geht mit ihrer Mutter hart ins Gericht, trotzdem hat sie auch Momente, in denen sie einen anderen Ton anschlägt:

*„Ich liebe Mutter, dachte Ruth. Kein Mensch weiß, wie groß sie ist und stolz. Es ist schade, daß das niemand weiß. Aber ich kann ja auch nicht vertragen, daß sie die Türen zuwirft und durch die Zimmer läuft. Daß sie mit dem Mädchen schreit.“*¹⁹⁸

Sie liebt ihre Mutter und verachtet sie gleichzeitig. Einerseits durchschaut sie ihre traurige Existenz nach und nach, die scheinbar immer fremdbestimmt war, was sich Mutter nie eingestehen konnte. Andererseits braucht sie ihre Mutter und möchte sich ihr anvertrauen nach dem unglücklichen Ende ihrer Liebschaft.

*„Sie hatte keinen anderen Wunsch, als Mutters Kleid zwischen beide Hände fassen zu können, ganz, ganz fest.“*¹⁹⁹

Wie ein kleines Kind hat sie das Bedürfnis in ihren Armen Trost zu suchen. *„Und schon wollte sie aufspringen und Mutter alles sagen- da kam Richard herein.“*²⁰⁰ Nach einem Streit mit Mutter bereut Ruth ihre Provokation. *„Sie stöhnte: was kann*

¹⁹⁶ ebd. S. 118.

¹⁹⁷ ebd. S. 18.

¹⁹⁸ ebd. S. 24.

¹⁹⁹ ebd. S. 18.

²⁰⁰ ebd.

ich Mutter geben, was kann ich ihr schenken, meiner lieben, armen Mutter, Mutter, Mutter - „²⁰¹ Sie hat Mitleid mit ihrer Mutter, welches sofort wieder in Wut umschlägt.

*„Zum Abendessen kam Mutter mit verweinten Augen. Ruths Hände wurden eiskalt. Und eine harte Wut überkam sie. Sie haßte alle Weinenden.“*²⁰²

Ruths Launen und Gemütszustände wechseln häufig und schlagartig.

*„Aber sie sah sie alle bis auf eines: Das war sie selbst. Sie wusste so wenig von ihrer eigenen Existenz wie ein kleines Kind. Und ahnte nicht, dass sie selber auch etwas beigetragen habe in der Symphonie der Ereignisse, die ihr enges, tiefes Dasein bildeten.“*²⁰³

Die Mutter wird hier mit einem kleinen Kind verglichen, welches nichts über die Welt weiß. Allerdings sind Kinder unschuldig, ein Attribut, welches der Mutter nicht zugestanden wird, denn sie habe schließlich „auch etwas“ zu ihrem Schicksal beigetragen.

*„Sie wusste so wenig von ihrer eigenen Existenz, wie ein ganz kleines Kind.“*²⁰⁴

Doch ist die Mutter dem Kindesalter längst entwachsen und hatte durch die Mutterschaft alle Eigenschaften der *Femme enfant* verloren, und ist nach Fraisl als *Femme fonctionnelle*²⁰⁵ einzustufen, die ihre gesellschaftlich vorbestimmte Rolle als Hausfrau und Mutter einnimmt, eifrig und selbstlos. Sie ist ein Objekt, welches eine Aufgabe zu erfüllen hat. Über Mutters Intelligenz wird weiters geurteilt:

²⁰¹ ebd. S. 32.

²⁰² ebd. S. 32.

²⁰³ ebd. S. 18.

²⁰⁴ ebd.

²⁰⁵ Fraisl 1995. S. 29.

„Mutter war so klug, daß sie die Dinge nicht wirklich sah, sondern in Karikatur auf dem Hintergrund ihrer Wünsche und Vorurteile.“²⁰⁶

Mutters vernebeltes Selbstbild wird hier als „*klug*“ betitelt, sodass sie nicht fähig ist, ihr teilweise selbst herbeigeführtes Leid (siehe oben) zu erkennen und somit die Möglichkeit zu haben, ihr Schicksal und Glück zu verändern.

„Ruth wusste nicht, dass Mutters Leben nur Enttäuschung war, die nicht eingestanden werden durfte. Und das Mutter so grenzenlos arm war, weil sie nie den Mut gehabt hatte, das zu erkennen.“²⁰⁷

Mutter hatte nie den Mut gehabt, sich außerhalb der gesellschaftlich akzeptierten Normen zu bewegen und dadurch hat sie viel gelitten. Ihre jüngste Tochter Ruth jedoch ist in diesem Sinne mutig und rebelliert gegen die aufgezwungenen Regeln der Mutter, die ja Vater zugleich ist, und lehnt es ab sich zu beugen. In diesem Sinne kann man Ruth mit einem typischen Teenager vergleichen, der versucht, seinen eigenen Weg zu gehen. Oftmals widerspricht sie der Mutter nur des Widersprechens wegen, ihre Überzeugungen gleichen einander, dennoch verspürt Ruth den immanenten Wunsch die Mutter zu verletzen oder von sich zu stoßen:

„Und Ruth sagte, wenn Mutter Hexenglauben und Wahrsagerwesen als Schwindel und Unsinn verdammt: - Ich glaube bestimmt an alles Übernatürliche- obwohl sie überhaupt nichts glaubte und ihr Leben nahm, wie der Tag es hinstreute [...].“²⁰⁸

„Dazu bin ich doch da, um von euch alles zu wissen.“²⁰⁹

Mutters einzige Daseinsberechtigung wird auf das Muttersein reduziert, die ihr nach und nach von den Kindern entzogen wird, da der Nachwuchs seinen eigenen Weg zu gehen sucht.

²⁰⁶ ebd. S. 18.

²⁰⁷ ebd.

²⁰⁸ ebd. S. 33.

²⁰⁹ ebd. S. 127.

7.4 Ruth und die Schwester

Ruth ist das jüngste von insgesamt drei Geschwistern. Während sie zunächst in ihrer Kindheit von ihrer Mutter stolz umsorgt wird, wird ihr rebellischer Charakter schon bald Gegenstand der Diskussionen im Familiendomizil. Ihre beiden Geschwister Richard und Martha lassen sich da schon eher von der Mutter lenken, sie zeigen keine Tendenzen, sich gegen die Einflüsse der Mutter auflehnen zu wollen.

*„Und Richard war Mutters Sohn. [...] Und Martha war Mutters Tochter.“*²¹⁰

Gegenteilig zu den beiden ist Ruth nicht *„Mutters Tochter“*, denn sie beugt sich nicht willenslos den Vorstellungen des Familienoberhaupts. Ihr liegt es fern, die Anweisungen der Mutter zu befolgen.²¹¹

Martha wird als eine Extension von Mutter dargestellt, beide beugen sich den aufoktroierten Regelwerken des Bürgertums und beide sind unglücklich. Die Mutter, typische *Femme fonctionelle*, hat ihr fremdbestimmtes Weltbild erfolgreich an die ältere Tochter weitergegeben, die wiederum zur *Femme fonctionelle* wird, indem sie alle Aufgaben und Erwartungen willig und pflichtbewusst erledigt. Die beiden Frauen bilden somit den Gegensatz zu Ruth, die selbstbestimmt leben möchte, fernab von aufgezwungenen Lebensentwürfen der bürgerlichen Welt.

²¹⁰ ebd. S. 18.

²¹¹ ebd. S. 120.

7.5 Ruth und der fehlende Vater

Im Handlungsverlauf des Romans werden immer wieder Parallelen zwischen den beiden Charakteren gezogen: die Wesenszüge des Vaters ähneln den Wesenszügen der jüngsten Tochter. Ruth hegt positive Erinnerungen an den verstorbenen Vater, wird jedoch von einem schlechten Gewissen geplagt. Die Mutter erträgt und erlaubt keine sentimental Gefühle der Zuwendung dem Vater gegenüber. Mutter erträgt es nicht, ihre Macht mit dem verstorbenen Vater zu teilen:

„Weil Mutter alles war, weil Mutters große, vielgliedrige Hände auf ihre Augen gelegt waren, wenn sie zu Vaters Schreibtisch sehen wollte.“²¹²

Der zermürbende Machtkampf mit der Mutter lässt die gewünschte Nähe zur Mutter nicht zu, so treibt die Einsamkeit Ruth zu ihrem Vater, der nicht mehr greifbar ist. Das Gefühl der Einsamkeit hält bei Ruth an, auch wenn sie in der Gesellschaft von Mutter oder ihren Geschwistern ist. In diesem Gefühl der Einsamkeit fühlt sie sich mit ihrem Vater verbunden, denn Mutter sperrte auch „ihn ein in Räume, die von ihren Atemzügen übersättigt waren.“²¹³

Der Vater, „der vielleicht ein Heiliger geworden wäre, wenn sie ihn unter Menschen gelassen hätte“²¹⁴, wurde von der Mutter in die Einsamkeit gedrängt und stand unter ihrem Einfluss. Somit war die Familiendynamik etwas ungewöhnlich für das Bürgertum jener Zeit, in der der Mann im Haus das Sagen hatte und die Frau sich fügen musste. Im Falle Ruths beherrschte die Mutter bereits zu Lebzeiten das Haus mitsamt allen Bewohnern, seien diese männlich oder weiblich. In diesem Sinne kann sie nicht als klassische *Femme fonctionelle* klassifiziert werden, denn in ihrem Haus verfügte sie über mehr Macht als die durchschnittliche bürgerliche Ehefrau- sie übernahm diverse männliche Aufgaben bzw. Attribute. Dennoch entspricht sie dem Typus der *Femme fonctionelle*, indem sie all jene Aufgaben beflissen erfüllt, die ihr die patriarchale Gesellschaft aufgezwungen hat. Darüber hinaus kommt sie auch ihrer Pflicht nach, das Los und somit die gesellschaftlichen Erwartungen ihrer Zeit

²¹² ebd. S. 19f.

²¹³ ebd. S. 19.

²¹⁴ ebd. S. 19.

an ihre Kinder weiterzugeben, lediglich Ruth wehrt sich. Diese versteht, im Gegensatz zur Mutter, welchen Preis die Mutter dafür gezahlt hat, sozial anerkannt zu bleiben und möchte dem Vorbild nicht folgen. Andererseits fehlt ihr ein Vorbild und somit bleibt sie orientierungslos.

In ihrer Verzweiflung sucht sie immer wieder die Identifikation mit anderen Personen, scheitert aber:

„Sie empfand einen Abgrund zwischen sich und der Nachbarin. Zwischen sich und dem Boy, der grinsend Perolin versprengte. Zwischen sich und dem Grafen, der eigentlich genau so aussah, wie der Friseur an der Kasse, nur daß er so gut angezogen war. Und einen Abgrund vor der Milliardärstochter, die genauso strahlende Zähne hatte, wie die große Blonde. Nichts als Abgründe, Löcher, Klüfte, Leersein und Alleinsein.“²¹⁵

Ruth ist es nicht möglich einen Platz oder ein Vorbild, Ebenbild in der Gesellschaft zu finden. Trotz der schmerzhaften Einsamkeit und dem Verzicht, ist sie nicht gewillt, sich den Normen der Zeit zu beugen und ihrer Mutter, die stellvertretend diese Gesetze für die Gesellschaft einfordern will, die Genugtuung zu erweisen, sich den eingeforderten Regeln zu beugen. Sie geht ihren eigenen Weg, fernab von jeglichen Lebensentwürfen, die sie jemals gesehen hat, sie beschreitet somit gänzlich unbekanntes Territorium.

²¹⁵ ebd. S. 64.

7.6 Ruth und Onkel Gustav

Im Verlauf der Handlung werden immer wieder Parallelen gezogen zwischen Ruth und ihrem Onkel Gustav. Bezeichnend für die Geschichte des Onkels ist der immerwährende Einfluss seiner Schwester, Ruths Mutter, auf sein Leben.

Beide Protagonisten, Ruth und Gustav, nehmen eine Außenseiterstellung in der Familie ein. Gustav wird als „Narr“ bezeichnet, er ist nicht verheiratet und kinderlos. Sein einzigen Weggefährten sind seine Schwester und seine Hunde.

Während Mutter als „groß“²¹⁶ beschrieben wird, wird Onkel Gustav als „klein“²¹⁷ bezeichnet.

*„Onkel Gustav war klein. Er war nur ein ganz wenig kleiner als die andern und doch glaubte er, an ihnen hinaufsehen zu müssen. [...] So war er klein, sogar sehr klein.“*²¹⁸

Physisch zeichnet sich Onkel Gustav durch eher unmännliche Attribute aus: Zartheit, rührend fragende Stimme, samtene, etwas zu große Augen, glänzende Locken.²¹⁹ Als „überempfindlichen Rassehund“²²⁰ behandelte ihn sein Vater, Dienstboten verspotteten ihn²²¹ und alte Damen nahmen sich ihm mitleidig an.²²²

In seiner intellektuellen Kapazität zeigen sich Ähnlichkeiten zu Ruth, beide werden von der Gesellschaft als „dumm“ abgestempelt. Während Ruth und ihr Onkel diesen Ruf aufgrund ihres nicht gesellschaftlichen Benehmens genießen, haben die anderen Familienmitglieder, die sich den gesellschaftlichen Normen beugen, das Privileg als angesehen zu gelten. Dies gilt im besonderen Maße für Mutter, der kein Preis zu hoch ist, das eigene Ansehen in der Gesellschaft aufrecht zu erhalten. Und doch

²¹⁶ ebd. S. 24.

²¹⁷ ebd. S. 35.

²¹⁸ ebd.

²¹⁹ vgl. ebd.

²²⁰ ebd.

²²¹ vgl. ebd. S. 36.

²²² vgl. ebd.

unterscheiden sich Mutter und ihr Bruder nicht sonderlich im kognitiven Bereich, lediglich der Ausdruck unterscheidet sich: „*Gustav wusste nie, was wirklich um ihn vorging. Das teilte er mit seiner Schwester.*“²²³

Bei Frauen kann Gustav zunächst große Erfolge verbuchen, auch wenn er dies keineswegs aktiv anstrebt.

„*Junge Frauen liebten ihn plötzlich und stürmisch. Ja, verehrten ihn sogar. Er sah in jeder eine Mutter Gottes. Und sie waren sein Stolz.*“²²⁴

Jedoch ist er nicht sonderlich geschickt in Frauendingen, man könnte sein Verhalten auch als naiv bezeichnen.

„*Gustav konnte nicht über die Straße gehen, ohne daß sich ein blondes Mädel an seine Rocktaschen hing. Und er liebte sie alle. Nur wußte er nicht, sollte er sich so benehmen, wie seine Freunde es taten oder sich der strengen Moral der Schwester fügen. Während er sich das überlegte, verschwand das blonde Mädel.*“²²⁵

Einerseits mischt sich die Schwester immer wieder ein und verhindert sein Glück²²⁶, andererseits kann er mit der Zuwendung oft genug nicht umgehen oder die Ziele der Frauen durchschauen und zu seinen Gunsten nützen:

„*Aber sie war nie ganz zufrieden. Er merkte nichts. Aus der Bluse heraus guckte färbige Unterwäsche.*“²²⁷

²²³ vgl. ebd. S. 35.

²²⁴ vgl. ebd.

²²⁵ ebd. S. 38.

²²⁶ vgl. ebd. S. 37.

²²⁷ ebd.

Seine Naivität im Bezug auf Frauen bringt ihm auch einmal den Rauswurf:

*„Am andern Tag warf ihn seine Hausfrau hinaus. Er hatte nicht beachtet, daß ihre Tochter ihm nun schon zwei Wochen das Frühstück nicht brachte.“*²²⁸

Wenn er es einmal zu einer Beziehung bringt, sind die typischen Rollenbilder in der Beziehung verdreht. Gustavs Verlobte setzt sich für ihn im Vaterhaus ein, kämpft gegen seinen Vater und gegen seine Schwester, die sich liebend gerne seiner annimmt, aber dies *„nicht ganz ihm galt, sondern auch der Freude zu herrschen, herrschen zu dürfen über einen andern; [...]“*²²⁹

Gustavs Verlobte nimmt in der Beziehung eine eher männliche Rolle ein, indem sie seinen Vater aufsucht und Forderungen stellt, während Gustav das Geschehen passiv verfolgt:

*„Als er achtzehn Jahre war, verliebte sich eine blonde, junge Wilde in ihn. Sein Vater wollte ihn durch die Schule zwingen. Sie kam ins Haus und erklärte wutsprühend, er brauche keine Prüfungen, er käme in die Fabrik ihrer Vaters, er sei geboren, Massen zu lenken, so wie er unlängst mit dem Werkführer gesprochen...“*²³⁰

Die Verlobte wird als aktiv beschrieben:

*„Sie schlug mit ihrer etwas zu großen Faust auf den Tisch, daß die Gläser klirrten und die dunklen Eichenmöbel ganz verwundert schienen. Vater war auch ganz verwundert. Und er selbst war so glücklich, daß er vergaß, um was es sich handelte.“*²³¹

Die Verlobte wird als groß, aktiv, stark und mutig beschrieben, während Gustav die Vorgänge lediglich zufrieden beobachtet, ohne sich aktiv einzubringen. Kurze Zeit

²²⁸ ebd. S. 42.

²²⁹ ebd. S. 35.

²³⁰ ebd. S. 37.

²³¹ ebd.

später endet die Verlobung durch die Einmischung der Schwester, die glaubt, er habe durch seine künstlerische Begabung Besseres verdient.²³²

Im weiteren Verlauf nimmt die Schwester den aktiven Part im Leben des Bruders ein, bestimmt über sein Leben, seine Liebschaften und seine finanzielle Lage:

„Des Abends ging er zu seiner Schwester. Sie setzte ihm auseinander, er sei ein verfolgter Märtyrer seiner Kunst. Sie schmiedete die schwierigsten Intrigen gegen seine Feinde, schickte ihn zu großen Herren betteln. Schrieb Gesuche für ihn. Er empfand ihre Geschäftigkeit angenehm um sich herumspülen, wie lauwarmes Wasser. Und steckte die Finger hinein und spielte drinnen mit den Zehen. Trank Limonade und hielt die Kinder auf seinem Schoß.“²³³

Somit wird deutlich, dass Gustav der Kinderrolle nie entwachsen ist, auch nach dem Tod der Eltern bleibt er fremdbestimmt durch das neue Familienoberhaupt, die Schwester. Der Emanzipationsprozess gelingt ihm nicht, denn er wird niemals auch nur gestartet. In diesem Punkt unterscheidet er sich stark von seiner Nichte Ruth, die das erste Mal mit zehn Jahren gegen die Mutter aufbegehrt und deren Abnabelungsversuche sich mit zwanzig Jahren zuspitzen und schlussendlich gelingen.

Nicht nur von seiner Schwester wird er als Objekt behandelt, auch die anderen Frauen degradieren ihn zu einem Spielball. Ein Beispiel dafür ist die Künstlerin, die Gustav zu ihrem Bettgefährten macht und ihn zur männlichen Muse degradiert:

„[...] sechs Wochen lag er in ihrem Atelier herum, als ihr erklärter Liebling. Ihre Freundinnen stutzten seine zu langen Locken.“²³⁴ Nach dieser kurzen Zeit endet die Romanze mit der Künstlerin. Die Frau des Direktors betrachtet ihn zunächst auch nur als Objekt: *„Sie sah ihn an, beobachtend, wie ein neues Möbelstück, ob es brauchbar wäre. [...] sie traut mir gar nichts zu, rein gar nichts. Und sie hat*

²³² vgl. ebd. S. 38.

²³³ ebd. S. 38.

²³⁴ ebd.

*recht.*²³⁵ Zeitlebens gelingt es ihm nicht, aus der Bevormundung durch Frauen auszubrechen und seinen eigenen Weg zu gehen. Erst im Alter erkennt der Bruder, dass die Emanzipation aus der Fremdbestimmung durch seine Schwester vielleicht seine Rettung hätte bedeuten können.²³⁶

*„Manchmal glaub’ ich, es gibt irgendwo um mich herum ein Fenster, wenn ich da durchsehen könnte, ich sähe alles richtig. Aber Mutter hat das nicht zugelassen. Ich mußte alles durch ihr Fenster sehen. Das ist nicht aus reinem Glas.“*²³⁷

Im Vergleich zur Mutter erkennt Gustav schlussendlich seinen verklärten Blick und warnt Ruth, sich in Acht zu nehmen.

Trotz all der Misserfolge, beruflich und privat, kennt Onkel Gustav Glück²³⁸, welches seiner Schwester, die zunächst sozial sowie finanziell abgesichert war, nicht vergönnt ist. Und so konnte er sich an kleinen Dingen erfreuen und glücklich sein, ähnlich wie Ruth.

Beruflich ist er mäßig erfolgreich, obwohl seine Talente im Bereich der Musik und Malerei von der Schwester hoch geschätzt wird und großes Potential in ihm vermutet wird. Trotz der Protektion seiner Schwester und mehreren vermittelten guten Posten, schafft es Onkel Gustav nicht, in der Berufswelt Fuß zu fassen. Sein Erbe verliert er durch eine sinnlose und dumme Spekulation, vor der die Schwester gewarnt hatte. Er verarmt zusehends und stirbt schlussendlich in seinem kalten und feuchten Zimmer, allein und einsam.

Auch Ruths Beziehung zur ihrem Onkel ist, wie die Beziehung zur Mutter, von gegensätzlichen Gefühlen geprägt. Einerseits identifiziert sie sich teilweise mit dem Onkel, der genauso wie sie eine künstlerische Ader hat und zum Außenseiter im Hause der Mutter auserkoren wurde, somit teilen beide sich die Rolle der

²³⁵ ebd. S. 41.

²³⁶ vgl. S. 44.

²³⁷ ebd. S. 48f.

²³⁸ vgl. ebd. S. 45.

Außenseiter. Während Onkel Gustav der Mutter aber hörig ist und durch sie ins Abseits gerät, rebelliert Ruth bereits früh gegen die Autorität der Mutter. Somit leiden Ruth und der Onkel unter der Außenseiterrolle, und ihnen werden Ähnlichkeiten zugeschrieben, die es beim näheren Hinsehen eigentlich kaum gibt. Aus dieser Analyse geht hervor, dass man es der Mutter ohnehin nicht recht machen kann: keines der Kinder wird geliebt, wie die Mutter in mehreren Situationen zugibt, aber auch durch absolute Hörigkeit kann man das Herz der Mutter nicht gewinnen, wie man an den Beispielen von Gustav beziehungsweise Martha erkennen kann.

Onkel Gustav dient Ruth wohl eher als Warnung, was mit ihr geschehen könnte oder wo sie enden könnte, wenn sie die Trennung von der mütterlichen Autorität nicht bald vollzieht. Ruth fühlt sich Gustav verbunden, denn sie kann seine Liebe zu Mutter gut verstehen und andererseits auch das Ausmaß der Kränkungen, das er durch die restlichen Familienmitglieder erfährt, nachvollziehen. Aus diesem Grunde hat sie Mitleid mit ihm, auch wenn dieses Mitleid manchmal in Verachtung umschlagen kann ob Gustavs Passivität. Gustav ist Ruths Mahnmal, dessen sie sich annimmt. Onkel Gustav verkörpert somit keinerlei väterliche Instanz für Ruth, da ihm sämtliche männliche Attribute fremd sind. Alle seine Zuschreibungen wie Weichheit, Passivität, sein kindliches und kleines Erscheinungsbild sind traditionell weiblich besetzt, sodass Ruth Onkel Gustav nur als das bemitleidenswerte Endresultat der mütterlichen Dominanz erkennen kann.

7.7 Ruth und die Liebhaber

Die Disparität zwischen den beiden Geschlechtern findet bei Maria Lazar im privatesten Lebensbereich der Menschen Ausdruck - in der Familie und in der Sexualität. Ruth erfährt in ihrer Beziehung zum Chemiker Demütigung und Verletzungen, die sich auf ihr psychisches und physisches Wohlergehen auswirken, während der Chemiker sich von den Auswirkungen der Beziehung unbeeindruckt zeigt.

Das sexuelle, intime Verhältnis zwischen Mann und Frau wird von Lazar als Spiegelbild des bürgerlichen Patriarchats inszeniert, in der es in Beziehungen schlussendlich immer um Machtasymmetrien und Besitzverhältnisse geht. Ruth, zum benutzbaren Objekt degradiert, wird das Opfer eines Mannes, der sich das Herrschaftsrecht über sie anmaßt.

„Fort, schrie Ruth. Was bin ich dir? Eine Phiole mehr für deine Experimente.

„ - Törichtes Kind, sprach er und seine Stimme war schwarz in der lauen Nacht. Fort – du kannst nicht mehr fort. Du warst die Phiole für mein kostbarstes Experiment. In dir habe ich mich selber experimentiert.“²³⁹

An dieser Stelle wird die traditionelle Rollenzuschreibung für männlich und weiblich reproduziert: während der Mann aktiv handelt, die aktive Rolle, nicht zugesprochen bekommt, sondern sie sich einfach nimmt; während die Frau lediglich die passive Rolle einnehmen darf, ein Objekt für seine Experimente sein darf. Lazar thematisiert die Rolle der Frau als Objekt, die erst ein paar Jahrzehnte später in den ersten Wellen des Feminismus im modernen wissenschaftlichen Diskurs diskutiert wird. Somit ist die Schriftstellerin mit ihren Thesen rund um die Verteilung der Geschlechterrollen ihrer Zeit voraus, ihre Thesen entsprechen nicht den Thesen Freuds.

²³⁹ ebd. S. 13.

In ihrer Beziehung zu dem Chemiker werden weitere Machtgefälle zwischen Mann und Frau zur Sprache gebracht: Ruth wird von ihrem Liebhaber als Kind bezeichnet und wird von ihm infantilisiert, ihr eigener Wille wird negiert und ihre Identität nicht zugelassen. Wiederholt spricht er sie als Kind, als Kleine an:

„Du Kleine, die du die ganze Last eines verbrauchten Lebens in dir trägst.“²⁴⁰

Ruth lehnt sich auf gegen die Zuschreibung der Femme enfant:

„Ich höre, mein Kind, sagte er und sie stampfte mit dem Fuß, weil er mein Kind sagte.“²⁴¹

Welchen Stellenwert die Frauen nach den Vorstellungen der Autorin in der Moderne genießen, wird im Verhalten des Chemikers verdeutlicht: Ruth ist und bleibt sein Objekt zur Befriedigung seiner Bedürfnisse. Er betitelt sich als *„kostbarstes Experiment“²⁴²* und klärt somit die Hierarchieverhältnisse zwischen Frau und Mann auf. Rücksichtslos, ohne einen Gedanken an Ruth und ihr Wohlergehen zu verschwenden, verwendet er sie. Ein Verweis zur patriarchalisch geprägten Gesellschaftsordnung könnte man in der Symbolik des Stuhls erkennen:

„Er rückte ihr den Stuhl zurecht, wie immer. Immer denselben Stuhl“²⁴³

Das Ausmaß der Beziehung wird nicht explizit ausdiskutiert, ob es eine sexuelle Beziehung gab und in welchem Maße diese dann stattgefunden hat, bleibt im Dunkeln. Auf eine Art von Missbrauch wird jedoch verwiesen:

„Nein, Ruth wußte es, sie war mißhandelt worden.“²⁴⁴

²⁴⁰ ebd. S. 13.

²⁴¹ ebd. S. 12.

²⁴² ebd. S. 13.

²⁴³ ebd. S. 11.

²⁴⁴ ebd. S. 16.

Die Beziehung zum Chemiker ist von Aggressivität, Gewalt und Zerstörung geprägt, der Frau wird Leid zugefügt, Ruth leidet. Häufig finden sich im Text Analogien zwischen dem Geliebten und Waffen:

„In diesem Augenblick sah Ruth vor sich auf dem Schreibtisch ein schmales, scharf geschliffenes Messer liegen.“²⁴⁵

Auch in Verbindung mit ihrer Beziehung zu Thomas kommt das Messer mehrmals zur Sprache, hat jedoch eine andere Symbolik und vermittelt den unmittelbaren Druck der Gesellschaft und prophezeit im gleichen Atemzug den nahenden Tod von Thomas.²⁴⁶

Obwohl sich Ruth anfangs hörig und willenlos unterworfen hat, Verhalten das dem Typus der *Femme enfant* zugesprochen wird, durchlebt sie im Verlauf der Handlung einen Prozess und ihr gelingt die Emanzipation – von Mutter und dem Liebhaber gleichfalls. Sie ist keine naive Kindfrau mehr und hat sich aktiv von der doppelten Fremdbestimmung gelöst. Ihr gelingt die Flucht aus dem Masochismus, die ihrer Mutter aufgrund von fehlender Einsicht nicht gegönnt ist. Die Autorin thematisiert somit die Überwindung des Masochismus, der als natürlich weiblicher Wesenszug im wissenschaftlichen Diskurs der Moderne tief verankert ist. Die weiblichen Verhaltensmuster von Ruth dienen nicht dazu, die alten bürgerlichen Anschauungen über das typisch weibliche Rollenbild zu unterstützen, sondern diese im Sinne der modernen Auffassung von Gender zu dekonstruieren. Laut Maria Lazar ist es somit möglich, das Herrschaftsverhältnis in der Beziehung von Frau und Mann umzukehren. Die Inszenierung der Beziehung zu Thomas stellt den Versuch dar, eine Beziehung darzustellen, in der Normen und Gesetze nicht vom Mann bestimmt werden. Ruth muss sich Thomas nicht unterwerfen.

Obwohl das Pathos und die Gesamtstimmung im Sinne des Expressionismus erdrückend sind und apokalyptische Szenarien den Roman durchziehen, kann von Pessimismus in Maria Lazars Meisterwerk nicht die Rede sein. Durch die Beziehung

²⁴⁵ ebd. S: 13.

²⁴⁶ ebd. S. 111.

zu Thomas wird deutlich, dass es ein Dasein von Frau und Mann jenseits von der misogynen, patriarchalischen bürgerlichen Welt gibt, in der der Mann die Frau unterwirft. Nicht zuletzt durch Gustavs Beziehung zu Frauen sieht man, dass es auch andere Lebensentwürfe in Liebesdingen gibt. Das Schicksal der Frau, wie es in Ruth Vollendung findet, ist nicht das ewige ausweglose Leiden durch Männerhand zu erdulden, sie ist nicht willige Beteiligte an einem masochistischen Szenario, wie es die Mutter zeitlebens durchlebt hat. Das Patriarchat wird als endlich dargestellt: das Ende eines männlich fremdbestimmten Leben, beherrscht von psychischer Gewalt und Demütigung, kann durch Emanzipation herbeigeführt werden. Maria Lazar ermöglicht in ihrem Roman die würdevolle Annäherung der männlichen und weiblichen Welt, indem sie das Patriarchat, rigoros durch die Mutter, die Geschwister und den Geliebten verbreitet, untergehen lässt.

7.8 Symbolik

Eine Analyse von Maria Lazars Debütroman wäre nicht vollständig, würde man die geschickt eingesetzte Symbolik nicht zumindest erwähnen. Im Handlungsverlauf nehmen geschickt eingesetzte Gegenstände eine wichtige Rolle im Leben der Protagonisten ein. Brigitte Spreitzer dekodiert die Symbolik, die eine völlig neue Ebene der Interpretationsmöglichkeit bietet, mithilfe von psychoanalytischen Termini und verweist auf die Nähe zu Freud.²⁴⁷ Sie spricht sogar von der Übertragung der Aufgabe der psychoanalytischen Analyse an den/die Leser*in.²⁴⁸ In dieser Arbeit wird jedoch versucht, jenseits der Psychoanalyse zu arbeiten und durch genaues Lesen, den Effekt auf den Handlungsverlauf zu analysieren.

7.8.1 Schuhe

Im Verlauf der Handlung kommt es immer wieder zur Thematisierung von Ruths Schuhwerk.

„Ruths Schuh hatte einen Riß, quer mitten durch. Er sah wohl aus wie eine Falte. Aber es war ein Riß. Quer mitten durch.“²⁴⁹

Die psychoanalytischen Ansätze zur Entstehungszeit des Romans sowie die Traumdeutung Freuds deuten den Schuh als ein Zeichen des weiblichen Geschlechts.²⁵⁰ Jedoch muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass es sich bei der Stelle, an der der Riss im Schuh thematisiert wird, nicht um einen Traum handelt. Insofern wäre es nicht angebracht die Analyse der Traumsymbolik zur Rate zu ziehen. Vielmehr kann man Parallelen zum Schuhwerk der Mutter ziehen, in einer weitläufigeren Bedeutung:

„In ihrer Jugend war sie die wildeste Tänzerin der Stadt. Und trug doch immer abgetretene Schuhe.“²⁵¹

247 vgl. Spreitzer, Brigitte: Texturen. Die österreichische Moderne der Frauen. Wien: Passagen Verlag 1999.S. 145.

248 vgl. ebd.

249 ebd. S. 60.

250 vgl. Freud, 1961/1969, S. 167.

251 ebd. S. 28.

Da die Mutter in einer wohlhabenden Familie aufgewachsen ist, kann man davon ausgehen, dass die Metapher der abgetragenen Schuhe als ein Verweis auf die gesellschaftliche Rolle der Mutter gelesen werden kann. Die Mutter, die früh heiraten musste, ihrer gesellschaftlichen Verpflichtung als Hausfrau, Ehefrau und Mutter beflissen nachkam, steht symbolisch für den Typus der *Femme fonctionelle*, die ihre eigenen Wünsche in den Hintergrund stellt. Die abgetragenen Schuhe sind somit die Schuhe der vielen Frauen, die bereits vor ihr genau denselben Weg gegangen sind, dasselbe Schicksal erlebt haben, bereits Jahre und Jahrhunderte vor Mutter. Mutters Schuhe sind abgetragen, da von zigtausenden Frauen verbraucht, die ebenfalls den gleichen Sisyphos-Weg gegangen sind. Aber Mutters Schuhe sind auch abgetragen, weil sie nicht passen, nicht mehr zeitgemäß sind. Die Gesellschaftskritik am vorherrschenden System, das für Frauen nur diesen einen eintönigen und fremdbestimmten Weg vorsieht, wird kritisiert.

Ruths Schuh wiederum hat einen Riss, denn die Schuhe passen ihr nicht mehr. Die gesellschaftlichen Zuschreibungen der Mutter, in ihrer Instanz stellvertretend für die Gesellschaft der Zeit agierend, sind nicht mehr Teil ihrer Zukunft. Ruth wird sich diesen Schuh nicht aufbinden lassen. Obwohl Ruth sich zögerlich fragt, ob es denn nur ein Riss sein könnte, somit der Mangel nur oberflächlich und reparabel, temporär erkennt, dass es ein deutlicher Einschnitt ist, der unwiderruflich ist. Ruths Erkenntnis, dass sie sich Mutter und somit der Gesellschaft nicht mehr beugen wird, wird durch die Akzeptanz des Risses deutlich, indem sie sich selbst mutig die gesamte Wahrheit eingesteht.

Zu einem späteren Zeitpunkt im Handlungsverlauf fällt ein Tropfen Blut auf Ruths Schuh, als sie einem Offizier aufgrund eines unerwünschten Annäherungsversuches seinerseits die Nase blutig schlägt.²⁵² Somit kennzeichnet den Schuh nicht nur ein Riss, sondern es haftet auch Blut daran. Norbert, der von Mutter geliebt wird und zwei Mal die Woche zum Essen kommt, wischt, von Ruth aufgefordert, das Blut vom Schuh. Er hilft ihr somit den Kuss mit dem Offizier vor Mutter zu verheimlichen. Es kommt zu einer sonderbaren Situation zwischen den beiden, die

²⁵² vgl. ebd. S. S. 61f.

Beziehung nimmt eine neue Dimension an, es gibt eine neue Art von Intimität, die allerdings sehr vage geschildert wird, wodurch die Interpretation sich sehr schwierig gestaltet.

Das letzte Mal finden die Schuhe im vorletzten Kapitel Erwähnung. Aus dieser Szene geht deutlich hervor, dass die Schuhe die Repression durch die bürgerliche Welt repräsentieren:

„Diese Holzpuppen, die es wagen ihr Schuhe zu machen und Gesetze zu geben.“²⁵³

7.8.2 Kleiderkasten

Eine Sonderstellung im Roman genießt das Symbol des Kastens. Der Kasten kommt in verschiedenen Zimmern vor und wird zu unterschiedlichen Zeitpunkten des Handlungsverlaufes thematisiert. Das zweite Kapitel des Romans trägt sogar den Namen als Titel, *„Der Kleiderkasten“*.²⁵⁴

Von besonderem Interesse erscheint Ruths eigener Kasten aus Kirschholz, der in ihrem Zimmer steht. Ihm werden die Attribute hell, lieb und gerade zugeschrieben. Die anderen Möbel ihres Zimmers, wie Stühle und das Bücherbrett, tragen seine Prägung.²⁵⁵ Der Kasten ist das älteste Möbelstück des Zimmers und ist Ruth besonders wichtig, denn wenn sie den Kasten ansieht, blendet sie alle anderen Möbel des Zimmers aus.²⁵⁶ Somit wird die Hierarchie der Möbel in Ruths Zimmer verdeutlicht: der Kirschholzkasten sitzt oben und thront über dem restlichen Mobiliar. Der Kasten bleibt somit das einzige Möbelstück des Zimmers, das positiv besetzt ist.

Aus psychoanalytischer Perspektive kann der Kasten als Zeichen für das weibliche Genital gedeutet werden. Dies gilt allerdings nur für die Traumanalyse, die auch in

²⁵³ ebd. S. 136.

²⁵⁴ Lazar 1920. S. 14.

²⁵⁵ vgl. ebd. S. 14.

²⁵⁶ vgl. ebd.

diesem Falle wieder nicht angewendet werden sollte, da die Beschreibungen des Möbelstücks weder im Traum noch in wahnhaften Phantasien stattfinden.

„Wenn Ruth ihren Kasten zusammenräumte, wischte sie diese Dinge mit einem Bastisttaschentuch ab. Jedes war einzeln in weißes Seidenpapier gewickelt und mit Christbaumschnüren zugebunden. Ruth rührte aber keines gerne an. Sie fürchtete den Tag, wo ein quälendes Gewissen sie dazu trieb, alles frisch zu ordnen und neu einzuwickeln. Sie wusch sich vorher dreimal die Hände und fürchtete, daß ein unreiner Atemzug diese Heiligtümer beleidigen könnte.“²⁵⁷

Der Kasten gleicht einem Schrein, der gehegt und gepflegt wird. Die Heiligtümer, welche der Kasten beinhaltet, werden mit größter Sorgfalt, Vorsicht und unter besonderen hygienischen Vorkehrungen behandelt.

„Der Kasten hatte etwas vom lieben Gott. Ganz bestimmt. Von dem lieben Gott, vor dem man die Hände faltet, um zu ihm zu beten. Der einen weißen Bart hat. Und man braucht nur brav zu sein und es kann einem nichts geschehen.“²⁵⁸

Ruth bewahrt ihre Habseligkeiten in dem Kasten auf, den sie mit Gott und ihrem Vater in Verbindung bringt. Ruth verehrt eine Zeit lang Gott und Napoleon, bevor sie sich genauso abrupt von ihnen abwandte, wie schlagartig ihre Stimmungen umschlugen. Auch Mutter bewahrt ihre Sachen, sorgfältig verpackt in einem Möbelstück, der Kommode, auf. Mutter legt großen Wert auf den Inhalt ihres Schrankes und auch Ruth hatte ursprünglich dieselbe Art gehabt mit ihren Sachen, die sie gar als Heiligtümer und Reliquien bezeichnet, umzugehen.

„Es gibt keine Kirche, die so viele Reliquien hat wie Ruths Kleiderkasten.“²⁵⁹

²⁵⁷ ebd. S. 76.

²⁵⁸ ebd. S. 14f.

²⁵⁹ ebd. S. 77.

„Denn das alles waren Heiligtümer, nicht Erinnerungsstücke. Kleine, nichtige Gegenstände, vollgetränkt mit dem Empfinden einer überströmenden Liebe.“²⁶⁰

Nach dem ersten Zerwürfnis mit ihrem Liebhaber, dem Chemiker, will sie sich mit dem Inhalt des Kastens nicht mehr auseinandersetzen.

„In dem Kirschholzkasten hing eine Menge dunkler Stoffe. Die rochen alle ein wenig nach fremden Chemikalien, süßlich herb. Stundenlang war sie gesessen, den Kopf in diesen Kleidern vergraben, um den geheimnisvollen Duft einzusaugen. Nein, sie wird den Kasten nie mehr aufsperrern können“.²⁶¹

Der Kasten beherbergt somit plötzlich Inhalte, die Ruth nicht mehr ins Konzept passen. Der Verweis auf den Chemiker und seinen Duft ist in diesem Falle deutlich. Die Kleidungsstücke Ruths sind von seinem Duft durchzogen, so wie der gesamte Inhalt des Schrankes. Der Inhalt ist vergiftet und unbrauchbar. Somit könnte der Schrank auch ein Symbol für Ruth selbst, ihre Persönlichkeit, die geprägt ist von vergangenen Tagen, Wünschen und Sehnsüchten., sein. Ihre gesamte Lebensgeschichte befindet sich in diesem Möbelstück, das nun von den Chemikalien durchtränkt ist, den Chemikalien, die sie einst stundenlang in sich „einzusaugen“ wünschte. Einst ist der Schrank ein Sammelsurium an Vergangenheit gewesen und von Ruth geheiligt worden, doch:

„Ruth bäumte sich auf. Der liebe Gott war tot.“²⁶²

Gott ist tot, und somit auch der Schrank, der ihren persönlichen Gott, ihr Ideal verkörpert hat. Folgt man jedoch der Ansicht, dass der Schrank für Ruth selbst steht, erfolgt an dieser Stelle eine erste Selbsterkenntnis. Der Schrank ist tot und somit auch ihr altes Selbst, ihre Persönlichkeit, ihr Selbstbild. Sie will den Kasten, das alte

²⁶⁰ ebd. S. 76.

²⁶¹ ebd. S. 15.

²⁶² ebd. S. 15.

Ich, nie mehr aufschließen. Und doch: „*Sie betrachtete mißtrauisch ihre braunen Kinderhände.*“²⁶³ Sie vertraut sich selbst nicht, ob ihre Hände noch das Verlangen hätten in die Kindheit, die Vergangenheit zu greifen und den Kasten aufzuschließen. Ihre Hände, die noch die Hände eines Kindes sind und nicht die Hände einer jungen Frau, könnten noch die Lust verspüren, doch zum Liebhaber zurückzukehren. Sie prüft nun auch ihren Körper, ob er noch nach dem Liebhaber riecht und vom Gift „*durchzogen*“²⁶⁴ ist.

Der Kasten kann somit definitiv nicht mit der Person des Liebhabers verbunden werden, da sie diesen überall im Raum sieht, außer wenn sie auf den Kasten schaut, da sieht sie ihn nicht, da riecht sie lediglich seinen Duft.²⁶⁵

„*O Gott, wenn sie nicht auf den Kasten sieht, sieht sie überall ihn, nein, nicht ihn und seine Augen, nur seinen Blick.*“²⁶⁶

Im Gegensatz zu ihrer Mutter, möchte sich Ruth nicht mit den Gegenständen im Schrank beschäftigen, nicht mehr zumindest.

„*Es war besser, man berührte diese Gegenstände nicht, ging ihnen aus dem Weg und sperrte den Kasten zu. Wodurch allerdings auch der Schlüssel lebendig wurde und schwer zu behandeln.*“²⁶⁷

So wird auch schlüssig, warum sich Ruth weigert den Kasten aufzusperren, um die Kleider zu entnehmen. Nicht nur, dass die Kleidungsstücke den verräterischen Duft in sich tragen, aber Ruth müsste ihnen freiwillig den Weg heraus aus dem Schrank öffnen, ihnen eine Position in ihrem Leben zugestehen. Der Schlüssel ist für sie lebendig und schwer, sie will nicht wieder zur Komplizin gemacht werden wollen, sich der eigenen Vergiftung schuldig zu machen. Der Kasten müsste gewaltsam aufgebrochen werden, obwohl der Schlüssel nicht verloren worden ist.

²⁶³ ebd. S. 15.

²⁶⁴ ebd. S. 15.

²⁶⁵ ebd.

²⁶⁶ ebd. S. 15.

²⁶⁷ ebd. S. 77.

„Das sind Masken für nichts. Ich möchte meinen Schrank verbrennen. Mutter macht uns alle unglücklich, weil sie nicht glücklich sein kann. Das Muttersein ist Maske. Dahinter steckt ein furchtbarer Mensch.“²⁶⁸

Ruth möchte ihr liebstes Möbelstück verbrennen, sich von ihrer Vergangenheit trennen. Die Vergangenheit ist eine Last für sie. Sie möchte ihr eigenes Schicksal in die Hand nehmen und das Möbelstück, das Symbol für ihr altes Ich, gewaltsam aus dem Weg räumen. Solange es noch da ist, samt den Reliquien, erinnert es an ihre eigene Verantwortung in ihrem Unglück.

„Ruth wußte nur: - Wenn ich den Kasten aufmachen muß, werde ich wahnsinnig. Da ist ein Abgrund drinnen, der stürzt über mich, der erdrückt mich durch seine Leere. Und dann wissen sie alles. Oh, die Schande.“²⁶⁹

Das Symbol des Kirschholzkastens als Fluchort, ja Zeitmaschine, die sie in die Vergangenheit befördert, kann man auch aus diesem Ausschnitt herauslesen, der den Zeitpunkt des Todes ihres geliebten Vaters thematisiert:

„Derselbe glühendheiße Druck legte sich ihr zwischen die Brust, den sie als Kind empfunden hatte, als der Arzt sagte, daß Vater sterben müsse. Sie hatte sich in einem Kasten versteckt und schrie in sich hinein: unmöglich.“²⁷⁰

Auffallend ist, dass es im Handlungsverlauf des Romans nicht zur Thematisierung von Vaters Schrank kommt. Vaters Habseligkeiten und die Möbelstücke, in denen sie aufgehoben werden, scheinen nicht von Bedeutung. Wohl aber werden die Kleiderkästen der anderen lebenden Familienmitglieder diskutiert.

²⁶⁸ ebd. S. 79.

²⁶⁹ ebd. S. 21.

²⁷⁰ ebd. S. 83.

Marthas Kasten scheint ebenso das Ebenbild ihrer Persönlichkeit zu sein:

*„Marthas Kasten war immer doppelt versperrt. Sie trug die Schlüssel mit sich in einem uralten Handtäschchen. Ruth verachtete sie deshalb. Denn was war schon in dem Kasten, wenn man ihn aufbrechen wollte? Wäsche mit gehäkelten Spitzen und ein paar ziemlich abgelegene Liebesbriefe. Eine Nagelschere und ein Nähkästchen und vielleicht noch eine Photographie. Nein, davon hätte Ruth nichts haben wollen.“*²⁷¹

Marthas Persönlichkeit war Ruth also „doppelt versperrt“. Was sich darin befinden könnte, fragt sie sich und stellt Vermutungen an, nur um dann abschließend sagen zu können, dass sie von ihrer Schwester, ihren Habseligkeiten und ihrer Persönlichkeit „nichts haben wolle“. Im weiteren Verlauf kann Ruth es sich doch nicht verkneifen, den Schrank der älteren Schwester aufzubrechen und ist vom Inhalt enttäuscht und zugleich erleichtert. Im Anschluss an das Aufbrechen des Möbelstücks erfährt Ruth durch Mutter von Marthas Leben und ihren Enttäuschungen in der Liebe. Mit dem heimlichen Einblick in den Kleiderschrank und durch das darauffolgende Gespräch mit Mutter, wird Marthas Vergangenheit endgültig für das jüngste Familienmitglied enträtselt.

Der Schrank zeichnet auch ein entlarvendes Bild von Richards Persönlichkeit:

*„Und von Richards Sachen erst recht nicht. Die waren alle gebürstet und ordnungsgemäß aufgestellt. Nummeriert. Vom ersten Schulzeugnis an bis zur letzten Tagebuchseite. Denn Richard führte ein Tagebuch. Das war sehr genau. Es standen alle Einnahmen und Ausgaben darinnen.“*²⁷²

²⁷¹ ebd. S. 69.

²⁷² ebd. S. 69.

7.8.3 Tür

„Eine braune Holztür, glatt, mit vielen dunklen Flecken. Eine Tür wie sie überall ist, überall ist. Eine Tür - “²⁷³

Bereits im ersten Satz der *Vergiftung* kommt die Symbolik der Tür zur Anwendung. Die Protagonistin Ruth ist bereits viele Male durch diese Tür gegangen, jedoch stellt sie sich plötzlich als unerwartetes Hindernis heraus.

Die Tür ist nicht nur ein Hindernis, von ihr geht auch eine „dunkle Macht“ aus, die sich gewalttätig auf ihre körperliche Existenz auswirkt:

„Nein, eine dunkle Macht, feindlich, glatt, mit vielen dunklen Flecken. Das schlägt ins Gesicht, dem ganzen Körper entgegen. Eine Schicht, eine dünne, harte Wand.“²⁷⁴

Die Gewalt, die von der Tür über ihren Körper ausgeübt wird, wird noch folgendermaßen geschildert:

„Sie wurde platt zusammengedrückt zu einer Fläche, einem Ding, aus dem nur der ungeheure Schrecken herausgestiegen war und draußen stehen blieb, verwundert.“²⁷⁵

Obwohl die Tür Gewalt ausübt, lässt sie sich nicht durch Gewalt beeindrucken:

„Die sich niemals, aber auch niemals einschlagen lässt.“²⁷⁶

Die Gewalt der Tür symbolisiert die Gewalt, die Ruth durch das Aufstellen von diversen Barrieren widerfahren ist. Die Gewalt, die Rebellion, die Ruth gegen die aufgestellten Regeln anwendet, gipfelt nicht in dem gewünschten Erfolg, vielmehr zeigen sich die Beteiligten als nicht beeindruckbar.

²⁷³ Lazar 1920. S. 48f.

²⁷⁴ ebd. S. 7.

²⁷⁵ ebd.

²⁷⁶ ebd.

Die Tür kann jedoch nicht nur mit dem Geliebten in Verbindung gebracht werden, der Ruth für ihre Experimente missbraucht. Auch die Familie, besonders die Mutter, hat Ruth für ihre Experimente gebraucht:

„Diese Tür war schon damals gewesen, als sie so klein war, daß sie den Kopf ganz nach hinten legen mußte, um die ersten Stockfenster zu sehen. War es die Tür aus dem Kinderzimmer heraus oder von der Küche in den dunklen Gang, an die sie sich nicht zu hämmern traute, als man sie mal dort eingesperrt hatte? Die Tür, die sich nie und nie zertrümmern lässt.“²⁷⁷

Die Tür wird an dieser Stelle mit dem Elternhaus gleichgesetzt, die Mutter findet keine gesonderte Erwähnung. Es ist unbekannt, von wem Ruth eingesperrt wurde. Es wird eine Analogie zu allen Türen gezogen, die sie kennt. Somit stellt die Tür eine Barriere dar, die von der Familie und ihrem Liebhaber aufgestellt worden ist. Die Grenze existierte bereits in der Kindheit der Protagonistin. Obwohl Ruth sich als kleines Kind nicht traut, die Tür einzuschlagen, wird ihr bewusst, dass sich die Tür nicht zertrümmern lässt. Die Tür, die symbolisch in Verbindung mit Mutter und dem Chemiker gebracht wird, steht für die gewalttätige Einforderung der patriarchal-kapitalistischen Gesellschaft, die von Mutter und Liebhaber gleichzeitig reproduziert wird. Dass sich Ruth nicht getraut, an die Tür zu klopfen oder zu hämmern, unterstreicht ihre kindlichen Gefühle von Angst und Respekt, welches von beiden überwiegt ist jedoch nicht explizit dargelegt.

Ruth erkennt, dass die Tür immer schon verschlossen ist und erkennt den größeren Zusammenhang in ihrem Leben:

„Deine Tür war verschlossen, letztes Mal. Sie war immer verschlossen. Lüg nicht! Vielleicht weißt du es nicht.“²⁷⁸

²⁷⁷ ebd. S. 8.

²⁷⁸ ebd. S. 12.

Die verschlossene Tür des Liebhabers an jedem Tag ist für Ruth eine verschlossene Tür zu viel und sie realisiert ihre eigenen Intentionen. Durch die Affäre mit dem Liebhaber, eine in der Epoche skandalöse Entscheidung, will sie den gesellschaftlichen Zwängen entkommen, gegen sie rebellieren und sich selbst und ihr Glück suchen. Nun jedoch beginnt Ruth zu realisieren, dass dies immer schon ein aussichtsloses Unterfangen gewesen ist:

„Wievielmals hatte sie diese Tür schon geöffnet, mit Händen, die dem eigenen Sieg nicht glauben haben wollen.“²⁷⁹

In diesem Moment gesteht sie sich ein, was ihr immer schon bewusst gewesen ist:

„ – und hatte doch immer den Mut gehabt, zu wissen, daß diese Türen einmal verschlossen sein muß.“²⁸⁰

Die Vermutung, dass die Tür das undurchdringliche Element des bürgerlichen Korsetts darstellt, wird im weiteren Handlungsverlauf untermauert:

„Aber ich kann ja auch nicht vertragen, daß sie die Türen zuwirft und durch die Zimmer läuft.“²⁸¹

An dieser Stelle ist es wieder die Mutter, die ihrer Tochter den Weg versperrt, als primäre Instanz zur Wahrung der aufgezwungenen bürgerlichen Maßregelung. Sie herrscht nicht nur über die Familie, sie bespitzelt sie auch, indem sie sich erlaubt durch alle Zimmer zu spazieren und somit die Privatsphäre der einzelnen Familienmitglieder zu durchdringen. Letztlich wird der Beginn des Selbstfindungsprozesses der jüngsten Tochter auch durch das Zuwerfen der Tür seitens der Mutter symbolisiert und unterstrichen:

„Mutter schlägt im Nebenzimmer eine Tür zu.“²⁸²

²⁷⁹ ebd. S. 8.

²⁸⁰ ebd.

²⁸¹ ebd. S. 24.

²⁸² ebd. S. 135.

Ruth ist im Aufbruch, bereit einen Neustart abseits der Familie zu suchen, auch wenn sie dafür im Bordell anschaffen muss.²⁸³ Die Rückkehr ist für die jüngste Tochter undenkbar. Das Zuschlagen der Tür unterstreicht die Finalität der Emanzipationsversuche Ruths. Ihr Aufbruch wird gelingen und somit wird sie dem Abgrund der bürgerlich-patriarchalen Welt entkommen.

7.8.4 Abschließende Bemerkungen zur Symbolik

Die reichhaltig verwendete Symbolik in ihrem Debütroman dient der Autorin in unterstützender Funktion für die Kreation der bedrückenden und beklemmenden Atmosphäre im Handlungsverlauf. Die kunstvoll eingesetzten Verweise zerlegen Stück für Stück auf entlarvende Weise die bürgerlichen Ideale einer patriarchalischen, sadistischen Welt der Moderne. Die Zahl der Verweise ist allerdings überwältigend, sodass es sicherlich das Thema einer eigenen Diplomarbeit darstellen dürfte, die sich ausschließlich dieser Thematik widmet. Zu den weiteren Dingen, die symbolische Wirkung haben, dürften Gegenstände wie das Messer, der Stuhl oder der Spiegel zählen. Weiters spielt die Metapher der Vergiftung, ein Begriff, der titelgebend zum Einsatz kommt, eine große Rolle im Roman. Die Dichotomien zwischen hell und dunkel, sowie die Verwendung und Charakterisierung von Stadt und Land sind ebenso Bereiche, die das Bemühen einer Analyse wert wären.

²⁸³ vgl. ebd. S. 132.

7.9 Resümee zu *Die Vergiftung*

Im Roman *Die Vergiftung* wird die Familie nicht als Ursprung von Geborgenheit, Liebe und gegenseitiger Unterstützung geschildert, sondern als die wichtigste Sozialisationsinstanz der bürgerlichen, patriarchal-kapitalistischen Gesellschaft. Die Familie ist Ort der Repression und der Kälte, die Familienmitglieder werden in das Normsystem eingegliedert, das schließlich alle vergiftet und somit auch Ruth die Vergiftung droht. Die Familienideologie wird im Verlauf der Handlung immer wieder durch die Figur der Mutter manifestiert, die über das Schicksal und Glück ihrer Schützlinge entscheidet. In diesem Sinne unterscheidet sich der Roman von der klassischen expressionistischen Version des Vater-Sohn-Konfliktes, die das patriarchale Gesellschaftssystem entlarven soll.

Bei Maria Lazar stehen die Mutterfiguren an oberster Stelle in der Hierarchie, die als bestimmende Instanz körperliche oder psychische Gewalt ausüben. Die psychische Gewalt hinterlässt bei den Opfern auch körperliche Spuren, Ruth wird immer wieder krank und wird auch als krank bezeichnet, auch Gustav wird als kranker Narr innerhalb der Familie verspottet. Die Mutter selbst leidet unter Nervosität und künstlicher Geschäftigkeit, jedoch nicht an dem Hinterfragen ihrer Rolle und Persönlichkeit. Limitiert und isoliert durch ihre Mutterrolle transferiert die Mutter die patriarchalisch-kapitalistischen Familienideologien des Bürgertums, während Ruth gegen die immanenten geschlechtsspezifischen Normen innerhalb des geforderten Familienkonstrukts aufbegehrt. Während ihr Bruder, Richard, sich um die finanziellen Angelegenheiten der Familie kümmert und einen Beruf ausüben darf, fristet seine Schwester Martha ein trauriges Dasein als Lehrerin, da es ihr nicht möglich gewesen ist, sich angemessen zu verheiraten. Die nicht vollziehbare Vermählung mit einem standesgemäßen Partner kostet auf Mutters Geheiß auch Onkel Gustav sein Glück.

Die Frau ist jedoch beschränkt auf die Erfüllung von häuslichen Pflichten und die Erziehung der Kinder. In diesem Zusammenhang befindet sich die Frau in einer Abhängigkeit des Mannes, der im Falle von Thomas allerdings auch nicht fähig ist,

die Familie zu ernähren. Es ist seine Schwester, die durch ihr Nähen das Essen auf den Tisch bringt und den tuberkulösen Bruder zur Schule schickt, aus dem einmal etwas Besseres werden soll, als aus der buckeligen Näherin und ihrer Mutter. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang, dass die Mutter, die nun ohne Ehemann und somit gesetzlichen Vormund ist, nicht aus den gesellschaftlichen Konventionen ausbrechen kann, da sie ihren eigenen goldenen Käfig nicht erkennen kann.

Das Sozialisationskonzept der Schule, also eine klassisch aufklärerische Instanz, die die Frauen und somit den Menschen befreien könnte, schildert Maria Lazar lediglich in ihrer Korruptiertheit, das bestehende Machtsystem der Unterdrückung aufrechtzuerhalten.

Die Unterdrückung und Demütigung, die die Frauen in den Familien erdulden müssen und die ihnen das Glück kosten, so wie bei Ruths Mutter, kompensiert die Frau in der Erziehung der Kinder, wobei die eigene Benachteiligung vor allem auf die Töchter übertragen wird. Dieses wird im Roman insbesondere im Hinblick auf die Rollen von Ruth und Martha im Roman übertragen. Während Martha allen Ratschlägen Mutters folgt und sich verbiegt und anbiedert, ist ihr das Glück dennoch nicht sicher; im Gegenteil, sie ist eine gescheiterte Existenz. So sieht Ruth ihre ältere Schwester nicht als Vorbild, denn wie die Mutter, ist sie nicht der Selbstreflexion fähig und stellt in ihrer Rolle als Lehrerin sicher, dass das patriarchale System weitergetragen wird. Sämtliche Frauencharaktere sind unzufrieden mit ihrem Leben und dennoch kommt es zu keinerlei Solidarität zwischen den weiblichen Protagonisten. Wohl eher das Gegenteil ist der Fall: die Unzufriedenheit mit dem eigenen Leben wendet die Mutter vor allem gegen die Töchter. Simone de Beauvoir hat diese Tendenz im Wesen der mütterlichen Figur in eindrucksvollen Worten erkannt:

„Das Vergnügen, das der Mann auskostet, sich absolut überlegen zu fühlen, kennt die Frau nur bei ihren Kindern und vor allem bei den Töchtern.“²⁸⁴

Martha reproduziert die eingeschränkten Muster ihrer Mutter, die wiederum die schrankenweisenden Muster der Gesellschaft wiederkaut. Somit gleichen die beiden Frauen sich in ihrer Systemkonformität, während Ruth sich nicht alles gefallen lässt.²⁸⁵ Mutter projiziert ihre Wunschvorstellungen von Anerkennung und Reichtum auch auf Ruth, um auf diesem Wege ihre eigene Unzulänglichkeit zu kompensieren.

²⁸⁴ Beauvoir 1968. S. 503.

²⁸⁵ vgl. Lazar 1929. S. 47.

8. Die Kurzgeschichte *Die Schwester der Beate*

Die Kurzgeschichte *Die Schwester der Beate* wurde am 22. August 1919 in der Zeitschrift *Der Friede* (Nr. 83) veröffentlicht.²⁸⁶ Nach heutigem Forschungsstand handelt es sich dabei um die erste Publikation Lazars.²⁸⁷ Das Printmedium *Der Friede* wird von Paul Raabe und Armin Wallas dem literarischen Expressionismus zugeordnet.²⁸⁸

Im Jahre 1996 nahm Hartmut Vollmer die Erzählung in seine Sammlung weiblicher expressionistischer Prosa auf.

Die Autorin verfasste während ihrer jungen Jahre in Wien einige kurze Erzählungen und Essays, die in diversen Printmedien wie *Der Tag*, *Arbeiter-Zeitung* oder *Der Wiener Tag* publiziert wurden.²⁸⁹ Die Texte waren oftmals sozialkritisch gefärbt und diskutierten gesellschaftspolitische Themen. Sie beschäftigte sich bevorzugt mit Schicksalen von Kindern oder Ungerechtigkeiten gegenüber Frauen oder Arbeitern.²⁹⁰

Der Text gliedert sich insgesamt in acht unterschiedlich lange Abschnitte, die durch größere Absätze gekennzeichnet sind. Die Form der erlebten Rede und die Verwendung des Präsens dominieren alternierend die Erzählung.²⁹¹

²⁸⁶ Früh, Eckert: Maria Lazar. – In: Spuren und Überbleibsel. Bio-bibliographische Blätter. Nr. 49. Wien: 2003. S.6.

²⁸⁷ vgl. Sonnleitner, Johann: Weibliche Avantgarde in Österreich nach 1918. Zu Maria Lazar und ihrem Umfeld. –In: Österreichische und ukrainische Literatur und Kunst : Kontakte und Kontexte in Moderne und Avantgarde. Frankfurt am Main; Bern ; Wien: Peter Lang Edition 2016. S. 149.

²⁸⁸ vgl. ebd.

²⁸⁹ Neuhold 2012: S.46.

²⁹⁰ ebd.

²⁹¹ vgl. Sonnleitner 2016.S.149.

8.1 Zusammenfassung der Handlung

Die Geschichte beginnt mit einem unmittelbaren Einstieg in eine Szene. Die Kleine liegt im Bett, während die Große beim Spiegel steht und sich die Haare bürstet. Das Bürsten wird von einem inneren Monolog einer der beiden unterbrochen, wobei zunächst nicht klar ist, wessen Gedanken es sind. Die Schwester denkt an einen gewissen Gerhard. Die Denkvorgänge werden von einer Umdrehung Beates unterbrochen, also der Großen, von der der Leser nun den Namen erfährt, bevor sie erneut an Gerhard denkt. Diese Überlegungen werden durch das direkte Ansprechen von Beate gestört. Beate möchte über Michael reden. Die Kleine antwortet aber weinerlich, dass sie Michael nicht zugehört habe, bevor Beate wieder mit der Ausführung ihrer Körperhygiene fortfährt. Nachts träumt die Kleine schlecht, weil sie von ihrer stöhnenden Schwester gestört wird.

Am nächsten Morgen geht die Kleine in der Kastanienallee spazieren und denkt wieder an Gerhard. Anschließend trifft sie auf Beate, die gerade Blüten vom Fliederstrauch pflückt. Beate küsst die Kleine. Anschließend äußert die Kleine den Wunsch in das Atelier mit zu gehen. Dieser Wunsch wird dem „Liebling“ nicht gewährt. Beate und die Kleine treffen auf ihre Mutter, die sagt, dass sie Michael nicht mag.

Wieder läuft die Kleine in der Kastanienallee auf und ab, denn sie möchte nicht in ihrem Zimmer sein. Sie denkt an Beate.

Plötzlich gibt es einen Sprung und die Kleine liegt nackt in ihrem Zimmer auf dem Sofa. Sie möchte an Gerhard denken, fühlt sich aber durch die bloße Anwesenheit Beates gestört. Dann schweifen ihre Gedanken ab und sie denkt an Michael.

Eines Sonntags kommen weder Michael noch Gerhard zu Besuch. Beate schneidet sich mit einem Brotmesser in die Hand. Die Kleine hält sich gerade in ihrem Zimmer auf, als Beate, die nach Chloroform riecht, eintritt. Sofort denkt die Kleine wieder an Gerhard. Die Kleine fordert Beate auf, sich schneller bettfertig zu

machen und teilt ihr auch mit, dass sie entsetzlich nach Chloroform rieche, was Beate verärgert.

In der nächsten Szene nimmt sich die Kleine die Schlüssel für das Atelier Beates, während diese schläft, und betritt unerlaubterweise das Atelier. Mit Entsetzen stellt sie fest, dass ihr Bild verschwunden ist. Statt Bildern befinden sich lediglich graue und abgerissene Papierfetzen an den Wänden. Die Bilder zeigen einzelne Körperteile wie Augenbrauen und Fäuste. Die Kleine wird von Beate mitten im Atelier erwischt und erhebt die Fäuste gegen ihre Schwester, während sie von dieser als „Dirne“ bezeichnet wird.

An einem weiteren Sonntagmorgen, an dem Gerhard zu Besuch kommt, Michael ist jedoch wieder nicht gekommen. Die Kleine geht mit Gerhard in die Allee und sie lachen und machen einen Wettlauf. In der Nacht stöhnt Beate dann wieder.

Die Kleine fährt in die Stadt und trifft dort zufällig auf Michael. Im Anschluss geht sie Eis essen, wobei sie noch hofft, Gerhard zu begegnen. Beim Abendessen erzählt sie von der Begegnung mit Michael, und Beate wirkt verstört.

Es ist wieder Sonntag, und beide Männer kommen zu Besuch. Es erscheinen auch noch andere Gäste, die von Beate begrüßt werden. Beate hat abermals Chloroform geschnüffelt. Als Beate die Gäste bewirtet, stiehlt die Kleine, namenlose, den Schlüssel für das Atelier und nimmt Michael in die Räumlichkeiten mit, unter dem Vorwand zu erfahren, was er denn über die Bilder Beates denke. Auf diese Frage erhält sie jedoch keine Antwort von Michael. Ohne große Überleitung wird die Leserschaft darüber informiert, dass die beiden den Geschlechtsakt vollziehen.

In der anschließenden Szene wälzt sich Beate im Bett und stöhnt und wühlt den Kopf, anscheinend schmerzverzerrt, in die Kissen.

Schlussendlich verlässt die Kleine, „eine fremde Gestalt“²⁹², das Haus und kehrt nie mehr wieder zurück.

Zwischen den Charakteren in der Kurzgeschichte sowie den Protagonisten in Maria Lazars Erstlingsroman *Die Vergiftung*, der lediglich ein Jahr nach der Erzählung publiziert wurde, gibt es allerhand Ähnlichkeiten.

8.2 Die Kleine

Über die kleine Schwester erfährt der Leser nicht besonders viel, auch wenn viel aus ihrem Blickwinkel gesehen wird. Sie teilt mit ihrer Schwester Beate das Zimmer und offensichtlich auch das Bett.²⁹³ Die Kleine bekommt sonntags Besuch von einem Mann, Gerhard, während ihre Schwester von einem Mann namens Michael Besuch empfängt. Die beiden Männer unterscheiden sich hinsichtlich ihrer körperlichen Beschaffenheit drastisch voneinander, ebenso wie die beiden Schwestern. Die kleine Schwester ist schlank²⁹⁴ im Gegensatz zu ihrer großen Schwester, die einen „vollen Oberkörper“²⁹⁵ und einen breiten Rücken²⁹⁶ besitzt. Ihr Körper hat schwere Formen²⁹⁷.

8.3 Die Große

Nomen est omen: Die Große besitzt einen großen Körper. Die große Schwester scheint sich auch oft zu waschen, beinahe schon zwanghaft, während die Kleine sich dafür schämt, ungewaschen ins Bett zu gehen²⁹⁸. Über ihren Beruf erfährt man nicht viel, lediglich, dass sie ein Atelier besitzt, das sich in demselben Haus befindet, in welchem die beiden Mädchen ein Zimmer teilen. Diese Räumlichkeiten, die von außen verriegelt sind und die die Kleine plötzlich nicht mehr betreten darf, sind voll

²⁹² ebd. S. 95.

²⁹³vgl. Lazar, Maria: Die Schwester der Beate. In: Die rote Perücke. Paderborn: Igel Verlag Literatur 1919.S. 94 und S. 90..

²⁹⁴ vgl. ebd. S. 86.

²⁹⁵ ebd. S. 86.

²⁹⁶ vgl. ebd. S. 87.

²⁹⁷ vgl. ebd. S. 87.

²⁹⁸ vgl. S. 87.

von Bildern von Michael, für den Beate anscheinend Gefühle hat, die Art dieser Gefühle wird dem Leser näher geschildert. Die gezeichneten Körperfragmente Michaels werden unerlaubterweise durch die Kleine entdeckt, die ihre Schwester sodann als „*Dirne*“²⁹⁹ beschimpft. Die große Schwester bedient sich zudem anscheinend einer psychotropen Substanz, des Chloroforms³⁰⁰.

8.4 Die Darstellung des Mannes

Wie auch bei den Schwestern scheint es fast unmöglich, einen der beiden männlichen Protagonisten zu charakterisieren, ohne auf die Eigenschaften des anderen zurückgreifen zu müssen. Die beiden Individuen teilen scheinbar lediglich den Wunsch, eine der beiden Frauen am Sonntag zu sehen, auf körperlicher oder sozialer Ebene unterscheiden sie sich drastisch. Die Intentionen der beiden Protagonisten bleiben im Dunkeln, man erfährt lediglich, dass Gerhard Spaziergänge mit der Kleinen unternimmt, während Beate sich mit Michael unterhält und sich anscheinend zu ihm hingezogen fühlt. Die beiden Männer divergieren ebenso wie die Schwestern im äußeren Erscheinungsbild. Gerhard, der weißblond ist und einen knabenhaften Körper besitzt, steht Michael gegenüber, der einen mächtigen Schädel hat³⁰¹ und dessen Haare dunkel sind. Gerhard wird auch von Beate als „*hässlich*“³⁰² bezeichnet. Während Gerhard in den Tagträumen der jüngeren Schwester vorkommt, dominiert Michael anscheinend die Träume von Beate, die die Nächte schwer durchstöhnt, somit auch die Nächte der Kleinen massiv stört und ihr Alpträume verursacht.

In dieser Kurzgeschichte entwirft Lazar das Bild von zwei unterschiedlichen Männern, die sich jedoch in der Sexualität des gleichen Musters bedienen, indem sie die Frau zum Objekt degradieren. Während die Frau wartet und von ihm träumen darf³⁰³, ist der Mann anderweitig beschäftigt und geht einem Beruf nach³⁰⁴.

²⁹⁹ ebd. S. 92.

³⁰⁰ vgl. ebd. S. 90.

³⁰¹ vgl. ebd., S. 86.

³⁰² ebd. S. 86.

³⁰³ ebd. S. 88.

Der Mann ist sportlich und der Natur überlegen: „*So viele Gänseblümchen hat er zertreten*“.³⁰⁵ Dennoch wird die Kleine ihn „*besiegen*“³⁰⁶.

Michael „*beherrscht Menschen und Gelder*“ während man Gerhard ein Schmetterlingsnetz kaufen möchte.³⁰⁷ Der eine Mann hat Macht, während der andere im Vergleich zu Michael angepasst und bieder ist. Somit begnügt sich Lazar nicht nur mit lediglich einem Entwurf von Männlichkeit, sondern sieht verschiedene Möglichkeiten der Existenz für den Mann, wie dies bereits in *Die Vergiftung* geschehen ist. Dennoch kommt es zu keinerlei Zuschreibung von positiven Wesenszügen an ihren männlichen Figuren. Der Glaube sowie die Hoffnung an den Mann als sensibles Wesen wird in der Kurzgeschichte nicht möglich.

8.5 Mutter und Mutter-Tochter-Problematik

Die Figur der Mutter findet namentlich in der Kurzgeschichte kaum Erwähnung, und wenn dann in einem negativen Kontext. Die Figur der „*trägen Mutter*“³⁰⁸, die Gäste empfängt, erweist sich als besonders kunstvoll konstruiert. Das Adjektiv *träge* scheint in Verbindung mit der Tatsache, dass jemand Gäste in sein Haus lädt, doch recht seltsam. Gäste in seinem Haus zu bewirten scheint eher eine aktive und lebendige Tätigkeit darzustellen und kann demnach nicht als *träge* bezeichnet werden. Man könnte also davon ausgehen, dass a) die Mutter verpflichtet ist, diese Gäste zu empfangen und sich daran nicht erfreut und b) könnte es auch so interpretiert werden, dass die Mutter in ihrer Mutterrolle *träge* ist und diese für die Kleine nicht zufriedenstellend ausfüllt. Wenn man von Szenario a) ausgeht, könnte man sich fragen, welche Art von Gästen das sein könnten. Dies könnten Menschen sein, denen gegenüber es eine Abhängigkeit oder Verpflichtung gibt, beispielsweise Familienmitglieder.

³⁰⁴ ebd.

³⁰⁵ ebd. S. 86.

³⁰⁶ ebd. . 90.

³⁰⁷ vgl. ebd. S. 89.

³⁰⁸ ebd. S. 89.

Weiters wird geschildert, dass die Mutter eine nicht näher spezifizierte autoritäre Macht auf ihr jüngste Tochter ausübt:

„Die Kleine dreht den Kopf zur Wand und denkt: warum möchte ich Beate heute nicht um Schutz bitten vor Mutter.“³⁰⁹

Es wird verdeutlicht, dass die Kleine schutzbedürftig ist und sich nicht alleine der Mutter erwehren kann. In der Vergangenheit konnte sie auf Beates Hilfe als ältere Schwester zählen, die die beschützende Rolle in der Beziehung zur Mutter übernommen hat. In diesem Aspekt scheint es Solidarität zwischen den Schwestern zu geben.

Doch als sich die Beziehung zu Beate verändert, nimmt Beate, wie die Mutter, eine korrektiv maßregelnde Rolle ein:

„Beate antwortete mit derselben Stimme, mit der Mutter am Morgen mit dem Mädchen zankt.“³¹⁰

Als sich die Kluft zwischen den beiden Frauen verdichtet, verändert sich Beate zur alten Form zurück:

„Beate ist weiß und sehr still. Ihre Bewegungen sind ruhig geworden und in sich geschlossen. Wie früher immer. Sie streicht der Kleinen über das verwirrte Haar.“³¹¹

Dieser Ausschnitt stellt einen Einschnitt in dem Verhältnis zu ihrer älteren Schwester, die anscheinend auch Mutterersatz ist, dar. Es gibt eine Regression zur alten Herrschaftsform, in der Beate als Mutterersatz zärtlich und mitfühlend fungiert und ihrer Schwester als Orientierung dient. Dennoch ist das Tischtuch unwiderruflich zerschnitten, die Kleine ist eine Fremde für ihre Schwester:

„Beate begrüßt noch andere fremde Menschen.“³¹²

³⁰⁹ ebd. S. 87.

³¹⁰ ebd. S. 90.

³¹¹ ebd. S. 94.

Somit ist die Rebellion der Kleinen gegen ihre Schwester Beate als doppelte Auflehnung zu verstehen: um endlich Platz für sich zu schaffen, ist es notwendig, sich von Beate loszusagen, die ihr gleichzeitig Mutter und Schwester war. Somit kann sich der Konflikt weder auf Geschwisterrivalitäten reduzieren, noch auf den Mutter-Tochter-Konflikt. Wie für Lazar typisch, addiert sie eine weitere Ebene der Komplexität zum Handlungsverlauf.

8.6 Machtgefälle zwischen den Schwestern

Bereits in der ersten Szene der Kurzgeschichte wird der drohende Konflikt zwischen den beiden Frauen angekündigt. Die Kleine liegt im Bett, ihre Zehenspitzen stehen über den Bettrand hinaus. Die Große steht beim Spiegel und kämmt sich das Haar, während die Kleine sie beobachtet. Während die Kleine liegend auf dem Bett niedergestreckt ist, befindet sich die Große in stehender Position. Die Große bewegt sich, sie bürstet sich die Haare, während die Kleine lediglich die Augen bewegt und blinzelt, sie wird als passiv dargestellt. In dieser Eingangssequenz lässt sich bereits eine Art Hierarchie erkennen. Die Kleine liegt auf dem Bett und wartet, dass die Große mit der Beschäftigung, die sie gerade ausübt, fertig wird. Die Große hat in dieser Situation die Macht und das Sagen.

Der Absatz nach dem ersten Satz ist auch äußerst interessant, da er doch sehr bald erfolgt. Ein Absatz bezeichnet auch immer einen Abschnittswechsel. In diesem wird hier der Abstand zwischen den zwei Protagonistinnen vergrößert, denn die Zeitspanne, in der der Blick von der Kleinen zur Großen schweift, wird durch diese Zäsur verlängert und somit nicht nur der zeitliche, sondern auch der räumliche Abstand betont.

Die Form des Sinneseindrucks verläuft folgendermaßen: vom Bett wird der Blick auf Beate verlagert und verläuft somit horizontal. Im Anschluss wird der Blick auf die Hand gelenkt, die sich oben beim Kopf befindet. Somit wird ein optisches

³¹² ebd.

Dreieck gebildet. Der Blick verläuft anscheinend von unten nach oben, es handelt sich um den Blick der Kleinen. Somit wird wieder eine Hierarchieebene geschaffen. Auch nimmt die Große zirka zwei Drittel des Bildes ein, denn sie füllt die zwei Ankerpunkte des Dreiecks und hat somit mehr Präsenz. Gegen Ende des Textabschnittes ziehen Beates Bewegungen sie wieder nach unten und das Dreieck wird kleiner und dadurch auch der Abstand zwischen den zwei Protagonistinnen. Dies kann man vielleicht schon als Ausblick auf den Verlauf der Geschichte sehen, in der sich die hierarchischen Verhältnisse im ständigen Wechsel befinden. Der erste Blick fällt auf die Kleine, wenn auch der Blick gleich wieder von ihr zu Beate gelenkt wird.

Die Große und die Kleine stellen Gegensätze dar, die anscheinend durch die Reihenfolge der Geburt determiniert sind. Aber die impliziten Eigenschaften von groß und mächtig versus klein und machtlos sind in diesem Fall wichtiger, als die bloße Reihenfolge bei der Geburt. Diese Hierarchie und das Machtgefälle wird weiterhin mit dem Symbol Haar, welches für Lebenskraft und Macht steht, jedoch auch abgetrennt werden kann und somit für Veränderung zugänglich ist, betont. Auch der Einsatz des Bodenelements weist darauf hin, dass die Hierarchie in diesem Szenario möglicherweise in Kürze einem Wechsel unterliegen könnte. Die implizite Gefahr eines Machtwechsels wird Beate somit verdeutlicht.

Folglich kann die bedrohliche und unheilverkündende Stimmung, die von dieser kurzen Szene ausgeht, näher analysiert werden. Obwohl der Umfang der ersten Szene sich lediglich auf zwei Zeilen beläuft, wird eine Fülle von unterschwelligen Botschaften an die Leserschaft transportiert, die durchaus als richtungsweisend für den weiteren Verlauf der Kurzgeschichte bezeichnet werden können. Das Machtgefälle zwischen den beiden Schwestern wird auch bildlich dargestellt, während es gleichzeitig zu Zuschreibungen und Andeutungen kommt. Angesprochene Sujets beinhalten das Thema Macht, Machtgefälle, Sexualität und einen drohenden Geschwisterkonflikt.

Es kommt zu einem Bruch zwischen den Schwestern, der anscheinend von Beate hervorgerufen wird. Beate interessiert sich nicht mehr für die Kleine und verwehrt ihr den Zugang in ihr Refugium, das Atelier. Beide, Beate und das Atelier haben sich verändert. Während Beate älter geworden ist, ist das Atelier verdunkelt und verkörpert für die Kleine auch ein greifbares Symbol der Endlichkeit ihrer Beziehung. Das was früher war, auch wenn wir nicht explizit wissen, was genau zwischen den Schwestern vorgefallen ist, ist zu Ende, zu Grabe getragen und daher für die Kleine nicht mehr greifbar. Hinweise auf die Art der Beziehung bekommt der Leser durch die Formulierung, Beates Haut *„legt sich nicht mehr so selbstverständlich an die ihre“*.³¹³

„Beate- o Beate, warum hat Beate keine Zeit mehr für sie? Warum darf sie nicht mehr in Beates Atelier, das verschlossen ist und verhangen wie ein Grab?“

*„Beate ist eine Fremde. Beate, die sie aufgezogen hat, die sie zu Bett gebracht hat, während die träge Mutter Gäste empfing. Beates Haut ist spröder geworden und legt sich nicht mehr selbstverständlich an die ihre.“*³¹⁴

Der Blick bewegt sich von Beate zu ihrem Atelier, welches verschlossen ist wie ein Grab. Danach richtet sich der Blick wieder auf die große Schwester, woraufhin ein Vergleich Beates mit der Mutter vollzogen wird, die ebenfalls namenlos bleibt. Die Gedanken springen ruckartig wieder zu Beate und ihrer Haut zurück.

Der Absatz nach dem Wort Grab ist bemerkenswert, da er einen Gedankensprung signalisiert, eine Zäsur. Jedoch findet thematisch zum einen gar kein Gedankensprung statt, da es ja immer noch um Beate geht. Dieser Absatz kann als Betonung des Wortes *Grab* lesen. Die Form des Sinneseindrucks verläuft

³¹³ Lazar 1919. S. 89.

³¹⁴ Lazar, Maria: Die Schwester der Beate. In: Die rote Perücke. Paderborn: Igel Verlag Literatur 1919.S. 89.

folgendermaßen: die Gedanken springen von Beate zu einem anderen Gegenstand oder zu einer Person, die mit Beate verbunden ist. Dann hüpfen die Gedanken wieder zu Beate zurück. Die Stelle wirkt durch diese Wechselhaftigkeit dynamisch, denn anscheinend spielen sich im Inneren der Kleinen gerade verschiedenste Prozesse ab und ihre Gedanken springen in einer Manier, die an einen Schlagabtausch erinnert.

In der Kurzgeschichte wird die Rolle der Bezugsperson von der älteren Schwester übernommen. Somit hat die Kleine zwei Bezugspersonen, die entscheidenden Einfluss nehmen auf die Entwicklung der Kleinen. Der speziellen Mutter-Tochter-Schwester-Beziehung, wie von Lazar in der Kurzgeschichte konzipiert, kommt eine besondere Bedeutung zu: die weibliche Sozialisationsinstanz der Schwester/Mutter zur Unterwürfigkeit wird manifestiert. Doch die Kleine denkt gar nicht daran, die Muster, wie von ihrer älteren Schwester manifestiert, weiterzuführen. Während es der Schwester nicht möglich ist, aus ihren diversen Abhängigkeitsverhältnissen auszubrechen, nimmt die Kleine ihr Schicksal in die eigene Hand und zwar aus eigenem Antrieb. Die Kleine verachtet ihre Schwester, die sich vom Mann hat gänzlich einnehmen lassen. Während es vor der Beziehung eine Beziehung zueinander gab, ist dies seit der Anwesenheit Michaels nicht mehr möglich. Die Beziehung zu Michael hat für Beate vieles verändert: ihre Kunst, ihr Atelier, ihre Gesundheit und schlussendlich die Beziehung zu ihrer jüngeren Schwester. Die Kleine kann diese Art des körperlichen und psychischen Verfalls nicht dulden und rächt sich an Michael sowie an ihrer Schwester. Somit wird der Bruch auf brutale Art und Weise vollzogen, es gibt keine Möglichkeit mehr, die Geschehnisse wieder rückgängig zu machen. *„Dem vor dem gestohlenen Eigentum graut. Das sich nie mehr wegwerfen läßt, niedertreten.“*³¹⁵

³¹⁵ ebd. S. 95.

8.7 Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau im Bereich der Sexualität

Sexualität stellt in den Werken Lazars keine Quelle der Lust dar, sondern wird als Machtinstrument in der Beziehung zwischen Mann und Frau dargestellt, wobei die Frau zunächst die Rolle des Opfers einnimmt. Welchen Stellenwert Lazars Frauenfiguren in der Sexualität der Männer haben, könnte man am Verhalten beider Männer, Gerhard und Michael, ableiten:

„Aber man darf ihm nicht Lebewohl sagen, wenn es Abend wird und Gewitter kommen wollen. Das ändern.“³¹⁶

Von Gerhard und seinen kindlichen Händen darf man sich nicht verabschieden, wenn der Abend naht. Denn die Gewitter wollen kommen und können nicht aufgehalten werden.. Hier kann ein Verweis auf den Geschlechtsakt gesehen werden. Andere Männer sollen sich aufhalten lassen, nicht aber Gerhard mit der knabenhaften Oberlippe. Gerhard, obwohl knabenhaft und sonst in sämtlichen Zügen als vorbildhaft beschrieben, wird sich nicht von der Kleinen aufhalten lassen. Er nimmt sich das, was ihm seiner Meinung nach zusteht und fragt nicht um Erlaubnis. Die Kleine ist sich dessen bewusst. Die Männerfiguren in Lazars Kurzgeschichte begreifen die Frauen als bloße Objekte, als Mittel zur Befriedigung ihrer sexuellen Bedürfnisse.

Auch Michael handelt auf seine Weise rücksichtslos, indem er sich wortwörtlich nimmt, was er möchte:

„Und er nimmt sie, verwundert, mit schweren Bewegungen, als ob er in einem großen Buch etwas nachschlüge.“³¹⁷

Die Kleine ist das Buch, in dem Michael sich experimentiert und neugierig nachschaut, was es dann da so alles gäbe. Er ist zwar verwundert, fragt aber nicht

³¹⁶ ebd. S. 86.

³¹⁷ ebd. S. 95.

nach, sondern nimmt einfach entgegen, was ihm der Tag eben bringt. Durch die Verwendung des Verbes „nehmen“ im Zusammenhang mit dem Vollzug des Geschlechtsaktes unterstreicht Lazar die Passivität der Frau, obwohl sie sich ihm in dieser Situation ja aktiv anbietet. Diese Situation stellt jedoch keine Machtergreifung des Mannes da, seine Taten haben keinerlei direkte Auswirkung auf die Kleine. Wer den aktiven Part übernimmt, wird in der folgenden Textpassage preisgegeben:

„Beates Zimmer ist zerschnitten. Von einer ganz fremden Hand. Wem kann sie gehören? Sie hat fremdes Blut getrunken. Sie zerschneidet den blassen Raum unaufhörlich.“³¹⁸

An dieser Stelle ist folgender Interpretationsansatz möglich: es handelt sich um die Hand der Kleinen, die das Zimmer zerschnitten hat. Die Kleine hat den aktiven Part übernommen, indem sie der bedrohlichen Stimmung, die Michael verbreitet, ein Ende setzt. Sie befreit somit sich selbst, als auch ihre Schwester, von den Einflüssen dieses kräftig gebauten Mannes. Jedoch lässt sich die Mittäterschaft des Mannes am Zerstörungsprozess nicht abstreiten, denn er war ja beim Geschlechtsakt beteiligt und sich daher auch über die Folgen seiner Taten bewusst. Die Sexualität ist somit eine Waffe der Zerstörung: sie hat das Verhältnis zwischen den beiden Schwestern auf dem Gewissen. Doch auch Beate wird nicht als hörig oder willenlos dargestellt, sie ist kein Objekt, welches sich der Sexualität hingegen hat. Die Kleine kehrt den Spieß um, indem sie die Waffe der Sexualität willentlich einsetzt, um sich endgültig vom Elternhaus lossagen zu können. In der Figur der Beate wird das Wesen der weiblichen Unterwürfigkeit ebenso wenig tradiert wie in der Figur der Kleinen. Alles an der Kleinen ist unangepasst, trotzig³¹⁹ und ungebändig³²⁰. Dennoch kann auch Beate kaum als Femme fonctionelle bezeichnet werden. Sie bewegt sich in ihrem Lebensentwurf jenseits der Masse: sie ist Künstlerin mit eigenem Atelier, sie nimmt Drogen zu sich und berauscht sich gerne. Weiter hat sie eine außereheliche Beziehung zu einem Mann, das Ausmaß der sexuellen Kontakte wird jedoch nur angedeutet. Beate hat fremde Länder bereist und kann auch auf intellektueller Ebene

³¹⁸ ebd.

³¹⁹ ebd. S. 91.

³²⁰ ebd. S. 89.

mit Michael auf Augenhöhe kommunizieren. Somit lässt sich Beate in kein gesellschaftliches Korsett pressen und lebt ihre eigenen Vorstellungen, Wünsche und Bedürfnisse aus, sie passt in keine der vier Frauentypen der Moderne. Die Beziehung zu Michael entwickelt sich anscheinend nicht wie von Beate erwartet, sodass sie mit Selbstverletzung und Berausung auf die Rückweisung reagiert. Die Beziehung von Beate und Michael kann nicht in ein Herr-Knecht-Verhältnis gepresst werden, denn Beate lässt sich nicht wie ein Objekt benutzen, sie kann auf allen Ebenen mit Michael mithalten und misst sich mit ihm.

Die jüngere Schwester geht jedoch noch einen Schritt weiter, indem sie das Herr-Knecht-Verhältnis zwischen dem Mann und der Frau umkehrt, sie lässt sich von Michael als Gebrauchsgegenstand benutzen und benutzt ihn gleichermaßen. Sie ist nicht nur Opfer, sondern auch Täter. Mit ihrem aktiven Entschluss sich endlich aus der bedrohlichen Situation zu befreien, übernimmt sie die Rolle der Beschützerin auch für ihre Schwester. Sie trifft eine Entscheidung, die die Emanzipation beider Frauen herbeiführen soll. Das Schicksal der Frau ist somit nach Lazar nicht von Geburt an vorbestimmt: sie kann sich aus der ihr vorgeschriebenen Rolle lösen.

Bei Lazars Figur der Kleinen kann jedoch keineswegs von einer verführerischen Femme fatale gesprochen werden, die ihre Sexualität dazu einsetzt, die Männer ins Verderben zu locken. Indem sie den Mann gebraucht, fügt sie lediglich einen Abschnittswechsel herbei, der Mann bleibt unversehrt. Der Prozess der Abnabelung wäre ohne den vollzogenen Akt nicht möglich gewesen. Zu groß sind das Mitgefühl und die Liebe, die sie für ihre große Schwester verspürt, somit ist die Gefahr der Regression für die Kleine zu hoch und es muss ein großes Opfer gebracht werden, um die Rückkehr um jeden Preis zu unterbinden. Der Kleinen gelingt die Flucht:

„Und sie kommt nie mehr wieder zurück“.³²¹

Die Autorin begnügt sich nicht lediglich mit der Darstellung der weiblichen Protagonistinnen als Opfer, sie sind immer öfter auch Täter gleichzeitig, so auch die Mutter in *Die Vergiftung*. Die psychische und physische Schädigung der Frau durch

³²¹ ebd. S. 95.

die Sexualität des Mannes wird in der Kurzgeschichte als überwindbar dargestellt, indem das Herr-Knecht-Verhältnis umgekehrt wird und die Frau den Sexualakt unbeschadet vollzieht. Sie hebt somit die Komplexität des Werkes auf eine höhere Stufe.

Indem Lazar die Abkehr vom fremdbestimmten Leben als potentiell möglich darstellt, verhilft sie der Frau zu einer neuen Existenz jenseits von den gängigen Zuschreibungen von Unterwerfung und Passivität, sie prägt ein neues Modell der Weiblichkeit, indem sie es der Frau ermöglicht, ihre eigene Welt zu verändern und somit ihr eigenes Schicksal in die Hand zu nehmen.

8.8 Darstellung des Chloroformrausches und der Sucht

In der Kurzgeschichte wird die Rauschdroge Chloroform explizit von der Autorin angeführt. Ein kurzer Exkurs skizziert die Eigenschaften dieser Droge, die heute in privaten Haushalten wenig in Gebrauch genommen wird.

8.8.1 Chloroform

Die Entdeckung von Chloroform oder Trichlormethan (CHCl_3) erfolgte im Jahre 1831 im Zusammenhang mit der Arbeit von Justus von Liebig und kam 1847 erstmals durch Simpson zum Einsatz.³²² Bereits kurz nach dem erstmaligen Einsatz als Inhalationsnarkotikum kam es zu den ersten Fällen von „gewöhnheitsmäßigem Gebrauch.“³²³ Die Substanzen Äther und Chloroform werden zu den Inhalationsnarkotika, auch flüchtige Lösungsmittel genannt, gezählt, die heute im Gegensatz zu Lachgas oder Halothan nicht mehr als Narkosemittel eingesetzt werden.³²⁴

Das alltagssprachlich als „Schnüffelstoff“³²⁵ bezeichnete Chloroform ist farblos und schmeckt süßlich. Besonders der süßliche Geruch wird als charakteristisch bezeichnet, was auch in der Kurzgeschichte eine große Rolle spielt. Das Mittel dient außerdem auch als Lösungsmittel für Harze und Alkaloide.³²⁶

Chloroform gilt jedoch als erheblich giftiger als Äther und ist daher seit der Jahrhundertwende nicht mehr in Verwendung, im Gegensatz zu Äther.³²⁷ Die Droge wirkt als Lebergift. Zu seinen Nebenwirkungen zählen neben gelegentlichem Herzflimmern auch systolischer Herzstillstand, bei dem die Herztätigkeit oder das

³²² vgl. Geschwinde, Thomas: Rauschdrogen: Marktformen und Wirkungsweisen. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg 2013. S. 511.

³²³ vgl. ebd. S. 511.

³²⁴ vgl. Köhler, Thomas: Rauschdrogen und andere psychotrope Substanzen : Formen, Wirkungen, Wirkmechanismen. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 2000. S. 198.

³²⁵ vgl. Köhler 2000. S. 193.

³²⁶ vgl. ebd. S. 511.

³²⁷ vgl. ebd. S. 511.

Atemzentrum gehemmt wird.³²⁸ Eine weitere Nebenwirkung könnte das Auftreten epileptischer Anfälle darstellen.³²⁹

Bei einer bestimmten Konzentration der Substanz in der Atemluft, üblicherweise zwischen 1,2 und 1,4% kommt es durch die Dämpfe zu Bewusstlosigkeit. Damit einher geht die Aufhebung der Schmerzempfindung, die seine Verwendung als Narkotikum rechtfertigte.

Zu Missbrauchszwecken wird die Flüssigkeit auf ein Tuch gegossen und die entstehenden Chloroformdämpfe anschließend eingeatmet.³³⁰ Es kommt zu euphorischen Grundstimmungen, die begleitet werden von akustischen und/oder optischen Halluzinationen. Sexuelle Phantasien zählen ebenfalls zu den hervorgerufenen Effekten, außerdem scheint *„ein sexueller Bezug im Vordergrund zu stehen.“*³³¹

Chloroform wurde etwa zur selben Periode als Narkotikum eingeführt wie Äther, auch seine Effekte werden als jenen des Chloroforms ähnlich beschrieben. Auch Toleranz und Charakteristika des Entzugs werden im selben Ausmaß beobachtet.³³² Äther ist bekannt für seinen weitläufigen Gebrauch als psychotrope Substanz, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sehr weit verbreitet war und es zu den sogenannten Ätherparties kam. Weiters diente die Droge zur Zeiten der Prohibition mitunter als Alkoholversatz.³³³

Der Ätherrausch wird in der Fachliteratur immer wieder als exemplarisch für den Rausch durch den Einsatz von Inhalantien bezeichnet und auch explizit mit dem

³²⁸ vgl. ebd. S. 511.

³²⁹ vgl. Köhler 2000: S. 198.

³³⁰ vgl. ebd. S. 511.

³³¹ vgl. ebd. S. 512.

³³² vgl. Köhler 2000: S. 199.

³³³ vgl. Köhler 2000: S. 198.

Chloroformrausch bezüglich der Qualität verglichen.³³⁴ Somit wird auch in dieser Arbeit der Ätherrausch als exemplarisch für den Rausch durch Inhalation von Chloroform analysiert.

Im typischen Ätherrausch kommt es zunächst zu einer Agitation, die oft mit Übelkeit und Erbrechen einhergeht, bevor es zu einer Art „Traumzustand“ kommt, der anschließend zu medizinischen Zwecken von Bewusstlosigkeit gefolgt wird. Naturgemäß besteht beim Missbrauch der Mittel der Wunsch, möglichst lange in einem „angenehmen“ Stadium zu verbleiben, ohne in die Bewusstlosigkeit zu fallen. Um dieses Ziel zu erreichen wird mit der Wahl der Dosis und der Optimierung der Atemtechnik gearbeitet.³³⁵

Die Droge wirkt suchtbildend und „*Chloroformisten sollen eine ähnliche Gier nach diesem Stoff entwickeln wie Opiatabhängige nach Morphin und seinen Derivaten*“³³⁶. Beim Entzug kann es zu deliranten Zustandsbildern kommen, paranoid-halluzinatorische Psychosen scheinen beim Entzug häufig aufzutreten.³³⁷ Auch Schlaflosigkeit kann eine Entzugserscheinung darstellen.³³⁸

Der Missbrauch von Chloroform oder auch Äther als psychotrope Substanzen ist heute eher selten und unwahrscheinlich, da es andere Stoffe in der Gruppe der Inhalantien gibt, die wesentlich einfacher zu beschaffen sind.³³⁹ Somit ist der Missbrauch von Chloroform „*vorwiegend von historischem Interesse*.“³⁴⁰

³³⁴ vgl. Köhler 2000: S. 199 und Geschwinde 1996: S. 511.

³³⁵ vgl. Köhler 2000: S. 198.

³³⁶ vgl. ebd. S. 512.

³³⁷ vgl. ebd. S. 512.

³³⁸ vgl. Köhler 2000: S. 198.

³³⁹ vgl. Köhler 2000: S. 198.

³⁴⁰ vgl. Geschwinde 1996: S. 512.

8.8.2 Darstellung des Drogenmissbrauchs

Der Terminus Chloroform findet insgesamt vier Mal in diesem Text, der kaum zehn Seiten zählt. Das erste Mal geschieht die Einbindung der Droge folgendermaßen:

„Aber wie Beate in das Zimmer kommt, riecht alles nach Chloroform.“³⁴¹

In unmittelbarem Abstand fällt das Wort Chloroform erneut.

„Die Große ist stärker und ihr atemloses Rufen ist lauter. Daß eine Glutwelle von Chloroform den Raum erstickt und die Kleine Michaels braune Muskeln auf ihrer Brust fühlt.“³⁴²

An dieser Stelle wird die Droge auch mit Michael in Verbindung gebracht. Somit gibt es eine Beziehung zwischen dem Gebrauch der Droge und dem Geliebten der Schwester.

Hier wird der Begriff direkt mit dem Erscheinen der großen Schwester in Zusammenhang gebracht. Konkret wird hier das Eintreten der Schwester mit dem Geruch der psychotropen Substanz in Verbindung gebracht. Während an dieser Stelle, die Zuschreibung des Gebrauchs des Mittels gänzlich offen ist, wird in der nächsten Situation die Person, die das Rauschmittel benützt, unmissverständlich identifiziert somit ihre Sucht durch eine andere Person enthüllt.

Das dritte Mal wird der Drogenmissbrauch einer Schwester zugeschrieben:

„Die Kleine beißt in die Kissen und denkt: ich will doch allein atmen dürfen und nicht so rasch, langsamer bitte- und sagt: Beate, du hast heute den Wasserkrug ausgeschüttet und im

³⁴¹ ebd. S. 90.

³⁴² ebd.

*Zimmer liegen lassen. Und du riechst entsetzlich nach Chloroform.*³⁴³

Das nächste und zugleich letzte Mal kommt es zur Nennung des Rauschmittels in der Szene als die beiden Männer, Michael und Gerhard, nach einer Phase der Abwesenheit erstmals wieder am sonntäglichen Beisammensein teilnehmen:

*„Die Kleine läuft in ihr Zimmer. In Beates Zimmer. Sieht um sich, wild, entsetzt. Wo war Beate? Reißt den Kasten auf. Chloroform.*³⁴⁴

Der Terminus wird isoliert in einem Einwortsatz wiedergegeben. Der Satz ist kein syntaktisch intakter Satz, denn es fehlen sämtliche Komponenten wie Verb, Subjekt oder Objekt. Insofern ist die Interpretation zur Gänze dem Publikum überlassen. Durch den Gebrauch dieses Stilmittels gelingt es Maria Lazar zu schockieren, vor den Kopf zu stoßen. Der plötzliche, unvermittelte Einsatz dieses Wortes wirkt irritierend, die Zuordnung fällt schwer. Die Leser*innen bleiben sich zunächst selbst überlassen, herauszufinden, was oder wer damit gemeint ist. Nach und nach lösen sich die Fragezeichen rund um den Gebrauch der Droge. Beate ist abhängig von diesem Mittel, das Besitz ergriffen hat von ihr. Die große Schwester bedient sich des Mittels, wenn sie enttäuscht ist, dass Michael zum sonntäglichen Beisammensein nicht kommen kann. Der Rausch von Beate wird immer wieder mit ekstatischem Stöhnen in Verbindung gebracht, was auf sexuelle Phantasien hindeutet. Die Literatur spricht auch von sexualbezogenen Halluzinationen oder Träumen unter Sedierung.³⁴⁵ Immer wieder berauscht sich Beate, ihr Verhalten verändert sich, „lacht grell wie roter Mohn“³⁴⁶ und sie gleicht immer mehr Michael, dessen Körper als gewaltig und mächtig beschrieben wird. Beate verletzt sich selbst³⁴⁷, wenn

³⁴³ ebd.

³⁴⁴ ebd. S. 94.

³⁴⁵ vgl. Schneemilch, C. et al: Sexualbezogene Halluzinationen und Träume unter Anästhesie und Sedierung. Medizinische und rechtliche Aspekte. – In: Anaesthesist 2012. 18.März 2012. Online publiziert: Springer-Verlag 2012. S. 234.

³⁴⁶ Lazar 1919. S. 89.

³⁴⁷ vgl. ebd.

Michael nicht zu Besuch kommt und berauscht sich anschließend. Ob sich Beate selbst verletzt aus Enttäuschung über das Nichterscheinen oder um die nicht vollzogene Verletzung von Michaels Hand zu kompensieren, kann an dieser Stelle nicht eindeutig geklärt werden. Die Berauschung Beates stellt eine weitere Grenzüberschreitung Beates dar.

Ähnlich wie im Roman *Die Vergiftung* erfährt der Körper der Frau einen Zerfall, der immer fortschreitet. Auch die Psyche der Frau leidet an den Schäden aus der Einwirkung durch den Mann. Beate, die sich in einer künstlerischen Krise befindet, durchläuft durch die Beziehung und den Drogenmissbrauch eine Wesensveränderung. Doch Michael bleibt von all dem unberührt, die Beziehung hinterlässt bei ihm keinerlei Spuren. Indem der Mann als ausschließlich negativ besetzt dargestellt wird, wird zunächst der Glauben an eine gelungene Beziehung, die für beide Partner wertvoll ist, negiert. Doch in der Protagonistin der Kleinen keimt ein Hoffnungsschimmer. Während sie das unglückliche Szenario mit ihrer Schwester und Michael verlässt, denkt sie an Gerhard. Nur durch die Zerstörung der destruktiven Beziehung Beates zu Michael, die für Beate letztlich Befreiung bedeuten könnte, so sie denn wollte, kann die Kleine ihr Glück mit Gerhard versuchen. Somit ist das Ende der Kurzgeschichte auch als Neuanfang zu deuten.

8.9 Resümee zu *Die Schwester der Beate*

Die Kurzgeschichte ist durch ihre Kürze und knappen Sätze, beides Merkmale des Expressionismus, nicht leicht zu deuten. Lediglich Ausschnitte und Sequenzen einer Geschichte, selbst diese nur bruchstückhaft, werden dem/der Leser*in dargeboten. Untersucht man einzelne Stellen der Kurzgeschichte erscheinen immer mehrere Interpretationsansätze plausibel. Inhärent ist diesem Werk von Maria Lazar, dass es eindeutig mehr als zweideutig ist. Es bedarf wohl eher einer ganzen Dipolarbeit um die unterschiedlichen Ebenen dieser zehn-seitigen Geschichte zu untersuchen.

Weiblichkeitsentwürfe Maria Lazars in dieser Geschichte sind ebenso vielseitig wie komplex. Die simple Darstellung der weiblichen Protagonistinnen als Opfer liegt Lazar fern. Ihre Frauenfiguren sind facettenreich und kompliziert. Sie sind immer

öfter Täter und Opfer gleichzeitig, siehe die Mutter in *Die Vergiftung*. Die psychische und physische Schädigung der weiblichen Protagonistinnen durch die Sexualität des Mannes wird in der Kurzgeschichte als überwindbar dargestellt. Die Figur der Beate lässt sich durch ihre zahlreichen Grenzüberschreitungen und das selbstbestimmt geführte Leben nicht in die vorherrschenden Frauentypisierungen der Moderne pressen.

Durch die Darstellung der aktiv vollzogenen Abkehr von fremdbestimmtem Leben als potentiell erreichbar, verhilft Lazar der Frau zu einer neuen Existenz jenseits von der gängigen Zuschreibungen von Unterwerfung und Passivität. Ihre Protagonist*innen prägen ihr eigenes Modell der Weiblichkeit, indem sie ihre eigene Welt zu verändern wissen und somit ihr eigenes Schicksal in die Hand zu nehmen vermögen.

9. Conclusio

Maria Lazar gelingt es in „*expressionistischer Kürze und Prägnanz*“³⁴⁸ eine Emanzipationsgeschichte zu schreiben, die schaurige Stimmung schafft. Analysiert man die beiden Werke, kommt man zu einem überraschenden Ergebnis: der Autorin gelingt es, einen neuen Frauentypus zu erschaffen, der jegliche Hürden überwindet.

In beiden Arbeiten zeichnet die Autorin zunächst Frauen, die in ihrer Kindlichkeit und Naivität dem Typ der *Femme enfant* entsprechen, nur um anschließend den komplizierten Prozess der Emanzipation bahnbrechend zu vollziehen, indem sie familiäre und gesellschaftliche Barrieren durchbrechen.

Häufig reproduziert die Autorin die patriarchalisch geprägten Wertvorstellungen in der Mutterfigur, die sich als *Femme fonctionelle* in ihre Rolle fügt und somit unglücklich als Opfer der Gesellschaft ihr Dasein fristet. Doch es liegt Lazar fern, die Mutter als Sozialisationsinstanz lediglich in der passiven Rolle darzustellen. Sie ist gleichzeitig Täterin, die die Geschlechterrollen und sozialen Normen in ihrer Familie unreflektiert tradiert.

Der Mutter gegenüber stellt sie eine Tochter, die in beiden analysierten Texten das jüngste Familienmitglied ist, die dem familiären und gesellschaftlichen Korsett entkommen möchte. Die Töchter, die die gescheiterte Existenz der Mutter verstanden haben, suchen eigene Wege um der Fremdbestimmung zu entfliehen, wobei es immer wieder zur Regression kommt. Der Prozess der Abnabelung wird somit nicht als geradliniger Weg dargestellt, den man zielstrebig verfolgt, sondern spiegelt die Komplexität der bürgerlichen Welt wider. Den Protagonistinnen wird eine gewisse Brutalität und notwendige Rücksichtslosigkeit zugeschrieben und dennoch werden sie als empathische Wesen geschildert, die fähig sind Mitgefühl für gescheiterte Existenzen zu empfinden und auszudrücken.

³⁴⁸ Vollmer 1996: S.10.

Die Autorin skizziert das erwachte Selbstbewusstsein der jungen Frau im Spannungsfeld zwischen Familie, eigenen Lebensentwürfen und der Beziehung zum Mann, der die tradierten Werte der Gesellschaft symbolisiert.

Welchen Stellenwert die Frauen in der männlich dominierten Welt einnehmen, wird am Verhalten der Männer verdeutlicht. Sie verfügen über die Frauen als bloße Objekte, degradieren sie zu jederzeit verfügbaren Sexualobjekten und nehmen rücksichtslos den körperlichen und seelischen Verfall der Frauen in Kauf. Während sich die typische Femme fonctionelle, wie Ruths Mutter, willenlos unterwirft, verharren Ruth und die Kleine nicht in der Opferrolle. Ihnen gelingt der Ausbruch, der durchaus einiges an Brutalität erfordert, aus der fremdbestimmten und passiv determinierten Existenz. Trotz des verbreiteten Sexualpessimismus, glückt Maria Lazar die Darstellung des komplexen Abnabelungsprozesses der Frau von Mutter, Familie und gesellschaftlichen Konventionen, die unausweichlich ihre Auslöschung fordern. Die rebellischen Prototypen der Frau nach Maria Lazar, Ruth und die Kleine, träumen nicht von einem selbstbestimmten Leben, sondern erkämpfen sich die Möglichkeit einer autonomen Existenz fernab vom autoritären und restriktiven Korsett der bürgerlichen Welt um 1920.

10. Literaturverzeichnis

10.1 Primärliteratur

Lazar, Maria: Die Vergiftung (1920). Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Johann Sonnleitner. Wien: Das vergessene Buch 2014.

Lazar, Maria: Die Schwester der Beate. In: Die rote Perücke. Paderborn: Igel Verlag Literatur 1919.

10.2 Sekundärliteratur

Anz, Thomas (Hg.) und Pfohlmann, Oliver (Hg.): Einleitung und Wiener Moderne. Marburg: LiteraturWissenschaft.de 2006. (Psychoanalyse in der literarischen Moderne. Eine Dokumentation 1).

Beauvoir, Simone de: In den besten Jahren. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969.

Beauvoir, Simone de: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Reinbeck bei Hamburg: Rohwolt 1998.

Benjamin, Jessica: Die Entfremdung des Verlangens: Der Masochismus der Frauen und die ideale Liebe.- In: Alpert, Judith (Hg.): Psychoanalyse der Frau jenseits von Freud, Springer Verlag: Berlin-Heidelberg, 1992, (S. 123-149.).

Bertraud, Jean-Paul: Alltagsleben während der Französischen Revolution. Würzburg: Ploetz 1989.

Bramberger, Andrea: Die Kindfrau. Lust-Provokation-Spiel. München: Matthes & Seitz 2000.

Brown-Grant, Rosalind: Christine de Pizan and the moral defence of women. Cambridge: University-Press 1999.

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main.: Suhrkamp 1991.

Butler, Judith: Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung. Frankfurt am Main.: Suhrkamp 2001.

Butler, Judith: Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen. Frankfurt am Main.: Suhrkamp 2009.

Butzer, Günter, Jacob, Joachim (Hg.) : *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: J.B. Metzler 2012.

Catani, Stephanie: Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 und 1925. Würzburg: Königshausen und Neumann 2005.

Cotterell, Arthur (Hg.): Mythologie. Götter-Helden-Mythen London: Parragon 2004.

Dähnhardt, Willy, Nielsen, Birgit S.: Geflüchtet unter das dänische Strohdach. Schriftsteller und bildende Künstler im dänischen Exil nach 1933. Katalog zur Ausstellung der Königlichen Bibliothek Kopenhagen in Zusammenarbeit mit dem Kultusministerium des Landes Schleswig- Holstein. Deutsche Übersetzung: Dieter Lohmeier. Westhosteinische Verlagsanstalt Boyens & Co. Heide in Holstein. 1988.

Daniélou, Alain: Der Phallus. Metapher des Lebens, Quelle des Glücks. Symbole und Riten in Geschichte und Kunst. Aus dem Französischen von Wieland Grommes. München: Diederichs 1998.

De Berg, Henk: Freuds Psychoanalyse in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Eine Einführung. Aus dem Englischen von Stephan Dietrich. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2005.

Dohm, Hedwig: Die wissenschaftliche Emancipation der Frau. Berlin: Wedekind & Schwieger 1874.

Fischer-Homberger, Esther: Krankheit Frau und andere Arbeiten zur Medizingeschichte der Frau. Bern: Huber 1979.

Fraisl, Bettina: Körper und Text. (De-) Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig. Wien: Passagen 2002 (Studien zur Moderne; 17).

Fraisl, Ursula: Mama, Madonna, Metze. Femme fonctionelle, Femme fragile und Femme fatale- Frauenbilder der Jahrhundertwende im Spiegel der Französischen und Österreichischen Literatur. Diplomarbeit Univ. Wien 1995.

Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 2., verbesserte und erweiterte Aufl. Stuttgart: Kröner 1980.

Freud, Sigmund: Über die weibliche Sexualität. In: Mitscherlich, Alexander, Richards, Angela, u.a. (Hg.): Sigmund Freud Studienausgabe. Band 5: Sexualleben. Frankfurt am Main: Fischer 1972.

Freud, Sigmund: Die Traumdeutung. Hamburg: Nikol 2010.

Freud, Sigmund: Einige psychologische Folgen des anatomischen Geschlechtsunterschieds. – In: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Band 14: Werke aus den Jahren 1925- 1931. London: Imago 1948.

Freud, Sigmund: Zur Psychotherapie der Hysterie.

Freud, Sigmund: Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse, Studienausgabe Band, Fischer Verlag: Frankfurt am Main 1989.

Früh, Eckert: Maria Lazar. In: Spuren und Überbleibsel. Bio-bibliographische Blätter. Nr. 49. Wien: 2003.

Geschwinde, Thomas: Rauschdrogen: Marktformen und Wirkungsweisen. Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg 2013.

Griesebner, Andrea: Feministische Geschichtswissenschaft. Eine Einführung. 2. Überarb. Aufl. Wien: Löckner 2012.

Gürtler, Christa und Sigrid Schmid-Bortenschlager (Hg.): Erfolg und Verfolgung: Österreichische Schriftstellerinnen 1918-1945. Fünfzehn Porträts und Texte. Salzburg: Residenz 2002.

Hacker, Lucia: Schreibende Frauen um 1900: Rollen-Bilder-Gesten. Berlin: LIT 2007.

Hilmes, Carola: Femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus der nachromantischen Literatur. Stuttgart: Metzler 1990.

Hopfner, Johanna und Leonhard, Hans Walter: Geschlechterdebatte. Eine Kritik. Bad Heilbrunn: Klinkhardt 1996.

Illner, Birgit: Psychoanalytische Diagnostik: Sigmund Freud und Arthur Schnitzler im Spannungsfeld Wissenschaft, Kunst und Psychoanalyse. Eine Bestandsaufnahme. Diplomarbeit. Univ. Wien. Wien 1991.

Jung, C.G.: Allgemeine Psychopathologie. Berlin, Heidelberg, New York: Springer 1973.

Köhler, Thomas: Rauschdrogen und andere psychotrope Substanzen : Formen, Wirkungen, Wirkmechanismen. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 2000.

Küpper, Achim: Poesie, die sich selbst spiegelt und nicht Gott. Reflexionen der Sinnkrise in Erzählungen E.T.A. Hoffmanns. Berlin: Schmidt 2010 (Philologische Studien und Quellen).

Lazar, Auguste: Arabesken. Aufzeichnungen aus bewegter Zeit. Berlin: Dietz 1957.

Leierseder, Brigitte: Das Weib nach den Ansichten der Natur. Studien zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert. Dissertation. Univ. München 1981.

Liebsch, Katharina: Psychoanalyse und Feminismus revisited. – In: Haubl, Rolf und Tilmann Habermas (Hg.): Freud neu entdecken. Ausgewählte Lektüren. Göttingen: Vanderhoeck und Ruprecht 2008.

Meißner, Hanna: Butler. Stuttgart: Reclam 2012 (Grundwissen Philosophie).

Meyer, Ursula: Einführung in die feministische Philosophie. 3., überarb. Aufl. Aachen: Einfachverlag 2004.

Milalkovits, Natascha: La mère, encre et „écriture courante“. Die literarische Realisierung des Mutter-Tochter-Konflikts bei Marguerite Duras. Universität Wien: Diplomarbeit 1998.

Mitscherlich, Margarete und Christa Rohde-Dachser: Die Entwicklung des psychoanalytischen Diskurses über die Weiblichkeit von Freud bis heute. – In: Mitscherlich, Margarete und Christa Rohde-Dachser (Hg.): Psychoanalytische Diskurse über die Weiblichkeit von Freud bis heute. Stuttgart: Internationale Psychoanalyse 1996.

Moraldo, Sandro (Hg.): E.T.A. Hoffmann und Italien. Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2002.

Nabokov, Vladimir: Lolita. Hrsg. Von Dieter E. Zimmer. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt 1989.

Nagel, Joachim: Femme fatale: Faszinierende Frauen. Stuttgart: Belser 2009.

Neuhold, Marion: Maria Lazar (1895-1948). Analyse ihres Exilromans „Die Eingeborenen von Maria Blut“. Wien: Diplomarbeit Universität Wien 2012.

Nielsen, Birgit S. Maria Lazar. Eine Exilschriftstellerin aus Wien. In: Bohnen, Klaus/Bauer, Conny (Hg.): Text&Kontext. Zeitschrift für germanistische Literaturforschung in Skandinavien. Kopenhagen/München: Wilhelm Fink 1983. S. 138-194.

Oelinger, Wiltrud: Emanzipationsziele in Unterhaltungsliteratur?: Bestsellerromane von Frauen für Frauen: eine exemplarische Diskurs- und Schemaanalyse. Münster: LIT 2000 (Beiträge zur Medienästhetik und Mediengeschichte; 10).

Perlmann, Michaela: Der Traum in der literarischen Moderne. Untersuchungen zum Werk Arthur Schnitzlers. München: Fink 1987. (Münchner Germanistische Beiträge 37).

Rank, Otto und Sachs, Hanns: Das Unbewusste und seine Ausdrucksformen. In: Beutin, Wolfgang (Hg.): Literatur und Psychoanalyse : Ansätze zu einer psychoanalytischen Textinterpretation ; dreizehn Aufsätze. München : Nymphenburger Verl.-Handlung 1972.

Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. Gießen: Psychosozialverlag 2002.

Rohrwasser, Michael: Freuds Lektüren. Von Arthur Conan Doyle bis zu Arthur Schnitzler. Gießen: Psychosozial-Verlag 2005.

Russo, Anthony: Homosexual Outcome of Disordant Gender Identity/Role in Childhood: Longitudinal Follow-Up.-In: Journal of Pediatric Psychology 4 (1979).

Scheriau-Sonnenberg, Gilda: Zur Situation der Frau im Wien der Jahrhundertwende. Dissertation. Univ. Wien. 1997.

Schmid-Bortenschlager, Sigrid: Österreichische Schriftstellerinnen 1800-2000: Eine Literaturgeschichte. Darmstadt: WBG 2009.

Schneemilch, C. et al: Sexualbezogene Halluzinationen und Träume unter Anästhesie und Sedierung. Medizinische und rechtliche Aspekte. – In: Anaesthesist 2012. Nr. 61. 18.März 2012. Online publiziert: Springer-Verlag 2012.

Schmölzer, Hilde: Die verlorene Geschichte der Frau. 10.000 Jahre unterschlagene Vergangenheit. Mattersburg: Edition Tau 1990.

Sonnleitner, Johann: Weibliche Avantgarde in Österreich nach 1918. Zu Maria Lazar und ihrem Umfeld. –In: Österreichische und ukrainische Literatur und Kunst: Kontakte und Kontexte in Moderne und Avantgarde. Frankfurt am Main; Bern; Wien: Peter Lang Edition 2016.

Sonnleitner, Johann: Maria Lazar (1895-1948). Ein Portrait. - In: Lazar, Maria: Die Vergiftung. (1920). Herausgegeben und mit einem Nachwort von Johann Sonnleitner. Wien: Das vergessene Buch 2014.

Spreitzer, Brigitte: Texturen. Die österreichische Moderne der Frauen. Wien: Passagen Verlag 1999.

Stauffer, Isabelle: Weibliche Dandys, blickmächtige Femme fragile. Ironische Inszenierungen des Geschlechts im Fin de Siècle. Köln: Böhlau 2008.

Schwerfel, Heinz Peter: Kunstskandale. Köln: Dumont 2000.

Thomalla, Ariane: Die „Femme fragile“. Ein literarischer Frauentypus. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag 1972.

Villa, Paula-Irene: Poststrukturalismus: Postmoderne+ Poststrukturalismus= Postfeminismus?- In: Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorien-Methoden-Empirie. 2., erw. und aktual. Aufl. Wien, New York: Springer 2006.

Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs. Kultur-Gesellschaft-Politik. 5. Auflage. Graz/Wien/Köln: Styria 2001.

Vollmer, Hartmut (Hg.): Die rote Perücke. Prosa expressionistischer Dichterinnen. Paderborn: Igel Verlag Literatur 1996.

Wagner, Nike: Geist und Geschlecht. Karl Krauss und die Erotik der Wiener Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982.

Weiershausen, Romana: Wissenschaft und Weiblichkeit: Die Studentin in der Literatur der Jahrtausendwende. Göttingen: Wallstein 2004.

Weigel, Sigrid: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Reinbek bei Hamburg: Rowolth Taschenbuch Verlag, 1990.

Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. Wien: Wilhelm Braumüller K.K. Universitätsbuchhandlung 1903.

West, Candace und Don Zimmerman: Doing Gender- In: Gender and Society. Vol. 1, No.2 (1987).

Wodak, Ruth: Hilflöse Nähe?: Mütter und Töchter erzählen; eine psycho- und soziolinguistische Untersuchung. Deuticke: Wien 1984.

Zengerer, Ingeborg (Hg.): Balladen aus deutscher Dichtung. Klagenfurt: Kaiser 2001.

Ziegler, Edda und Erler, Gotthard: Theodor Fontane. Lebensraum und Phantasiewelt. Eine Biographie. Berlin: Aufbau 1996.

11. Abstract

In der vorliegenden Diplomarbeit werden Maria Lazars Roman *Die Vergiftung* und ihre Kurzgeschichte mit dem Titel *Die Schwester der Beate* in Bezug auf Geschlechtszuschreibungen analysiert. Ausgehend vom zeitgenössischen Diskurs rund um die Weiblichkeit und von Freuds psychoanalytischer Pathologisierung der Weiblichkeit erfolgt eine Aufstellung von Frauenbildern in der Moderne. Die Theorien Judith Butlers rund um die Trennung der Begrifflichkeiten von „sex“ und „gender“ im wissenschaftlichen Diskurs des 20. Jahrhunderts bewirken eine Verschiebung von biologischen und kulturellen Geschlechtszuschreibungen und setzen sich kritisch mit den psychoanalytischen Theorien Freuds auseinander.

Lazar greift in den zwei analysierten Werken dieser Entwicklung vor und zeigt auf, wie sich die gesellschaftlich tradierten Rollenzuweisungen auf Verhalten, Lebensentwürfe, Emanzipationsversuche und schlussendlich auf den weiteren Lebensverlauf der Protagonistinnen in ihren Werken auswirken. Das Verhältnis der Frau zur Mutter und anderen Familienmitgliedern, sowie die soziale Dominanz des Mannes gegenüber der Frau, werden von Lazar entlarvt, dekonstruiert und hinterfragt.

In beiden Werken skizziert die Autorin Frauen, die zunächst dem Typus der Kindfrau entsprechen, nur um anschließend den komplexen Prozess der Emanzipation von Familie und bürgerlichen Wertvorstellungen zu vollziehen, indem sie gesellschaftliche und familiäre Grenzen überschreiten. Die rebellischen Frauen Lazars erkämpfen sich aktiv ein selbstbestimmtes Leben in einer komplexen Welt und somit die Möglichkeit einer autonomen Existenz fernab vom autoritären und restriktiven Korsett der Moderne.