



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

Identitätsentwurf Mutter?

Genderkonstruktionen in Barbara Frischmuths Romanen *Woher wir kommen* (2012), *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004) und *Über die Verhältnisse* (1987)

verfasst von / submitted by

Melanie Sperl

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

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2018 / Vienna, 2018

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

A 190 333 445

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

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Biologie und Umweltkunde

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, 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 keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und noch nicht veröffentlicht.

Wien, im Mai 2018

(Melanie Sperl)

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. <i>Gender Studies</i> und Erzähltheorie.....	4
2.1. Theoretischer Überblick.....	4
2.1.1. <i>Gender Studies</i> in der Literaturwissenschaft.....	4
2.1.2. Erzähltheorie	5
2.2. Grundlegende Unterschiede der beiden Theoriegebiete	6
2.3. Vorteile einer Allianz der beiden Theoriegebiete	7
3. Die <i>gender</i> -orientierte Erzähltextanalyse	9
3.1. Definition wichtiger erzähltheoretischer Begriffe.....	9
3.2. Kriterien einer <i>gender</i> -orientierten Erzähltextanalyse.....	10
3.3. Die <i>gender</i> -orientierte Figurenanalyse	12
3.3.1. Kriterien einer <i>gender</i> -orientierte Figurenanalyse	14
3.3.2. Narratologische Identitätsentwürfe.....	15
4. Mutterfiguren in der Literatur	18
5. Die Autorin Barbara Frischmuth	24
5.1. Überblick über das Gesamtwerk der Autorin	24
5.2. Autobiografische Elemente.....	27
6. <i>Gender</i> in Barbara Frischmuths Werk	28
6.1. Mutterfiguren in Barbara Frischmuths Prosa	29
7. <i>Über die Verhältnisse</i> (1987).....	32
7.1. Erzähltextanalyse	33
7.2. Mela	34
7.2.1. Leben als berufstätige Mutter.....	35
7.2.2. Melas Verhältnis zu ihrer Tochter.....	37
7.2.3 Das Verschwinden der Tochter	39
8. <i>Der Sommer, in dem Anna verschwunden war</i> (2004)	44

8.1. Erzähltextanalyse	45
8.2. Irene	47
8.3.1. Irene als (Groß-) Mutter	48
8.2.2. Irene und ihre Beziehungen	51
8.2.3. Die Figur Emmi über ihre Freundin Irene	54
9. <i>Woher wir kommen</i> (2012)	57
9.1. Erzähltextanalyse	58
9.2. Martha	61
9.2.1. Erfahrungen in der Schwangerschaft	61
9.2.2. Die ersten Jahre nach der Geburt	63
9.2.3. Martha als Alleinerzieherin	65
9.3. Karen	67
10. Vergleich der Mutterfiguren	69
10.1. Identitätsentwurf Mutter?	69
10.1.1. Schwangerschaft und Geburt	70
10.1.2. Aufgaben als Mutter	71
10.1.3. Mutter-Kind-Beziehung	72
10.1.4. Mutterschaft als Lebensmodell	73
10.2. Alternative Lebensmodelle und Identitätsentwürfe	76
11. Thematisierung des aktuellen, gesellschaftspolitischen Mutterschaftsdiskurses in der Literatur	78
12. Resümee und Ausblick	85
12.1. Ausblick	87
13. Literaturverzeichnis:	89
13.1. Primärliteratur	89
13.2. Sekundärliteratur	89
14. Anhang	97
14.1. Abstract	97

1. Einleitung

Es ist noch nicht lange her, dass Barbara Frischmuth ihren 75. Geburtstag feierte. „Obwohl ihr Werk sämtliche kulturelle und kulturwissenschaftliche Phänomene der letzten vierzig Jahre umfasst“¹ und sie zu den „postkolonialen und feministischen Autoren“² zählt, zeigt die Literaturrezeption nicht allzu großes Interesse an ihrem Werk.

Im Rahmen dieser Arbeit werden drei Romane der Autorin näher untersucht, es handelt sich dabei um *Über die Verhältnisse* (1987) und die beiden aktuelleren Büchern *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004) und *Woher wir kommen* (2012). Vor der Analyse der Mutterfiguren wird der Inhalt der Erzähltexte kurz zusammengefasst und die Romane werden im Rahmen einer narratologischen Untersuchung detailliert beschrieben. Der Schwerpunkt bei der Figurenanalyse liegt auf der Charakterisierung der vier ausgewählten Protagonistinnen und wird mittels einer erzähltheoretischen Methode durchgeführt. Da die Frauenfiguren allesamt Mütter sind, wird abschließend versucht, die Lebensweise dieser Mutterfiguren mit dem aktuellen, gesellschaftspolitischen Mutterschaftsdiskurs in Verbindung zu setzen. Wie schaffen die Frauenfiguren im Roman den Spagat zwischen Berufstätigkeit und Mutter-Sein? Kann die Frau sich als Mutter identifizieren? Inwiefern tragen erzähltheoretische Mittel dazu bei? Unterstützt die Mutterschaft einer Frau die gesellschaftliche Konstruktion von Weiblichkeit? Die wissenschaftliche Analyse im Rahmen dieser Diplomarbeit orientiert sich an folgender, zusammenfassender Frage, welche als roter Faden durch die Diplomarbeit leiten und am Ende bei der Zusammenfassung der Ergebnisse helfen soll:

Wie wird in den Romanen von Barbara Frischmuth mithilfe erzähltheoretischer Mittel ‚Weiblichkeit‘ konstruiert und inwiefern wirkt sich die Mutterschaft auf diese Geschlechterkonstruktion bzw. die Identität der Frauen aus?

¹ Horváth (2007a), S. 9.

² Ebd., S. 9.

Obwohl HEIDINGER (2010) den Begriff der Mutterschaft von dem des Mutter-Seins trennt, betrachtet diese Diplomarbeit die Mutterschaft sowohl als den Zeitraum der Schwangerschaft, der Geburt und der darauffolgenden Jahre als Mutter, als auch als „ein soziales Konstrukt - eingebunden in historische, kulturelle und soziale, d.h. auch ökonomische Zusammenhänge.“³ In den vergangenen Jahrzehnten wurden bereits vereinzelt wissenschaftliche Aufsätze über das Verhältnis von Frauenfiguren zu ihren Kindern, über Frau-Mann-Beziehungen und auch über Familienmodellen in der Prosa der österreichischen Autorin Barbara Frischmuth veröffentlicht. *Über die Verhältnisse* (1987) wurde schon in mehreren Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Artikeln und anderen Veröffentlichungen analysiert. ROETHKE (2001) thematisierte zum Beispiel Frischmuths Anlehnung an den Demeter-Mythos, RABENSTEIN (1995) in ihrer Diplomarbeit den verschiedenen, weiblichen Beziehungen. Zum Roman *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004) gibt es einige aktuelle Veröffentlichungen: Andrea Horváth behandelt in ihrem neusten Buch⁴ das Motiv des Schleiers, Monika Wójcik-Bednarz beschreibt das Leben der beiden Mitgrantinnenfamilien⁵ im Roman. Die Dichte an Sekundärliteratur zum jüngsten Erzähltext *Woher wir kommen* (2012) ist aktuell noch sehr gering. Im Sammelband *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg - Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth* (2016) setzen sich einige Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen sowie Autoren und Autorinnen in ihren Aufsätzen mit unterschiedlichen Aspekten des neuesten Romans auseinander.

Auf den ersten Seiten der vorliegenden Arbeit werden die beiden literaturwissenschaftlichen Gebiete der *Gender Studies* und der Erzähltheorie kurz vorgestellt und anschließend die aus beiden hervorgegangene *gender*-orientierte Erzähltext- und Figurenanalyse detailliert beschrieben. Daraufgehend werden Kriterien für die Herangehensweise an eine solche Untersuchung von Geschlechtsidentitäten präsentiert. Um diese Mutterfiguren in Barbara Frischmuths Werken in den historisch und gesellschaftlich geprägten Verlauf der Literaturgeschichte einordnen zu können, gibt das vierte Kapitel einen Überblick über den Forschungsstand zur Darstellung der Mütter in der deutschsprachigen Literatur.

³ Heidinger (2010), S. 125.

⁴ Vgl. Horváth (2016).

⁵ Vgl. Wójcik-Bednarz (2016).

Auf den einführenden, theoretischen Anfangsteil folgt das fünfte Kapitel, das sich der Autorin und ihrem bisherigen, literarischen Werk widmet. Es setzt sich einerseits aus einem kurzen Überblick über die Biographie und das literarische Werk Barbara Frischmuths, andererseits aus der Analyse, inwiefern die Kategorie *gender* und die Thematisierung der Mutterschaft bereits in den bisher veröffentlichten Werken der österreichischen Autorin Einzug gefunden haben, zusammen.

Im zweiten großen Abschnitt dieser Diplomarbeit liegt der Schwerpunkt auf der Analyse der Erzähltexte und der ausgewählten Frauenfiguren. Die Untersuchung legt den Fokus auf die erzähltheoretischen Methoden und Vorgehensweisen, mit denen Geschlecht konstruiert wird und wirft die Frage auf, inwiefern sich die Mutterschaft der Frauen auf ihre Geschlechtsidentität auswirkt. Im Mittelpunkt der Analyse stehen folgende Figuren: die Wirtin Mela aus dem Roman *Über die Verhältnisse* (1987), die nach ihrer Tochter suchende, pensionierte Betriebsrätin Irene aus *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004), die alleinerziehende Geschäftsfrau Martha und die als Mutter gescheiterte Karen aus dem Familien- und Generationenroman *Woher wir kommen* (2012).

Die Ergebnisse der Analysen werden in weiteren Kapiteln miteinander verglichen und zusammengefasst. Abschließend wird untersucht, ob die Ergebnisse von Christine Farhans Studie *Frühling für Mütter in der Literatur – Mutterschaftskonzepte in deutschsprachiger und schwedischer Gegenwartsliteratur* (2009) auch auf die Romane von Barbara Frischmuth zutreffen. Die Auswahl der Texte wurde so getroffen, dass ein Roman ungefähr zwei Jahrzehnte vor den anderen beiden, welche im 21. Jahrhundert erschienen und daher auf jeden Fall noch der Gegenwartsliteratur zuzuordnen sind, veröffentlicht wurde. Dadurch kann eine mögliche Entwicklung der erzähltheoretischen Darstellung von Mutterfiguren aufgezeigt und der Zusammenhang von kulturellen Phänomenen mit den Schilderungen der Identitätsentwürfe und Lebensmodelle dieser Frauenfiguren nachgewiesen werden.

2. *Gender Studies* und Erzähltheorie

In diesem Kapitel wird einen Überblick über die zwei, für die nachfolgende Analyse essentiellen, Theoriegebiete der Literaturwissenschaft gegeben und miteinander verglichen. Im Anschluss daran wird erläutert, warum eine sich ergänzende, aus beiden theoretischen Richtungen bestehende, Methode für die folgende Analyse der Erzähltexte viele Vorteile bringt.

2.1. Theoretischer Überblick

2.1.1. *Gender Studies* in der Literaturwissenschaft

Die feministische Literaturwissenschaft ist aus der zweiten Frauenbewegung der 1970er Jahre entstanden und hat sich im Laufe der letzten Jahrzehnte verändert. Die *Gender Studies* übernahmen viele theoretische Aspekte und erweiterten die Grundgedanken der feministischen Literaturwissenschaften um mehrere neue Ansätze. Die Entwicklung einer literaturwissenschaftlichen, feministischen Forschung mit dem Fokus auf die Kategorie *gender* ist nicht in allen Ländern gleich verlaufen, sondern entwickelte sich global unterschiedlich. Seit den 1990er Jahren fassen die *Gender Studies* auch an europäischen, also auch österreichischen Universitäten, vermehrt Fuß. Im Gegensatz zur feministischen Literaturwissenschaft, die sich eher mit ‚Frauenbildern‘ oder unterdrückter Weiblichkeit beschäftigen, setzen sich die *Gender Studies* „mit Geschlecht als sozialer Konstruktion“ auseinander, „denn es sind allem voran kulturelle Akte, die einen Mann zum Mann (eine Frau zur Frau) machen.“⁶ Ebenfalls gehen die *Gender Studies* davon aus, dass die Geschlechterdifferenz durch Interaktionen mit anderen Individuen immer wieder konstruiert wird, ihr Forschungsziele sind unter anderem die Analyse von Konstruktionsprozessen, Geschlechteridentitäten und der Neudeutung von

⁶ Schößler (2008), S. 10.

Differenz.⁷ Einen großen Stellenwert räumen die *Gender Studies* dem von der Philosophin Judith Butler ausgearbeiteten Konzept der Performativität ein:

„Als einer der einflussreichsten Impulse für die Gender Studies stellte sich das Konzept der performativen Geschlechtsidentität heraus, das seit 1990 untrennbar mit dem Namen Judith Butler und dem Erscheinen ihrer Studie *Gender Trouble* verbunden ist.“⁸

Judith Butler kritisiert in ihren theoretischen Ausführungen und Studien die Natürlichkeit des biologischen Geschlechts (*sex*) und empfindet dieses, wie auch schon die Kategorie *gender*, als Konstrukt. Das Begriffspaar *sex/ gender* vergrößert laut Butler den schon deutlichen Unterschied zwischen den beiden und nimmt das biologische Geschlecht als natürlich gegeben an, bevor soziale Diskurse ihre Wirksamkeit zeigen können. Dies trage laut Butler dazu bei, die „Geschlechterdichotomie zu verfestigen“⁹.

2.1.2. Erzähltheorie

„Seit den 1960er Jahren gehört die Erzähltheorie zu den zentralen Anliegen der internationalen Literaturwissenschaft.“¹⁰ In den darauffolgenden Jahren wurden einige Termini zur narratologischen Analyse von Texten geschaffen, sodass eine schwer zu überblickende Konkurrenz entstanden ist. Die klassische Narratologie kennt nur die Ebene des Diskurses und die Ebene der Geschichte. LAHN/ MEISTER (2016) teilen in ihrem Einführungswerk die Erzähltheorie in drei Bereiche: in den des Diskurses, der Geschichte und den des Erzählers. Letzterer wird sonst dem Diskurs zugeschrieben.¹¹ In den Analysen der folgenden Kapitel wird ein Augenmerk auf die Ebene der Geschichte gelegt. Es wird vor allem das „>Was<“¹² der Erzähltexte untersucht. Da es das primäre Ziel dieser Diplomarbeit ist, die Frauenfiguren aus den

⁷ Vgl. Schößler (2008), S. 9.

⁸ Nieberle (2013), S. 60-61.

⁹ Gymnich (2000), S. 60.

¹⁰ Martínez/ Scheffel (2012), S. 7.

¹¹ Vgl. Lahn/ Meister (2016), S. 71.

¹² Vgl. ebd., S. 303.

Romanen zu untersuchen, wird ein Fokus auf den Bereich der Geschichte, also auf die Darstellung von Zeit und Raum, gelegt. Jedoch widmet sich die Analyse ebenfalls der Erzählhaltung im Roman.

2.2. Grundlegende Unterschiede der beiden Theoriegebiete

Über eine lange Zeit hinweg, und auch teilweise noch heute, existierten Narratologie und die *Gender Studies* friedlich nebeneinander, ohne sich groß miteinander zu beschäftigen.¹³ Im Gegensatz zu den interdisziplinären, meist „mimetisch-inhaltlich“¹⁴ ausgerichteten *Gender Studies* lässt sich die Erzähltheorie als ahistorische, geschlechtsindifferent und primär textzentriert beschreiben.¹⁵ Einen großen Unterschied zwischen den beiden Ansätzen gibt es auch im Hinblick der Kategorie Geschlecht. In der Narratologie spielt sie „weder bei der Erarbeitung der Kategorie noch bei der Textauswahl eine Rolle“¹⁶. NÜNNING/ NÜNNING (2004) beschreiben die Narratologie auch als strukturalistisch ausgerichtet. Diese

„[...] bemüht sich um eine möglichst genaue, systematische und rationale Beschreibung von Textstrukturen. Zu diesem Zweck hat sie eine klar definierte Meta- bzw. Fachsprache sowie schlüssige Beschreibungsmodelle und Analysekategorien entwickelt [...]“¹⁷

Die literaturwissenschaftlichen *Gender Studies* hingegen behandeln eher inhaltliche, gesellschafts- und sozialpolitische Fragen - Erkenntnisse versucht man über Interpretationen von Texten zu gewinnen. Im Gegensatz dazu ist das Erkenntnisinteresse der Erzähltheorie vorwiegend „theoretischer und taxonomischer Natur.“¹⁸ Obwohl sie sich in vielen Aspekten unterscheiden, wird im nächsten Abschnitt der Versuch unternommen, die Vorzüge einer Erzähltheorie- bzw. Erzähltextanalyse aus der Sicht der *Gender Studies* zu formulieren.

¹³ Vgl. Nünning/ Nünning (2004), S. 5.

¹⁴ Ebd., S. 8.

¹⁵ Vgl. Nünning/ Nünning (2006), S. 31.

¹⁶ Ebd., S. 28.

¹⁷ Nünning/ Nünning (2004), S. 5.

¹⁸ Ebd., S. 7.

2.3. Vorteile einer Allianz der beiden Theoriegebiete

NÜNNING/ NÜNNING (2004) sprechen davon, „dass Erzähltextanalyse und literaturwissenschaftliche *Gender Studies* inzwischen vielerorts eine produktive Allianz eingegangen sind“¹⁹ und es dafür wissenschaftliche Vorteile geben müsse, welchen sich der folgende Abschnitt widmen wird. Außerdem halten sie die Fusion dieser beiden Theoriegebiete für eine „fruchtbare Verknüpfung“²⁰, die zwar keine Neuheit ist, dennoch in der Literaturwissenschaft noch nicht vollständig akzeptiert wird. Diese erwähnte Allianz der beiden theoretischen Gebiete kann es ermöglichen,

„das dialogische Spannungsverhältnis von Texten und Kontexten zu erhellen, Antworten auf die Frage nach geschlechtsspezifischen Unterschieden zwischen der Erzählweise von Autoren und Autorinnen zu geben und Einblick in den Zusammenhang zwischen Formen, Gattungen und Medien des Erzählens und der Konstruktion von Geschlechtsidentitäten zu vermitteln.“²¹

Die *Gender Studies* profitieren von der Erzähltheorie vor allem in dem Sinne, dass „der Rückgriff auf erzähltheoretische Kategorien eine Weiterentwicklung und analytische Präzisierung des terminologischen und methodischen Repertoires ermöglicht.“²² Zusammenfassend lassen sich die Vorteile und der Erkenntnisgewinn der Allianz zwischen *Gender Studies* und Erzähltheorie mit folgenden fünf Begriffen beschreiben: Operationalisierung, Kontextualisierung, Historisierung, Sinnorientierung und Funktionspotenzial.²³ Außerdem erfährt die Narratologie dadurch eine „Erweiterung des Blickfeldes“²⁴ und kann im Rahmen einer Erzähltextanalyse viele neue Fragestellungen und kulturwissenschaftlich relevante Problemstellungen bearbeiten. Auch NIEBERLE (2013) hält fest, dass die Narratologie sowohl für die Literatur-, als auch für die Kulturwissenschaften, wichtiger geworden sind. Sie beschreibt die Erzählforschung als „transdisziplinär,

¹⁹ Nünning/ Nünning (2004), S. 1.

²⁰ Ebd., S. 2.

²¹ Nünning/ Nünning (2006), S. 30-31.

²² Ebd., S. 40.

²³ Vgl. Nünning/ Nünning (2004), S. 24-26.

²⁴ Ebd., S. 26.

transgenerisch und transmedial“²⁵ und sieht eine Überschneidung mit der Performanzforschung, „denn beide Konzepte gehen von einem sprachlichen Geschehen in zeitlicher Abfolge aus, das auf diese Weise Bedeutung generiert.“²⁶

Die Ausführungen lassen deutliche Vorteile einer *gender*-orientierten Erzähltextanalyse erkennen, daher werden im nächsten Kapitel die wichtigsten Kriterien dieser Analysetechnik genauer vorgestellt.

²⁵ Nieberle (2013), S. 92.

²⁶ Ebd., S. 92.

3. Die *gender*-orientierte Erzähltextanalyse

Auf das einführende Kapitel, welches einen theoretischen Überblick vermittelt und beide literaturwissenschaftlichen Gebiete miteinander vergleicht, folgt nun anschließend die Schilderung der Vorgehensweise bei der Analyse der Erzähltexte und Frauenfiguren. Unter einer *gender*-orientierten Erzähltextanalyse versteht diese Arbeit eine narratologische Analyse der Romane aus der Sicht der literaturwissenschaftlichen *Gender Studies*.

Da der Fokus dieser Diplomarbeit auf den Frauen- bzw. Mutterfiguren liegt, werden anschließend Kriterien und mögliche Probleme der *gender*-orientierten Figurenanalyse näher erläutert. Im Rahmen einer Figurencharakterisierung ist es besonders wichtig, dass je nach thematischem Schwerpunkt auf andere erzähltheoretische Aspekte geachtet wird. Nach LAHN/ MEISTER (2016) gibt es drei Dimensionen des Erzähltextes, nämlich die des Erzählers, die des Diskurses und die der Geschichte. In der Analyse der Erzähltexte wird ein Schwerpunkt auf Raumkonstellation, Zeitdarstellung und Erzählhaltung gelegt, gleichzeitig stehen im Rahmen dieser Untersuchung vor allem Frischmuths konstruierte Frauen- und Mutterfiguren im Mittelpunkt.

3.1. Definition wichtiger erzähltheoretischer Begriffe

Für die *gender*-orientierte Erzähl- bzw. Figurenanalyse ist es von großer Bedeutung, im Vorhinein die wichtigsten und gebräuchlichen Termini zu klären. Ohne eine klare Definition der verwendeten Begriffe wäre es schwierig, die ausgewählten Texte detailliert und verständlich zu untersuchen. Zu einem großen Teil orientiert sich die Analyse an den Ausführungen und Definitionen der belgischen Literaturwissenschaftler Matías Martínez und Michael Scheffel und am einführenden Lehrbuch von Silke Lahn und dem Universitätsprofessor Jan Christoph Meister.

Der Erzähler ist sozusagen „die Vermittlungsinstanz [...] des Geschehens, die mehr oder weniger stark in Erscheinung tritt.“²⁷ Der Begriff Fokalisierung nach Genette meint „die Perspektivierung der Darstellung relativ zum Standpunkt eines wahrnehmenden Subjekts.“²⁸ Wichtig für die Erzähltextanalyse ist ebenfalls das von Günther Müller geprägte Begriffspaar *Erzählzeit* und *erzählte Zeit*. Auf dieses bezog sich später Genette, denn dieser „versteht die Erzählzeit als Gestaltung der Zeitlichkeit auf der Ebene der erzählerischen Vermittlung, also Diskurs“²⁹ und nach Müller die erzählte Zeit als „Zeitdauer der erzählten Geschichte“³⁰. Der Raum in der Erzähltheorie wird als *diegetischer Raum* bezeichnet, er „besteht aus explizit thematisierten Schauplätzen der dargestellten Ereignisse [...] und enthält fiktive oder reale, mögliche oder unmögliche Bestandteile und kann diese miteinander kombinieren.“³¹ Der Begriff *Geschichte* wird in der germanistischen Literaturwissenschaft selten einheitlich verwendet. In dieser Arbeit wird die Geschichte als das >Was< des Erzählens definiert. Das >Was< der Geschichte setzt sich aus der erzählten Welt, den Figuren und der Handlung zusammen.³²

Unter *unzuverlässigem Erzählen* versteht man in der Erzähltheorie „Behauptungen über die erzählte Welt, die als zweifelhaft oder falsch aufzufassen sind. Die Unzuverlässigkeit kann sich, [...], auf die Figurenrede oder die Erzählerrede, auf die theoretischen oder die mimetischen Sätze eines narrativen Textes erstrecken.“³³ Für die im Mittelpunkt dieser Diplomarbeit stehende Analyse der Frauen- bzw. Mutterfiguren wird in den folgenden Kapiteln auch der Begriff *Figur* näher definiert und diskutiert.

3.2. Kriterien einer *gender*-orientierten Erzähltextanalyse

Grundlegende Kriterien der Analyse eines Erzähltextes sind sein Aufbau, die Erzählinstanz, die Art der Fokalisierung und das Verhältnis von erzählter Zeit und

²⁷ Lahn/ Meister (2016), S. 300.

²⁸ Martínez/ Scheffel (2012), S. 211.

²⁹ Kilian (2004), S. 73.

³⁰ Martínez/ Scheffel (2012), S. 210.

³¹ Ebd., S. 213.

³² Vgl. Lahn/ Meister (2016), S. 303.

³³ Martínez/ Scheffel (2012), S. 214.

Erzählzeit. Im Rahmen der *gender*-orientierten Erzähltextanalyse der Romane Barbara Frischmuths werden hier diese Faktoren daraufhin untersucht, ob sie ‚Weiblichkeit‘ konstruieren.

Zuerst geht widmet sich dieser Abschnitt dem Kriterium der Zeitdarstellung. Anhand einiger Beispiele wurde belegt, „dass Zeitlichkeit und Geschlecht auf verschiedene Weise zusammenspielen.“³⁴ Der französische Philosoph Paul Ricœur beschreibt zwei Leitprinzipien für die Bildung einer Identität in Erzähltexten: „Kohärenz bezieht sich auf die synchrone Ebene der Identitätsgestaltung, [...] Kontinuität richtet den Blick auf die lebensgeschichtlich-temporale Dimension [...]“³⁵. Durch die Gestaltung der Lebensgeschichte einer Figur kann sich diese in Raum und erzählter Zeit in der Geschichte des Romans verorten. Für die Konstruktion einer Identität spielen also alle Zeitebenen eine Rolle:

„[...] die Gegenwart als jeweilige Konstruktionsplattform, die Zukunft, in die hinein sich mögliche Identitätsprojekte erstrecken und auf die hin Gegenwart und Vergangenheit interpretiert werden, und die erinnerte Vergangenheit, die die Basis für die jeweils aktuelle Version der Lebenserzählung bietet.“³⁶

Da in unserer Gesellschaft die Kategorie Geschlecht eine wichtige Rolle spielt, ist sie essentiell für die Gestaltung einer Identität. So trägt diese auch im Erzähltext sowohl in der erzählten Gegenwart, als auch in der Vergangenheit und Zukunft der Figuren zur Bildung der Identität bei.

Die Raumdarstellung in Erzähltexten „bietet sich für geschlechterrelevante Implikationen und Aussagen nicht zuletzt deshalb an, weil Raum als kulturelles Phänomen zum einen vielfältig Semantisierungen [...] unterworfen ist, zum anderen aber auch mimetisch auf die soziale Realität verweisen kann.“³⁷ In den Texten von Barbara Frischmuth werden oft Stadt und Natur als gegensätzliche Schauplätze thematisiert. Größere Ballungszentren gelten in der Literatur als Räume der

³⁴ Kilian (2004), S. 93.

³⁵ Ebd., S. 78.

³⁶ Ebd., S. 78-79.

³⁷ Kilian (2004), S. 74.

Zivilisation, der Kultur, als Orte, die eher von Männern beansprucht werden. Im Gegensatz dazu wird „die traditionelle Konzipierung der Natur als weiblich mit Vorstellungen von [...] Unterwerfungsbereitschaft [...] und Zivilisationsferne“³⁸ in Verbindung gebracht.

Der nächste Abschnitt setzt sich intensiv mit wichtigen Faktoren für eine *gender*-orientierte Figurenanalyse auseinander. Ebenfalls wird thematisiert, wie in Erzähltexten Identitätsentwürfe konstruiert werden können.

3.3. Die *gender*-orientierte Figurenanalyse

Aufgrund der Vielzahl unterschiedlicher Konzepte aus verschiedenen theoretischen Richtungen der Literaturwissenschaft, welche die literarische Figur auf unterschiedliche Art definieren, werden die für die Arbeit relevanten Konzepte in folgendem Abschnitt kurz vorgestellt. Anschließend wird ein Figurenmodell präsentiert, an welchem sich die Analyse in den nächsten Kapiteln orientiert. Einerseits gibt es das realistisch-mimetische Figurenkonzept, in welchem Figuren als reale Menschen behandelt werden, andererseits wurden auch strukturalistische Ansätze formuliert. Diese beschreiben „Figuren als reine Handlungsträger oder Aktanten“³⁹. Ebenfalls gibt es noch rezeptionsorientierte bzw. kognitive Figuren-Konzeptualisierungen, die „sowohl dem rezipientenseitigen Eindruck von der >Lebensechtheit< literarischer Figuren als auch dem Status von Figuren als fiktionales Konstrukt gerecht zu werden“⁴⁰ vermögen und bestrebt sind, „die Prozesshaftigkeit der rezipientenseitigen Konstruktion literarischer Figuren zu erfassen“⁴¹.

LAHN/ MEISTER (2016) präsentieren in ihrem Einführungswerk einige Leitfragen für eine Figurenanalyse, an welchen sich auch die Analysen und Figurencharakterisierungen dieser Diplomarbeit orientieren. Diese beinhalten Fragen

³⁸ Würzbach (2004), S. 50.

³⁹ Gymnich (2004), S. 127.

⁴⁰ Ebd., S. 129.

⁴¹ Ebd., S. 130.

nach der Art und den Mitteln der Charakterisierung oder möglichen Figurenkonstellationen:

„Bei der Analyse literarischer Figuren ist eine doppelte Perspektive zu berücksichtigen: Einerseits erscheint uns die Figur als ein menschliches oder quasi-menschliches Wesen [...]; andererseits ist die Figur eine symbolische Manifestation gewisser Werte, Ideen oder Konzepte im Gesamtentwurf der Erzählung.“⁴²

SCHNEIDER (2000) unterscheidet vier mentale Modelle der Figurenkonzeption durch den Leser/ die Leserin: Kategorisierung, Individualisierung, Entkategorisierung, Personalisierung.⁴³ Die erste Stufe dieser prozess-orientierten Konzeptualisierung einer Figur kann mit der Leitfrage zur Figurenanalyse nach LAHN/ MEISTER (2016) in Verbindung gebracht werden: „Verkörpert die Figur einen sozialen, kulturellen oder psychologischen Typus?“⁴⁴ Auf dieser Stufe beschreibt SCHNEIDER (2000) diese rezeptionsorientierte Konstruktion von Figuren mit dem Begriff der *Kategorisierung*. Diese „liegt vor, wenn eine Figur von den LeserInnen einer etablierten Kategorie zugeordnet wird“⁴⁵. Für diese Arbeit werden Frauenfiguren untersucht, die durch die Geburt eines oder mehrerer Kinder dem Typus der Mutter entsprechen. Dabei wird analysiert, mit welchen Merkmalen der kulturelle Typus der Mutter ausgestattet wird, welche gesellschaftlichen Aufgaben diesem zufallen und wie die Frau als Mutter in den letzten Jahrzehnten in Romanen und anderen Erzähltexten dargestellt wurde. Demzufolge bezieht sich der Rezipient oder die Rezipientin auf sein oder ihr vorhandenes soziales und abgespeichertes literarisches Wissen, um die Figur einem gewissen Typus zuordnen zu können. Für diese Untersuchung der Figuren in den Romanen Barbara Frischmuths ist vor allem der soziale und kulturelle Typus der Mutter von großer Bedeutung. In ihrer Analyse von Erzähltexten und Zeitungsartikeln diskutiert die Autorin CHRISTINE FARHAN (2009), wie der Figurentypus Mutter „literarisch diskutiert wird und wie Literatur in den aktuellen Mutterdiskurs eingreift.“⁴⁶ Diese Untersuchung befasst sich mit der Gegenwartsliteratur der europäischen

⁴² Lahn/ Meister (2016), S. 248.

⁴³ Gymnich (2004) S. 130-131.

⁴⁴ Lahn/ Meister (2016), S. 248.

⁴⁵ Gymnich (2004), S. 130.

⁴⁶ Farhan (2009), S. 7.

Länder Schweden und Deutschland, als Ergänzung dazu untersucht diese Diplomarbeit Barbara Frischmuths Romane exemplarisch für Österreich.

3.3.1. Kriterien einer *gender*-orientierte Figurenanalyse

Zur Analyse der Figuren in den drei Romanen liegt der Schwerpunkt auf die verschiedenen Möglichkeiten der Charakterisierung. Es wird untersucht, ob die Figur implizit oder explizit charakterisiert wird und welche Rolle das Figurenhandeln, die Figurenrede oder auch die Interaktionen mit anderen Figuren des Romans spielt. Demzufolge wird auch auf die Figurenkonstellationen geachtet und überprüft, ob sich „systematische Beziehungen zwischen den Figuren in der Erzählung“⁴⁷ beobachten lassen.

Wenn es sich um eine heterodiegetische Erzählung handelt, können die Figuren der Romane entweder explizit durch die Erzählinstanz oder implizit durch Figurenrede und Handlungen der Figuren charakterisiert werden. Handelt es sich bei der Erzählinstanz jedoch um eine Figur innerhalb der Erzählung, können auch deren Bewusstseinsinhalte diese Figur genauer beschreiben und charakterisieren. Bewusstseinsinhalte lassen sich hinsichtlich ihres Inhaltes oder ihrer „erzähltechnischen Umsetzung klassifizieren“⁴⁸. Inhaltlich lassen sie sich in die drei Überkategorien *Wahrnehmung*, *Gedanke* und *Gefühl* einteilen. Unter die Kategorie Wahrnehmungen fallen auch Träume oder Erinnerungen.

„Die Grenzen zwischen diesen Bewußtseinsinhalten sind im konkreten Fall allerdings oft nur schwer zu ziehen, da zwischen ihnen fließende Übergänge sowie eine dynamische Wechselwirkung anzunehmen sind. So sind etwa Gefühle und (normale) Wahrnehmungen mitunter eng miteinander verflochten.“⁴⁹

Wie erwähnt, lassen sich die Bewusstseinsinhalte auch nach der erzähltechnischen Umsetzung unterteilen, hier gibt es die Kategorien des direkten und indirekten

⁴⁷ Lahn/ Meister (2016), S. 248.

⁴⁸ Gymnich (2000), S. 67.

⁴⁹ Ebd., S. 67.

Gedankenwitz, den *inneren Monolog*, die *erlebte Rede* und den *Psychobericht*. Für das indirekte Gedankenwitz ist der einleitende Satz der Erzählinstanz, die Verwendung des Präteritums und der dritten Person Singular charakteristisch. Die erlebte Rede verwendet ebenso den Vergangenheitstempus und die „Personalpronomina der dritten Person“⁵⁰, jedoch zeichnet sie sich durch das Fehlen eines einleitenden Satzes der Erzählinstanz aus.⁵¹

3.3.2. Narratologische Identitätsentwürfe

Identität ist ein Begriff, für den es viele Definitionen gibt und der nicht „ein einfaches, sondern ein höchst wechselhaftes und vielschichtiges Problem darstellt.“⁵² Es gibt diverse Ansätze, diese reichen von Identität als sozialpsychologische Kategorie, über psychoanalytische Identitätstheorie bis zum aktuellen Ansatz Judith Butlers Theorie einer diskursiven, durch performative Akte hergestellten (Geschlechts-)Identität.⁵³ Die *Cultural Studies* begreifen die Identität als eine Konstruktion, welche „an keine objektiven, naturalen Parameter gebunden, veränderbar und zugleich multiplizierbar“⁵⁴ scheint. Da diese Konzepte und Theorien reale Menschen betreffen, gibt es in der Literaturwissenschaft bereits einige Überlegungen zur erzähltheoretischen Umsetzung fiktionaler Identitätsentwürfe. Der Philosoph Ricoeur setzte sich intensiv mit einem narrativen Konzept von Identität auseinander, definiert letztere „als komplexe dialektische Verschränkung von Selbstheit, auch Ipseität, und Selbigkeit“⁵⁵. *Selbstheit* bedeutet für Ricoeur das eigentliche Ich einer Person, unter *Selbigkeit* versteht er den Charakter, welcher dem beschriebenen Ich eine Geschichte und narrative Unterlage gibt. *Ipseität* ist fremdbestimmt, die *Identität* im engeren Sinne, also die *Selbigkeit*, selbstbestimmt. Letztere enthält zum Beispiel zeitlich beschränkte Neigungen oder Meinungen.

Wir nehmen an, dass die Wirkung der Kategorie des Geschlechts einerseits für soziale Interaktionen von Bedeutung ist, andererseits auch eine wichtige Rolle für die

⁵⁰ Gymnich (2000), S. 65.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 65.

⁵² Müller-Funk (2006), S. 163.

⁵³ Vgl. Gymnich (2000), S. 11-13.

⁵⁴ Müller-Funk (2006), S. 161.

⁵⁵ Ebd., S. 164.

Identität eines Individuums spielt. Daraus ergibt sich eine großartige Möglichkeit im Hinblick auf Identitätsentwürfe in Erzähltexten:

„Der fiktionale Freiraum [eröffnet] spezifische Möglichkeiten, die Kategorie Geschlecht in ihrer Konstruktivität kenntlich zu machen, und mit Alternativen zu der gegenwärtigen Strukturierung der Wirklichkeits- und Selbsterfahrung auf der Basis der Kategorie Geschlecht zu experimentieren [...]“⁵⁶

GYMNICH (2000) beschreibt Identität als Resultat eines selbstreflexiven Prozesses, welchen man in narrativen Texten „in der Darstellung figuraler Bewußtseinsvorgänge zu suchen“ hat, „in jenen Passagen also, in denen Figuren als Fokalisierungsinstanzen fungieren oder die Erzählinstanz über figurale Bewußtseinsinhalte berichtet.“⁵⁷

„Die Bewußtseinsdarstellung, die Wahrnehmungen, Gedanken und Gefühle der Figuren umfaßt, nimmt unter den Möglichkeiten, Identitätsentwürfe in Erzähltexten zu inszenieren, somit eine besondere Stellung ein [...]“⁵⁸

Gefühle können entweder auch Affekte oder Emotionen sein, stehen aber in enger Wechselwirkung mit Wahrnehmungen. Letztere sind auch dazu im Stande, Gefühle zu stimulieren. In die Kategorie der Wahrnehmungen fallen unter anderem Träume und Erinnerungen.⁵⁹ Von Gedanken sind in Erzähltexten die aussagekräftigsten Selbstdefinitionen zu erwarten, innerhalb dieser kann „eine bewußte, reflektierende Auseinandersetzung mit der eigenen Lebenssituation und der sozialen Umwelt erfolgen.“⁶⁰ Weiters gibt es natürlich noch andere Darstellungsmöglichkeiten von Identitätsentwürfen in literarischen (Erzähl-)Texten. Einerseits spielt das verbale und nonverbale Handeln von Figuren im Text eine wichtige Rolle, da neben der Selbstreflexion des Individuums die Interaktion ebenfalls einen Einfluss auf die

⁵⁶ Gymnich (2000), S. 63.

⁵⁷ Ebd., S. 64.

⁵⁸ Ebd., S. 64-65.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 67.

⁶⁰ Ebd., S. 68.

Identität hat. Andererseits kann auch die Erzählinstanz gewisse Funktionen „bei der Inszenierung figuraler Identitätsentwürfe erfüllen“⁶¹, jedoch muss hier noch berücksichtigt werden, in welchem Abhängigkeitsverhältnis die Figurenebene zur Erzählinstanz steht. Andere Faktoren für die literarische Gestaltung von Identitätsentwürfen sind die Zeitdarstellung in Erzähltexten oder die Raumdarstellung als möglicher Schlüssel zur Psychologie einer Figur.⁶² Dementsprechend werden folgend in den jeweiligen Kapiteln im Rahmen der Erzähltextanalyse, die Parameter Raum und Zeit thematisiert.

⁶¹ Gymnich (2000), S. 75.

⁶² Vgl. ebd., S. 72-88.

4. Mutterfiguren in der Literatur

Dieses Kapitel gibt einen Überblick über den aktuellen Forschungsstand zum Thema Mutterschaft in der germanistischen Literaturwissenschaft. Ein Schwerpunkt liegt hier auf Erzähltexten österreichischer Autorinnen. Der Ausgangspunkt für dieses und auch für die nächsten Kapitel wird Christine Farhans' Untersuchung *Frühling für Mütter in der Literatur – Mutterschaftskonzepte in deutschsprachiger und schwedischer Gegenwartsliteratur* (2009) darstellen. In dieser Studie analysiert sie nicht nur Erzähltexte, sondern auch verschiedene Zeitungsartikel aus den beiden europäischen Ländern Deutschland und Schweden und untersucht zwei unterschiedliche Gruppen von Texten:

„Das erste Kapitel zur Literatur gilt Texten, die die Mutter ins Zentrum stellen bzw. die mütterliche Perspektive gestalten. Es geht um Reflexionen, Gefühle, Relationen und Befindlichkeiten von Müttern. Die Mutter ist meistens, wenn auch nicht durchgehend, Hauptperson. Texte zu diesem Komplex waren nicht immer leicht zu finden [...]“⁶³

FARHAN (2009) schreibt, dass es Mütter in der Literatur zwar immer gegeben habe, sich die Forschung aber international einig sei, „dass sie selten im Zentrum der Handlung stehen geschweige denn aus ihrer Perspektive erzählt wird. Eher sind sie Nebenfiguren oder passive Projektionsflächen.“⁶⁴ Eine einheitliche, klare Begründung gibt es von Seiten der Wissenschaft nicht, demzufolge präsentiert die schwedische Autorin einen von mehreren möglichen Gründen für dieses Phänomen:

„Für den deutschsprachigen Raum wird hervorgehoben, dass die Hausfrau durch die Entstehung der bürgerlichen Kernfamilie im 18. Jahrhundert bedeutend an Macht und Einfluss verloren hat. Plötzlich findet sie sich am unteren Ende der bürgerlichen Rangskala wieder. Dieser Verlust an sozialer Bedeutung spiegelt sich vor allem im Drama, dem bürgerlichen Trauerspiel, wo Kindesliebe mit Vaterliebe gleichgesetzt werde, die Liebe zur Mutter dagegen werde dramatisch ausgespart. Die

⁶³ Farhan (2009), S. 7.

⁶⁴ Ebd., S. 57.

gesellschaftliche Abwertung der Mutter findet ihre Fortsetzung in ihrer literarischen Nichtbeachtung, was dazu geführt habe, dass starke, kluge, lebendige Mütter in der deutschen Literatur bis zum Ende des 19. Jahrhunderts Ausnahmen gewesen seien. Diese Abwertung der Mutter habe sich bis heute als verinnerlichte Wertvorstellung bei beiden Geschlechtern gehalten [...]"⁶⁵

In ihren Ausführungen stellt FARHAN (2009) auch noch andere Theorien auf, die in den letzten Jahrhunderten und Jahrzehnten zur Marginalisierung von Müttern in literarischen Texten führten. Eine Vermutung der Autorin ist, dass für Frauen die Mutterschaft etwas Geheimvolles sei, das man ungern mit der Öffentlichkeit teile. Ebenfalls wurde die Hypothese aufgestellt, dass die Schuldgefühle der Frau die Ursache dafür sein könnten, dass nur vereinzelte Erzähltexte über die Mutterschaft veröffentlicht werden. „Oder seien es vielleicht eher die negativen Gefühle, die die Mutter manchmal gegenüber dem Kind empfinden kann, die sie hindern, darüber zu schreiben, weil sie tabuisiert seien?“⁶⁶

In den Texten der österreichischen Autorinnen Elfriede Jelinek, Marlene Streeruwitz und Anna Mitgutsch gibt es Mütter, die als Protagonistinnen fungieren. Erstere veröffentlichte bereits 1983 mit *Die Klavierspielerin* einen Roman, welcher von der germanistischen Literaturwissenschaft oft untersucht, analysiert und interpretiert wurde. In diesem Roman ist es der Autorin gelungen, „sprachlich so ausgefeilt und variationsreich Satire, Sarkasmus und Zynismus zum Zwecke der Dekonstruktion, ja Dekonstruktion, des Muttermythos einzusetzen.“⁶⁷ Auch diese österreichische Autorin bietet Müttern in ihren literarischen Texten eine Bühne. Weiters hat auch Marlene Streeruwitz in ihren Poetikvorlesungen an der Universität Tübingen in den 1990er Jahren das Thema der Mutterschaft angesprochen:

„Nicht nur bestätigt Marlene Streeruwitz in ihren Vorlesungen die Ohnmacht der ‚realen‘ Mutter gegenüber den erdrückenden Geboten des Mythos von der ‚guten‘ Mutter, sie verbindet die potentiellen Identitätskrisen und Unsicherheiten der Mutter auch mit der Abwesenheit

⁶⁵ Farhan (2009), S. 57.

⁶⁶ Farhan (2009), S. 60.

⁶⁷ Ebd., S. 117.

einer Sprache, in der sich die Gespaltenheiten und Frustrationen des Mutter-Seins formulieren.“⁶⁸

Ein Beispiel einer Mutterfigur ist die Figur Helene aus Marlene Streeruwitz' Roman *Verführungen* (1996). Die Autorin inszeniert diese Frauenfigur als arbeitende Mutter zweier Töchter, die von ihrem Mann verlassen wurde und manchmal versucht, in Liebesabenteuern einen Ausweg aus dem Alltag zu finden. Als Mutter steht Helene in einem Zwiespalt, da sie einerseits für ihre Kinder verantwortlich ist und ihr Leben nicht mehr ihr alleine gehört. Andererseits „ist ein Leben ohne ihre Kinder für Helene völlig undenkbar geworden.“⁶⁹ Andere Beispiele, in denen die Autorin die Mutterschaft thematisiert, sind das Drama *Tolmezzo* (1994), der Roman *Nachwelt* (1999) sowie die beiden Theaterstücke *Sloane Square*⁷⁰ und *New York, New York* (1993):

„Sie verleiht so all denen eine Stimme und einen Blick, die sich von einem Mutterschaftsideal unterdrückt fühlen, das sie niemals wirklich erreichen können. In diesem Sinne ist Streeruwitz' ‚Poetik der Mutterschaft‘ überhaupt nicht negativ, sondern sie schafft Raum für ehrliche menschliche Verbindungen und eröffnet die Möglichkeit für notwendige Veränderungen in der sozialen und kulturellen Struktur der Zukunft.“⁷¹

Eine andere österreichische Autorin, die in ihren Texten Mutterfiguren zu Protagonistinnen macht, ist die 1948 in Linz geborene Anna Mitgutsch. In ihren beiden Romanen *Die Züchtigung* (1996) und *Ausgrenzung* (2004) erzählt sie vom Leben zweier Frauen, die ihren Männern eine Familie gründen und Kinder bekommen. „Trotz aller Bemühungen bleibt Marie als Mutter der gesellschaftliche Aufstieg versagt.“⁷² Obwohl Marie sich nie ein Leben als Mutter und Hausfrau wünschte, scheint sie nicht nach anderen beruflichen Herausforderungen zu suchen, findet Anerkennung als Erzieherin ihrer Tochter und wird abhängig von ihrer Funktion

⁶⁸ Hempel (2003), S. 163.

⁶⁹ Hempel (2003), S. 166.

⁷⁰ Dieses Theaterstück wurde 1992 am Kölner Schauspiel, unter der Regie von Torsten Fischer uraufgeführt.

⁷¹ Hempel (2003), S. 172.

⁷² Krauze-Pierz (2007), S. 109.

als Mutter.⁷³ Marie ist die Protagonistin in Mitgutschs älterem Erzähltext. Vergleichbar mit diesem lässt sich im zweiten Roman die Hauptfigur Marta vom Versprechen ihres Ehemannes, sich die Kindererziehung- und Versorgung zu teilen, verführen „und sich durch die Rolle der Mutter noch stärker an die herrschende Ordnung fixieren.“⁷⁴ Anna Mitgutsch beschreibt in ihren Romanen die Ambivalenz der Mutterschaft, sowie den Einfluss dieser auf die Identität einer Frau. Vor allem bei Marta wird klar, dass sie als Mutter die gesellschaftliche Anerkennung bekommt, die ihr als Intellektuelle nicht zuteilwurde, denn „durch die Mutterschaft kann sie sich somit eine Identität vor der Außenwelt geben und zugleich ihre Weiblichkeit nach dem herrschenden Diskurs unter Beweis stellen.“⁷⁵ Doch nachdem bei ihrem Sohn Autismus diagnostiziert wurde und sie ihren Mann verlassen hat, wird Marta aus der Gesellschaft ausgegrenzt, ihr wird „die Zugehörigkeit zur herrschenden Ordnung entzogen“.⁷⁶ Nach der Trennung entschließt sich Martha, nicht auf ihre berufliche Karriere zu verzichten. Obwohl ihr der Spagat zwischen Erwerbstätigkeit und Versorgung ihres Kindes schwer fällt, wäre sie nie auf die Idee gekommen, eine der beiden Komponenten ihres Lebens aufzugeben.

Ebenso, wie die vorher erwähnten Frauen, thematisiert Clara Viebig in vielen ihrer Werke die Mutterschaft. Die Schaffensperiode der deutschen Dramatikerin umspannt den Zeitraum rund um die Jahrhundertwende, sie starb im Jahr 1952. In ihrem Leben war sie also mit anderen gesellschaftspolitischen Verhältnissen konfrontiert:

„Für viele Frauenfiguren Viebigs erfüllt sich in der Mutterschaft, durch die damit verbundenen Festschreibungen auf einen Ort und eine Bezugsperson, ein inneres Bedürfnis [...]“⁷⁷

MÜLLER (2002) beschreibt in ihren Ausführungen Frauenfiguren aus Clara Viebigs Romanen, die ein einsames Leben führten und erst durch die Geburt des Kindes einen „emotionalen Bezugspunkt“⁷⁸ finden konnten. Durch das geborene Kind wird

⁷³ Vgl. Krauze-Pierz (2007), S. 112.

⁷⁴ Ebd., S. 110.

⁷⁵ Ebd., S. 114.

⁷⁶ Ebd., S. 116.

⁷⁷ Müller (2002), S. 156.

⁷⁸ Ebd., S. 157.

auch die quälende Einsamkeit der jeweiligen Figuren aufgelöst.⁷⁹ Anhand der Analyse ausgewählter Texte wurde herausgefunden, dass Frauenfiguren in Viebigs Gesamtwerk vereinzelt dem gesellschaftlichen Bild der idealen Mutter entsprechen, dennoch bleiben diese eine Ausnahmeerscheinung. Clara Viebig präsentiert ein beeindruckendes Repertoire an Muttertypen, „zum Beispiel die gequälte, die leidende Mutter, die aggressiv-gewalttätige, besitzergreifende Mutter oder auch die naive, dumme, lästige Mutter.“⁸⁰ Dadurch wird die Darstellung der Mutterfiguren und ihrer vielen Probleme „zum Mittel der Sozialkritik. [...] Dem Leser wird vorgeführt, wie ein bestimmtes Umfeld die darin agierenden Figuren formt beziehungsweise, im negativen Fall, deformiert.“⁸¹ Andere wichtige Themen in den Texten der deutschen Autorin sind die ledige Mutterschaft, die ‚Mütterlichkeit‘ und Kriegsaversion als „naturhafte weibliche Wesenskomponente“⁸² oder auch „die politische Bedeutung weiblicher Gebärfähigkeit“⁸³.

FARHAN (2009) kommt in ihrer Analyse zum Ergebnis, dass die deutschsprachigen Autorinnen die Nachfrage nach Mutterliteratur nicht stillen können. Daher werden vermehrt Texte schwedischer Schriftstellerinnen gelesen:

„Der Bedarf an Mutterliteratur scheint im deutschsprachigen Raum eher über ausländische Texte als durch eigene Produktion gestillt zu werden. Zweifellos war es einfacher schwedische ‚Muttertexte‘ zu finden. Die hier behandelten deutschen zeugen entweder von biologistischen und resignativen Tendenzen wie bei Susanne Fröhlich und Thea Dorn oder sie demonstrieren eine aggressive, nahezu destruktive Haltung gegenüber der Mutterthematik, was sowohl bei Ruth Schweikert als auch bei Kerstin Hensel deutlich wurde.“⁸⁴

Wie bereits ein paar Absätze zuvor erwähnt wurde, sind auch in den Texten österreichischer Autorinnen vereinzelt Darstellungen von Mutterfiguren zu finden. Um die Jahrtausendwende publizierten z.B. Anna Mitgutsch oder Marlene Streeruwitz

⁷⁹ Vgl. Müller (2002), S. 156-157.

⁸⁰ Ebd., S. 315.

⁸¹ Ebd., S. 315.

⁸² Ebd., S. 81.

⁸³ Ebd., S. 244.

⁸⁴ Farhan (2009), S. 126.

einige Erzähltexte oder Theaterstücke. Auch der neuste Roman *Die Annäherung* (2016) von der erstgenannten Autorin thematisiert die Beziehung einer Mutter zu ihrer Tochter. Anhand dieser Romane lässt sich feststellen, dass es in der österreichischen Literaturlandschaft einige Werke gibt, die Mutterschaft thematisieren. Auch Barbara Frischmuth zählt zu den Autorinnen, die mit ihren Büchern zum Frühling der Mütter in der österreichischen Gegenwartsliteratur beitragen. FARHAN (2009) definiert den Typus der Mutter in unserer Gesellschaft als soziale Konstruktion, wie in folgendem Zitat nachzulesen ist:

„Mein Interesse gilt somit der Mutter als sozialer Konstruktion, in der immer noch gewisse soziokulturelle Eigenschaften dem biologischen Geschlecht und dem Körper zugeschrieben werden.“⁸⁵

Für die folgende Ausführungen und die Analyse der Frauenfiguren wird diese Definition übernommen. Der Typus der Mutter wird als soziale Konstruktion betrachtet – der Frau werden bestimmte Verhaltenseigenschaften zugeschrieben, die sich im Begriff der Mütterlichkeit vereinen.⁸⁶

⁸⁵ Farhan (2009), S. 10.

⁸⁶ Vgl. Heidinger und Kapitel 11 dieser Diplomarbeit.

5. Die Autorin Barbara Frischmuth

Barbara Frischmuth wurde im Jahr 1941 in Altaussee, in der Steiermark, geboren. Die Oberstufe besuchte sie auch im Realgymnasium der Stadt. Der Vater der Autorin starb kurze Zeit nach ihrer Geburt, sie lernte diesen daher nie kennen. Vier Jahre ging sie in das Gymnasium und Pensionat der Kreuzschwestern in der Stadt Gmunden. Barbara Frischmuths Mutter betrieb noch mehrere Jahre allein das Hotel in Altaussee, bis sie ein zweites Mal heiratete und im Jahr 1957 mit ihrer Familie nach Graz zog. Nach der Matura begann Barbara Frischmuth zu studieren. In ihrer Studienzeit hielt sie sich oft für mehrere Wochen in Ungarn und der Türkei auf. Nach dem erfolgreichen, abgeschlossenen Studium zog sie nach Wien. 1968 erschien ihr erstes Buch *Die Klosterschule* im Suhrkamp-Verlag. Mit diesem landete sie einen großen Erfolg, sie konnte als freie Schriftstellerin leben und für ihren Unterhalt sorgen. Sie gebar 1973 einen Sohn, zog später wieder zurück nach Altaussee, wo sie auch jetzt noch lebt. Wichtig für diese Diplomarbeit ist auch, dass sich Frischmuth „zu einer Zeit, in der viele im öffentlichen Leben stehende Frauen den Begriff Feminismus wieder als negativ empfanden“ als Feministin bezeichnete, „denn sie kämpfte für ihre Rechte und nehme, obwohl sie sich keiner Bewegung angeschlossen habe, ihre Chancen wahr.“⁸⁷

5.1. Überblick über das Gesamtwerk der Autorin

Es ist fast unmöglich, das Gesamtwerk von Barbara Frischmuth mit ein paar Sätzen zu beschreiben, da es sehr umfangreich ist. CERON (1988) beschreibt in ihrer Diplomarbeit aus dem Jahr 1988 verschiedene Phasen, in welche sich das Schaffen der Autorin Frischmuth untergliedern lassen. Die Anfangsjahre und die ersten Jahre bilden die sprachkritische Phase, in der sich die Autorin intensiv mit der Sprache der Kinder auseinander setzt, ab den 1970er Jahren legt Frischmuth den Fokus auf

⁸⁷ Lorenz (2007), S. 12.

Mutter-Kind-Beziehungen, es beginnt die feministische Phase.⁸⁸ Auch im Jahr 1988 stellt man schon folgendes fest:

„In den bisher bekanntesten und erfolgreichsten Werken setzte sich Barbara Frischmuth sehr ausführlich und unter verschiedensten Gesichtspunkten mit der Stellung der Frau in der Gesellschaft auseinander.“⁸⁹

Aber bevor sich einer der nächsten Abschnitte ausführlich mit der Kategorie *gender* in den Romanen Barbara Frischmuths auseinandersetzt, wird an dieser Stelle ein kurzer Überblick über die Vielfalt im Gesamtwerk der Autorin präsentiert. Seit ihrem Debütroman *Die Klosterschule* (1968) veröffentlicht Barbara Frischmuth regelmäßig literarische Texte aus unterschiedlichen literarischen Genres, sie schreibt Theatertexte, arbeitet als Übersetzerin und veröffentlicht Hörspiele. Sie beschäftigt sich in ihren Romanen mit dem Orient, hat auch schon Lyrik, Kinder- und Jugendbücher geschrieben. Wichtige Höhepunkte ihrer Karriere bilden auf jeden Fall ihre beiden Trilogien. Auf die Sternwieser-Trilogie folgte einige Jahre später der Erzähltext *Die Frau im Mond* (1982). Der im Jahr 1988 erschienene Roman *Schrift des Freundes* beschäftigt sich mit interkulturellen Begegnungen, kann als „Liebesgeschichte, als Kriminalroman, als politische Standortbestimmung der Autorin [...] gelesen werden.“⁹⁰ Mitte der 1990er Jahre erschien ihr Erzählband *Hexenherz*. „Viele der Protagonistinnen in ‚Hexenherz‘ haben jene Eigenschaften, die die Autorin selbst sehr schätzt [...]: Entscheidungsfreude und Witz, Sinnlichkeit und Mut zur eigenen Sexualität.“⁹¹

In den darauffolgenden Jahren veröffentlichte Barbara Frischmuth den Roman *Die Entschlüsselung* (2001). Er behandelt nicht nur bereits bekannte Themen aus anderen, früheren Romanen, „wie matriachale Mythologie, Traumkonzepte, orientalische Elemente und Weiblichkeitsbilder, sondern es wird auch Kritik an der (Literatur-)Wissenschaft und an ihren verschiedenen Lesarten formuliert.“⁹² In der

⁸⁸ Vgl. Ceron (1988).

⁸⁹ Ebd., S. 27.

⁹⁰ Cimenti (2007), S. 35.

⁹¹ Wolbang (2001), S. 182.

⁹² Horváth (2007b), S. 65.

Prosa, den Vorlesungen und Reden geht es „um den heiklen Grenzbereich zwischen Eigenem und Fremdem“⁹³. Ein Beispiel dafür sind die beiden aktuellen Romane *Vergiss Ägypten!* (2008) und der im Rahmen dieser Diplomarbeit behandelte Erzähltext *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004). Das aktuellste Werk ist der Familien- und Generationenroman *Woher wir kommen* (2012), in welchem die drei Protagonistinnen versuchen, mit dem erlebten Verlust eines geliebten Menschen klarzukommen.

Zu den wichtigsten Kinder- und Jugendbüchern gehören unter anderem *Ida und Ob* (1972), *Sommersee* (1991) und *Donna und Dario* (1997). Im Rahmen ihrer Diplomarbeit setzte sich EVA MARIA BAUMHAUER (2001) mit der Kinderbuchautorin Barbara Frischmuth auseinander. Anhand ihrer Analyse „konnte gezeigt werden, dass sich in Frischmuths Kinderbüchern viele Bezüge zu ihren Prosawerken finden und systemübergreifende Erzählweisen sichtbar werden.“⁹⁴ Darunter fallen zum Beispiel die Thematisierung des Frau-Seins, der Interkulturalität oder das Bezugnehmen und Anknüpfen an ihre Vergangenheit. Ebenfalls veröffentlichte die Autorin Gartenbücher, in denen eindrucksvolle Bilder ihres großen Gartens in Altaussee zu finden sind.

„Sie hat in den 70er Jahren, gleichzeitig mit den französischen poststrukturalistischen Theorien, zu schreiben angefangen; ihr Werk bleibt dennoch unabhängig und unberührt von ihnen. Die Autorin lässt sich in ihren Verfahrensweisen nicht festlegen, versucht, in jedem ihrer Werke eine Einheit von Thema, Sujet, Situation und Form anzustreben.“⁹⁵

Zusammenfassend beschreibt das obige Zitat das Gesamtwerk der österreichischen Autorin und bildet einen guten Abschlusspunkt für dieses Kapitel. Der nächste Abschnitt widmet sich dem autobiographischen Einfluss auf Barbara Frischmuths Romane. Obwohl es sich um keine Autobiographien handelt, schöpft die Autorin für ihre Texte aus ihrem Leben.

⁹³ Hoffer (2016), S. 81.

⁹⁴ Baumhauer (2001), S. 117.

⁹⁵ Horváth (2007a), S. 58.

5.2. Autobiografische Elemente

In Interviews wird Barbara Frischmuth immer wieder auf das Autobiographische in ihren Büchern angesprochen. Es fällt auf, dass sie Teile ihre Biographie, gemachten Erfahrungen und einzelnen Erlebnisse in ihren Werken thematisiert und verarbeitet. Folgendes Zitat fasst kurz zusammen, aus welchen Lebensabschnitten sie die Ideen für ihre Texte schöpft.

„Die Produktivität und Kreativität ihres Schreibens sind mit eigenen Erfahrungen eng verbunden: mit denen der Mutterschaft und der Fremderfahrung. Den Büchern Barbara Frischmuths liegen Themen ihrer Biographie zugrunde: eine Klosterschule, Studium (Türkisch, Ungarisch), Studienaufenthalt in der Türkei und in Ungarn, die Geburt ihres Kindes.“⁹⁶

Barbara Frischmuth gibt während eines Interviews mit der Tageszeitung *Der Standard* auf die Frage, ob *Woher wir kommen* (2012) ein autobiographischer Roman sei, folgende, aufschlussreiche Antwort:

„So gut wie nicht, bis auf die Schauplätze, Altaussee, Wien, Istanbul. Der Roman geht über drei Generationen und berichtet eben nicht die Familiengeschichte. Aber durch die vertrauten Schauplätze fühle ich mich den Auseinandersetzungen näher, die dem Roman zugrunde liegen.“⁹⁷

Aufgrund dieser beiden Zitate wird klar, dass ein Großteil der Schauplätze in ihren Romanen einen engen Zusammenhang mit der Biographie der Autorin hat. Jedoch handelt es sich in den Erzähltexten nicht um autobiographische Schilderungen im Roman.

⁹⁶ Horváth (2007a), S. 58.

⁹⁷ Vgl. Eidlhuber (2011).

6. Gender in Barbara Frischmuths Werk

Barbara Frischmuths Schaffensperiode begann im Jahr 1968 mit der Veröffentlichung ihres Erstlingswerkes *Die Klosterschule*. Daher wurde sie schon in den Jahren davor von der revolutionären Zeit und dem gesellschaftlichen Diskurs geprägt. „Seit ihren ersten Werken greift Barbara Frischmuth die Thematik der Bildung einer weiblichen Identität auf“⁹⁸. und konnte sich bereits mit verschiedenen Positionen des Feminismus auseinandersetzen⁹⁹. Daraus folgend geht die Frauenbewegung der Siebzigerjahre nicht spurlos an ihr vorbei. Kurz zusammengefasst lässt sich sagen, dass es für Barbara Frischmuths Selbstverständnis als Frau und Schriftstellerin wichtig ist, „zu sich selber zu kommen, herauszufinden, was Frau-Sein bedeutet, was es, jenseits von männlichen Normen, bedeuten könnte“¹⁰⁰

Die österreichische Autorin hat in ihrer Sternwieser-Trilogie „mögliche Existenzen in der Vergangenheit und Gegenwart dargestellt und nach zukünftigen Lebensmodellen gesucht.“¹⁰¹ Auch im bereits erwähnten Roman *Die Frau im Mond* (1982) thematisiert die Erzählerin die Vorteile weiblichen Denkens, welche darin liegen, dass dieses keine Hierarchien bildet. Diese „tritt explizit für gerecht verteilte Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern ein. [...] Sie besteht darauf, endlich zu zeigen, was ihre, also die weibliche Art zu leben vermag, nämlich das System der männlichen Dominanz zu brechen und so zu einem lebenswerteren Zusammenleben der Geschlechter beizutragen.“¹⁰² Auf die Möglichkeiten des gemeinsamen Lebens zwischen Mann und Frau gehen vier Erzählungen aus dem Erzählband *Hexenherz* (1994)¹⁰³ ein. Immer wieder thematisiert Barbara Frischmuth in ihren Romanen gesellschaftliche und kulturelle Phänomene, neben den verschiedenen Lebensweisen von Frauen und Männern, behandelt sie ebenfalls die Gleichstellung dieser beiden:

⁹⁸ Spörk (2001), S. 51.

⁹⁹ Horváth (2007a), S. 7.

¹⁰⁰ Ebd., S. 59.

¹⁰¹ Ebd., S. 59.

¹⁰² Wolbang (2001), S. 180.

¹⁰³ Vgl. Wolbang (2001) über Grenzgängerinnen in Erzählungen des im Jahr 1994 erschienenen Bandes *Hexenherz*. Hier werden die Formen des partnerschaftlichen Zusammenlebens der Frauen mit ihren Partnern thematisiert.

„In ihren Werken begleitet und reflektiert sie die kulturellen und kulturwissenschaftlichen Phänomene, daher können sehr wohl Verbindungslinien zwischen der Analyse der einzelnen Texte und den verschiedenen kulturwissenschaftlichen Theorien gezogen werden.“¹⁰⁴

Wie HORVÁTH (2007A) im Zitat erwähnt, nimmt auch diese Diplomarbeit an, dass in Frischmuths Werken gesellschaftliche und kulturelle Themen zur Sprache gebracht werden. LAWNIKOWSKA (2016) beschreibt Barbara Frischmuth als eine wichtige Autorin für die Genderforschung. Die österreichische Autorin habe einen neuen „Zugang zur Sinnlichkeit und zum Körper. Noch bevor der Körper zu einem der Kernbegriffe der Genderforschung wurde (oder zumindest parallel dazu) entdeckte Barbara Frischmuth diesen in seiner identitätsstiftenden Rolle.“¹⁰⁵

6.1. Mutterfiguren in Barbara Frischmuths Prosa

Mit der Sternwieser-Trilogie setzt Barbara Frischmuth bereits sehr früh literarische Zeichen und entwirft verschiedene „Möglichkeiten weiblicher Lebensmuster in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“¹⁰⁶. Mit den Protagonistinnen der drei Romane, Amaryllis Sternwieser und Sophie Silber, präsentiert die Autorin zwei positive Identifikationsmöglichkeiten, alternative Lebensmodellen und ruft das Matriarchat in Märchen und Mythologie vergangener Zeiten in Erinnerung.

„Nach Gürtler weist Frischmuth mit der Figur Amaryllis Sternwieser auf die ursprüngliche Macht der Frau hin, die sie durch ihre Gebärfähigkeit hatte. Aber bei Frischmuth geht es nicht um eine weibliche Identität als Mutter, sondern um die Schwierigkeit einer Frau, Mutterschaft und Beruf zu harmonisieren.“¹⁰⁷

¹⁰⁴ Horváth (2007a), S. 9.

¹⁰⁵ Ławnikowska-Koper (2016), S. 200.

¹⁰⁶ Horváth (2007a), S. 65.

¹⁰⁷ Ebd., S. 62.

Frischmuth schreibt bereits früh in ihrer Karriere über Mütter und das Zusammenleben mit ihren Kindern. Schon CERON (1988) beschäftigt sich in ihrer Diplomarbeit unter anderem mit der Problematik einer ‚Ersatz-Mutter‘. In manchen frühen Werken der Autorin kommt schon zum Ausdruck, dass die liebevolle und fürsorgliche Erziehung der Kinder nicht unbedingt nur in den Händen der leiblichen Mutter liegen muss.¹⁰⁸ Ein Beispiel dafür in späteren Romanen ist die Figur Emmi im Roman *Über die Verhältnisse* (1987) – da Annas leibliche Mutter wieder zurück in die Großstadt geht, ihre Tochter aber nicht mitnimmt, bleibt das Kind bei ihren Großeltern und bei der besten Freundin der Mutter, Emmi. Dadurch werden die Großmütter und die Emmi zu Ersatzmüttern.

Einen möglichen Grund, warum Barbara Frischmuth in ihren Büchern vermehrt die Mutterschaft thematisiert, könnte der Machtfaktor sein, den Barbara Frischmuth in der Gebärfähigkeit von Frauen sieht. In einem Aufsatz schreibt Horváth über Frischmuth:

„Sie sieht in der Fähigkeit der Frau, Kinder zu gebären, einen Machtfaktor. Die Erinnerung an die matriarchale Mondgöttin, deren Wirkung gerade in ihrer Gebärfähigkeit bestand, soll den Frauen Mut geben.“¹⁰⁹

Auch im Roman *Schrift des Freundes* (1998) stehen verschiedenen Mutterfiguren im Zentrum der Handlung. Auf der einen Seite die Protagonistin Anna Margotti, auf der anderen Seite auch ihre leibliche Mutter Gigi, ihre Schwester und die Mutter ihres Freundes Hikmet. Erstere „ist vaterlos aufgewachsen und verkörpert, ganz stereotyp, die möglichen Folgen einer Mutter-Alleinerziehung.“¹¹⁰ Anna kann sich mit ihrer Mutter nicht identifizieren, welche durch übertriebene Beschreibungen ihres leiblichen Vaters „an der Überidealisierung des Männlichen beteiligt“¹¹¹ ist. Ihre alleinstehende Mutter wird als unzufrieden charakterisiert, „trotz schlechter Erfahrungen mit Männern will sie den Wunsch nach einer harmonischen Beziehung nicht aufgeben, will Rückhalt, persönliche Stärkung.“¹¹² In jungem Alter wird Anna

¹⁰⁸ Vgl. Ceron (1988), S. 125.

¹⁰⁹ Horváth (2007a), S. 61.

¹¹⁰ Cimenti (2007), S. 36.

¹¹¹ Ebd., S. 36.

¹¹² Ebd., S. 38.

schwanger, beschließt aber dieses Kind nicht zu bekommen. Sie isst nichts mehr, verliert ihr Kind und entscheidet sich so gegen eine dyadische Bindung mit einem anderen Lebewesen. CIMENTI (2007) bezeichnet diese Verweigerung des Mutter-Sein als eine „verhungerte Mutterschaft“¹¹³.

In den nächsten Kapiteln werden vier der Mutterfiguren in Barbara Frischmuths Prosa detailliert vorgestellt, analysiert und charakterisiert. Für die Untersuchung wurde Mela, die alleinerziehende Wirtin aus dem zweiten Roman der Demeter-Triologie, *Über die Verhältnisse* (1987) ausgewählt. Dieser ist der älteste Erzähltext dieser Analyse und wird im nächsten Abschnitt behandelt. Ebenfalls werden Irene, eine Protagonistin aus *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004), und Martha, die Hauptfigur und Mutter von Zwillingen aus dem jüngsten Roman *Woher wir kommen* (2012) charakterisiert. Den Abschluss macht Karen, eine als Mutter gescheiterte Nebenfigur aus dem letztgenannten Buch. Diese vier Frauenfiguren werden im Kapitel nach den Analysen nebeneinandergestellt und miteinander verglichen.

¹¹³ Vgl. Cimenti (2007), S. 39-40.

7. Über die Verhältnisse (1987)

Wie bereits erwähnt, teilt CERON (1988) diesen Roman Barbara Frischmuths dritter literarischer Schaffensperiode zu, in der sie sich mit dem Verhältnis zwischen Müttern und ihren erwachsenen Kindern intensiv auseinandersetzt. Barbara Cerons Meinung nach werden die Bücher dieser Schaffensperiode „von den Versuchen der Kinder beherrscht, sich endlich von den Müttern zu trennen. Neben diesem Kampf um Unabhängigkeit kennzeichnen noch einige andere negative Erscheinungen wie Entfremdung, Kommunikationsprobleme und Resignation diese Beziehungen.“¹¹⁴

Barbara Frischmuth greift in der gesamten Demeter-Trilogie, also auch in ihren beiden Werken *Herrin der Tiere* (1986) und *Einander Kind* (1990), den Stoff des griechischen Mythos rund um die Entführung von Demeters Tochter Kore durch den Hades, den Herrscher der Unterwelt, auf. Auch für die feministische Literaturwissenschaft hat der Demeter-Mythos eine große Bedeutung. „Er legitimiert Fragestellungen zum Mutter-Tochter-Verhältnis sowie zur Eigen- und Fremdbestimmung, gleichzeitig zu Macht und Ohnmacht gegenüber dem Patriarchat und der Rolle der Frau in der Zivilisation.“¹¹⁵ Die Handlung in *Über die Verhältnisse* „lehnt sich stärker an den klassischen homerischen Text an als die beiden anderen Bücher der Trilogie.“¹¹⁶ Im Zentrum dieses Romans stehen die Wirtin Mela und ihre Tochter Frô. Eine weitere wichtige Nebenfigur im Roman ist auch Melas ungarische Nachbarin und Freund Borisch, indem diese beide von Beginn an duzen, existiert im Roman „noch eine horizontale Ordnung gegenüber der vertikalen, hierarchischen der Männerwelt.“¹¹⁷ Der Mythos dient Barbara Frischmuth für diese Erzählung als kultureller Rahmen.¹¹⁸

„Tatsächlich will die Wendung, die Frischmuth ihrer Geschichte gibt, nicht einfach den Rückfall in traditionelle Frauenrollen suggerieren, sondern – grundsätzlicher – Entgrenzung und Grenzüberschreitung, einen Ausbruch aus gegebene Verhältnissen, die Bereitschaft, den Rahmen zu sprengen,

¹¹⁴ Ceron (1988), S. 182.

¹¹⁵ Ławnikowska-Koper (2007), S. 72.

¹¹⁶ Roethke (2001), S. 83.

¹¹⁷ Ebd., S. 99.

¹¹⁸ Vgl. Ławnikowska-Koper (2007), S. 72.

den andere bereitgestellt haben. Sich aussetzen, das meint dann: einen eigenen Weg suchen, selbst wenn er mit Risiken verbunden ist.“¹¹⁹

Melzer beschreibt in seiner durchaus kritisch formulierten und in der Bundesländerzeitung *Kleine Zeitung* veröffentlichten Rezension die Wendung des Buches als gesellschaftliche Grenzüberschreitung der Protagonistin.

7.1. Erzähltextanalyse

In seiner Rezension aus dem Jahr 1987 schreibt Melzer von zwei Hauptsträngen – einerseits die „Krisengeschichte Österreichs“¹²⁰ und andererseits die Erzählung über das Verhältnis zwischen Mela und ihrer Tochter Frô - und einem Seitenstrang, in dem von Melas Freundin Borisch und ihrem Mann erzählt wird.

„In dem Roman *Über die Verhältnisse* wendet sich ein auktorialer Erzähler an die Leser und bezieht sie durch direktes Ansprechen, Sie und Wir, in das Geschehen mit ein. Der Erzähler zeigt [...] ein distanziertes Verhältnis zum Erzählgegenstand und reflektiert diesen in ironischer Weise.“¹²¹

HINTERBERGER (2007) zufolge handelt es sich in diesem Roman um eine „auktoriale Erzählfunktion, die sich direkt an die Leser wendet und diese wiederholt durch ein direktes Ansprechen mit einbezieht, wodurch Fiktivität und Konstruktion der Erzählung verdeutlicht werden.“¹²² Laut SCHWINGENHAMMER (1994) ist der Roman *Über die Verhältnisse* (1887) in fünf Kapitel unterteilt.¹²³ Während der Analyse dieses Erzähltextes im Rahmen dieser Diplomarbeit lässt sich jedoch feststellen, dass dieser nur in vier Kapitel gegliedert ist. Die Handlung des Romans setzt ein, als Mela bereits eine selbstbewusste Identität entwickelt hat und auf

¹¹⁹ Melzer (1987), S. 149.

¹²⁰ Ebd., S. 149.

¹²¹ Schwinghammer (1994), S. 38.

¹²² Hinterberger (2007), S. 26.

¹²³ Vgl. Schwinghammer (1994), S. 34.

eigenen Beinen steht. „Die Frau hat hier ihre autonome Identität bereits entwickelt.“¹²⁴

Bei den zwei zentralen Schauplätzen handelt es sich um reale Orte, nämlich um die beiden Großstädte Wien und Istanbul. Für die spätere Rezeption des Romans war es von Bedeutung, dass als Haupt-Schauplatz die österreichische Bundeshauptstadt gewählt wurde, in Österreich wurde er als Schlüsselroman der damaligen Zeit gelesen.¹²⁵ Istanbul kann als Gegenpool zur zentraleuropäischen Stadt gesehen werden. „Das fremde Land, die fremde Kultur der Türkei nehmen in dieser modernen Version es klassischen Mythos die Stelle der Unterwelt ein.“¹²⁶

7.2. Mela

Melanie ist die Besitzerin des Wirtshauses Spanferkel. Als sie eines Tages mit dem zukünftigen Regierungschef auf einer Wiese liegt, nannte sie dieser „Mela, wobei ihm wohl sein von den Vorgenerationen her ungarisch angelegtes Sprachhirn ein Signal zukommen hat lassen, denn wie sie später herausfinden sollte, heißt méla im Ungarischen träumerische, verträumt [...]“¹²⁷. Zwar traf diese Bezeichnung im Moment zu, dennoch passte sie allgemein nicht zu Melas Charakter. Im Gegensatz dazu beschreibt die auktoriale Erzählinstanz Mela als souverän, als sie ihrem ehemaligen Liebhaber nichts von seiner Vaterschaft erzählte. RABENSTEIN (1995) beschreibt die Protagonistin als selbstbewusst, „sowohl ökonomisch als auch emotional autonom“¹²⁸, sie kann „als starke Frau bezeichnet werden.“¹²⁹ Auch in den Gesprächen mit ihrer ungarischen Freundin Borisch wird Mela implizit charakterisiert. Nachdem die Erzählinstanz berichtet, dass Mela in den vergangenen Jahren viele Liebhaber gehabt hatte und sie folgend auch schamlos von ihnen erzählt hätte, nannte Borisch ihre Freundin Schlampe.¹³⁰

¹²⁴ Rabenstein (1995), S. 8.

¹²⁵ Vgl. Roethke (2001), S. 96-97.

¹²⁶ Roethke (2001), S. 97.

¹²⁷ Frischmuth (1987), S. 11-12.

¹²⁸ Rabenstein (1995), S. 16.

¹²⁹ Hinterberger (2007), S. 99.

¹³⁰ Vgl. Frischmuth (1987), S. 23.

Im Roman erfährt man als Leser oder Leserin auch von Melas Mutter, welche am Land lebte, den Tod ihres Mannes nicht verkraften konnte und einige Zeit darauf selber starb. „Ihr Vater war bei einem Jagdunfall, der nie ganz geklärt werden konnte, ums Leben gekommen. Ihre Mutter starb bald nach, an Überarbeitung und Übersorgung, wie es hieß.“¹³¹ Von diesem Zeitpunkt an lebte Mela bei ihrer Tante. Die Erzählinstanz berichtet von Melas Erinnerungen an ihrer Mutter, dafür nicht über andere Erlebnisse aus der Kindheit.

„An die Mutter erinnert sich Mela nur mehr als ausgemergelte, dem Alter zu früh anheimgefallene Person, die ihrer Söhne nicht Herr wurde und ihr immer nur riet, sich einmal nichts gefallen zu lassen.“¹³²

Im Roman wird nicht sehr viel über Melas eigene Kindheit berichtet. Obwohl sich die Protagonistin vom Leben ihrer Mutter distanziert, verfügen beide zum Teil über die gleichen Eigenschaften. Erstens arbeitet Mela auch sehr viel, um ihr und ihrer Tochter ein unabhängiges Leben zu ermöglichen. Zweitens sorgt sich die Mutter um Frô, als sie erste Veränderungen bemerkt, die darauf hinweisen, dass die Tochter nun erwachsen wird.

7.2.1. Leben als berufstätige Mutter

In manchen Passagen des Erzähltextes wird berichtet, wie Mela zu ihrem Leben als berufstätige Mutter steht. Sie beschreibt, dass sie trotz ihrer Arbeit als Wirtin immer auch für ihre Tochter dagewesen sei, sich um sie gekümmert habe. Im folgenden Zitat wird auch klar, dass sie sich bewusst ist, dass eine außenstehende Person der Meinung sein könnte, durch ihre Berufung wäre es ihr nicht möglich gewesen, ausreichend für ihre Tochter zu sorgen. Da sie diesem Vorurteil gegenüber alleinerziehenden, berufstätigen Menschen entscheidend widerspricht, wird auch hier die Willensstärke der Protagonistin betont.

¹³¹ Frischmuth (1987), S. 36-37.

¹³² Ebd., S. 38.

„Es stimmt, daß sie nicht immer Zeit für sie hat, aber niemand kann sagen, daß sie sich um das KIND nicht gekümmert habe. Früher ist sie immer, wenn sie aus dem GESCHÄFT in ihre Wohnung hinaufging, in Frös Zimmer gekommen, und selbst wenn die schon schlief, hat sie sie in die Arme genommen und abgeküßt.“¹³³

Die Figur Mela ist in ihrem alltäglichen Leben auch vor Mühen, Ärgernissen und Anstrengungen nicht gefeit. Manchmal kommt diese nach einem Arbeitstag in ihre Wohnung und hat genug von ihrem Wirtshaus, bis sie sich in Erinnerung ruft, „für wen sie das ALLES tut, für ihr Kind natürlich, das niemanden hat außer ihr, der Mutter.“¹³⁴ Sie widmet ihre Arbeit ihrer geliebten Tochter. Ebenfalls stellt sie für sich klar, dass ihr Bedürfnis, ein selbstständiges Leben zu führen, gegenüber dem Verlangen nach einer Liebesbeziehung an erster Stelle steht. Diese Tatsache hängt eventuell auch damit zusammen, dass als alleinige Besitzerin eines Wirtshauses und Alleinerzieherin einfach keine Zeit mehr für das Aufrechterhalten einer Partnerschaft bleibt:

„[...] für Mela ist ihre Arbeit im Geschäft wichtig, aber sie sieht es als Aufgabe an, es für ihre Tochter weiterzuführen. Sie empfindet die Bindung an einen Mann als Aufgabe des Selbst und geht nur kurzfristige Beziehungen ein, deren Anfang und Ende sie bestimmt. Denn ihr Bedürfnis, ihre Selbstständigkeit zu bewahren, ist stärker als ihr Wunsch nach einer emotionalen Bindung.“¹³⁵

Es ist ebenfalls darauf hinzuweisen, dass Mela nicht nur in ihrem Berufsleben auf eigenen Füßen steht, sondern auch in ihren Liebensbeziehungen auf einen gewissen großzügigen Spielraum besteht. Trotzdem versteht sie etwas davon, „Bedürfnisse anderer, oftmals eben jene von Männern, unter gleichzeitiger Wahrung und Entfaltung ihres Selbst zu erfüllen.“¹³⁶

¹³³ Frischmuth (1987), S. 20.

¹³⁴ Ebd., S. 25.

¹³⁵ Schwinghammer (1994), S. 82.

¹³⁶ Rabenstein (1995), S. 16.

7.2.2. Melas Verhältnis zu ihrer Tochter

RABENSTEIN (1995) beschreibt die Darstellung der Frauenfigur Mela als Mutter als ambivalent. Auf der einen Seite existiert ihr Wunsch, dass der freien Entfaltung ihrer Tochter nichts im Wege steht. Auf der anderen Seite wiederum bestimmt nicht Frô diesen Freiraum selbst, sondern er wird von ihrer Mutter abgegrenzt.¹³⁷ Das Verhältnis zu ihrer Tochter ist Mela sehr wichtig. „Für Mela ist die Sinn-Frage des Lebens im Mutter-Kind-Verhältnis, im Fortbestehen der Generationen gelöst.“¹³⁸ Beim Vorbereiten für eine Geburtstagsfeier bemerkt Mela einen väterlichen Lacher bei ihrer Tochter, und ihr fährt „das Mutterschwert durchs Herz.“¹³⁹ Ihre enge Beziehung geht sogar so weit, dass die Mutter meint, ihr Kind habe ihr über die letzten Jahre hinweg gehört.¹⁴⁰ Jedes Jahr feiern Mela und Frô gemeinsam das Weihnachtsfest. Anhand der Schilderung dieses Weihnachtsabends, der Vorbereitungen und des Auspackens der Geschenke, wird ihr Verhältnis noch detaillierter beschrieben. Seit zwanzig Jahren feiern sie das Fest nur zu zweit.

„Weihnachten – Weihnachten – Weihnachten. Seit zwanzig Jahren dieses MUTTER-TOCHTER-FEST, beide hängen gleich kindisch daran, Mela und Frô. [...] Das gemeinsame Essen, das Auspacken der Geschenke, Musik – gleichsam die Erneuerung eines BUNDES, der jährliche Handschlag darauf, daß eine Trennung im Grunde nicht vorgesehen ist.“¹⁴¹

Dennoch lässt sich während des letzten Weihnachtsfests vor Frôs Verschwinden eine Entfremdung zwischen den beiden erkennen, welche langsam an die Oberfläche zu dringen scheint.¹⁴² Mit einer angemessenen Menge an Taschengeld entlässt Mela ihre Tochter an ihrem achtzehnten Geburtstag in eine gewisse finanzielle Unabhängigkeit, diese fühlt sich jedoch anfangs von diesem neuen, ihr zur Verfügung gestellten, Spielraum überfordert, „während Mela sich vorgekommen war,

¹³⁷ Vgl. Rabenstein (1995), S. 95.

¹³⁸ Roethke (2001), S. 99.

¹³⁹ Frischmuth (1987), S. 55.

¹⁴⁰ Vgl. ebd., S. 57.

¹⁴¹ Ebd., S. 73.

¹⁴² Vgl. Rabenstein (1995), S.96.

wie ein Landfürst bei der Aufhebung der Leibeigenschaft, mit dem unterschwelligen Wissen, daß das noch lange nicht die tatsächliche Befreiung bedeutet.“¹⁴³

„Das Kind ist ihrs und wird es auch bleiben. Bei dem SPIELRAUM. Und Mela schätzt ihre eigene Großmütigkeit. Damit kommt man am weitesten. Daß das Kind seine Freiheit ausprobiert, ist sein gutes Recht, und sie, Mela, wird sich halt an den veränderten Gesichtsausdruck gewöhnen müssen.“¹⁴⁴

Auch im obigen Zitat erwähnt die alleinerziehende Frau, dass ihr ihre zwanzig-jährige Tochter gehöre. In einem späteren Teil des Romans rekapituliert und beschreibt auch Frô die Beziehung zu ihrer Mutter.¹⁴⁵ Erzählt wird dieser Abschnitt in der dritten Person Singular, im Konjunktiv. Durch eine weitere Person, die die Mutter-Tochter-Beziehung beschreibt, ist es möglich, verschiedene Sichtweisen auf das Verhältnis der beiden Frauen kennenzulernen. Anders als ihre Mutter bezeichnet sie das Verhältnis zu dieser nicht als sehr vertraut und eng.

„Nicht daß sie und ihre Mutter ein besonders enges Verhältnis zueinander gehabt hätten, im Gegenteil, ihre Mutter sei eine sehr selbständige Frau, die großen Wert auf ihren persönlichen Spielraum lege und die davon überzeugt sei, daß ihr ein bestimmtes Maß an Lebensgenuß zustehe.“¹⁴⁶

Obwohl Frô erzählt, dass sie sehr unter der Lebensweise ihre Mutter gelitten habe, vor allem unter den wechselnden Liebhabern, beschreibt sie Melas Verhalten ihr gegenüber als korrekt. Ebenfalls schildert Frô, sie habe „doch manchmal das unbestimmte Gefühl gehabt, ihre Mutter empfinde sie als eine Art AUSWEITUNG ihres eigenen Lebens.“¹⁴⁷ Sie beschreibt ihre Mutter als Kosmos, welcher sie ständig umgab und der in ihren zwanzig Lebensjahren den größten Platz in ihrem Leben einnahm.

¹⁴³ Frischmuth (1987), S. 55.

¹⁴⁴ Ebd., S. 92.

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 52-55.

¹⁴⁶ Ebd., S. 152.

¹⁴⁷ Ebd., S. 153.

„Wenn sie sage, sie habe ihre Mutter geliebt, dann sei das [...] eher so zu verstehen, daß sie außer ihrer Mutter niemanden gehabt habe, der auch nur eine annähernd große Rolle in ihrem Leben spielte.“¹⁴⁸

Frô gibt preis, dass „sie und ihre Mutter sich trotz der naturgegebenen Ähnlichkeiten doch in vielem fremd geblieben [...]“ sind.¹⁴⁹ SCHWINGENHAMMER (1994) beschreibt in folgendem Zitat den Unterschied zwischen Mela und ihrer Tochter Frô. Ebenfalls schildert sie Melas kritische Meinung gegenüber Frôs Entscheidung, zu heiraten:

„Frô lehnt Melas Lebensweise als berufstätige alleinerziehende Mutter ab und wählt die traditionelle orientalische Lebensweise in Ayhans Familienverband. Mela dagegen hat die Rolle der Ehefrau an ihrer Mutter als Ausbeutung erlebt und entscheidet sich für kurzfristige Beziehungen, um ihren ‚Spielraum‘ zu bewahren.“¹⁵⁰

7.2.3 Das Verschwinden der Tochter

Das Verschwinden Frôs kommt für Mela unerwartet. Jedoch weisen manche Ereignisse in der Zeit davor auf eine gewisse Veränderung ihrer Tochter hin. Als Mela Antibaby-Pillen bei ihrer Tochter entdeckt, stellte sie diese zur Rede. Sie wollte wissen, ob und mit wem sie sexuellen Kontakt hatte. Frô gab keine eindeutige Antwort, woraufhin sich ihre Mutter gekränkt fühlte

„Daraufhin war Mela in jenen Zustand des Schmerzes geraten, dem sie auch durch SCHIMPfen keine Abhilfe mehr schaffen konnte, und sie einigten sich darauf, daß Frô ihre Freunde mit nach Hause bringen dürfe.

¹⁴⁸ Frischmuth (1987), S. 153.

¹⁴⁹ Ebd., S. 154.

¹⁵⁰ Schwinghammer (1994), S.58.

Mela hoffte, daß ihr das Kind auf diese Weise nicht an völlige UNBEKANNTE verlorengelien würde.“¹⁵¹

Nach dem Verschwinden ihrer Tochter verzweifelt Mela an der Ungewissheit über Frôs Beweggründe und ihren Aufenthalt. Nachdem sie von der Heirat Frôs mit dem türkischen Diplomanten Ayhan erfährt, interpretiert sie diese als „eine Rückkehr in patriarchalische Herrschaftsverhältnisse“¹⁵², die anschließende gemeinsame Reise der beiden frisch vermählten Eheleute sogar als Entführung. Als sie eine Karte von ihr bekommt, reagiert sie gekränkt, sie fühlt sich geschwächt.

„Zum ersten Mal seit vielen Jahren fühlt Mela sich schwach, so als hätte dieses Kind ihr tatsächlich den Lebenssaft entzogen. Schwach und gewissermaßen alt, alt wie der Schmerz, der sich so oft betäuben hat lassen, aber jetzt hilft nichts mehr.“¹⁵³

Im vorherigen Kapitel, indem das Verhältnis von Mutter und Tochter behandelt wurde, beschreibt Frô, dass Mela sie als eine Art „AUSWEITUNG“¹⁵⁴ ihres eigenen Lebens betrachtete. Ihr wird folgend auch bewusst, „wie wenig die Mutter sich noch mit dem Gedanken vertraut gemacht habe, daß sie die Tochter, nicht bloß ihre wiedererstandener Leib, sozusagen ihre andere Möglichkeit, sondern ein Wesen eigener Natur sei.“¹⁵⁵

„Mela ist nicht in der Lage, ihr Kind als eigenständiges Individuum zu akzeptieren, sondern sie sieht die Tochter als Teil ihrer selbst bzw. als Besitz, den es zu verteidigen gilt.“¹⁵⁶

Außerdem versteht sie die Hinwendung ihrer Tochter zu einem fixen, älteren Mann als „altväterisch“¹⁵⁷. „So kann sie den Wunsch ihrer Tochter nach einer

¹⁵¹ Frischmuth (1987), S. 21.

¹⁵² Hinterberger (2007), S. 22.

¹⁵³ Frischmuth (1987), S. 130.

¹⁵⁴ Ebd., S. 153.

¹⁵⁵ Ebd., S. 154.

¹⁵⁶ Ceron (1988), S. 150.

¹⁵⁷ Frischmuth (1987), S. 180.

ausschließlichen Beziehung nicht nachempfinden und versteht dies als antiquiert.“¹⁵⁸ Mela sieht ihre Tochter in der Zukunft in einer Kleinfamilie leben, sie bezeichnet ihr Kind als Opfer einer Verzauberung oder Verstrickung. Sie meint, dass sie als Mutter ihrer Tochter nach der Befreiung von diesem Zauber beim erneuten Auf-die-Füße-Kommen helfen müsse. Außerdem erzählt sie von einem Zukunftsplan, den sie sich für Frô zurechtgelegt hätte. Mela meint, sie habe „sich Frôs Schicksal aber anders ausgedacht.“¹⁵⁹

„Wenn sie nur nicht schwanger wird! Solange das Kind unfruchtbar bleibt, sieht Mela eine Chance der Ungültigmachung, eine mögliche Rückkehr ins frühere Kindschaftsverhältnis.“¹⁶⁰

Laut CERON (1988) hat Frischmuth in ihrem Roman *Über die Verhältnisse* (1987) beschrieben, welche Probleme in einer Mutter-Kind-Beziehung entstehen können, wenn die Mutter zu spät das Bedürfnis des eigenen Kindes nach Freiheit und Individualität erkennt.¹⁶¹ Mela beschreibt die Heirat und Flucht ihrer Tochter in ein anderes Land als momentane Verliebtheit, sie meint „Frô wird immer wieder kommen. Jetzt ist ihr halt die Liebe eingeschossen, und sie hat alles vergessen, was sie mir und ihren früheren Verhältnissen verdankt.“¹⁶²

„Das Nichtwissen um die Grenzen der Mutterliebe lässt die Protagonistin ihre Tochter fälschlicherweise als ihr erweitertes Selbst empfinden. Aus diesem Umstand resultiert das Dilemma, der Mutter-Tochter-Konflikt, festgemacht am stofflichen Motiv des Demeter-Mythos.“¹⁶³

In diesem Textausschnitt beschreibt auch RABENSTEIN (1995) Melas falsche Einschätzung der Beziehung zu ihrer Tochter. Obwohl Mela sich als selbständig bezeichnet, alleine und ohne Mann lebt, kann sie die Trennung von ihrer Tochter

¹⁵⁸ Spörk (2007), S. 177.

¹⁵⁹ Frischmuth (1987), S. 181.

¹⁶⁰ Ebd., S. 180.

¹⁶¹ Vgl. Ceron (1988), S. 156.

¹⁶² Frischmuth (1987), S. 218.

¹⁶³ Rabenstein (1995), S. 103.

nicht akzeptieren. Abschließend schildert auch Frô nochmals die Situation und auch das Verhältnis zu Mela aus einem anderen, ihrem eigenen, Blickwinkel.

„In Wirklichkeit sei wohl sie, Frô, ein zweites Mal aus dem Schoss ihrer Mutter gekrochen, und diese zweite Geburt habe ihre Mutter noch immer nicht verkräftet. Auch sie, Frô, spüre manchmal noch diese mitgewachsene Nabelschnur, aber zum Glück habe sie sich entschieden!“¹⁶⁴

Obwohl sich Frô der Trennung dieser innigen, partnerschaftlichen Beziehung mit ihrer Mutter bewusst ist, spürt auch sie noch manchmal die vergangene Nähe und Vertrautheit. Am Ende realisiert Mela die vollzogene Loslösung von ihrer Tochter nicht sofort, erkennt aber, dass sie deshalb ihr zukünftiges Leben nicht aufgeben und alleine bestreiten muss. Sie denkt stolz an ihr Wirtshaus und die dazugehörige Kundschaft, welche ihr erhalten bleibt.¹⁶⁵ Sie kommt über Frôs Emanzipation hinweg und legt nun den Fokus auf ihren Lebensalltag in Wien und das Spanferkel.¹⁶⁶ Dieser Mutter-Tochter-Konflikt kann „als Teil des notwendigen Trennungsprozesse“ gesehen werden.¹⁶⁷

Im Zusammenhang mit der Darstellung von Genderkonstruktionen und Identitätsentwürfen in Erzähltexten lohnt es sich im Rahmen der Analyse von *Über die Verhältnisse* (1987) einen Blick auf eine Sonderkategorie der Bewusstseinsdarstellungen, den Traum, zu werfen. Diesem wird ein außerordentlicher Status zugewiesen, weil Träume verstärkt durch das menschliche Unterbewusstsein gesteuert werden. Diese können zu „Schlüsselerlebnisse der Identitätsentwicklung werden“¹⁶⁸. Das heißt sie können entweder ausschlaggebend für spontane, persönliche Einsichten sein, oder sie geben den Anstoß zu einer andauernden, längeren Selbstreflexion einer Person oder auch einer Figur im Erzähltext. GYMNIC (2000) weist auch darauf hin, dass Träume auf mögliche Probleme aufmerksam machen können und im Rahmen empirischer

¹⁶⁴ Frischmuth (1987), S. 222-223.

¹⁶⁵ Vgl. ebd., S. 218.

¹⁶⁶ Vgl. Hinterberger (2007), S. 103.

¹⁶⁷ Vgl. Rabenstein (1995), S. 98.

¹⁶⁸ Gymnich (2000), S. 70.

Untersuchungen sogar geschlechtsspezifische Unterschiede festgestellt wurden.¹⁶⁹ Barbara Frischmuth integriert in ihren Roman mehrere Träume, nicht nur Frô hat in ihrer Kindheit Träume, auch Mela träumt während ihres Aufenthalts in Istanbul.¹⁷⁰ Sie träumt von einer Person, die sie nicht erkennen kann. Sie hat eine Ähnlichkeit mit ihr selbst oder auch Frô.

„Sie will sich nur einholen, nicht als ZWEI durch die Welt gehen. Ihr Ärger wächst, will sich Luft machen. Warum hat sie kein Seil, um sich, die sie sich vorgeht, EINZUFANGEN?“¹⁷¹

Dieser Traum lässt sich nach GYMNICH (2000) als ein „Schlüsselerlebnis der Identitätsentwicklung“ lesen. Dieser löst bei Mela einen Prozess der Reflexion ihrer bisherigen Beziehung zu ihrer Tochter aus. Auch wenn sie die Trennung nicht akzeptieren kann, befindet sich die Protagonistin am Ende des Buches noch in einem Stadium, in welchem sie den Wendepunkt in ihrem Leben versucht zu akzeptieren. Der Forschungsstand zu diesem Buch ist geprägt von älteren, wissenschaftlichen Arbeiten. Im Gegensatz dazu wurden die zwei folgenden Werke erst im Laufe des andauernden 21. Jahrhunderts veröffentlicht.

¹⁶⁹ Vgl. Gymnich (2000), S. 70.

¹⁷⁰ Vgl. Frischmuth (1987), S. 197-199.

¹⁷¹ Ebd., S. 198-199.

8. *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004)

Barbara Frischmuths Roman *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* ist im Jahr 2004 erschienen. Für die Analyse dieses Erzähltextes wurde die erste Auflage des Erzähltextes verwendet. Nach dem Verschwinden von Anna fragen sich ihre Kinder Nilüfer und Onur, ihr Mann Ali, ihre leibliche Mutter Irene und ihre ‚Ziehmutter‘ Emmi, was mit der jungen Frau passiert sein könnte. In vielen kurzen, unzusammenhängenden Kapiteln werden die Gedanken der Figuren, deren Lebensgeschichten und aktuellen Probleme geschildert. Als Anna aus ihrem Heimatort verschwindet, taucht ihre Mutter Irene nach langer Zeit wieder auf. Emmi sorgte jahrelang für Anna, nachdem ihre Freundin Irene kurz nach der Geburt ihrer Tochter in die Großstadt gezogen ist. Die weiblichen Hauptfiguren dieses Romans sind Anna, Inimini, Emmi und Irene.

„Jede der Protagonistinnen begibt sich, ausgelöst durch Annas plötzliches Verschwinden, auf die Suche nach einer Antwort auf die Identitätsfrage – und somit auf gefährliches Terrain. Denn eigene Schwächen und Fehler müssen dabei eingestanden, Strukturen durchbrochen werden. Verschiedenen Neubeginne werden vorgeführt, die sich jedoch nicht alle als sinnvolle erweisen und z. T. wieder rückgängig gemacht werden.“¹⁷²

Nilüfer wird Inimini genannt, trägt seit dem Verschwinden ihrer Mutter ein Kopftuch und „verschleiert sich, wie ihre sunnitischen Freundinnen, bei denen die Familienstruktur noch in Ordnung ist.“¹⁷³ Der Roman behandelt christliche und islamische Motive, „jedoch spielt die islamische Mystik nicht mehr die tragende Rolle“¹⁷⁴ Die männliche Figur Ali, Annas alevitischer Mann, hat in diesem Roman nur eine Nebenrolle, dennoch stehen zwei verschiedene Familien mit Migrationshintergrund im Zentrum des Romans. Anhand dieser zeigt Barbara

¹⁷² Polat-Menke (2013), S. 378.

¹⁷³ Ebd., S. 380.

¹⁷⁴ Ebd., S. 383.

Frischmuth, „wie Ankömmlinge sich integrieren und eine eigene Identität bewahren.“¹⁷⁵

„[...] die Protagonistin leidet unter ihren eigenen Bedürfnissen und Taten, wird trotz der Befriedigung ihrer Sehnsüchte nicht wirklich glücklich. Ob sie es nach ihrer Rückkehr wird, lässt der Roman offen. Damit endet der Roman typisch für Barbara Frischmuth, die dem Leser keine fertigen Konzepte, sondern nur verschiedene Blickwinkel liefert.“¹⁷⁶

Ebenfalls stellt die österreichische Autorin „in allen Protagonisten sehr menschliche Charaktere da, die mit ihren Gefühlen kämpfen und ihre Identität suchen.“¹⁷⁷ POLAT-MENKE (2013) kommt demnach auch zum Ergebnis, das in *Der Sommer, in dem Anna verschwunden* (2004) die Identitätsentwürfe der verschiedenen Figuren im Mittelpunkt stehen und nicht selten noch Veränderungen erfahren.

8.1. Erzähltextanalyse

Der Text ist in dreiundzwanzig Kapitel mit den Überschriften Emmi, Irene, Inimini und M. geteilt, „die den Charakter von untereinander chronologisch nicht linear verknüpften *short stories*, eines >>Gewebes<< besitzen“¹⁷⁸. Die Reihenfolge ist nicht klar festgelegt und folgt keinem regelmäßigen Rhythmus. In den einzelnen Kapiteln handelt es sich jedoch nicht um innere Monologe der jeweiligen Protagonist/innen, die Erzählinstanz schaltet sich hier ein, berichtet von Gedanken und Gefühlen der Figuren. Da in den Kapiteln mit den Überschriften Emmi, Irene und Inimini Personalpronomina der dritten Person Singular, die Tempa der Vergangenheit verwendet werden und es keinen einleitenden Satz der Erzählinstanz gibt, wird die Art der Bewusstseinsdarstellung als erlebte Rede definiert.¹⁷⁹ Für Magin-Pelich wirkt der Roman „im Unterbewusstsein, bietet keine erzählte Geschichte im üblichen

¹⁷⁵ Wójcik-Bednarz (2016), S. 114-115.

¹⁷⁶ Polat-Menke (2013), S. 385.

¹⁷⁷ Ebd., S. 384.

¹⁷⁸ Horváth (2016), S. 50.

¹⁷⁹ Vgl. Gymnich (2000), S. 65.

Rahmen an, verlässt sich auf die Mitarbeit der Leser.“¹⁸⁰ Nur in den Kapiteln, die mit M. übertitelt sind, fungiert Annas Liebhaber als Ich-Erzähler. Die Erzählinstanz schildert im Wesentlichen keine Ereignisse, die sich zu einer fortschreitenden Geschichte ergänzen lassen. Anhand der Gedanken von Irene und Co. kann der Leser/ die Leserin nachvollziehen, was gerade passiert ist. Zwischen den einzelnen Kapiteln bleiben Leerstellen, die es den Lesern und Leserinnen erschweren, eine lineare Geschichte nachzuvollziehen. „Während die Beziehung zwischen der im Text nur namentlich genannten Protagonistin (Anna) und ihrer Familie eine Konstante der Kapitel darstellt, treten punktuell jeweils andere Figuren in den Vordergrund.“¹⁸¹ Der Erzähltext *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004) „besteht aus Stimmen, die zusätzlich zur Anna-Geschichte in den 27 [...] Kapiteln auch die eigene Geschichte miterzählen.“¹⁸²

Der wichtigste Schauplatz des Romans ist die ländliche, österreichische Heimatstadt der Protagonistinnen, welche keinen Namen erhält. Die Protagonistin Irene bezeichnet diese auch als „verschrobene kleine Stadt ihrer und Annas Kindheit“¹⁸³. Er bildet für die Hauptfigur Irene einen Kontrast zur ihrem vorigen Wohnort Berlin. Letztere ist eine Großstadt, in welcher sie ein unabhängiges Leben führte, ohne Tochter und Eltern. Dort konnte sie ihre Freizeit gestalten, ohne auf andere familiäre Verpflichtungen Rücksicht zu nehmen. Im folgenden Zitat wird gezeigt, welche Konnotationen mit dem jeweiligen Schauplatz verbunden sind.

„Irene, Annas Mutter, [...] will [...] endlich sesshaft werden. Sie wechselt von der Großstadt Berlin in die Kleinstadt, von der Betriebsrätin zur ruheständischen Haushälterin, was ihr nicht einfach fällt [...].“¹⁸⁴

Eine erwähnenswerte Besonderheit des Erzähltexts sind unter anderem „unvermittelte Modus-, Tempus- und Perspektivenwechsel, [...] der gehäufte Gebrauch von Ironie und Humor.“¹⁸⁵ Die Erzählzeit ist das Präteritum, jedoch wechselt die Erzählinstanz innerhalb der Kapitel zwischen Konjunktiv und Indikativ.

¹⁸⁰ Magin-Pelich. Rezension.

¹⁸¹ Horváth (2016), S. 50.

¹⁸² Ławnikowska-Koper (2007), S. 80-81.

¹⁸³ Frischmuth (2004), S. 31.

¹⁸⁴ Polat-Menke (2013), S. 380.

¹⁸⁵ Horváth (2016), S. 51.

Die Handlung des Romans wird ausgelöst von Annas plötzlichem Verschwinden, obwohl dieses im Text nicht konkret geschildert wird. Es handelt sich hierbei aber um keinen typischen Erzähltext, in welchem verschiedene, aufeinanderfolgende Geschehnisse zu einer zusammenhängenden Geschichte zusammengefügt werden.

8.2. Irene

Bei Irene handelt es sich um eine der Protagonistinnen des Romans, insgesamt sechs Kapitel werden mit ihrem Name betitelt. Irene wird als eine Kriegswaise beschrieben, die von ihren Adoptiveltern liebevoll aufgenommen wurde, jedoch später „vor einer bevorstehenden glücklichen bürgerlichen Existenz als Frau eines Schulfreundes und Erben einer Gastwirtschaft flieht.“¹⁸⁶ Ihre leiblichen Eltern hat sie demnach nie kennengelernt. Seit ihrem dritten Lebensjahr lebte sie bei ihren Adoptiveltern, den Bruckners. POLAT-MENKE (2013) beschreibt sie in ihren Ausführungen als Frau, die „versucht das Versäumte nachzuholen, indem sie sich bemüht, ihren Enkelkindern eine gute Großmutter zu sein, wenn sie schon nicht gut für ihre Tochter Anna gesorgt hat.“¹⁸⁷ Irene ist eine sehr kluge und selbstbewusste Frau, sie hatte nie eine Universität besucht, „obwohl sie es sich durchaus zugetraut hätte“¹⁸⁸. Kurz bevor ihre Tochter Anna verschwunden ist, ging sie in den Ruhestand.

„Sie trug das Haar in einem sanften Puderton gefärbt, der wohl die Kerben in ihrem Gesicht mildern sollte. Ansonsten wirkte sie noch recht passabel, wie Emmi von ihrem Fenster aus beobachten konnte, zumindest figurmäßig.“¹⁸⁹

Das Aussehen Irenes wird bereits auf den ersten Seiten des Buches beschrieben. Durch die Aufzählung äußerer Merkmale durch ihre Freundin Emmi wird Irene eine positive, äußere Erscheinungsform zugeordnet. Ebenfalls beschreibt ihr

¹⁸⁶ Ławnikowska-Koper (2007), S. 76.

¹⁸⁷ Polat-Menke (2013), S. 380.

¹⁸⁸ Frischmuth (2004), S. 138.

¹⁸⁹ Ebd., S. 7-8.

Jugendfreund Thomas sie als flotte Irene und meint sie hätte sich im Vergleich mit anderen gleichaltrigen Freunden am besten gehalten, „auch vom Wesen her“¹⁹⁰.

8.3.1. Irene als (Groß-) Mutter

Irene beschreibt im Roman ihr Verhältnis zu Anna und fragt sich, ob sie sich anders fühlen würde, wenn sie über den Aufenthaltsort ihrer Tochter Bescheid wissen würde. Sie stellt infrage, ob sie ihre leibliche Tochter, zu der sie kein enges Verhältnis hatte, überhaupt vermissen könne. Die Erzählinstanz bedient sich hier der erlebten Rede, um Irenes Gedanken zu formulieren, es wird das erzählerische Präteritum als auch die dritte Person Singular verwendet. Dadurch sind die Rezipienten/ Rezipientinnen in der Lage, Irenes Handlungsmotivationen und Werteinstellungen nachzuvollziehen. Diese Form der Bewusstseinsdarstellung zieht sich konstant durch alle Irene-Kapitel.

„Manchmal fragte sie sich, ob es einen Unterschied machen würde, wenn sie wüßten, wo Anna war. Für sie wahrscheinlich nicht. Sie und Anna hatten sich in all den Jahren viel zu selten gesehen, insofern konnte sie nicht einmal sagen, daß sie Anna vermißte. [...]“¹⁹¹

Irene blickt auf die vergangenen Jahrzehnte ihres Lebens zurück, teilt Erinnerungen über ihre Schwangerschaft, die Geburt und die enttäuschende Zeit danach. Sie beschreibt ihre Vorfreude auf das wachsende Leben in ihr, sie war beeindruckt von der Tatsache, dass sie und das Baby ein Leib seien, also zwei in einem. Nach der Geburt, sprich nach der körperlichen Trennung von ihrem Kind, änderten sich Irenes Gefühle schlagartig:

„Durch Annas Geburt wurden sie getrennt, unwiderruflich. Sie hatte darüber eine Woche lang geweint. Doch schon als sie sie nach Hause

¹⁹⁰ Frischmuth (2004), S. 240.

¹⁹¹ Frischmuth (2004), S. 32.

brachte, war ihr klar geworden, daß sie vollkommen verschiedene Wesen waren.“¹⁹²

Nach der Geburt kann sich Irene entscheidet sich Irene gegen ihr Kind, verlässt es und zieht in die Großstadt. Obwohl sie die Zeit ihrer Schwangerschaft als aufregend empfand, konnte sich Irene nie wirklich mit der ihr bevorstehenden Rolle als aufopfernde und fürsorgliche Mutter identifizieren. Sie wollte ihre eigenen Grenzen kennenlernen und zog dafür in die Stadt. Irene hat mit der Tradition gebrochen, ihre Tochter bei den eigenen Eltern zurückgelassen. Als junge Frau war sie damals zwar noch in Mario, den leiblichen Vater ihrer Tochter verliebt, ihr war jedoch klar, dass sie niemals heiraten würden. Mario war damals froh, keine Verantwortung für sein Kind übernehmen zu müssen. Er zeigte sich dankbar, dass ihn Irene dafür nicht verurteilte und half ihr, in München Fußzufassen und eine passende Wohnung für sie zu finden.¹⁹³ Irene konnte sich mit ihrer Rolle als Alleinerzieherin nicht identifizieren und hat diese auch nicht lange übernommen. Nach ihrer späten Rückkehr in den Heimatort und nach Annas Verschwinden stellt sie sich nun die Frage, ob sie ihrer Tochter den Vater überhaupt vorenthalten hätte dürfen. Anhand der Schilderung ihrer Gedanken lässt die Erzählinstanz die Leser und Leserinnen von Irenes möglichen Zweifel wissen:

„Irene hatte sich nie gefragt, ob Anna viel oder überhaupt etwas von Mario haben könnte. Nur jetzt dachte sie manchmal darüber nach, seit Anna verschwunden war. Vielleicht war es ein Fehler gewesen, daß sie sich an Mario nie als an Annas Vater erinnerte und ihr auch nichts von ihm erzählt hatte.“¹⁹⁴

Ebenfalls wird erzählt, wie sich Irene selbst fühlte, als sie Emmi und ihre Tochter besuchte und mit den beiden Zeit verbrachte. Im folgenden Zitat werden Irenes Gedanken geschildert, in denen sie festhält, dass ihrer Tochter von vielen verschiedenen Müttern umgeben wurde. Einerseits Irenes Adoptiv-Mutter, die ihre

¹⁹² Frischmuth (2004), S. 33.

¹⁹³ Vgl. ebd., S. 34.

¹⁹⁴ Ebd., S. 34.

Enkeltochter Anna wie eine eigene Tochter behandelte, andererseits Irenes Freundin Emmi, die sehr viel Zeit mit dem Kind verbrachte.

„Es stimmte schon, sie hatte nie um Anna gekämpft. Es waren zu viele Mütter um sie herum. Eine Mutter, die anstatt Großmutter noch einmal Mutter wurde, und Emmi, der man Anna ohnehin eher geglaubt hätte. Wenn sie zu Besuch kam und sie gemeinsam mit Anna spazierengingen, schob immer Emmi den Kinderwagen und brabbelte mit Anna, während sie sich neben den beiden wie verloren vorkam. Auch hatte Emmi damals schon die Figur einer Frau, die in der Schwangerschaft wesentlich mehr zugenommen hatte, als das Kind wog. Aber es stand ihr, und sie sah aus, als würde sie noch viele Kinder kriegen. Während sie, Irene, neben Emmi mager und unreif wirkte, wie die kleiner Schwester, die sie zum Spaziergehen überredet hatte, um mit ihr über Familienangelegenheiten zu sprechen.“¹⁹⁵

Abschließend vergleicht Irene die Wirkung ihres Aussehens mit der von Emmi. Neben ihrer Freundin fühlt sich Irene nicht als Mutter, sondern nur als kleine Schwester. Das Geständnis, dass sie nie um ihre Tochter gekämpft habe, lässt sich nochmals durch die Tatsache verstärken, dass Emmi sie sogar zu einem gemeinsamen Spaziergang überreden musste. Obwohl Irene in Berlin lebte, sie ihre Tochter nur ein paar Tage im Jahr sah, wird im Text auf die Ähnlichkeiten zwischen den beiden hingewiesen. Während den zwei Studienjahren, in denen die beiden zusammen in Irenes Wohnung lebten, merkte Irene, dass Anna gern unterwegs war und in kurzer Zeit viele Freunde gefunden hatte. „Gleich darauf hatte Irene mit Befriedigung festgestellt, daß Anna eben doch ihrer Mutter Kind war, trotz allem ihr Kind.“¹⁹⁶ Folgendes Zitat zeigt, dass sich Irene gerne an diese Zeit zurück erinnert:

„Sie hatte diese zwei Jahre in so guter Erinnerung, sie waren genau das, was sie sich vorgestellt hatte. Wenn sie sich schon um Anna als Kind nicht

¹⁹⁵ Frischmuth (2004), S. 35.

¹⁹⁶ Ebd., S. 136.

hatte kümmern können, war sie nun in der Lage, einiges, wenn auch nicht alles nachzuholen.“¹⁹⁷

Irene beschreibt neben in ihren Gedanken auch ihre damaligen Wahrnehmungen. Sie sah Anna in diesen zwei gemeinsamen Jahren nicht in erster Linie als Tochter, um die sie sich nie kümmern konnte, denn „manchmal kam es ihr vor als hätte sich eine jüngere Freundin entschlossen, zu ihr zu ziehen, und sie wollte, daß sie es gut miteinander hatten.“¹⁹⁸ Ebenfalls beschreibt sie ihr gemeinsames Lachen nicht als das von Mutter und Kind, sie empfand es als das Lachen zweier Komplizinnen.¹⁹⁹ Die Erzählinstanz im Roman schildert auch die Gedanken Irenes, die sie sich über die Beziehung zu ihrer Tochter Anna macht. Obwohl sie Anna als ihre Tochter bezeichnet, gesteht sie sich ein, dass sie keine Ahnung habe, und auch nie hatte, was Anna beschäftigt und was in ihr vorgeht.²⁰⁰

8.2.2. Irene und ihre Beziehungen

In der großen Stadt hat sie ihr unabhängiges Leben genossen, war nie einem Mann verpflichtet. „Sie hatte damals ein *Außer-Haus-Beziehung*, ein lockeres wenn auch leidenschaftliches Verhältnis mit einem Mann, der verheiratet war und mit dem sie sich in einer von ihm speziell für diesen Zweck gemieteten Garçonnière dreimal die Woche traf und liebte.“²⁰¹ Irene behauptet auch über sich selbst, sie kenne sich „bei Dingen in Sachen Liebe“²⁰² sehr gut aus. Im fünften Irene-Kapitel wird geschildert, dass dieser die Verlagerung ihres Wohnortes mehr zu schaffen machten, als sie sich zuvor gedacht hätte.

„Irene hatte die Umstellung unterschätzt, den scharfen Schnitt, den sie geführt hatte zwischen ihrem früheren Leben und dem jetzigen, zwischen Groß- und Kleinstadt, zwischen unabhängiger Berufstätiger und

¹⁹⁷ Frischmuth (2004), S. 137.

¹⁹⁸ Ebd., S. 137.

¹⁹⁹ Vgl. ebd., S. 139.

²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 77.

²⁰¹ Ebd., S. 138.

²⁰² Ebd., S. 141.

spätheimkehrender Großmutter, zwischen Betriebsrätin und ruheständischer Haushälterin.“²⁰³

An diesem Zitat ist gut zu erkennen, dass Irene mit dem Umzug in ihren Heimatort eine klare Grenze zwischen ihrem früheren und dem neuen Leben zieht. Sie verbindet die Großstadt mit ihrem selbstgewählten Leben als unabhängige, arbeitende Frau. Die Kleinstadt assoziiert sie eher mit den häuslichen Pflichten als Großmutter oder Haushälterin. Sie hat sich vorgestellt, „ihre frühere Lebensweise mit einem gewissen Aufwand an Entschlußkraft derart umgestalten zu können, daß sie zu ihrem neuen Leben paßte.“²⁰⁴ Jedoch musste sie feststellen, dass dem nicht so war. Die Protagonistin reflektiert in diesen Passagen ihre spontane Entscheidung, wieder in die Heimatstadt zurückzukehren. Mit diesem erkenntnisreichen Prozess der Selbstreflexion beginnt eine intensive Auseinandersetzung mit ihrer momentanen Lebenssituation. Erst als sie einen Freund aus ihrer Jugendzeit wieder trifft, beginnt sie diese neuen Lebensumstände zu akzeptieren und sich diesen so gut es geht, anzupassen, aber dennoch ihrer Persönlichkeit treu zu bleiben.

In den letzten beiden Irene-Kapiteln werden Irenes erstes Aufeinandertreffen, und die darauffolgenden nächsten Treffen und Verabredungen, mit ihrem Jugendfreund Thomas beschrieben. Während Irenes zweiten Besuchs in Thomas' Restaurant kommen ihr Gedanken, dass allmählich ihr früheres Leben zu ihr zurückkehrte „Ihr fielen Dinge ein, denen sie jahrzehntelang keine Beachtung mehr geschenkt hatte. Sie entdeckte Menschen wieder, die sie immer nur vom Sehen erkannt hatte und von denen sie noch immer wußte, wer sie waren.“²⁰⁵ Doch dann schreckt sie vor dem Gedanken zurück, die Vergangenheit könnte sie dadurch wieder einholen:

„Sie mußte irgend etwas sagen, bevor dieses Vergangene wieder Macht über sie erlangte und sich auf gefährliche Weise in ihrem Bewußstein breitmachte. Das war nicht ihr Leben gewesen, nur ihre Jugend. Sie hatte sich ihre Unabhängigkeit erkämpft, daran war nicht zu rütteln.“²⁰⁶

²⁰³ Frischmuth (2004), S. 232.

²⁰⁴ Ebd., S. 233.

²⁰⁵ Ebd., S. 243.

²⁰⁶ Ebd., S. 245.

Obwohl Irene durch den Umzug wieder viele alte Freunde, Familienmitglieder und damit verbundene Pflichten in ihren Lebensalltag integrierte, stand für sie fest, dass ihr niemand die in den letzten Jahrzehnten erkämpfte Unabhängigkeit streitig machen konnte. Am Ende findet Irene wieder zu einer, sie zufrieden stellenden, Lebenseinstellung und hat es geschafft, gewisse Parameter ihrer Jugend in ihren neuen Alltag zu integrieren. Sie verbringt viel Zeit mit Thomas und schildert im folgenden Textausschnitt ihre aktuelle Situation:

„Es war, als hätte Irene begonnen, ihr Leben rückwärts zu leben. Sie war in das Haus ihrer Kindheit heimgekehrt, hatte einen Jugendfreund wiedergefunden, von dem sie sich gefühlsmäßig sehr weit entfernt hatte und zu dem sie nun Schritt für Schritt, ohne Eile, aber auch ohne Umwege zurückkam.“²⁰⁷

Ebenfalls schildert Irene intime Details aus der Liebesbeziehung zwischen ihr und ihrem Jugendfreund wodurch im Roman auch das Problem des Alterns thematisiert wird. Ein besonderer Höhepunkt ihrer Schilderungen ist der erste gemeinsame Sex der beiden in die Jahre gekommenen Freunde nach mehr als vier Jahrzehnten.

„Als sie nun, über vierzig Jahre später, zum ersten Mal miteinander schliefen, schienen ihre Körper einander so gut zu kennen, als hätten sie ein gemeinsames Leben im verborgenen gehabt, eine Art Parallelexistenz, in der sie sich immer wieder erkundet hätten. Sie berührten einander in der richtigen Art und umarmten sich auf so lustvolle Weise, daß sie gemeinsam zum Höhepunkt kamen.“²⁰⁸

Weil zur Beschreibung des Geschlechtsverkehr zwischen zwei älteren Menschen das Adjektiv lustvoll verwendet wird, stellt diese Art der Thematisierung einen Tabubruch dar. Barbara Frischmuth zeigt dadurch auf, dass sich Großmütter nicht nur Haushalt und Enkelkinder definieren, sondern auch noch im Alter ihr Leben sexuell aktiv gestalten können. Durch diese neue Beziehung erfährt Irene ein Glück, welches sie gerne annimmt und genießt. Jedoch lässt es sie auch an die Abwesenheit ihrer

²⁰⁷ Frischmuth (2004), S. 316-317.

²⁰⁸ Ebd., S. 325-326.

Tochter denken und fühlt sich zu Unrecht beglückt. „Doch selbst wenn sie sich dieser Beglückung entzog, würde das Anna nicht zurückbringen, dessen war sie sich gewiß.“²⁰⁹ Doch kurze Zeit später wird ihre Tochter wiedergefunden, die Autorin lässt offen, wie sich die Beziehung zwischen Anna und ihrer leiblichen Mutter Irene entwickeln wird.

Irenes Enkeltochter Inimini beschreibt auch Irenes Fragerei, ihre fragenden Blicke. Jedoch betont sie auch, dass Irene nicht jemand war, „der einen sinnlos löcherte“²¹⁰. Da sie ihre Großmutter noch selten gesehen hatte, sie daher fast nicht kannte, fiel es ihr schwer, sie Oma oder Irene zu nennen.²¹¹ Obwohl Irene für ihre Enkelkinder sorgte, ließ sie es Inimini klar spüren, dass eine ablehnende Haltung gegenüber dem Kopftuch hatte.

„Tagsüber, wenn sie beschäftigt war mit all dem, was sie als Organisation des Zusammenlebens bezeichnete, konnte sie die eigenen vier Wände ganz gut ertragen. Da legte sie Hand an, ging sogar so weit, mit Alis Hilfe die Küche auszuweißen.“²¹²

In gewisser Weise kommt sie durch die Arbeit in der Küche und die Organisation des Haushaltes ihren Pflichten als (Groß-)Mutter nach, die sie damals nicht erfüllen konnte. Dennoch merkt sie bald, dass die Erfüllung dieser Aufgaben allein ihrem Identitätsentwurf einer selbständigen Frau nicht entspricht.

8.2.3. Die Figur Emmi über ihre Freundin Irene

In den Kapiteln mit den Überschriften *Emmi* beschreibt diese ihre gute Freundin Irene als Mutter. In der Figurenkonstellation des Romans erkennt man Emmi als eine Figur, die sich im Vergleich mit Irene durch gänzlich unterschiedliche, gar widersprüchliche Charaktereigenschaften auszeichnet, als „verantwortungsbewusst,

²⁰⁹ Frischmuth (2004), S. 318.

²¹⁰ Ebd., S. 287.

²¹¹ Ebd., S. 41.

²¹² Ebd., S. 233.

ausgeglichen, zuverlässig, dabei resigniert und puritanisch sieht sie den Sinn ihres Lebens in der Arbeit und in ihrem Dienst an Anna.“²¹³ Deshalb lohnt sich der Blick auf Emmis Schilderungen und ihre Meinung über ihre Mitmenschen, besonders jene über ihre gute Freundin Irene. Nachdem Anna verschwunden war, half sie Annas Mann Ali im Haushalt und kümmerte sich um die zwei Kinder. Sie verhält sich schließlich nicht wie ihre Freundin „Irene, die einfach losmarschierte, um sich zu holen, was sie haben wollte.“²¹⁴ Emmi beschreibt den Moment, als sie Anna das erste Mal in ihre Arme genommen hatte und das Gefühl verspürte, sie nicht mehr aus den Augen lassen zu wollen. Dennoch bestreitet sie, sich aufgedrängt zu haben. Ebenfalls erzählt sie davon, dass Irenes sich im Umgang mit ihrer Tochter nicht ihren Ängsten stellen wollte, und bald darauf wieder zu arbeiten begonnen hat.

„O nein, sie hatte sich nicht aufgedrängt und ließ sich anfangs kaum anmerken, wie sehr es ihr behagte. ‚Willst du die Kleine nicht baden?‘ hatte Irene gefragt, die Angst hatte, Anna würde ihren Babyseifenfingern entgleiten und ertrinken, bevor sie die Windeln noch richtig vollgekackt hatte.“²¹⁵

Emmi fügt noch hinzu, dass Irene ihre Tochter nicht sehr lange gestillt hätte, denn „sie hatte nur wenig Milch, und das ewige Abpumpen war ihr zu umständlich.“²¹⁶ Ebenfalls beschreibt Emmi, dass die Bruckners und sie oft für Anna sorgen mussten, auch als Irene noch bei ihnen wohnte. Diese wollte „nur weg, so weit weg wie möglich“²¹⁷. Sie hatte sich schon einen Plan zu Recht gerichtet, Irene wollte zuerst ohne ihre Tochter weg, wollte erst „wenn sie genug gearbeitet hätte, Anna nachholen“²¹⁸. Nach Irenes Rückkehr, einige Jahrzehnte später, musste Emmi sich erst wieder an den Gedanken gewöhnen, dass sich jetzt auch wieder eine andere Frau in den täglichen Alltag von Annas Familie einmischte. In einem Gespräch mit Annas Mann Ali schildert sie die positiven Seiten von Irenes Rückkehr, unter anderem die zusätzliche Unterstützung im Haushalt der Familie. Sie denkt, dass Irene keinen Stein auf dem anderen lassen würde und bezeichnet die Einmischung

²¹³ Ławnikowska-Koper (2007), S. 77.

²¹⁴ Frischmuth (2004), S. 53.

²¹⁵ Ebd., S. 53.

²¹⁶ Ebd., S. 53.

²¹⁷ Ebd., S. 14.

²¹⁸ Ebd., S. 14.

der Großmutter in das Familienleben gar als Machtergreifung.²¹⁹ Anfangs kann sie mit Irenes Art nicht umgehen, findet an ihr viele unausstehliche Charakterzüge. Dazu zählen Emmis Meinung nach ihr verschrobener Humor, ihre arrogante und besserwisserische Art.²²⁰ Genauso wie ihre Irene erkennt auch Emmi die unterschiedliche, gegensätzliche Wirkung ihres Aussehens auf ihre Mitmenschen, damals und Jahrzehnte später:

„Irene war schlank geblieben, hatte schon immer einen Hang zum Magersein. Wenn sie sich Mühe gab, konnte sie Irene als Kind vor sich sehen mit Beinen wie eine Waldschnepfe. Sie selbst war damals schon schwerer als Irene gewesen. Die einzige Stelle, an der Irene etwas hängenblieb, war der Busen.“²²¹

Ebenfalls macht sich Emmi Gedanken über die Beziehung ihrer Freundin zu deren gemeinsamen Jugendfreund Thomas. Sie beschreibt Irenes neues Liebesglück als klein und lächerlich. Anhand ihrer Gedanken, ihrer häufigen Verwendung des Adjektivs *alt*, lässt sich eine, in unserer Gesellschaft, weit verbreitete, eher abwertende Meinung über die Sexualität von Paaren im höheren Alter, erkennen.

„Sie hatten keine Genierer, rieben ihre alten Körper aneinander, leckten mit ihren alten Zungen an ihren alten Leibesöffnungen und glaubten, daß das Glück eine Veranstaltung einzig und allein zu ihren Gunsten war.“²²²

Da auch Emmi nach dem Umzug Irenes in die Großstadt ein Verhältnis mit Thomas anfang, lässt sich der Neid erklären, der in ihren geschilderten Gedanke mitklingt. Durch die eingegangene Partnerschaft von Irene und Thomas verändern sich die anfänglichen intensiven Bemühungen ihrer Freundin.

²¹⁹ Vgl. Frischmuth (2004), S. 18.

²²⁰ Vgl. ebd., S. 334.

²²¹ Ebd., S. 19.

²²² Ebd., S. 334.

9. *Woher wir kommen* (2012)

Der Roman *Woher wir kommen* ist im Jahr 2012 erschienen und somit Barbara Frischmuths jüngster Roman. Er erzählt die Geschichte von drei Frauen, die nach schweren Schicksalsschlägen wieder in das alltägliche Leben zurück finden müssen. Ada hat den Verlust ihres geliebten Freundes zu verarbeiten, ihre Mutter Martha ist nach unzähligen Jahren noch immer in Unwissenheit darüber, was mit ihrem Freund und Adas Vater Robin nach seinem Verschwinden während einer Bergtour passiert ist. Marthas Tante Lilofee wurde in der Zeit des 2. Weltkrieges von ihrem Vater dazu gezwungen, ihr ungeborenes Kind, von einem Kriegsflüchtling gezeugt, abzutreiben. Letzterer wurde bestraft und in ein Konzentrationslager inhaftiert. Mit dem Titel ihres aktuellen Romans fragt die Autorin nach den Quellen einer modernen Identität und macht das anhand der Schicksale der drei vorgestellten Frauen fest.²²³ Auch MESSNER (2013) sieht sich durch den Titel mit einer sehr existentiellen Frage konfrontiert:

„Woher wir *im engeren Sinne* kommen – nämlich aus Frauenbäuchen – diese Frage nach einem sehr intimen und persönlichen Moment im Leben einer Frau wird von der Autorin ebenfalls mit gesellschaftlichen und politischen Zusammenhängen verbunden. Schwangerschaft, Geburt, Mutterschaft oder auch Kinderlosigkeit ziehen sich als rote Fäden durch die Erzählstränge. Die Handlungen, Träume, Gespräche und Emanzipierungsversuche der drei Hauptfiguren kreisen um diese Fragen, dabei kreuzen sich ihre Vorstellungen, Wünsche und Enttäuschungen in einer Form, die politische Fragen als persönliche aufzeigt und umgekehrt.“²²⁴

Als Familiengeschichte gehört *Woher wir kommen* (2012) zugleich zu den „Geschlechter-Erzählungen, in denen sich nicht nur das kulturelle Wissen über Familie verdichtet, sondern auch das über Mann und Frau“²²⁵ und eignet sich daher für eine *gender*-orientierte Figurenanalyse. KRAMMER (2016) sieht bereits im Titel

²²³ Vgl. Ławnikowska-Koper (2016), S. 202.

²²⁴ Messner (2013) in einer Rezension über Barbara Frischmuths Roman *Woher wir kommen* (2012).

²²⁵ Krammer (2016), S. 221.

des Romans schon eine Frage nach dem Ursprung des Menschen aber auch nach „einer Identität, die sich offenbar durch räumliche und zeitliche Markierungen bestimmen [...] lässt.“²²⁶ Neben den drei Protagonistinnen wird Jonas als alleinerziehender Vater erwähnt. Durch seine väterlichen Pflichten und das Fehlen von Frauen in seiner Lebensgeschichte tut sich eine gewisse Leerstelle auf, den Gesprächen der Dorfbewohner und Dorfbewohnerinnen zufolge kann Jonas daher kein richtiger Mann sein.²²⁷

9.1. Erzähltextanalyse

Der Roman *Woher wir kommen* (2012) ist in drei Teile gegliedert: Der erste Abschnitt erzählt von Adas alltäglichem Leben und dem zufälligen Treffen mit ihrem ehemaligen Freundes Jonas. Im zweiten Teil erzählt Martha als Ich-Erzählerin im Rahmen eines Gesprächs mit ihrer Freundin Lale über vergangene Erlebnisse, das Verschwinden ihres Partners Robins und ihrem Alltag als Mutter. Im letzten großen Kapitel steht wieder Ada im Mittelpunkt des Geschehens, die Erzählung wird diesmal durch Erinnerungen an ihre Großtante Lilofee unterbrochen.

Im ersten und dritten Abschnitt wird chronologisch von Adas alltäglichem Leben erzählt. Unterbrochen werden die Schilderungen einer heterodiegetischen Erzählinstanz von Figurenreden und anonymen Wirthausgesprächen²²⁸. Letztere „spiegeln enge Moralvorstellungen, verbreiteten Rassismus und tiefsitzende Provinzialität wider. Zudem haben sie informative Funktion – man erfährt auf diesem (Um-)Weg historische Fakten, etwa über die unbefriedigende Aufarbeitung der Verbrechen im Nationalsozialismus.“²²⁹ Auch KRAMMER (2016) beschreibt diese anonymen Stimmen, welche „zentrale Informationen zur Vervollständigung der Familiengeschichte liefern und dabei gesellschaftliche Kontroversen über die Lebensformen der drei Frauen wiedergeben.“²³⁰ Er beschreibt auch die Multiperspektivität und Unmittelbarkeit, die durch die Montage der direkten Reden

²²⁶ Krammer (2016), S. 221.

²²⁷ Vgl. ebd., S. 232.

²²⁸ Vgl. Frischmuth (2012), S. 35-39 und 106-110.

²²⁹ Messner (2013).

²³⁰ Krammer (2016), S. 227.

entstehen. Die Handlung des ersten Kapitels des Romans wird durch ein bestimmtes Ereignis ausgelöst, und zwar durch das zufällige Aufeinandertreffen von Ada und ihrem Jugendfreund Jonas. Im Laufe der Erzählung des ersten und dritten Kapitels schildert Jonas sein Leben in Amerika mit Karen und den Kindern, anschließend auch die Sucht seiner Lebensgefährtin und ihren Tod. Im zweiten Kapitel handelt es sich aufgrund Marthas persönlicher Erzählungen um eine homodiegetische Erzählinstanz. Im Gegensatz zu den beiden anderen Abschnitten scheint die Erzählung direkter und persönlicher, da sie zum größten Teil aus den Dialogen zwischen ihr und Lale besteht und keiner zusätzlichen Ebene der Erzählinstanz bedarf. Die extradiegetische Erzählung vom Besuch bei ihrer Freundin Lale in Istanbul bildet den Rahmen für erzählten Ereignisse. Die geschilderten, zurückliegenden Ereignisse bilden intradiegetische Erzählungen.

Zwei Schauplätze werden im Roman mit dem Namen erwähnt: die beiden Städte Wien und Istanbul. Als weiterer Ort wird das Hotel am See angeführt. Der Ort, in dem sich diese befindet, wird von der Autorin aber nicht genannt. RAUDASCHL (2014) setzt sich in ihrer Diplomarbeit mit den realen Hintergründen des Romans auseinander:

„Selbst wenn Altaussee nicht beim Namen genannt wird, ist es für jeden, der es persönlich kennt, unverwechselbar beschrieben. Anhand von Auszügen aus dem Buch, gemeinsam mit Karten- und Bildermaterial wurde fiktiver Text und geographische Realität miteinander verknüpft. Selbst die Autorin bestätigte die Annahme, dass es sich um Altaussee handelt, auch wenn sie bewusst darauf verzichtete, es beim Namen zu nennen.“²³¹

Als zentrale „Drehscheibe der erzählten Ereignisse“²³² gilt die Familienvilla im Salzkammergut. KRAMMER (2016) beschreibt eine Besonderheit der Villa im jüngsten Roman von Barbara Frischmuth: Es ist die Tatsache, dass „sich dieses Haus im Laufe seiner Geschichte von einem privaten zu einem öffentlichen Ort wandelt, wenn nämlich Lilofee den Familienbesitz zunächst zu einer Ausschank

²³¹ Raudaschl (2014), S. 58.

²³² Krammer (2016), S. 226.

umbaut“.²³³ DRYNDA (2016) untersucht in ihrem Essay metaphorische Gefühlsräume und sieht im Seehaus, also in der ehemaligen Familienvilla, eine „dynamische Konstruktion, die erst durch menschliches Handeln konstituiert wird“²³⁴. An diesem Ort überlagern sich verschiedene Räume mit unterschiedlicher Bedeutung. Dadurch wird den Lesern und Leserinnen ein Einblick in die Gefühlswelt der Figuren gewährt. Lilofee hat die frühere Villa zu einer Ausschank umfunktioniert, dadurch „wird der einschränkende Ort, das bürgerliche Haus [...] zum metaphorischen Raum, der Lilofees Einsamkeit in der Gemeinschaft beschreibt.“²³⁵ Nach ihrer Rückkehr ins Salzkammergut gestaltet Martha die Ausschank in ein Restaurant um, im Mittelpunkt „steht nun das sorgsam zubereitete Essen, das zum langsamen Genießen verlockt und das Beisammensein fördert“²³⁶. Für Ada ist das Seehaus allerdings in erster Linie eine Werkstatt, in der Martha viele Erinnerungsstücke aufgehoben hat und die junge Frau Zuflucht vor der Realität sucht.²³⁷

In Barbara Frischmuths Roman stehen nicht nur drei Frauenfiguren und drei Schauplätze im Mittelpunkt sondern auch drei verschiedene Zeitfenster. „Ihre Erzählung erstreckt sich über drei Generationen: der erste Teil beginnt 1944/ 45 und handelt von der Ende der zwanziger Jahre geborenen Museumsdirektorentochter Lilofee, die sich in den geflohenen ukrainischen Zwangsarbeiter Oleg verliebt.“²³⁸ Das zweite Kapitel widmet sich den 1980er Jahren, in denen Martha mit ihrem Freund Robin in Istanbul lebte und Mutter wurde. Außerdem verschwand in dieser Zeit auch ihr Lebenspartners nur wenige Jahre nach der Geburt ihrer Kinder. Der erste und dritte Teil spielt im Jahr 2009, in welchem Ada hauptsächlich versucht, eine Lebenskrise zu überwinden.

²³³ Krammer (2016), S. 226.

²³⁴ Drynda (2016), S. 243.

²³⁵ Drynda (2016), S. 243.

²³⁶ Ebd., S. 244.

²³⁷ Vgl. ebd., S. 243-244.

²³⁸ Wimmer (2014), S. 94.

9.2. Martha

Martha tritt als Figur bereits im ersten Teil des Romans in Erscheinung, indem sie sich mit ihrer Tochter Ada unterhält. Genau diese erzählt auch von Marthas Mutter Pia, welche von einer anonymen Stimme „Luder“²³⁹ genannt wird. Im Rahmen dieser Wirtshausgespräche erfährt man von ihrem Freund Hanno, ihrer ungeplanten Schwangerschaft und der Hochzeit. Beide sind bei einem Autounfall ums Leben gekommen, als Martha noch ein Teenager war.²⁴⁰ Im zweiten Kapitel wird Martha im Rahmen der Unterhaltung mit Lale durch diese, aber auch durch sich selbst charakterisiert. Martha ist eine Protagonistin, da ihr das gesamte zweite Kapitel gewidmet ist und in den beiden anderen eine wichtige Bezugsperson Adas darstellt. Als homodiegetische Erzählerin gibt Martha vermehrt Bewusstseinsinhalte bzw. Erinnerungen wieder. Der Besuch in Istanbul, das Gespräch mit ihrer Freundin Lale, das gemeinsame Essen und Weinen dienen als Rahmen für die Schilderungen prägender Erlebnisse ihrer Vergangenheit. In Analepsen berichtet Martha von ihren Erlebnissen in der Schwangerschaft und als alleinerziehende, berufstätige Mutter von Zwillingen zuerst in der Millionenstadt Istanbul und später an einem österreichischen See. Die türkische Stadt ist ein wichtiger Schauplatz, welcher die Identität Marthas entscheidend beeinflusst hat. Dort verbrachte sie eine glückliche Zeit mit ihrem Freund Robin, erlebte die ersten Jahre der Mutterschaft, dort erfuhr sie aber auch vom Verschwinden ihres Lebenspartners und musste eine lange Zeit in Ungewissheit verbringen bis sie sich entschied, bis sie sich letztendlich entschied, wieder zurück nach Mitteleuropa zu gehen.

9.2.1. Erfahrungen in der Schwangerschaft

Als homodiegetische Erzählinstanz berichtet Martha von einem Gespräch mit Lale, welches ihr zur Einsicht verhalf, dass sie zukünftig Mutter von Zwillingen sein werde. Bei einem folgenden Arzttermin konnten ihre Vermutungen bestätigt werden.²⁴¹ Sie schildert ohne Hemmungen ihr Sexualleben, ihre Gelüste und ihre Probleme

²³⁹ Frischmuth (2012), S. 108.

²⁴⁰ Vgl. ebd., S. 106-110.

²⁴¹ Vgl. ebd., S. 196.

während ihrer Schwangerschaft. Martha erinnert sich daran, dass sie und ihr Freund Robin trotz ihrer Schwangerschaft miteinander geschlafen haben. Ebenfalls betont sie einen damit zusammenhängenden Vorteil – sie musste sich „keine Gedanken mehr über Pille ja oder nein machen“.²⁴² Damit verweist Frischmuth in diesem Roman auf einen vielleicht nicht so oft thematisierten Zusammenhang in der deutschsprachigen Literatur, nämlich auf eine nicht zu trennende Verbindung zwischen Sexualität und Schwangerschaft. Ebenfalls formuliert Irene in ihrer Reflexion der Vergangenheit, dass sie die Schwangerschaft als der weiblichen Sexualität zugehörig betrachtete und dass sie diese Zeit sehr genießen konnte:

„Ich hatte Gelüste, doch kaum Beschwerden außer ein paar Schwangerschaftsstreifen, wo die Haut sich überdehnt hatte, gelegentlich einmal Sodbrennen [...] So gesehen, genoss ich die Schwangerschaft mit vorgestrecktem Bauch, denn ich war der Meinung, dass auch die Schwangerschaft zur Sexualität gehörte, Schwangerschaft war, in einem etwas fortgeschritteneren Stadium, sozusagen nachhaltige Sexualität.“²⁴³

Wie erwähnt konnte Martha ihre Schwangerschaft genießen, konnte sich daher auch damit identifizieren, dass in ihrem Körper zwei neue Menschen heranwuchsen. Um sich auf die Geburt und die anschließende Pflege ihrer Kinder vorzubereiten, versorgte sie sich mit Ratgebern aus dem Bücherladen:

„In der deutschen Buchhandlung [...] kaufte ich mir Bücher über Schwangerschaft, Geburt und Säuglingspflege. Da ich keine kleineren Geschwister, das heißt überhaupt eine Geschwister, und Lilofee selbst keine Kinder gehabt hatte, fehlte es mir an Erfahrung [...].“²⁴⁴

Doch nicht nur für die Zeit der Schwangerschaft waren ihr die Ratgeber eine große Unterstützung, auch für die Jahre danach nahm sie hin und wieder ein Buch zur Hand, um nachzulesen, ob der Entwicklungsschritt, den einer der Zwillinge gemacht hat, auch den üblichen, durchschnittlichen Vorgaben entsprach.

²⁴² Frischmuth (2012), S. 196.

²⁴³ Ebd., S. 196-197.

²⁴⁴ Ebd., S. 201.

9.2.2. Die ersten Jahre nach der Geburt

Martha war bei der Geburt alleine, weil es Robin nicht gestattet wurde, dabei zu sein.²⁴⁵ Diese Tatsache bereuten rückblickend weder sie noch ihr Freund. Ebenfalls beschreibt Martha die erste Zeit nach der Geburt, die Herausforderungen im Alltag und ihre Gefühle als Mutter. Sie blickt zurück auf die anstrengenden Jahre nach der Geburt, für die sie eine junge Frau engagierte, welche sie bei der Versorgung und der Erziehung der Zwillinge unterstützte, da Robin aus beruflichen Gründen nicht viel zuhause sein konnte:

„Müge, [...] kam nicht nur in der ersten Zeit, sondern bis wir Istanbul verlassen mussten, mindestens dreimal die Woche zu uns. Sie liebte die Zwillinge, ohne sie hätte mich der einigermaßen aufwendige Istanbuler Alltag nicht nur überfordert, sondern aufgefressen. Es erfüllt mich auch heute mit Dankbarkeit, dass ich jemanden wie Müge um mich hatte.“²⁴⁶

Der Roman widmet sich in längeren Passagen dem Alltag mit den Zwillingen, in diesem Beispiel beschreibt Martha das Stillen ihrer beiden Kinder. Sie schildert den Vorgang und die Mühen, die mit dem Stillen verbunden sind, detailliert. Auch erwähnt Martha die Unterstützung, die sie von Robin und Müge erhielt.

„Als ich sie schließlich an der Brust hatte, war es mit einem Mal sehr still, bis auf das leise Schmatzen der beiden. Müge bekam vor Rührung über die zweifache Atzung feuchte Augen, und Robin murmelte, dass instant food schon etwas für sich habe.“

Ebenfalls berichtet sie auch von den Ängsten, sie könnte die Kinder fallen lassen, oder sie schildert ihre kleine Enttäuschung, wenn Müge von einem kurzen Lächeln der Zwillinge berichtet.

„[...] denn ich hatte noch immer, wenn ich beide gleichzeitig stillte, die leise Angst, dass mir eines der Kinder entgleiten und ich es nicht

²⁴⁵ Vgl. Frischmuth (2012), S. 216.

²⁴⁶ Ebd., S. 217.

zurückhalten könnte, ohne das andere loszulassen. Inzwischen erzählte mir Müge, Ada habe sie zum ersten Mal angelächelt, als ich weggewesen sei, da war ich beinahe gekränkt, dass nicht ich ihr Lächeln als Erste gesehen hatte.“²⁴⁷

Während Lilofoes Besuch in Istanbul verbrachte Martha zum ersten Mal mehrere Stunden ohne ihre Kinder, rückblickend berichtet sie von ihren Gefühlen damals:

„Ich hatte mich zum ersten Mal, seit die Zwillinge auf der Welt waren, für ein paar Stunden von ihnen getrennt, ein merkwürdiges Gefühl, einerseits eine gewisse Erleichterung, dem Kreislauf von Stillen und Wickeln, dem Greinen der Kleinen und dem Rotieren der Waschmaschine für eine Weile entkommen zu können, andererseits eine Art Beklommenheit, um nicht zu sagen Angst, dass in der Zeit, in der ich nicht bei ihnen war, etwas geschehen könnte, das ich, wenn ich bei ihnen geblieben wäre, vielleicht hätte verhindern können, und das, obwohl Müge sie keine Sekunde aus den Augen lassen würde.“²⁴⁸

Auch denkt Martha an die langen Nächte und an das sichere Ende ihrer Jugend. Sie setzt die Mutterschaft mit dem Ende ihrer Jugendzeit gleich, zählt ihre Pflichten als Mutter auf und schildert einen gewissen Druck, den ihr die gekauften Ratgeber vermitteln sollten. Sie hatte Angst, der Rolle als Mutter nicht gerecht zu werden und befürchtete, ihre Kinder würden sich nicht richtig entwickeln:

„Plötzlich lebte ich nach der Uhr, saß gefangen zwischen Essenszeiten, Schlafenszeiten, Schreizeiten, Spaziergehzeiten, Wäschezeiten, Wickelzeiten, Gewichtskontrollzeiten, Motorikaufbauzeiten und Sinnesentwicklungszeiten sowie dem, was nach den Büchern, die ich gekauft hatte, noch alles zu beachten und zu befolgen sei, immer ein

²⁴⁷ Frischmuth (2012), S. 225.

²⁴⁸ Ebd., S. 221-222.

wenig in Angst, etwas wäre nicht normal oder würde sich nicht so entwickeln, wie zu erwarten sei.“²⁴⁹

Martha beschreibt in diesem Zitat als Ich-Erzählerin, dass ihr Leben nun fast ausschließlich ihren Kindern gewidmet ist und dieser neue Lebensabschnitt als Mutter wohl das Ende ihrer Jugendzeit bedeuten würde. Sie beschreibt, dass die Bedürfnisse der Zwillinge ihren gesamten Tagesrhythmus und Alltag bestimmen. Dadurch ist der Lauf ihres Lebens nicht mehr selbstbestimmt, ihre beiden Kindern sind nicht nur von ihr abhängig, sondern auch Marthas Leben wird von der Versorgung ihrer Kinder kontrolliert.

9.2.3. Martha als Alleinerzieherin

Im zweiten Kapitel denkt Martha als Erzählinstanz auch über die Veränderung ihres Liebeslebens nach Robins Verschwinden nach. Dabei nahm sich nicht nur auf ihre Ansprüche Rücksicht, sondern räumte auch ihren Kindern einen wichtigen Platz bei den Entscheidungsfindungen ein. Jedoch konnte sie keinem ihrer Liebhaber genug Vertrauen schenken, um mit ihm eine fixe Beziehung einzugehen.

„Ich hatte ebenfalls Männer kennengelernt, darunter solche, von denen ich annahm, sie würden mit den Zwillingen und die Zwillinge mit ihnen zurechtkommen. Aber auch ich war jedes Mal vor der letzten Konsequenz zurückgeschreckt. Ich gebe zu, dass ich dabei die Zwillinge öfter als nötig vorgeschoben habe.“²⁵⁰

In Gesprächen mit ihrer Tochter berichtet sie von ihren Gefühlen, nicht genug für ihre Kinder dagewesen zu sein, sich zu stark auf das Restaurant und die dazugehörigen Verpflichtungen konzentriert zu haben, sie meint, es seien „immer die Gäste, das Haus, das ewige Umbauen und Renovieren, Gemeinderat und Tourismusverband“²⁵¹ im Vordergrund gestanden. Im selben Gespräch mit ihrer Tochter Ada bestätigt diese

²⁴⁹ Frischmuth (2012), S. 226.

²⁵⁰ Ebd., S. 191.

²⁵¹ Ebd., S. 53-53.

aber, dass Martha für sich und ihre zwei Kinder gesorgt hätte und das genug gewesen wäre.²⁵² WIMMER (2014) beschreibt die Frauenfigur Martha in erster Linie als Mutter. Diese „musste für ihre Kinder [...] sorgen. Sie war aber auch eine Geschäftsfrau, die ein Gasthaus aufbauen wollte und dies auch erreicht hat.“²⁵³ Ein weiterer erwähnenswerter Punkt ist Lales Glaube, eine Ursache dafür gefunden zu haben, dass Olli homosexuell ist. Diese ist nämlich der Auffassung, dass Martha nach dem Verschwinden Robins eine neue feste Beziehung eingehen hätte sollen, um ihrem Sohn einen Vater zu bieten. Wie weiter oben bereits erwähnt, ist Martha vor dem letzten Schritt zurückgeschreckt. Auch KRAMMER (2016) erwähnt Marthas Befürchtungen, zu einem gewissen Grad Mitschuld an der Homosexualität ihres Sohnes zu sein. Ebenfalls prangert sie an, dass die Gesellschaft meist die Frauen, die für die Erziehung und Versorgung ihrer Kinder zuständig sind, dafür verantwortlich macht.

„Offenbar macht auch Lale mich insgeheim dafür verantwortlich, dass ich nicht imstande war, einen väterlichen Helden zu beschaffen, mit dem Olli sich während der schwierigen Zeit seiner Selbstfindung hätte identifizieren können. [...] Trotz aller Beteuerungen, gegen nichts und niemanden Vorurteile zu haben, wird die Schuld, ob bewusst oder unbewusst, den Müttern zugeschoben [...].“²⁵⁴

Die anonymen Figuren, die sich an den sogenannten Wirtshausgesprächen beteiligen, urteilen und zerreißen sich ihren Mund über Martha und ihre Kinder. In Gesprächen beschreiben sie Martha zum Zeitpunkt ihrer Ankunft als „Königin aus dem Exil“²⁵⁵, welche ihren Weg aus dem fernen Land in die österreichische Wirtshausküche gefunden hat und weder einen Beruf noch eine Ausbildung vorweisen konnte. Damals musste Martha ihr Leben selbst in die Hand nehmen und es war „Schluss mit *Martha weigert sich*.“²⁵⁶ Laut den Dorfbewohnern und Dorfbewohnerinnen trug Martha in den ersten Jahren in Österreich überwiegend

²⁵² Frischmuth (2012), S. 54.

²⁵³ Wimmer (2014), S. 99.

²⁵⁴ Frischmuth (2012), S. 213.

²⁵⁵ Ebd., S. 38.

²⁵⁶ Ebd., S. 38.

schwarze Kleidung, aber Jahr für Jahr seien mehr Farbtöne dazu gekommen, sie habe ebenfalls nichts mehr anbrennen lassen und mehrere Liebschaften gehabt.²⁵⁷

„Hat aus der Ausschank ein Restaurant gemacht und sich alle Männer vom Leib gehalten. Erst nach Jahren ist sie wieder auf den Geschmack gekommen, da war dann der Nachholbedarf groß.“²⁵⁸

Martha wird als Frau mittleren Alters beschrieben, die sich primär um ihr Restaurant kümmert, aber nebenbei auch noch hin und wieder anderen Freizeitaktivitäten nachgeht. Die Erzählinstanz im Roman beschreibt die Gedanken Adas und charakterisiert dadurch wiederum ihre Mutter Martha. Als Ada davon mitbekommt, dass ihre Mutter ein Konzert in einem Nachbarort besuchen will, gibt sie Gefühle der Erleichterung preis. Ada denkt daran, dass ihre Mutter in den Jahren zuvor öfter unterwegs war, diese Zeiten aber vorbei wären. Sie findet die Entscheidung ihrer Mutter gut, auf ein Konzert zu gehen, denn dies „hieß, dass sie sich auch um anderes kümmerte als um die Hauben für ihr Restaurant.“²⁵⁹

9.3. Karen

Karen war Jonas' Ehefrau und Mutter seiner drei Kinder Jenny, Walker und Jeremy. Nach der Geburt der ersten beiden Kinder blieb Karen zuhause und kümmerte sich um den Haushalt, kam mit dieser Aufgabe jedoch nicht klar und verfiel dem Alkohol. Nach einem Entzug beschloss das Paar, noch einmal Nachwuchs zu bekommen. Als ihr jüngster Sohn Jeremy abgestillt war, bekam Karen einen Rückfall. Sie starb an den Folgen ihrer Alkoholsucht. Ihr Tod liegt ungefähr ein Jahr vor der Handlungszeit im Roman. Diese Frauenfigur wird im Unterschied zu denjenigen der vorangegangenen Kapiteln nicht ansatzweise so detailliert beschrieben und charakterisiert. Im ersten Teil des Romans *Woher wir kommen* (2012) spricht Jonas mit Ada nicht viel über seine verstorbene Ehefrau. Sie wird hier nur am Rande erwähnt. Jonas erzählt, dass Karen für den größten Teil der Erziehung und der Arbeit

²⁵⁷ Vgl. Frischmuth (2012), S. 39.

²⁵⁸ Ebd., S. 72.

²⁵⁹ Ebd., S. 16.

im Haus zuständig war, denn er hatte sein Studium abzuschließen, um später das notwendige Geld für seine Familie verdienen zu können. Jedoch fühlte sie sich bald überfordert mit den Kindern.²⁶⁰ Im letzten Teil des berichtet Jonas von Karens Alkoholabhängigkeit und ihrer Vorbelastung. Karen war Diabetikerin und musste sich jeden Tag Insulin spritzen. Jonas erwähnt auch, dass auch Karens Mutter an einer Alkoholsucht starb, Karen war damals noch ein Kind.²⁶¹ Ebenfalls erzählt er davon, wie er zum ersten Mal eine Whiskyfalsche in den Schränken seiner Frau gefunden hatte und stressbedingt nicht verstanden hatte, wie schlecht es ihr geht. Nach dem Entzug fühlte sich Karen deutlich besser, sie wurde noch einmal schwanger. Als Jeremy abgestillt war, entschied sich Karen zu diesem Anlass eine Feier zu veranstalten. Bevor sie das Haus verließen, kam es zu folgender Situation.

„Als wir von zu Hause weggehen wollten, fing Jeremy zu brüllen an und versuchte, sich an sie zu klammern. Nimm ihn fort, sagte Karen zu mir, bevor er mir noch das Kleid ruiniert. [...] Abstillen ist wie Entzug, sagte sie. Er wird sich daran gewöhnen müssen, dass mein Körper nicht eine Verlängerung des seinen ist.“²⁶²

Wie im Zitat nachzulesen ist, stellte für Karen ihr jüngster Sohn keine Verlängerung ihres Körpers mehr dar. Sie war erleichtert, dass sie für einen kurzen Zeitraum nicht mehr seine Mutter sein musste. Genau an diesem Abend begann sie wieder zu trinken und vergaß immer öfter, sich Insulin zu spritzen. Sie starb „auf einer Straße, die sie volltrunken überqueren wollte. Von einem Auto gerammt, wurde sie von zwei weiteren überrollt.“²⁶³

²⁶⁰ Frischmuth (2012), S. 297.

²⁶¹ Vgl. Ebd., S. 296.

²⁶² Ebd., S. 298.

²⁶³ Ebd., S. 299.

10. Vergleich der Mutterfiguren

SPÖRK (2001) hat in ihrem Aufsatz über mögliche Entwürfe weiblicher Identität unterschiedliche Muttertypen im Werk von Barbara Frischmuth thematisiert. Sie beschreibt die Darstellung von Müttern im Erzählband *Mörderische Märchen* (1989) unter anderem im Drehbuch zu *Rabenmutter*, im Märchen *Lizzi Lampe zum Tee* und in der Geschichte *Wasser der Liebe*.²⁶⁴ Ebenfalls schildert SPÖRK (2001) die Darstellung von kindlichen Ängsten aus der Mutter-Kind-Dyade oder eine Rabenmutter, die „in Umkehrung zum sprichwörtliche Wortsinn, eine gute Mutter“²⁶⁵ ist. Ähnlich wie in manchen dieser Erzählungen wird in *Über die Verhältnisse* (1987) eine Dyade zwischen einer Frau und ihrem Kind dargestellt, welche in späteren Romanen nicht mehr vorkommt. Folgend wird daher die Mutterfigur Mela aus dem ältesten der drei Werke mit den anderen Frauenfiguren aus Barbara Frischmuths jüngsten Romanen verglichen.

10.1. Identitätsentwurf Mutter?

In den nächsten Abschnitten dieser Diplomarbeit werden, wie bereits erwähnt, die vier ausgewählten Mutterfiguren aus den drei Erzähltexten Barbara Frischmuths miteinander verglichen. In diesem Vergleich soll nicht nur die inhaltliche Ebene, also die Charakterisierung der Frauenfiguren, analysiert werden, sondern auch die Art und Weise, wie Weiblichkeit und in Folge Mutterschaft konstruiert werden. Charakterisiert sich die jeweilige Frauenfigur durch direkte Reden oder durch ihr Handeln selbst? In welchem Maße greift die Erzählinstanz in diese Charakterisierung ein? Wie stehen die Frauenfiguren zu anderen Figuren?

²⁶⁴ Vgl. Spörk (2001), S. 66-71.

²⁶⁵ Ebd., S. 70.

10.1.1. Schwangerschaft und Geburt

Obwohl sie kein Kind wollte, wurde **Mela** schwanger, entschied sich aber dafür, dem Vater nichts von seiner Tochter zu erzählen. Vom Verlauf ihrer Schwangerschaft, möglichen Gefühlen und dem Tag der Geburt erfahren wir als Leser und Leserinnen nichts, die Erzählinstanz schildert nur den Prozess der Namensfindung für Melas Tochter. Im Roman *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004) beschreibt die Erzählinstanz **Irenes** Neugier während ihrer Schwangerschaft, welche ihrem sich verändernden Körper gewidmet ist. Jedoch empfindet sie die Geburt als Trennung von ihrer Tochter; von diesem Tag an nimmt sie sich und ihr Kind als zwei „vollkommen verschiedene Wesen“²⁶⁶ wahr, kann danach keine intime Bindung zu Anna aufbauen und verlässt ihren Heimatort in Richtung Stadt.

Am intensivsten wird **Marthas** Schwangerschaft im Roman *Woher wir kommen* (2012) geschildert. Als Ich-Erzählerin beschreibt sie, wie sie sich während diesem neuen Lebensabschnitt fühlt, was sich in ihrem Körper verändert und wie sie sich auf die Geburt vorbereitet. Sie berichtet von ihren geringen Erfahrungen mit Säuglingen und Kleinkindern, besorgt sich deshalb in Bücherläden mehrere Ratgeber, um für die Geburt und die darauffolgende Versorgung der Zwillinge genügend informiert zu sein. Trotz all der notwendigen Vorbereitung und der intensiven Lektüre zum Thema Schwangerschaft konnte sie diese dennoch genießen.²⁶⁷ Ein wichtiger Faktor für die authentische Beschreibung ihrer Gefühle und Gedanken während der Zeit der Schwangerschaft ist die von Frischmuth gewählte Erzählhaltung. Da Martha als Ich-Erzählerin ihre eigenen Erinnerungen an diesen Lebensabschnitt schildert und es keine zusätzliche Instanz gibt, die sich in diesem Kapitel in die Erzählung einschaltet, werden ihre Erlebnisse und Gefühle unverfälscht widergegeben.

Im Vergleich zu den anderen Frauenfiguren, welche ungewollt schwanger wurden, äußerte nur **Karen** vor der Schwangerschaft einen Kinderwunsch. Nur Karen im Roman *Woher wir kommen* (2012) „hatte sich von Anfang an Kinder gewünscht, mindestens vier. Es war eine fixe Idee.“²⁶⁸ Obwohl sie nur Mutter von zwei Söhnen und einer Tochter wurde, überforderten sie bereits dieses Schwangerschaften und

²⁶⁶ Frischmuth (2012), S. 33.

²⁶⁷ Vgl. ebd., S. 196-197.

²⁶⁸ Ebd., S. 297.

die Versorgung und Erziehung ihrer drei Kinder. An dieser Stelle ist darauf hinzuweisen, dass die Leser und Leserinnen einzig durch die Erzählungen der männlichen Figur Jonas Details aus Karens Leben erfahren. Allerdings bekommt man über den Verlauf ihrer Schwangerschaft keine näheren Informationen.

10.1.2. Aufgaben als Mutter

Aufgrund der Tatsache, dass Melas ehemaliger Liebhaber nichts von seiner Vaterschaft wusste, sorgte die Wirtin bereits seit der Geburt ihrer Tochter allein für deren Wohlergehen. Eine Konsequenz der Ahnungslosigkeit des Vaters war, dass Mela alleine für die finanzielle Sicherheit ihrer kleinen Familie sorgen musste, aber gleichzeitig auch für den Haushalt und Frôs Erziehung zuständig war. Am Beginn der Handlung des Romans ist Frôs Tochter bereits zwanzig Jahre alt, somit berichtet die Erzählinstanz nur sehr spärlich von Melas ersten Erfahrungen als Mutter in den Jahren nach der Geburt. Im Vergleich zu Mela musste **Irene** weder finanziell für ihre Tochter Anna sorgen noch sich um ihre Erziehung kümmern. Der Grund dafür war, dass sie ihre Tochter zurückgelassen hatte und die Großeltern die Erziehung der Enkeltochter übernahmen. Des Weiteren wird die Beziehung der beiden nicht als typisches Mutter-Tochter-Verhältnis beschrieben, sondern als ein Verhältnis zweier Komplizinnen. Nach dem Verschwinden ihrer Tochter Anna und dem Ende ihrer beruflichen Karriere kehrt Irene in ihre frühere Heimat zurück, um für ihre Enkelkinder und ihre beste Freundin da zu sein. Dort will sie für diese sorgen und eventuell ihre damals vernachlässigten Pflichten nachholen. Die Aufgaben, die ihr damals als Mutter zugefallen wären, wurden zum großen Teil von Emmi übernommen, einzig das Stillen ihrer Tochter konnte sie ihr nicht abnehmen. Doch die Phase der Ernährung ihres Kindes mit Muttermilch dauerte nicht lange an, wie die Frauenfigur Emmi im Roman schildert. Diese ist es auch, die im Buch Irenes Ängste, ihre Tochter zu verletzen, die Flucht in die Großstadt und die Furcht vor der Verantwortung gegenüber einem anderen Menschen beschreibt.

In *Woher wir kommen* (2012) schildert **Martha** als Ich-Erzählerin ihre Aufgaben als Mutter. Sie berichtet vom komplizierten Verfahren des Stillens und ihren Ängsten, ihren beiden Kindern weh zu tun. In den ersten Jahren nach der Geburt konnte sie

sich allein der Hausarbeit widmen, da ihr Freund Robin in Istanbul als Journalist Geld verdiente. Nach seinem Verschwinden zog sie mit den Zwillingen nach Österreich zurück, baute die Ausschank ihrer Tante zum beliebten Restaurant um, konzentrierte sich in erster Linie auf den Umbau und arbeitete jeden Tag. Sie sorgte allein für ihre Familie. Daher konnte sie ihren Kindern nicht mehr die uneingeschränkte Aufmerksamkeit widmen und machte sich Jahre später noch Vorwürfe, sie hätte für Ada und Olli nicht ausreichend Zeit gehabt. Die zweite Mutterfigur aus dem aktuellsten Roman, **Karen**, war alleine für die Versorgung der Kinder zuständig, doch „sie langweilte sich mit den Kinder allein zu Hause.“²⁶⁹

10.1.3. Mutter-Kind-Beziehung

Was alle Kinder gemeinsam haben, ist ein sehr spärliches, distanziertes bis nicht vorhandenes Verhältnis zu ihren Vätern, da sie diese, wenn überhaupt, erst sehr spät kennenlernen; die Kinder von Jonas und Karen bilden eine Ausnahme, in deren Fall ist der Vater nach dem Tod der Mutter das alleinerziehende Elternteil. Bis zur Heirat ihrer Tochter hatte **Mela** zwanzig Jahre lang eine sehr enge Beziehung zu Frô. Dieses intime Verhältnis konnte **Irene** zu ihrer Tochter nie aufbauen, weil sie die meiste Zeit an verschiedenen Orten wohnten. **Martha** hat zu ihrer Tochter eine sehr gute Beziehung. Ihren Sohn sieht sie selten, betont jedoch öfter, dass sie sehr stolz auf diesen sei. Im Gegensatz zu ihr war es **Karen** nicht möglich, eine innige Beziehung zur ihren Kindern auf zu bauen.

CERON (1988) beschreibt in ihrer Diplomarbeit die Mutter-Kind-Beziehungen im Gesamtwerk Barbara Frischmuths. Der aktuellste Roman war damals der zweite Teil der Demeter Trilogie, nämlich *Über die Verhältnisse* (1987). In ihren Ausführungen kommt sie abschließend auf den Punkt, dass der genannte Roman von „kritischen, pessimistischen Äußerungen der Autorin“²⁷⁰ bezüglich des Verhältnisses der Mutter zu ihrem Kind geprägt sei. Die Beziehung der beiden verlief in den ersten zwanzig Lebensjahren Frôs harmonisch und ohne Probleme oder Streitigkeiten. Erst als Frô einen Mann kennenlernt, diesem in ein anderes Land folgt und somit ihre Mutter

²⁶⁹ Frischmuth (2012), S. 297.

²⁷⁰ Ceron (1988) in der Zusammenfassung.

verlässt, wird die problematische Bindung der beiden sichtbar und der Loslösungsprozess erweist sich als kompliziert und langwierig. Im Hinblick auf das Mutter-Tochter-Verhältnis zeigen die beiden neueren Romane eine interessante Abwechslung zu dem mehr als zwei Jahrzehnte zuvor erschienen Erzähltext. In *Der Sommer, in dem Anna verschwunden* (2014) war, entscheidet sich **Irene** gegen die Mutterschaft und daher auch gegen eine intime, enge Beziehung zu ihrem Kind Anna. Zu einer Annäherung zwischen den beiden kommt es während der Studienzeit ihrer Tochter, sie werden Freundinnen. In *Woher wir kommen* (2012) schildert die Erzählinstanz eine harmonische Beziehung zwischen **Martha** und ihren beiden Kindern. Zwar gibt sie zu, sich Sorgen um die Zukunft Adas zu machen. Jedoch mischt sie sich in ihre Angelegenheiten nicht bevormundend ein, steht ihr als gute Freundin zur Seite und gibt ihrer Tochter vereinzelt immer wieder Ratschläge. Auf ihren Sohn Olli ist sie stolz, dieser hat bereits eine Galerie eröffnet. Obwohl ihre Kinder über die damaligen Ereignisse rund um das Verschwinden ihres Vaters aufgeklärt sind, vermutet Martha, dass Olli noch Nachforschungen über den Verbleib Robins anstellt.

Zu Lebzeiten verbrachte **Karen** viel Zeit mit ihren drei Kindern, sie war jeden Tag zuhause. Jeremy, ihr jüngster Sohn, war zum Zeitpunkt ihres Todes noch ein Säugling und wird sich demnach nicht mehr an seine leibliche Mutter erinnern können. Die anderen beiden Kinder erwähnen Karen kurz, die ältere Tochter Jenny erzählt, dass sie vom Tod ihrer Mutter weiß. Als Mutter wird Karen nur noch in den Erinnerungen ihrer Kinder auftauchen.

10.1.4. Mutterschaft als Lebensmodell

Im Gegensatz zu den anderen drei Mutterfiguren aus den vier analysierten Romanen stellt **Karen** keine Protagonistin dar. Da sie ungefähr ein Jahr bevor die Handlung der Erzählung beginnt, gestorben ist, kann sie selber nicht mehr zu Wort kommen. Die Leserschaft erfährt nur durch Jonas' geschilderte Erinnerungen etwas über die bereits verstorbene Frauenfigur. Auch ihre ältesten beiden Kinder erinnern sich noch an sie. Daraus folgt, dass Karen nur durch die Berichte von Jonas und den Kindern charakterisiert wird. Weiters ist sie die einzige der Mutterfiguren, die sich bewusst für

Nachwuchs entscheidet. Obwohl sie schon früh ihren Kinderwunsch äußerte und damit meinte, die Pflichten als Mutter in ihr Leben integrieren zu können, scheiterte sie an den Aufgaben als Mutter und der Einsamkeit zuhause.

Ein anderer wichtiger Aspekt ist die Mutterliebe, die eine Frau idealerweise ihrem Kind entgegenbringt. Laut HEIDINGER (2010) ist der Begriff der Mutterliebe nicht sonderlich klar und genau definiert, wird aber „gewöhnlich als fürsorgliche, opferbereite Liebe einer Mutter zu ihrem Kind“²⁷¹ beschrieben. Anfangs kann Karen ihren Kindern durchaus diese allumfassende Liebe geben, dennoch verzweifelt sie an der eintönigen Arbeit zuhause, langweilt sich und fordert vermehrt Zeit für sich. Aufgrund der familiären Situation muss sie bei den Kindern bleiben und tröstet sich mit Alkohol, welcher ihr später zum Verhängnis wird.

Mela vereint von vornherein Mutterschaft und Erwerbstätigkeit. Da sie ihrem damaligen Liebhaber nichts von seiner Vaterschaft erzählt, muss sie sich alleine ihrer neuen Aufgabe stellen. Zum Zeitpunkt, als der Leser oder die Leserin versteht, dass Mela schwanger ist, erfolgt durch diesen oder diese eine soziale Kategorisierung Melas als Mutter, die Leser und Leserinnen greifen auf bestehende Wissensstrukturen zurück und aktivieren diese. Man geht davon aus, dass die angehende Mutter den Vater über den Nachwuchs informiert. Doch dieses erwartete Verhalten der Protagonistin tritt nicht ein, sie entscheidet sich gegen eine Unterstützung und finanzielle Abhängigkeit von ihrem ehemaligen Liebhaber. Obwohl sie keine alltägliche Entscheidung trifft, wird die Kategoriezugehörigkeit nicht in Frage gestellt.²⁷² In ihrem Leben gibt es zu keinem Zeitpunkt einen Mann, der finanziell für sie und ihre Tochter sorgt. Dadurch, dass sie selber für das Geldverdienen zuständig ist, also nicht nur den Haushalt führen- und die Tochter versorgen muss, sieht der Leser oder die Leserin in Mela nicht die traditionelle Mutter, die zuhause ihre Aufgaben erledigt. Obwohl die Protagonistin um weitere Charaktereigenschaften einer unabhängigen, selbstbewussten Frau ergänzt wird, bleibt sie weiterhin der sozialen Kategorie der Mutter zugeordnet. Dieser Prozess, in dem eine kreierte Kategorie durch neue Eigenschaften und Erwartungen ergänzt wird, nennen wir hier Individualisierung.²⁷³ CERON (1988) zufolge bekommt man am Beginn des Romans

²⁷¹ Heidinger (2010), S. 163.

²⁷² Vgl. Schneider (2000), S. 143.

²⁷³ Vgl. ebd., S. 143.

den Eindruck, dass es Mela gelungen sei, die Erziehung der Tochter mit der Arbeit in ihrem Wirtshaus ohne Probleme zu vereinen. Die Kategorisierung Melas als emanzipierte, selbstbewusste Wirtin und alleinerziehende Mutter wird durch ihre Reaktionen auf das Verlassen-werden durch ihre Tochter erweitert. Die als starke Persönlichkeit dargestellte Frauenfigur zeigt sich verletzlich und geschwächt. Im Laufe des Erzähltextes wird die Angreifbarkeit der Mutter durch die Abwesenheit eines Teils, von dem sie dachte, er sei untrennbar mit ihr verbunden, deutlich.

Irene entscheidet sich bald nach der Geburt gegen das Leben als Mutter, sie zieht alleine in die Großstadt und besucht ihre Tochter nur hin und wieder. Durch die Schwangerschaft, die Geburt und das Stillen ihrer Tochter kann Irene anfangs sicher der sozialen Kategorie der Mutter zugeordnet werden. Da sie sich relativ schnell für ein unabhängiges Leben in der Großstadt, also gegen ihre Tochter entscheidet und das „in einer Weise, [...] die den typischen kategorien-kongruenten Erwartungen und Wertungen widerspricht“²⁷⁴, kann sie nach dem Prozess der Entkategorisierung nicht weiter dieser sozialen und gesellschaftlichen Kategorie der Mutter zugeordnet werden. Hierfür ist auch entscheidend, dass Irene die für eine sich um ihr Kind kümmernde Mutter typischen, bereits angeführten Charaktereigenschaften nicht vorweisen kann. Die Entscheidung Irenes wird nicht nur aus ihrer eigenen Sicht geschildert, sondern auch aus der ihrer Freundin Emmi. Diese spricht wiederholt von Irenes Ängsten gegenüber dieser Verantwortung.

Martha kombiniert Mutterschaft mit Erwerbstätigkeit. Durch die beschriebene Schwangerschaft und die anschließende Geburt der Zwillinge wird sie vom Leser oder von der Leserin als Mutter identifiziert werden. Da sie in den darauffolgenden Jahren auch zuhause bleibt, den Haushalt organisiert und für die Kinder sorgt, bleibt sie klar der sozialen Kategorie der Mutter zugeordnet. Nach dem spurlosen Verschwinden ihres Lebenspartners entscheidet sie sich für ein Leben als Chefin eines Restaurants in Österreich. Daher bleibt sehr wenig Zeit für ihre Kinder Ada und Olli. Sie muss sich selbst weiter entwickeln und ihr Leben soweit verändern, dass sie Arbeit und Mutterschaft vereinen kann. Obwohl sie sehr beschäftigt ist, integriert sie in ihren vollgepackten Arbeitsalltag Zeiträume, in denen sie sich den Kindern widmen kann. Dennoch bleibt trotz zahlreicher individueller Charaktereigenschaften die

²⁷⁴ Schneider (2000), S. 160.

Kategorisierung erhalten, Martha wird, unabhängig von ihren anderen Tätigkeiten, in erster Linie als Mutter dargestellt. In ihrem Aufsatz kommt WIMMER (2014) zum selben Ergebnis.²⁷⁵

10.2. Alternative Lebensmodelle und Identitätsentwürfe

Obwohl sich **Mela** auch über ihre Mutterschaft definiert und sich durch die Flucht der Tochter aus der gemeinsamen Beziehung gekränkt fühlt und sich ihre Zukunft ohne Frô nur sehr schwer vorstellen kann, führt sie ein sehr unabhängiges Leben. Sie wählt ihre Liebhaber selbständig aus und beendet die Beziehungen auch selbst. Nach dem Verhältnis mit dem jungen Liebhaber, der im Roman keinen Namen bekommt, beschließt sie, einen älteren Mann zu suchen:

„Trotzdem wird sie sich beizeiten um einen anderen Liebhaber umschauchen müssen, um was ÄLTERES, wo sie dann die JUNGE ist, zumindest die JÜNGERE. Sie ist nicht gewillt, als Alternde um einen jüngeren Kerl zu zittern.“²⁷⁶

Mela gibt sich noch selbst die Schuld daran, dass Frô einen Mann gewählt hat, der aufgrund seines Alters der Vater ihrer Tochter hätte sein können und verspürt noch Hoffnung, dass diese zu ihr zurückkommen wird. Da sie am Ende des Romans durchaus optimistisch in die Zukunft blickt, rechnet sie noch mit der Rückkehr der Tochter und sieht sich selbst noch in ihrer Funktion der Mutter als Hauptbezugspunkt für Frô. Abschließend lässt sich auf jeden Fall sagen, dass anhand ihres beschriebenen Verhaltens, ihrer Gespräche und der Charakterisierungen durch andere Figuren oder die auktoriale Erzählinstanz zu erkennen ist, dass Mela durchaus über Mutterliebe verfügt. Sie zeichnet sich durch typische Eigenschaften aus:

²⁷⁵ Vgl. Wimmer (2014), S. 99.

²⁷⁶ Frischmuth (1987), S. 219.

„Die Stellung der Protagonistin in der Relation zum Mann ist mindestens eine gleichberechtigte, in deren Rahmen sich die Bedeutung der Frau nicht [...] in einer sexuellen oder in einer den Haushalt und die Kindererziehung betreffenden erschöpft. Mehr noch, Mela ist eine Autorität.“²⁷⁷

Für Mela ist die sexuelle Beziehung „zugleich auch die dominantere – auf eine gleichberechtigte emotionale Beziehung lässt Mela sich nicht ein. Insgesamt repräsentiert Mela, schon vor dem Konflikt, eine Frauengestalt, die geschlechtsspezifische Verhaltensnormen negiert und ihre Eigenständigkeit verteidigt.“²⁷⁸ Durch ihre Entscheidung gegen das Leben als Mutter ihrer Tochter in der Heimatstadt, wählt **Irene** ein anderes Lebensmodell als das der traditionellen Mutter. Demzufolge trägt die Mutterschaft nur sehr wenig zur Bildung ihrer Identität bei. Sie wählt das Modell der alleinstehenden, erwerbstätigen Frau, die ihr Liebesleben frei gestaltet und auslebt. Im Roman werden ihre Zweifel bezüglich ihrer Beziehung zu Anna, ihrer Tochter, beschrieben. In den ersten Wochen nach ihrer Rückkehr versucht sie, als Großmutter für ihre Enkelkinder zu sorgen; es scheint, als wolle sie etwaige nicht geleistete mütterliche Pflichten nachholen. Nachdem sie lange darüber nachgedacht hat, kommt sie zum Entschluss, dass sich ihre Überzeugungen durch die neue Situation nicht ändern werden. „Sie hatte sich ihre Unabhängigkeit erkämpft, daran war nicht zu rütteln.“²⁷⁹ Obwohl sie davon ausgehen muss, dass andere Bekannte, sogar Mitglieder ihres engeren Bekannten- und Familienkreises über sie sprechen, sie sogar verurteilen, geht sie eine neue Beziehung mit ihrem Jugendfreund ein. Ihre enge Freundin Emmi bezeichnet dieses Verhältnis gar als lächerlich, meint, die beiden haben „keinen Genierer“²⁸⁰. Nach dem Umzug nach Österreich sind Ada und Olli alt genug, sodass **Martha** die beiden nicht mehr rund um die Uhr im Auge behalten und darauf aufpassen muss, dass nichts passiert. Jonas beschreibt im Roman, dass **Karen** immer Kinder wollte, sich also vorstellen konnte, dass ihre Aufgaben als Mutter ihre Identität als Frau bereichern würden.

²⁷⁷ Rabenstein (1995), S. 17.

²⁷⁸ Hinterberger (2007), S. 35.

²⁷⁹ Frischmuth (2004), S. 245.

²⁸⁰ Ebd., S. 334.

11. Thematisierung des aktuellen, gesellschaftspolitischen Mutterschaftsdiskurses in der Literatur

Für die gesellschaftliche, soziale Konstruktion der Frau als Mutter bedarf es gewisse vorgefertigte gesellschaftliche Modelle, in deren Rahmen sich die Frau bewegen sollte, um ihren Kindern eine gute Mutter zu sein. Doch im aktuellen 21. Jahrhundert erfährt das Konzept der uneingeschränkten Mutterliebe keine allgemeine Gültigkeit mehr. BADINTER (2010) nennt vier Entwicklungen, die in Industrieländern zu beobachten sind, nämlich „eine sinkende Geburtenrate, ein Anstieg des Alters, in dem Frauen Kinder bekommen, die verstärkte Präsenz von Frauen auf dem Arbeitsmarkt und eine Diversifizierung der Lebensweisen von Frauen“²⁸¹ Auch HEIDINGER (2010) beobachtet die angesprochene, sinkende Geburtenrate.²⁸² In unserer aktuellen westlichen Gesellschaft haben Frauen seit dem Ende der 1970er Jahre einen freien Zugang zu Verhütungsmitteln, können sich daher selbst für oder gegen ein Kind entscheiden. Seit dem letzten halben Jahrhundert stehen Frauen eine Vielzahl an möglichen Lebens- bzw. Identitätsentwürfen offen:

„Im Übrigen führen der Individualismus und das Streben nach Selbstverwirklichung dazu, dass zukünftige Mütter sich heutzutage Fragen stellen, die sie früher nicht beschäftigt haben. Weil Mutterschaft für eine Frau nicht mehr die einzige Form der Selbstbestätigung ist, kann der Kinderwunsch mit anderen Bedürfnissen und Anforderungen in Konflikt geraten.“²⁸³

Diese angesprochene Vielzahl an Identitätsentwürfen und möglichen Lebensweisen von Frauen wird auch in diversen Medien thematisiert. So „scheint sich der lebhafteste Mutterdiskurs in der Gesellschaft auch in der Literatur niederzuschlagen. Fiktionale Mütter mischen sich quasi in die Diskussion ein.“²⁸⁴ Dies machen in Barbara Frischmuths Bücher die genannten und untersuchten Mutterfiguren. In diesem

²⁸¹ Badinter (2010), S. 30.

²⁸² Heidinger (2010), S. 147.

²⁸³ Badinter (2010), S. 24.

²⁸⁴ Farhan (2009), S. 61.

Kapitel wird versucht, diese unterschiedlichen Frauenfiguren, aus Romanen unterschiedlicher Jahrzehnte in den sich gesellschaftlich wandelnden Mutterschaftsdiskurs einzuordnen. Diese Diplomarbeit legt hier abschließend den Schwerpunkt darauf, Farhans Thesen auch für die österreichisches (Gegenwart-) Literatur zu prüfen. Für die westliche Gesellschaft und ihren aktuellen Mutterschaftsdiskurs sind für die Autorin zwei Phänomene von großer Bedeutung:

„Vor allem zwei Komponenten dominieren den Mutterschaftsdiskurs im westlichen Kulturraum: die geschlechtsspezifische Liebe zum Kind, indem die Mutter ein stärkeres, anderes emotionales Band zum Kind unterstellt wird, und die Unersetzlichkeit der Mutter für Glück und Erfolg im Leben des Kindes.“²⁸⁵

Die erste Komponente, nämlich die angesprochene geschlechtsspezifische, stärkere Liebe der Mutter ist auch in den analysierten Romanen von Barbara Frischmuth vorhanden. Einerseits wird durch Melas Rolle als Alleinerzieherin in Frô's ersten zwanzig Lebensjahren das emotionale Band zwischen den beiden gestärkt. Auch in *Woher wir kommen* (2012) entwickelt sich zwischen Martha und ihren Kindern eine sehr vertraute und enge Beziehung. Andererseits wachsen die Kinder gänzlich oder im Falle von Ada und Olli zu einem großen Teil ohne Vater auf. Dieser Aspekt ist ausschließlich auf die Absenz der männlichen Bezugsperson zurückzuführen, nicht auf eine angeblich angeborene, typisch weibliche Charaktereigenschaft der geschlechtsspezifischen Liebe. Grundlegend widerlegt wird die andere angesprochene These, dass die Mutter für ein glückliches und erfolgreiches Leben des Kindes essentiell, sogar unersetzlich ist. Einerseits wird Annas Kindheit, Jugend und Studienzeit in , *in dem Anna verschwunden war* (2004) nicht als unglücklich und erfolglos beschrieben, obwohl ihre leibliche Mutter Irene sie kurze Zeit nach der Geburt verlassen hat. Andererseits zieht Jonas in *Woher wir kommen* (2012) seine drei Kinder alleine groß. Diese werden weder als übermäßig traurig oder introvertiert beschrieben, noch weisen sie problematische Charakterzüge auf.

²⁸⁵ Farhan (2009), S. 10.

Heutzutage ist der gesellschaftliche Mutterschaftsdiskurs „geprägt von Ambivalenz, einem Nebeneinander von zählebigen Strukturen und schnellen Veränderungen.“²⁸⁶ Dies spiegeln ebenfalls die analysierten Frauenfiguren in Frischmuths Texten wieder. Martha erzählt als Ich-Erzählerin von ihrer Schwangerschaft, schildert die komplizierte Vorgehensweise beim gleichzeitigen Stillen der Zwillinge und erwähnt auch ihre anderen Aufgaben als Mutter. Auch in *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004) schildert Emmi, dass ihre Freundin zwar gestillt hat, jedoch nur sehr kurz. Jonas erzählt von Karen, dass sie gestillt habe und das Abstillen ihres jüngsten Sohnes aber als totale Erlösung, Befreiung empfunden habe. BADINTER (2010) beschreibt in ihrem Buch die vorherrschende Meinung, das Stillen gehörte untrennbar zur mütterlichen Fürsorge. Auch die Ängste und Unsicherheiten vor der Schwangerschaft, die Unklarheiten, was nach der Geburt passieren, sind bei Frauen ständig vorhanden. HEIDINGER (2010) bemerkt, dass der Markt der Ratgeberliteratur aktuell boomt. Auch die Frauenfigur Martha in *Woher wir kommen* (2012) greift auf solche zurück, um sich zu informieren. Martha und auch Irene sind Ängsten ausgesetzt, sie könnten dem Kind Schmerzen zufügen oder diese fallen lassen. Auch STREERUWITZ (1997) hat diese vorhandenen Ängste beschrieben:

„Die Frau ist das immer gegenwärtig Ängstliche. Immer besorgt. Immer bereit, alles auf sich zu beziehen. Immer in der Lage mitzuleiden. Eine Mutter braucht die Phantasie der schrecklichen Ereignisse, um das Kind vor diesen schützen zu können.“²⁸⁷

Auch FARHAN (2009) begreift die Vereinbarkeit von Mutterschaft und Erwerbstätigkeit als wichtiges aktuelles Thema die gesellschaftliche Gleichstellung von Frau und Mann betreffend. Barbara Frischmuth thematisiert diesen Aspekt des Mutterschaftsdiskurses in allen ihren Werken. Bereits im 1987 erschienenen Roman *Über die Verhältnisse* steht eine alleinerziehende, erwerbstätige Frau im Mittelpunkt. Obwohl ihre Tochter am Beginn der Handlung bereits zwanzig Jahre alt ist und studiert, wird von der Erzählinstanz vereinzelt berichtet, welche Gedanken sich **Mela** zur Vereinbarkeit ihres Berufes als Wirtin und der Erziehung ihrer Tochter macht. **Irene** entscheidet sich zwar gegen die alleinige Verantwortung für ihr Kind, gibt diese

²⁸⁶ Farhan (2009), S. 10.

²⁸⁷ Streeruwitz (1997), S. 33.

an ihre Eltern und ihre Freundin Emmi ab und widmet sich gänzlich ihrem Job in der Großstadt. Zwar besucht sie ihre Tochter Anna ab und zu in der Heimatstadt, dennoch handelt es sich in ihrem Fall nicht um eine Doppelbelastung. **Martha** hingegen hat einerseits eine Verantwortung für ihr neues Restaurant, andererseits ist sie auch für ihre beiden Kinder zuständig. Nach FARHAN (2009) schaffen viele Frauenfiguren in der deutschen Literatur den Spagat zwischen Familie und Job nicht. Von den vier hier analysierten Frauen ist zwei der Spagat zwischen Privatleben und öffentlicher Tätigkeit geglückt. Irene wird hier nicht dazugezählt. In Frischmuths Büchern ist für die Frauenfiguren die Arbeit der Schlüssel zum erfüllten Leben, eine Identität als fürsorgliche Mutter zuhause reicht für sie nicht aus. Auch nicht näher untersuchte Frauenfiguren aus den drei Romanen sind erwerbstätig und komplettieren dadurch ihre Identität. Im Rahmen ihrer Untersuchungen kommt FARHAN (2009) zum Ergebnis, dass die meisten Mutterfiguren nicht das nötige Gleichgewicht in ihrem Alltag finden können, um Erwerbstätigkeit und Familie unter einen Hut zu bringen:

„Alle literarischen Mütter ringen um Gleichgewicht und den meisten misslingt die Übung. [...] Die Konsequenzen aus dieser Situation sind unterschiedlich inszeniert. Manche Mutterfiguren geben auf und ziehen sich ins Privatleben zurück, lassen etwa die Geburt eines weiteren Kindes die Entscheidung übernehmen.“²⁸⁸

Im Gegensatz zu FARHAN (2009) sind es in Barbara Frischmuths drei analysierten Romanen fünfzig Prozent der Mutterfiguren, die den Spagat zwischen Kindererziehung und ihrem Beruf schafft. Beide arbeiten als selbständige Leiterinnen eines Restaurants oder Wirtshauses. **Mela** eröffnete das Spanferkel schon als ihre Tochter noch sehr jung war. Ebenfalls genießt sie schon die jahrelange Anerkennung, die ihr von der Kundschaft entgegengebracht wird. Auch **Marthas** Restaurant hat sich in ihrem Heimatort etabliert. Selbst wenn die viele Einwohner und Einwohnerinnen des Ortes hinter Marthas Rücken über sie und ihre Familie reden oder sogar schimpfen, hat sie sich einen Namen gemacht und wird in der Gesellschaft akzeptiert. Im Gegensatz zu diesen beiden Frauenfiguren entscheidet sich **Irene** gegen die bedingungslose Aufopferung für ihr Kind, sie widmet sich

²⁸⁸ Farhan (2009), S. 183.

vollständig ihrer beruflichen Karriere. Als sie an ihren Heimatort zurückkehrt, stehen ihr der Familien- wie Bekanntenkreis mit Skepsis gegenüber. Durch die Rückkehr verliert sie die Anerkennung, die sie im Job erfahren hat. Sie sucht Bestätigung im Haushalt, der Versorgung der Familie, Unterstützung ihrer Freundin. Doch erst als sie ihren Jugendfreund wiedertrifft und eine lockere Liebesbeziehung mit diesem beginnt, findet sie wieder zu sich selbst und zur ihre Unabhängigkeit.

Ebenfalls beschreibt FARHAN (2009), dass sie sich schwergetan habe, im deutschsprachigen Material Mutterfiguren zu finden, die sie als positive Identifikationsbeispiele anbieten könne.²⁸⁹ Bei den untersuchten Frauenfiguren ist es nur **Karen**, die sich für die traditionelle Mutterrolle entscheidet – sie bleibt zuhause, während ihr Freund die Ausbildung zu Ende macht, um anschließend Geld zu verdienen. Nach ihrer ersten erfolgreichen Alkohol-Entwöhnungskur beschließt sie, die wiedererlangte Kontrolle über Leben mit einem dritten Kind zu krönen. Jedoch wird nach der Geburt des Sohnes klar, dass es sich bei Schwangerschaft und Stillzeit nur um eine Übergangslösung handelt. Danach holen sie der Alltag, und mit ihm die Verzweiflung, die Hilflosigkeit und die Einsamkeit, wieder ein – sie begann wieder zu trinken. Dennoch muss an dieser Stelle angemerkt werden, dass in *Woher wir kommen* (2012) Karens Geschichte nur sehr wenig Platz gelassen wird. Da nur Jonas kurz von seinem Verlust und der vergangenen, schwierigen Zeit erzählt, erfahren wir als Rezipienten und Rezipientinnen nichts von ihren Bewusstseinsvorgängen, also ihren Gedanken, Gefühlen, also auch Ängsten. Allein die Nacherzählung ihres kurzen Lebens lässt uns nichts über ihre Lebenseinstellung, Zukunftspläne, ihren ganz persönlichen Identitätsentwurf erfahren. Die Charakterisierung erfolgt also nicht durch eine übergeordnete Erzählinstanz oder gar durch die Frauenfigur selbst. Karens gelebter Traum einer Familie erwies sich als ihr Todesurteil:

„In engen Zusammenhang mit einer Auffächerung der erzählten Welt in eine Vielzahl unterschiedlicher Perspektiven steht in vielen Frauenromanen das aus Sicht einer geschlechterkritischen Erzähltheorie interessante Phänomen einer Abkehr von rein handlungsorientierten Plots

²⁸⁹ Farhan (2009), S. 184.

und einer Verlagerung hin zur vermehrten Darstellung von Wahrnehmungsprozessen und Bewusstseinsinhalten [...]“²⁹⁰

Alle drei untersuchten Romane bieten den Rezipienten und Rezipientinnen Einblicke in die Gedanken der Protagonistinnen, sie lassen die Leser und Leserinnen nachvollziehen, warum sie sich für oder gegen das Kind entschieden haben, welche Freuden, Schwierigkeiten und Herausforderungen das Mutter-Sein in das Leben einer Frau integriert. Außerdem wird in den Romanen auch deutlich, wie viel Einfluss Weiblichkeit und Mutterschaft auf die individuellen Identitätsentwürfe der einzelnen Frauen nehmen. **Mela** distanzierte sich sehr früh von ihrer Kindheit und ihren Brüdern. Sie hatte ein wenig Glück im Leben und gründete ihr Wirtshaus, das Spanferkel. Ihre Unabhängigkeit besteht nicht nur darin, dass sie die alleinige Chefin ihrer Gastronomie ist, sondern dem Vater erst nach zwanzig Jahren von ihrer gemeinsamen Tochter erzählt und auch über die Jahre hinweg ihre Liebschaften beendet, wann sie es für richtig hält. Barbara Frischmuth gestaltet eine Frau, die ihr Leben selbständig bestreitet. Wenn sie sich helfen lässt, dann nur von ihrer besten Freundin. Erst als ihre Tochter sie verlässt, bemerkt sie erstmals den Schmerz, den die Trennung von ihrer Tochter auslöst. Diese Trennung löst die einzige Abhängigkeit, die im Leben Melas jemals existierte, endgültig auf. Durch diese plötzliche Loslösung von ihrer Tochter beginnt ein Prozess der Selbstreflexion, sie beginnt den Entwurf ihrer Identität zu ändern. Mithilfe von Träumen, aber auch den Schilderungen von Melas Gedanken, Gefühlen und Erinnerungen, konstruiert Barbara Frischmuth eine Frau die als Wirtin jenseits aller Klischees und Vorurteilen lebt:

„Die Leserin sieht die Ereignisse in der erzählten Welt nicht dominant durch die Außensicht eines als überindividuellen Normrepräsentant fungierenden männlichen Erzählers, sondern mit den Augen weiblicher PerspektiventrägerInnen. Die fiktionale Wirklichkeit erscheint als weiblich erlebte Wirklichkeit, so dass durch die Bewusstseinsdarstellung einer im literarischen wie außerliterarischen Bereich häufig zu verzeichnenden Marginalisierung weiblicher Erlebnisswelten entgegengewirkt und weibliche

²⁹⁰ Allrath/ Surkamp (2004), S. 170.

Subjektivität mit ihren besonderen Erfahrungen und Bedürfnissen in den Vordergrund gerückt wird.“²⁹¹

Obwohl es sich bei *Über die Verhältnisse* (1987) um keine Ich-Erzählung handelt, bekommen die Leser und Leserinnen einen Eindruck von den Bewusstseinsvorgängen der Protagonistin. Auch die Erzählinstanz in *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004) schildert die Gedanken und Erinnerungen Irenes als erlebte Rede. Es handelt sich hier daher nicht um eine Ich-Erzählerin, die von ihren Erfahrungen mit Schwanger- und Mutterschaft, unabhängigen Identitätsentwürfen und gesellschaftlichen Erwartungen berichtet. Trotzdem erfährt man von Irene, wie sie im Nachhinein zu ihrer Entscheidung, ihre Tochter verlassen zu haben, steht. Nur in *Woher wir kommen* (2012) erzählt Martha als Ich-Erzählerin direkt von ihren Erfahrungen als Mutter. Dadurch, dass die drei Romane entweder aus der Sicht einer Mutterfigur erzählt werden oder die Erzählinstanz Gedanken und Gefühle dieser berichtet, werden vermehrt die Wahrnehmungsprozesse und Bewusstseinsinhalte der Frauenfiguren dargestellt. Die Autorin Barbara Frischmuth zeigt damit die gesellschaftlichen Verhältnisse aus der Sicht von betroffenen Frauen auf. Dadurch wird es auch für die Leser und Leserinnen möglich, die Entscheidung einer Frau gegen ihr Kind oder die Schwierigkeiten von alleinerziehenden Müttern nachzuvollziehen. Daher leisten die Werke Barbara Frischmuths einen Beitrag zur „Emanzipation von traditionellen Rollenbildern [...] und der Entwicklung von neuem Bewusstsein in allen gesellschaftlichen Bereichen.“²⁹²

²⁹¹ Allrath/ Surkamp (2004), S. 170.

²⁹² Heidinger (2010), S. 121.

12. Resümee und Ausblick

Wenn man die Ergebnisse der Arbeit von CERON (1988) als Ausgangspunkt für die Zusammenfassung betrachtet und die ersten Werke Barbara Frischmuths in den 1960er und 1970er Jahren als optimistisch bezeichnet, das damals aktuellste Buch *Über die Verhältnisse* (1987) im Gegensatz zu den früheren Werken aber eine gescheiterte Beziehungen zwischen Mutter und Kind beschreibt, lässt sich bis jetzt keine konstante Fortsetzung dieser Beobachtungen von problematischen Beziehungen zwischen Frauen und ihrem Nachwuchs feststellen.²⁹³ Hinzuzufügen ist hier auf jeden Fall, dass es sich bei dem Verhältnis zwischen Mela und ihrer Tochter um keine endgültig gescheiterte Beziehung handelt. Am Ende des Romans befindet sich diese in einer Krise, doch Mela schöpft neue Hoffnung und beschließt einen neuen Lebensabschnitt zu beginnen. Durch den Prozess der Reflexion ihrer vergangenen Lebensjahre gestaltet sie ihr Leben um und integriert neue Aspekte in ihre Identität. Jedoch lässt sich im Laufe der vergangenen Jahrzehnte in den Romanen Barbara Frischmuths eine „Grundfigur“²⁹⁴ erkennen:

„Weiters beschreibt Barbara Frischmuth das Leben geschiedener oder alleinstehender Frauen, die kurzfristige Liebschaften einer festen Beziehung vorziehen, weil sie ihr Alleinsein ohne Verpflichtungen und Partnerschaftsprobleme genießen, an ihrer Autonomie festhalten und sich nicht binden wollen.“²⁹⁵

Auch in den analysierten Büchern stehen drei alleinstehende Frauenfiguren, die ein selbstbestimmtes Leben führen, im Mittelpunkt. Einen Gegenpunkt stellt die Nebenfigur Karen da, welche einerseits nicht sehr umfangreich charakterisiert wird und andererseits bindet sie sich durch das Eingehen einer festen Beziehung sehr schnell an einen Mann und entscheidet sich gegen ein unabhängiges Leben. Um die Ergebnisse der Diplomarbeit in diesem abschließenden Kapitel zusammenzufassen und einen Überblick zu geben, wird als Orientierungshilfe an dieser Stelle nochmals die in der Einleitung präsentierte Forschungsfrage angeführt:

²⁹³ Vgl. Ceron (1988), S. 182.

²⁹⁴ Ławnikowska-Koper (2007), S. 70.

²⁹⁵ Wolbang (2001), S. 198.

„Wie wird in den Romanen von Barbara Frischmuth mithilfe erzähltheoretischer Mittel ‚Weiblichkeit‘ konstruiert und inwiefern wirkt sich die Mutterschaft auf diese Geschlechterkonstruktion bzw. die Identität der Frauen aus?“

Die vorliegende Diplomarbeit bestätigt einerseits mehrere wissenschaftliche Erkenntnisse zum Gesamtwerk von Barbara Frischmuth, andererseits wurden auch erzähltheoretische Merkmale der Texte analysiert und ihr Zusammenhang mit der Konstruktion von Geschlecht untersucht. Dadurch, dass Barbara Frischmuth in *Über die Verhältnisse* (1987) die Erzählinstanz die ambivalenten Gefühle und Gedanken der Protagonistin schildern lässt, wird den Leserinnen und Lesern Mela's eigenes Verständnis von ihrer Identität als Mutter vermittelt. **Mela** macht ihr Leben nie von einem Mann abhängig, ihre Identität wird einerseits durch ihren Beruf geprägt, andererseits durch die Beziehung zu ihrer Tochter. Das Verhältnis zu Frô stürzt Mela jedoch in eine Identitätskrise, von der sie sich aber zu erholen scheint und sich am Ende des Romans eine positive Stimmung der Protagonistin erkennen lässt. Durch die Aussagen und Gedanken ihrer Tochter Frô und in Gesprächen zwischen Mela und Borisch wird die Figur Mela von anderen Figuren zusätzlich implizit charakterisiert. **Irenes** Gedanken, Erinnerungen und Gefühle werden auch durch eine Erzählinstanz geschildert. **Martha** erinnert sich als Ich-Erzählerin an ihre Vergangenheit, ohne dass sich im Roman eine Erzählinstanz dazwischenschaltet. Daher wirken ihre Schilderungen sehr authentisch. Ebenfalls liefert ihre Freundin im gemeinsamen Gespräch wichtige Erkenntnisse, auch in den beiden anderen Kapiteln wird Martha durch Ada implizit charakterisiert oder durch ihr eigenes Handeln beschrieben. Ebenso beteiligen sich die anonymen Stimmen aus dem ländlichen Heimatort der Protagonistin an deren Charakterisierung. Dadurch werden verschiedene Ebenen konstruiert, die unterschiedliche Blicke auf Martha ermöglichen. Durch diese vielfältige Beschreibung der Hauptfigur wird auch klar, dass die Mutterschaft auf jeden Fall Marthas Identität sehr stark beeinflusst und vor allem in der Vergangenheit massiv geprägt hat. Die Frauenfigur **Karen** aus dem gleichen Roman wird nur durch Jonas charakterisiert. Weil sie am Handlungsbeginn seit ungefähr einem Jahr tot ist, schildert ihr Mann Karens kurzes und von Ängsten und Zweifeln geplagtes Leben, welches mit dem frühen Tod der dreifachen Mutter endet.

In *Über die Verhältnisse* (1987) schildert eine übergeordnete Erzählinstanz die Gedanken, Erinnerungen und Träume der Protagonistin Mela. Der Verlust ihrer Tochter und die Reise in ein ihr unbekanntes Land tragen zur Veränderung ihrer Identität als Frau und Mutter bei. Die Erzählinstanz in *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004) berichtet von den ambivalenten Gefühlen Irenes bei ihrer Rückkehr in ihre Heimatstadt, Gedanken zu ihrer damaligen Entscheidung, ihr Kind zurückzulassen und dadurch auf das Leben als Mutter zu verzichten. Die Ortswechsel Irenes sind beide Male mit einer selbstbewussten, mutigen Entscheidung und einer Veränderung ihrer Identität verbunden. Bei Martha in *Woher wir kommen* (2012) wirkt sich der Umzug in ein ländliches Dorf ähnlich aus, wie Irenes Flucht in die Großstadt: beide genießen nach der Geburt der Kinder ein unabhängiges Leben. Irene als erwerbstätige, unabhängige Frau in Berlin und Martha als selbstständige und alleinerziehende Wirtin im Seehaus. Über die Frauenfigur Karen erfährt man als Leser/ Leserin nur, dass Karen an der Mutterschaft zerbrochen ist, es gibt keine Angaben darüber, welche Charakterzüge und Eigenheiten diese Frauenfigur vor der Geburt ihrer Kinder ausmachte.

12.1. Ausblick

Barbara Frischmuths Romane bieten noch viele andere Aspekte, die für die Literaturwissenschaft von Interesse sind. Das beweist nicht zuletzt der vor zwei Jahren erschienene von meiner Betreuerin Dr. Mag. Anna Babka und Peter Clar herausgegebene Sammelband. Manche Aufsätze beschäftigen sich auch mit dem jüngsten Roman der Autorin. In *Woher wir kommen* (2012) liefert Frischmuth einige noch nicht wissenschaftlich untersuchte Ansätze. Einerseits werden Lebensmodelle integriert, die in der Literatur sonst nicht sehr oft zu finden sind, als Beispiele nenne ich hier den alleinerziehenden Vater Jonas oder Marthas unfreiwillig kinderlos gebliebene Freundin Lale. Als Familien- und Generationenroman bietet sich *Woher wir kommen* (2012) auch für literaturwissenschaftliche, genealogische Untersuchungen, auch im Zusammenhang mit den *Gender Studies*, denn „Gedächtnis ist *gendered*; *gender* ist ein Produkt kultureller Erinnerung und

Traditionsbildung.“²⁹⁶ Da in gewisser Weise all drei Frauen der drei aufeinanderfolgenden Generationen, also Lilofee, Martha und Ada, mit Mutterschaft konfrontiert werden, wäre auch eine genealogische Untersuchung in Bezug auf Genderkonstruktionen und Mutterschaft in diesem Roman interessant und lohnenswert.

„Die aktuelle Gesellschaftsdebatte findet ihre Verlängerung in der Literatur und wird von ihr auch beeinflusst. So werden in Gegenwartsromanen zur Mutterschaft Themen aufgegriffen, die einen hohen Aktualitätsgrad haben. An erster Stelle steht die Kombination von Mutterschaft und Arbeit. Arbeit verstehe ich dabei im weitesten Sinne als öffentliche Tätigkeit [...]“²⁹⁷

Obwohl in dieser Diplomarbeit schon ein Augenmerk daraufgelegt wurde, lohnt es sich, auch noch für zukünftige Untersuchungen in Barbara Frischmuths Werken den Spagat der Frauenfiguren zwischen Familie, Liebesleben und Beruf zu thematisieren.

²⁹⁶ Erl/ Seibel (2004), S. 180.

²⁹⁷ Farhan (2009), S. 183.

13. Literaturverzeichnis:

13.1. Primärliteratur

FRISCHMUTH, BARBARA: Über die Verhältnisse. Salzburg/ Wien: Residenz Verlag² 1987.

FRISCHMUTH, BARBARA: Der Sommer, in dem Anna verschwunden war. Berlin: Aufbau Verlag 2004.

FRISCHMUTH, BARBARA: Woher wir kommen. Berlin: Aufbau Verlag 2012.

13.2. Sekundärliteratur

ALLRATH, GABY/ SURKAMP, CAROLA: Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung. In: NÜNNING, VERA/ NÜNNING ANSGAR (HG.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart u.a.: Metzler 2004. S. 143-179.

BAUMHAUER, EVA MARIA: ...irgendwann war halt der Wunsch da, selber für Kinder zu arbeiten. Barbara Frischmuth als Kinderbuchautorin. Diplomarbeit Universität Wien, 2011.

CERON, BARBARA: Mutter-Kind-Beziehungen im Werk Barbara Frischmuths. Diplomarbeit Universität Wien, Mai 1988.

CIMENTI, SILVANA: Muttersprache – Mutterkultur? Zur *Schrift des Freundes* bei Barbara Frischmuth. In: CIMENTI, SILVANA/ SPÖRK, INGRID (HG): Barbara Frischmuth. Graz/ Wien: Literaturverlag Droschl 2007. S. 35-52.

DRYNDA, JOANNA: Gefühlsräume in Barbara Frischmuths Roman *Woher wir kommen*. In: BABKA, ANNA/ CLAR, PETER (HG.): Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl 2016, S. 237-247.

EIDLHUBER, MIA: Man kann nicht aus seiner Haut. <https://derstandard.at/1308680192190/Barbara-Frischmuth-Man-kann-nicht-aus-seiner-Haut> (10.April 2018).

ERLL, ASTRID/ SEIBEL, CLAUDIA: Gattungen, Formtraditionen und kulturelles Gedächtnis. In: NÜNNING, VERA/ NÜNNING, ANSGAR (HG.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/ Weimar: Metzler-Verlag 2004, S. 180-208.

FARHAN, CHRISTINE: Frühling für Mütter in der Literatur – Mutterschaftskonzepte in deutschsprachiger und schwedischer Gegenwartsliteratur. Huddinge: Södertörns högskola 2009.

GYMNICH, MARION: Entwürfe weiblicher Identität im englischen Frauenroman des 20. Jahrhunderts. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2000. (Horizonte. Studien zu Texten und Ideen der europäischen Moderne)

GYMNICH, MARION: Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung. In: NÜNNING, VERA/ NÜNNING, ANSGAR (HG.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/ Weimar: Metzler-Verlag 2004, S. 122-142.

HEIDINGER, ISABELLA: Das Prinzip Mütterlichkeit – geschlechterübergreifende, soziale Ressource. Gegenstandstheoretische und handlungsorientierte Perspektiven. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010.

HEMPEL, NELE: „Mütter sind Mörder“ – zum Thema Mutterschaft in den Texten von Marlene Streeruwitz. In: KERNMAYER, HILDEGARD (HG.): Schreibweisen, Poetologien. Die Postmoderne in der österreichischen Literatur von Frauen. Wien: Milena-Verlag 2003, S. 161-174.

HINTERBERGER, CLAUDIA: Der Typus der Femme forte in Romanen nach 1945. Eine Untersuchung anhand der Werke *Homo faber*, *Gruppenbild mit Dame*, *Über die Verhältnisse* und *Auroras Anlaß*. Diplomarbeit Universität Wien, November 2007.

HOFFER, KLAUS: Die Randgeherin. In: BABKA, ANNA/ CLAR, PETER (HG.): Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl 2016. S.79-86.

HORVÁTH, ANDREA: Wir sind anders. Gender und Ethnizität in Barbara Frischmuths Romanen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007a.

HORVÁTH, ANDREA: >>Auf der Suche nach dem Subtext<<. Wissenschaftskritik in Barbara Frischmuths *Die Entschlüsselung*. In: CIMENTI, SILVANA/ SPÖRK, INGRID (HG.): Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Literaturverlag Droschl 2007b.

HORVÁTH, ANDREA: Poetik der Alterität: Fragile Identitätskonstruktionen in der Literatur zeitgenössischer Autorinnen. Bielefeld: transcript Verlag 2016.

KILIAN, EVELINE: Zeitdarstellung. In: NÜNNING, VERA/ NÜNNING, ANSGAR (HG.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/ Weimar: Metzler-Verlag 2004, S. 72-97.

KRAMMER, STEFAN: Leerstelle Männlichkeit. Genealogische Performanz in Barbara Frischmuths *Woher wir kommen*. In: BABKA, ANNA/ CLAR, PETER (HG.): Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl 2016, S. 221-234.

KRAUZE-PIERZ, JUSTYNA: Die Identität der Mutter in *Die Züchtigung* und *Ausgrenzung* von Anna W. Mitgutsch. In: DRYNADA, JOANNA (HG.): Die Architektur der Weiblichkeit – Identitätskonstruktionen in der zeitgenössischen Literatur von österreichischen Autorinnen. Poznan: Wydawnictwo „Rys“ 2007, S. 103-120.

LAHN, SILKE/ MEISTER, JAN CHRISTOPH: Einführung in die Erzähltextanalyse. Stuttgart: J.B. Metzler³ 2016.

MÜLLER-FUNK, WOLFGANG: Der gerissene Faden. Narration – Identität – Ipseität. In: NIEBERLE, SIGRID/ STROWICK, ELISABETH (HG.): Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme. Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau Verlag 2006, S.159-177.

NIEBERLE, SIGRID: Gender Studies und Literatur. Eine Einführung. Darmstadt: WBG 2013.

NÜNNING, VERA/ NÜNNING, ANSGAR: Von der feministischen Narratologie zur *gender*-orientierten Erzähltextanalyse. In: NÜNNING, VERA/ NÜNNING, ANSGAR (HG.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/ Weimar: Metzler-Verlag 2004, S. 1-32.

NÜNNING, VERA/ NÜNNING, ANSGAR: Making Genderd Selves. In: NIEBERLE, SIGRID/ STROWICK, ELISABETH (HG.): Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme. Köln/ Weimar/ Wien: Böhlau Verlag 2006, S. 23-44.

POLAT-MENKE, SELMA: Islam und Mystik bei Barbara Frischmuth Werkanalyse und interreligiöses Lernen. Ostfildern: Matthias Grünewald Verlag 2013.

RABENSTEIN, SUSANNE: Überwindung der Verhältnisse. Der weibliche Lebenszusammenhang anhand Elfriede Jelineks Die Liebhaberinnen, Brigitte Schwaigers Wie kommt das Salz ins Meer und Barbara Frischmuths Über die Verhältnisse. Diplomarbeit Universität Wien, Dezember 1995.

RAUDASCHL, STEFANIE: Realität und Fiktion in Barbara Frischmuths Roman 'Woher wir kommen'. Diplomarbeit Universität Graz, 2014.

ROETHKE, GISELA: Archaische Utopien und Geschichte. Zu Barbara Frischmuths Arbeit am Demeter- und Persephone-Mythos. In: BARTENS, DANIELA/ SPÖRK, INGRID (HG.): Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg/ Wien/ Frankfurt: Residenz Verlag 2001, S. 83-114.

SCHÖßLER, FRANZISKA: Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie-Verlag 2008.

SCHWINGENHAMMER, RENATE: Stille Welten – Die Darstellung der Frau in der Mann – Frau – Beziehung in Texten von Marlen Haushofer, Barbara Frischmuth und Elfriede Jelinek. Diplomarbeit Universität Wien, Oktober 1994.

SPÖRK, INGRID: Göttin, Heilige, Mutter. Barbara Frischmuths Entwürfe einer weiblichen Identität. In: BARTENS, DANIELA/ SPÖRK, INGRID (HG.): Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg/ Wien/ Frankfurt: Residenz Verlag 2001, S. 51-75.

SPÖRK, INGRID: >>VIELLEICHT EINES DER WENIGEN ABENTEUER, DAS DEN AUFWAND NOCH LOHNT<< Lebensformen und Liebesdiskurse bei Barbara Frischmuth. In: CIMENTI, SILVANA/ SPÖRK, INGRID (HG.): Barbara Frischmuth. Graz/ Wien: Verlag Droschl 2007, S. 175-196. (DOSSIER. Die Buchreihe über österreichische Autoren)

STREERUWITZ, MARLENE: Sein. Und Schein. Und Erscheinen. Tübinger Poetikvorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

WIMMER, MARTA: Wohin geht die Reise? Ein Versuch über Barbara Frischmuths Roman *Woher wir kommen*. In: KNAFL, ARNULF (HG.): Reise und Raum. Ortsbestimmungen der österreichischen Literatur. Beiträge zur Jahrestagung der Franz Werfel-StipendiatInnen am 26. Und 27. April 2013 in Wien. Wien: Praesens Verlag 2014, S. 93-102.

WÓJCIK-BEDNARZ, MONIKA: Integration und Integrationsvorbehalte. In: BABKA, ANNA/ CLAR, PETER (HG.): Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl 2016, S. 107-115.

WOLBANG, KARINA: Grenzgängerinnen mit Hexenherz. Starke Frauen oder das milde Austarieren der Geschlechter. In: BARTENS, DANIELA/ SPÖRK, INGRID (HG.): Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg/ Wien/ Frankfurt: Residenz Verlag 2001, S. 179-202.

WÜRZBACH, NATASCHA: Raumdarstellung. In: NÜNNING, VERA/ NÜNNING, ANSGAR (HG.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart/ Weima.: Metzler-Verlag 2004, S. 49-71.

14. Anhang

14.1. Abstract

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit den Mutterfiguren in Barbara Frischmuths Romanen *Über die Verhältnisse* (1987), *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004) und *Woher wir kommen* (2012) auseinander. Mithilfe einer *gender*-orientierten Erzähltext- und Figurenanalyse wurden die vier ausgewählten Frauenfiguren charakterisiert und untersucht. Weiters wurde ermittelt, inwiefern sich die Mutterschaft dieser Frauenfiguren auf ihre Identität auswirkt. In allen drei Werken schildert entweder die Mutterfigur als Ich-Erzählerin ihre Gedanken und Erinnerungen, oder die Erzählinstanz berichtet von Träumen, Gefühlen und zurückliegenden Erlebnissen der jeweiligen Figur. Beeinflusst durch die eigenen Erfahrungen als Mutter und den gesellschaftlichen Mutterschaftsdiskurs der letzten Jahrzehnte konstruiert Barbara Frischmuth in den drei Romanen drei sehr ähnliche, selbstbewusste Protagonistinnen, die ihr Leben unabhängig, ohne einen festen männlichen Partner an ihrer Seite, gestalten. Jede von ihnen erlebt einen Wendepunkt im Leben, welcher sie über ihren bisherigen Werdegang reflektieren und ihren Identitätsentwurf als Frau und Mutter überdenken lässt. Eine Ausnahme stellt die Figur Karen dar, die Erzählinstanz schildert keine ihrer Gedanken, Erinnerungen oder Gefühle, ihre Geschichte wird ausschließlich vom Vater ihrer Kinder erzählt. Im Gegensatz zu den drei anderen Frauenfiguren ist Karen, an der Mutterschaft, der Langenweile und der folgenden Alkoholsucht zerbrochen und gestorben. Die Autorin Barbara Frischmuth gestaltet in den analysierten Romanen unter anderem drei emanzipierte Mutterfiguren, welche zur Entwicklung eines neuen gesellschaftlichen Bewusstseins im aktuellen Mutterschaftsdiskurs beitragen können.