



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

„Mir gehört nur die Aussicht in den Garten,
sonst nichts.“

Raumkonzeptionen, Geschlechterverhältnisse und
Identität in Marlen Haushofers Novelle „Wir töten Stella“

verfasst von / submitted by

Martina Kraxner, BA MA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2019 / Vienna, 2019

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

A 190 333 299

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

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Psychologie
und Philosophie

Betreut von / Supervisor:

a.o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Arno Dusini

Das titelgebende Zitat „Mir gehört nur die Aussicht in den Garten, sonst nichts.“ stammt aus:
Haushofer, Marlen: Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. Novellen. 8. Aufl. Berlin: List 2017, S.
26.

Diese Arbeit ist meinen geliebten Eltern,
deren Liebe, Unterstützung und Zuspruch mich immer
motiviert und in meinem Tun bestärkt haben,
in unendlicher Dankbarkeit gewidmet.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	1
1.1	Fragestellung	1
1.2	Forschungsstand	2
2	Grundlagen und Methode	6
2.1	Raum in der Philosophie	6
2.2	Literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen zum Thema Raum	9
2.2.1	Der konkrete Raum.....	10
2.2.2	Der phänomenologische Ansatz	11
2.2.3	Jurij M. Lotman – Der Zusammenhang zwischen literarischer Raumdarstellung und der Wirklichkeit	14
2.3	Zur Methode dieser Arbeit.....	16
3	Textanalyse „Wir töten Stella“	19
3.1	Innenräume in der Novelle.....	20
3.1.1	Das Haus – Ordnung.....	20
3.1.2	Das Fremdenzimmer – Manifestation der Störung.....	25
3.1.3	Das Zimmer von Anna – Raum der Erinnerung.....	30
3.1.4	Körperräume	32
a)	Annas Körper.....	32
b)	Lesen und Träumen – Imaginierte Räume.....	35
c)	Die körperliche Trennung zwischen Anna und Stella.....	38
3.2	Außenräume in der Novelle	40
3.2.1	Der Garten	41
3.2.2	Das Motiv des Vogels.....	44
3.3	Grenzen – Wände, Fenster Türen	47
3.4	Zusammenfassung bisheriger Ergebnisse.....	50
4	Raum, Geschlechterverhältnisse und Identität in „Wir töten Stella“	53
4.1	Das Patriarchat als sozialer Raum in der Novelle.....	55
4.2	Die Personifikation des Patriarchats – Richard.....	57
4.3	Geschlechterverhältnisse und weibliche Identität.....	63
4.3.1	Der doppelte Ort des weiblichen Subjekts im Zusammenhang mit weiblicher Identität	64
a)	Frau-Werden am Beispiel von Stella	68
b)	Die Bedrohung der weiblichen Identität durch das patriarchale System.....	70

c)	Annas Zimmer: Schreiben und Erinnern als Möglichkeit Identität herzustellen	72
4.3.2	Konsequenzen eines Lebens im patriarchalen Raum	74
a)	Existenzielle Krise und reduzierter Zustand	75
b)	Handlungsunfähigkeit und Mittäterschaft als Konsequenz der Funktionalisierung	76
4.3.3	Männlicher und weiblicher Umgang mit Grenzen	79
5	Conclusio.....	81
6	Literaturverzeichnis	83

1 Einleitung

Beginnt man die Lektüre der Novelle „Wir töten Stella“¹ von Marlen Haushofer, wird man mit einer in sich gespaltenen Erzählerin konfrontiert, die sich von ihrer Umgebung in jeglicher Weise abzugrenzen versucht. Das Verlangen der Protagonistin, ein Leben in Ruhe führen zu können, ist mit einer Spannung zwischen Innen und Außen verknüpft, die sich durch die gesamte Novelle hindurch zieht. Der freie Raum macht der Erzählerin Angst und nur in ihrem eigenen Zimmer ist Reflexion möglich. Es fällt sofort auf, dass die Erzählerin Wände zwischen sich selbst und den übrigen Figuren des Textes aufbaut. Die Erschaffung derselben soll die Erzählerin vor dem bedrohlichen Außen schützen.

Dieses Thema der Trennungen und Spaltungen zieht sich durch das Gesamtwerk von Marlen Haushofer, da ihre Texte „[...] eine deutliche Neigung für die durch Räume verkörperte Enge, Bedrohlichkeit und Beklemmtheit menschlicher Verhältnisse und vor allem weiblicher Lebenssituationen [aufweisen.]“² Hieraus ergab sich das Thema für diese Arbeit, deren Kern es ist, die Raumkonzeptionen, die in der Novelle vorkommen zu untersuchen und sie in einen Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Raum, den präsentierten Geschlechterverhältnissen und der weiblichen Möglichkeit zur Identitätsbildung zu bringen.

1.1 Fragestellung

Der Fokus dieser Arbeit liegt auf den Raumkonstruktionen in der Novelle „Wir töten Stella“. Diese Fragestellung resultiert aus der dieser Arbeit zugrundeliegenden Annahme, dass Räume und Figuren in einer Wechselwirkung zueinanderstehen. Das bedeutet, dass Räume Handlungsmöglichkeiten für Figuren aufzeigen oder diese verweigern können. Insofern wird in dieser Arbeit der Frage nachgegangen, wie Haushofer in der Novelle Räumlichkeit inszeniert und darstellt. Hierbei wird der Fokus auf die textimmanente Darstellung von konkreten Räumen gelegt, die von der Erzählerin angesprochen werden. Bei diesen konkreten

¹ Haushofer, Marlen: Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. Novellen. 8. Aufl. Berlin: List 2017. Im Folgenden werden die Primärzitate unter dem Sigle [WS] gleich neben dem Zitat ausgewiesen.

² Von der Lüh, Irmela: Erzählte Räume – Leere Welten. Zu den Romanen Marlen Haushofers. In: »Oder war da manchmal noch etwas anderes?« Texte zu Marlen Haushofer. Hrsg. von Anne Duden. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik 1986, S.82.

Räumen eröffnet sich der Diskurs bezüglich des Erlebnisraums der Erzählerin. Durch den Zusammenhang zwischen der Darstellung der Räume und dem erzählenden Subjekt soll untersucht werden, inwiefern die dargestellten Räume zu Bedeutungsträgern der Stimmungen und Empfindungen der Erzählerin werden und mit welchen Semantisierungen die konkreten Räume dadurch aufgeladen werden.

Neben der Untersuchung der textimmanenten Raumdarstellung wird der Fokus auf die in der Novelle dargestellten Geschlechterverhältnisse gelegt, da eine weitere These dieser Arbeit ist, dass der gesellschaftliche Raum, in dem sich die Erzählerin befindet und in diesem Kontext auch die darin herrschenden Geschlechterverhältnisse sowie die davon beeinflusste Möglichkeit zur Identitätskonstruktion Ursachen der Raumwahrnehmungen und Raumdarstellungen der Erzählerin sind. Für diese Untersuchungen werden Fragen nach dem sozialen Raum, dessen Repräsentation in der Novelle, wie auch dessen Auswirkungen auf die Erzählerin gestellt.

1.2 Forschungsstand

Bezüglich der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Gesamtwerk Haushofers sticht besonders der von Anke Bosse und Clemens Ruthner herausgegebene Sammelband „»Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext“³ hervor. In diesem Sammelband wird auf verschiedenste Themen und Aspekte des Werks von Marlen Haushofer eingegangen. Für diese Arbeit besonders relevant sind die Aufsätze von Mireille Tabah „Nicht gelebte Weiblichkeit. Töchter und (Ehe-) Frauen in Marlen Haushofers Romanen“⁴ und Wolfgang Schallers Aufsatz „... einfach ein Unding ...“. Die Männerbilder in Haushofers Werk“⁵. Bei Tabah liegt der Fokus besonders auf den Geschlechterrollen, die in Haushofers Werk verdeutlicht werden und bei Schaller steht der Mann als Thema im Gesamtwerk Haushofers im Fokus. Beide Aufsätze sind besonders für die Auseinandersetzung mit den Geschlechterrollen in der Novelle „Wir töten Stella“ von

³ Vgl. Bosse, Anke; Ruthner, Clemens (Hrsg.): »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen/ Basel: Francke 2000.

⁴ Tabah, Mireille: Nicht gelebte Weiblichkeit. Töchter und (Ehe-) Frauen in Marlen Haushofers Romanen. In: »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext. Hrsg. von Anke Bosse und Clemens Ruthner. Tübingen/ Basel: Francke 2000, S. 177-192.

⁵ Schaller, Wolfgang: „... einfach ein Unding ...“ Die Männerbilder in Haushofers Werk. In: »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext. Hrsg. von Anke Bosse und Clemens Ruthner. Tübingen/ Basel: Francke 2000, S. 157-175.

Bedeutung. Allgemeine Auseinandersetzungen zum Werk Haushofers finden sich bei Konstanze Fliedl, deren Aufsatz „Die melancholische Insel. Zum Werk Marlen Haushofers“⁶ die Werke im Kontext der Melancholieforschung beleuchtet.

Wirft man einen Blick auf die literaturwissenschaftliche Forschung, deren Fokus rein auf der Novelle „Wir töten Stella“ liegt, fällt auf, dass dieser Text zwar immer wieder kurz in verschiedenen Aufsätzen behandelt wird, er aber vielfach nur zu Vergleichen mit anderen Texten Haushofers dient. Komparatistische Ansätze bezüglich der Novelle verfolgen Ulrike Vedder⁷, die auf den Sprachgebrauch in Goethes „Stella“ und „Wir töten Stella“ eingeht und Thomas Lorenzen⁸, dessen Fokus auf antiken Motiven in der Novelle liegt. Irmgard Roebing stellt in diesem Fall eine Ausnahme dar, da ihr Aufsatz „Wir töten Stella. Eine Österreicherin schreibt gegen das Vergessen“⁹, wie der Titel schon ahnen lässt, nur auf die Novelle konzentriert ist. In dieser Auseinandersetzung fokussiert Roebing besonders auf die Zusammenhänge des Textes mit der NS-Zeit. Roebing sieht besonders in den Machtstrukturen der Novelle wie auch in der Differenzierung zwischen Fremdem und Eigenem eine Aufarbeitung der faschistischen Vergangenheit. Der Aufsatz Roebings wird für diese Arbeit nur in Bezug auf die darin herausgearbeiteten gesellschaftlichen Verhältnisse verwendet, da die Auseinandersetzung Haushofers mit der NS-Vergangenheit nicht Thema dieser Arbeit ist.

Die Novelle „Wir töten Stella“ wurde besonders im Rahmen von Diplomarbeiten untersucht. Hierbei sind besonders die Arbeiten von Irene Preißler¹⁰, Elisabeth Auer¹¹ und Kerstin Ulbing¹² für die Auseinandersetzungen dieser Arbeit relevant. Preißler befasst sich mit dem literarischen Raum im Werk Haushofers und behandelt hierbei auch die Novelle „Wir töten

⁶ Fliedl, Konstanze: Die melancholische Insel. Zum Werk Marlen Haushofers. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich. Jg. 35 (1986), Nr. 1/2, S. 35-51.

⁷ Vgl. Vedder, Ulrike: Die Ordnung von Liebe und Verrat. Goethes *Stella* und Haushofers *Wir töten Stella*. In: »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext. Hrsg. von Anke Bosse und Clemens Ruthner. Tübingen/ Basel: Francke 2000, S. 277-296.

⁸ Vgl. Lorenzen, Thomas: Initiation und Verrat – zitierte und verborgene Motive antiker Texte in Marlen Haushofers Novelle *Wir töten Stella*. In: »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext. Hrsg. von Anke Bosse und Clemens Ruthner. Tübingen/ Basel: Francke 2000, S. 257-275.

⁹ Roebing, Irmgard: Wir töten Stella. Eine Österreicherin schreibt gegen das Vergessen. In: Marlen Haushofer: Die Überlebenden. Unveröffentlichte Texte aus dem Nachlaß. Aufsätze zum Werk. Hrsg. von Christine Schmidjell. Linz: Landesverlag 1991, S. 173-188 (= Schriften zur Literatur und Sprache in Oberösterreich 2)

¹⁰ Vgl. Preißler, Irene: Mir gehört nur die Mansarde, und jede andere Dachkammer würde mir ebenso genügen. Der literarische Raum in Werken Marlen Haushofers. Diplomarbeit. Univ. Wien 2003.

¹¹ Vgl. Auer, Elisabeth: Marlen Haushofers Novelle *Wir töten Stella*. Reduzierte Weiblichkeit im Spiegel räumlicher Darstellung. Diplomarbeit. Univ. Wien 2002.

¹² Ulbing, Kerstin: Marlen Haushofer: *Wir töten Stella*. Diplomarbeit. Univ. Wien 1998.

Stella“ in Bezug auf den Raum. Elisabeth Auer geht in ihrer Diplomarbeit explizit auf den Raum im Zusammenhang mit Weiblichkeit in „Wir töten Stella“ ein. Hierbei wird besonders die im Text dargestellte reduzierte Weiblichkeit mit dem Thema Raum in Zusammenhang gebracht. Kerstin Ulbig befasst sich mit den Leitmotiven der Novelle, der darin vorkommenden Erzähltechnik und strebt einen Vergleich der Novelle mit dem Genre des Detektivromans an.

Für die Auseinandersetzung mit den Geschlechterverhältnissen und der Identität in Haushofers Novelle stellt besonders die Monografie von Franziska Frei Gerlach „Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden“¹³ eine zentrale Arbeit dar. Frei Gerlach leitet ihre Forschungen mit der Auseinandersetzung verschiedener feministischer Theoretikerinnen ein und wendet die daraus resultierenden Erkenntnisse auf das literarische Werk von Haushofer an. Insofern bildet die Arbeit von Frei Gerlach eine Verbindung zwischen feministischer Theorie und literarischen Texten. Ebenso wie Frei Gerlach verfolgt auch Anke Nolte¹⁴ einen feministischen Ansatz in ihrer Arbeit, in der sie die Frage der Mittäterschaft in der Novelle und deren Zusammenhang zum Patriarchat untersucht.

Bezüglich dem Thema Raum sind besonders die Auseinandersetzungen „Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch“¹⁵ und „Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften“¹⁶ zu nennen. Bei ersterem handelt es sich um eine Sammlung theoretischer Grundlagentexte, wodurch ein Überblick über den Diskurs den Raum betreffend gegeben wird. Zweiteres verknüpft verschiedene wissenschaftliche Disziplinen mit dem Thema Raum und verweist somit auf die interdisziplinären Zugänge zu diesem Thema.

Bezüglich der narratologischen Basis für die Raumanalyse der Novelle sticht besonders Katrin Dennerleins Monografie „Narratologie des Raumes“¹⁷ hervor, da anhand ihres

¹³ Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin: Schmidt 1998 (= Geschlechterdifferenz & Literatur 8 Münchener Universitätsschriften)

¹⁴ Nolte, Anke: Marlen Haushofer. „... und der Wissende ist unfähig zu handeln“ Weibliche Mittäterschaft und Verweigerung in ihren Romanen. Münster/ New York: Waxmann 1992

¹⁵ Günzel, Stephan (Hrsg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2010

¹⁶ Dünne, Jörg; Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015

¹⁷ Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. Berlin: de Gruyter 2009. (= Narratologia. Contributions to Narrative Theory; Bd. 22)

Konzeptes der „Alltagsvorstellung von Raum“¹⁸ eine Basis für die literaturwissenschaftliche Analyse geschaffen wird, die von erkenntnistheoretischen Ansätzen abgegrenzt ist und somit als Grundlage dient, den Untersuchungsgegenstand einzuschränken. Eine zweite wichtige Auseinandersetzung zum Thema Raum ist die Monografie „Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman“¹⁹ von Gerhard Hoffmann. In dieser Studie wird der Fokus auf Erlebnisräume im Roman gelegt. Die theoretischen Auseinandersetzungen Hoffmanns in Bezug auf das Erleben von Räumen durch Figuren bilden wichtige Grundlagen für den in dieser Arbeit behandelten Text.

¹⁸ Vgl. Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. S. 59.

¹⁹ Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: Metzler 1978

2 Grundlagen und Methode

2.1 Raum in der Philosophie

Bei der Verwendung des Raumbegriffs wird intuitiv eine Einheitlichkeit vorausgesetzt, da sich die Auseinandersetzungen immer auf den allen Phänomenen zugrundeliegenden Raum beziehen.²⁰ Die in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung auftretenden Probleme in Bezug auf den Raum resultieren aus der jeweiligen Art der Untersuchung:

Die Verschiedenheit der Erscheinungsformen dieses einen Raumes [...] ergibt sich aus der Verschiedenheit der Aspekte, unter denen der Raum jeweils analysiert wird.²¹

Folgendermaßen kommt es auf die jeweilige Perspektive an, unter der Raum untersucht wird. Gosztonyi unterscheidet zwischen drei verschiedenen Problemfeldern: Der erste Problemkomplex umfasst die philosophische Auseinandersetzung, der zweite die Geometrische und der dritte die Mathematisch-physikalische.²² An dieser Stelle sei angemerkt, dass für diese Arbeit nur das erste Problemfeld relevant ist, da die phänomenologische Auseinandersetzung in Bezug auf den Raum als wichtige Basis für die literaturtheoretische Beschäftigung gesehen wird.

So finden sich seit der Antike verschiedenste Ansätze, die sich mit dem Thema Raum befassen. Beispielsweise wurden mythische Vorstellungen, Definitionsversuche oder ganze Theorien erstellt, um sich mit dem Thema Raum auseinanderzusetzen.²³ Die Idee eines „[...] in sich geschlossenen Kosmos [...]“²⁴, der durch seine Ausdehnung Raum ergibt, ist in der Antike vorherrschend.²⁵ Impliziert wird bei dieser Theorie, dass außerhalb von diesem Kosmos nichts existent ist: Weder Zeit, Raum noch Leere.²⁶ Als zentrale antike Theoretiker gelten Platon und Aristoteles, da beiden von der Rezeption bis in die Neuzeit hinein eine wichtige Rolle im Raumdiskurs zugestanden worden war.²⁷ Aristoteles arbeitete seine Raumtheorie besonders im Zusammenhang mit seiner Kategorienlehre aus. Wobei er sich hier

²⁰ Vgl. Gosztonyi, Alexander: Der Raum. Geschichte seiner Probleme in Philosophie und Wissenschaften. Bd. 1. Freiburg/ München: Karl Alber Verlag 1976, S. 35. (= Orbis academicus: Problemgeschichten der Wissenschaft in Dokument und Darstellung: Bd. 1, Geisteswissenschaftliche Reihe; 14)

²¹ Ebd. S. 35.

²² Vgl. ebd. S. 35.

²³ Vgl. Rau, Susanne: Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen. Frankfurt/ New York: Campus Verlag 2013, S. 18. (= Historische Einführungen: Bd. 14)

²⁴ Gosztonyi, Alexander: Der Raum. S. 55.

²⁵ Vgl. ebd. S. 55.

²⁶ Vgl. ebd. S. 55.

²⁷ Vgl. Rau, Susanne: Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen. S. 18.

auch mit den Theorien Platons auseinandersetzte. Einige Ansichten zur Thematik sind beiden Philosophen gemeinsam: Der Raum muss eine Kategorie sein, den leeren Raum als solchen gibt es nicht und die Planeten müssen kugelförmig sein.²⁸ Es zeigt sich hier, dass im antiken Diskurs besonders mathematische und physikalische Aspekte des Raums thematisiert wurden.

Grundsätzlich lassen sich zwei Begriffe zur Raumthematik unterscheiden: Einerseits ein „absoluter“ und andererseits ein „relativistischer“ Raumbegriff.²⁹ Die Begriffe absolut und relativ schließen an physikalisch-geometrische Raumtheorien an. Isaac Newton geht in „Philosophiae naturalis principia mathematica“ aus dem Jahr 1687 auf die Unterscheidung zwischen absolutem und relativem Raum ein.³⁰ „Während der relative Raum von einem konkreten Standpunkt aus bestimmt wird, ist der absolute Raum ein (gedachter) Raum aller möglichen Standpunkte oder Perspektiven.“³¹ Der absolute Raum wird von Newton somit als Container verstanden, der alle Objekte und Menschen einschließt.³² Die Besonderheit dieses Raums ist, dass „[d]er Raum [...] ein Behälter [bleibt], der mit verschiedenen Elementen angefüllt werden kann, jedoch auch als »leerer Raum« existent bleibt.“³³

Erst mit Immanuel Kant und seiner erkenntnistheoretischen Raumkonzeption wird der empirische Raumbegriff abgelöst. Kant betrachtet den Raum nicht mehr als empirisch, sondern als a priori und allgemeingültig gegeben.³⁴ Somit ist Raum schon vor jeder Erfahrung vorhanden und bildet die „[...] notwendige Voraussetzung für die Sinneswahrnehmung [und ist somit] eine Anschauungsform des erkennenden Subjekts [...]“.³⁵ Durch diese Änderung der Perspektive von einer abstrakt-mathematischen Sichtweise hin zu einer der perzeptiv-apriorischen ergibt sich, „[d]ass so Subjekt, Wahrnehmung und Raum zu voneinander abhängigen Variablen werden [...]“.³⁶ Kant schlägt somit eine Brücke von der rein

²⁸ Vgl. Rau, Susanne: Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen. S. 18.

²⁹ Vgl. Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. S. 60.

³⁰ Vgl. Günzel, Stephan: Einleitung [zu Teil I Physik und Metaphysik des Raums]. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015, S. 24.

³¹ Ebd. S. 24.

³² Vgl. Ritzer, Monika: Poetiken räumlicher Anschauung. In: Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien. Hrsg. von Martin Huber, Christine Lubkoll, Steffen Martus, Yvonne Wübben. Berlin: Akademie Verlag 2012, S. 22.

³³ Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001, S. 25.

³⁴ Vgl. Rau, Susanne: Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen. S. 23.

³⁵ Ebd. S. 24.

³⁶ Doetsch, Hermann: Einleitung [zu Teil III Körperliche, technische und mediale Räume]. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015, S. 195.

mathematischen Auseinandersetzung hin zur Verbindung zwischen Raum, Wahrnehmung und Subjekt:

Wahrnehmung wird nicht mehr als neutraler Schematismus eines unabhängigen Beobachters verstanden, sondern als Effekt der Einwirkung der Umwelt auf den jeweiligen, kontingenten und Veränderungen in Zeit und Raum unterworfenen Körper.³⁷

Es zeigt sich, dass das Subjekt einen immer größeren Stellenwert in dieser Debatte einzunehmen beginnt. Räumlichkeit ist somit nicht mehr etwas Außenstehendes, in das der Mensch hineingeworfen ist. Das Subjekt wird bei Kant zum Mittelpunkt der Erkenntnis, um den sich die Dinge bewegen.³⁸

Die von Kant begründete Hinwendung zum Subjekt und die Fokussierung auf dessen Wahrnehmung zeigt sich im 20. Jahrhundert bei der Debatte um die Unterscheidung zwischen Raum und Ort: Der Widerspruch zwischen den Begriffen Raum und Ort wurde in der Phänomenologie debattiert.³⁹ So wurde besonders „[...] die Vorrangigkeit des konkreten Ortes [...]“⁴⁰ postuliert.

Michel de Certeau befasste sich mit einer Differenzierung zwischen Raum und Ort.⁴¹ Dem Ort wird hier „[...] die Ordnung (egal, welcher Art), nach der Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden [...]“⁴², zugesprochen. Durch diese Ordnung wird eine Überlagerung der Dinge ausgeschlossen, die Dinge befinden sich in einem spezifischen Bereich, der von ihnen definiert wird.⁴³ Daraus ergibt sich für Certeau folgende Definition: „Ein Ort ist also eine momentane Konstellation von festen Punkten. Er enthält einen Hinweis auf eine mögliche Stabilität.“⁴⁴

Diesem Verständnis von Ort steht die Definition des Raums diametral gegenüber, da dieser als „[...] ein Geflecht von beweglichen Elementen [...]“⁴⁵ verstanden wird. Dieses Geflecht stellt die Fülle an Bewegungen dar, die im Raum selbst stattfinden und ihn somit als „[...] ein

³⁷ Doetsch, Hermann: Einleitung [zu Teil III Körperliche, technische und mediale Räume] S. 195.

³⁸ Vgl. Günzel, Stephan: Kopernikanische Wende. In: Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. von Stephan Günzel unter Mitarbeit von Franziska Kümmerling. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2010, S.77

³⁹ Vgl. Günzel, Stephan: Raum. Eine kulturwissenschaftliche Einführung. Bielefeld: transcript 2017, S. 45.

⁴⁰ Ebd. S. 45.

⁴¹ Vgl. Certeau, Michel de: Praktiken im Raum (1980). In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015, S. 345.

⁴² Ebd. S. 345.

⁴³ Vgl. Ebd. S. 345.

⁴⁴ Ebd. S. 345.

⁴⁵ Ebd. S. 345.

Resultat von Aktivitäten [...]“⁴⁶ auszeichnen. An dieser Stelle wird hervorgehoben, dass der Raum weder als eindeutig, noch als stabil betrachtet werden kann.⁴⁷ Certeau führt hier eine hierarchische Gliederung ein, wenn er ausführt: „Insgesamt *ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht.*“⁴⁸ Durch diese Benutzbarkeit, die dem Raum durch diese Definition verliehen wird, wird das Subjekt, das diesen Raum benutzt, in Zusammenhang mit dem Raum gebracht, wodurch sich eine Verbindung zum kantianischen Raumverständnis herstellen lässt. Insofern wird der Ort mit Dingen in Beziehung gesetzt, die ihn ausfüllen und die ihn folglich zu einem Raum machen. Certeau veranschaulicht diesen Gedanken mit dem Beispiel einer Straße, die durch die Menschen, die sich auf ihr bewegen, zu einem Raum gemacht wird.⁴⁹ Somit ist die Straße der stabile Ort, der erst durch die Bewegungen, Interaktionen und Auseinandersetzungen, der sich am Ort befindlichen Menschen, zu einem Raum wird. Somit wird Subjekten die Möglichkeit zugestanden, durch ihre Handlungen Orte zu Räumen werden zu lassen.

2.2 Literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen zum Thema Raum

Nach den Erläuterungen zu verschiedenen philosophischen Raumkonzepten, die als Grundlage für das Verständnis des Raumes in der Wissenschaft angesprochen wurden, stellt sich nun die Frage, wie Raum in einem literarischen Text untersucht werden kann und wie die literaturwissenschaftliche Forschung mit dem Thema Raum umgeht. Das folgende Kapitel befasst sich daher mit raumnarratologischen Grundlagen, deren Erläuterung das Ziel verfolgt, eine für diese Arbeit relevante Grundlage für die weitere Untersuchung des Textes herzustellen: Zu Beginn wird der konkrete Raum der erzählten Welt näher erläutert werden und in diesem Kontext wird die „Alltagsvorstellung von Raum“⁵⁰ von Katrin Dennerlein thematisiert. Daran anschließend wird die phänomenologische Herangehensweise an Raum im Kontext des „erlebten Raums“ beschrieben. Zuletzt wird der Zusammenhang zwischen literarischem Raum und der Wirklichkeit anhand des Konzepts von Jurij M. Lotman erläutert. Im letzten Unterkapitel werden diese drei Themenfelder auf ihre Möglichkeit, als Methoden zur Analyse des Textes zu dienen, diskutiert werden.

⁴⁶ Certeau, Michel de: Praktiken im Raum. (1980) S. 345.

⁴⁷ Vgl. Ebd. S. 345.

⁴⁸ Ebd. S. 345. [Hervorhebung im Original]

⁴⁹ Vgl. ebd. S. 345.

⁵⁰ Vgl. Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. S. 59.

2.2.1 Der konkrete Raum

Katrin Dennerlein befasst sich in „Narratologie des Raums“ mit der Suche nach einem Konzept, das auf den konkreten Raum in der erzählten Welt angewendet werden kann, um somit eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Raum in literarischen Texten zu ermöglichen.⁵¹ Unter dem konkreten Raum wird jener Raum verstanden, der sinnlich und anschaulich gegeben ist.⁵² Dennerlein konkretisiert diese Anschaulichkeit im narrativen Text als „[...] Komponente eines semantischen Konzepts [...], auf das referiert wird.“⁵³

Um den konkreten Raum beschreibbar und somit für die narratologische Untersuchung nutzbar zu machen, legt Dennerlein eine „Alltagsvorstellung von Raum“ als Grundlage vor.

Der Raum ist ein wahrnehmungsunabhängig existierender Container mit Unterscheidung von innen und außen. Jeder Raum ist potentiell wieder in einem größeren Raum enthalten, umgekehrt besteht der Raum aus diskreten Einzelräumen.⁵⁴

Diese Feststellung Dennerleins gibt eine, für diese Arbeit wichtige Definition des Raumes ab. Es geht hierbei nicht um eine „[...] tatsächliche Ontologie von Raum oder um Raum als Bedingung der menschlichen Erkenntnis [...]“⁵⁵, sondern um die Tatsache, dass Raum in der alltäglichen Kommunikation als fixe Konstante betrachtet wird. Die Betrachtungsweise, dass Raum als Container im Text verstanden wird, kann für die Analyse des Textes fruchtbar gemacht werden, da der Raum somit Umgebung der Figuren ist. Problematisch ist bei diesem Konzept allerdings, dass ebendieser Container wahrnehmungsunabhängig existiert und somit das Subjekt, welches sich im Raum aufhält, diesen erlebt und belebt, für die Untersuchung nach Dennerleins Definition unerheblich erscheint.

Für den Text „Wir töten Stella“ erweist sich die Definition des Raums im Sinne der Alltagsvorstellung als brauchbar, da durch Dennerleins Ansatz konkrete Räumlichkeiten, wie beispielsweise das Haus, oder der Garten einbezogen werden können. Allerdings muss in Hinblick auf die Novelle noch auf phänomenologische Ansätze eingegangen werden, da die Konstruktion des Textes und die Erzählperspektive dies erfordern.

⁵¹ Vgl. Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. S. 70.

⁵² Vgl. ebd. S. 70.

⁵³ Ebd. S. 48.

⁵⁴ Ebd. S. 60.

⁵⁵ Ebd. S. 71.

2.2.2 Der phänomenologische Ansatz

Unter dem Begriff des phänomenologischen Raums wird ein Raum verstanden, welcher sich nicht durch die in ihm befindlichen Dinge konstituiert, sondern als Erfahrungsraum des Subjekts vorliegt.⁵⁶ Raum wird somit als Dimension von Lebens- und Wirklichkeitserfahrung aufgefasst. Durch diesen Perspektivenwechsel wird das erlebende Subjekt in das Zentrum der Untersuchung gerückt, wodurch es durch seinen Erfahrungsraum eine fiktive Wirklichkeit konstituiert.⁵⁷

Besonders im Hinblick auf die Erzählperspektive des Textes rückt der Erlebnisraum ins Zentrum des Interesses. Bei Gosztonyi wird der Erlebnisraum als Raum bezeichnet, in dem sich der Mensch befindet.⁵⁸ Den Erlebnisraum bezieht der Mensch unreflektiert auf sich selbst, seinen Körper und seine Psyche und er bewegt sich in ihm.⁵⁹ Diverse Handlungen, Wahrnehmungen und Erfahrungen bilden diesen Raum, wobei sich ebendiese Konstituierung auf unbewusster Ebene vollzieht.⁶⁰ Für Gosztonyi stellt dieser Erlebnisraum das zeitlich Erste, also das vom Kleinkind zuerst Eingenommene, wie auch das methodisch Primäre dar, da alle weiteren Raumerfahrungen auf dem Erlebnisraum basieren.⁶¹ An dieser Stelle kann festgehalten werden, dass die Empfindungen des Subjekts Raum bilden und weitere Erfahrungen im Raum stets mit diesen Empfindungen korrelieren, da sie auf dem Erlebnisraum gründen.

Besonders zentral für die Frage nach Erlebnisräumen in literarischen Texten ist die Studie „Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit“ von Gerhard Hoffmann. In dieser Monographie wird der Fokus speziell auf das Erleben von Räumen durch Figuren gelegt:

Ausgehend von der phänomenologischen Grundannahme, dass Wahrnehmung, Leiblichkeit und Räumlichkeit als Konstituenten des menschlichen Seins zu verstehen sind, wird der ‚erlebte Raum‘ nicht im euklidisch-geometrischen Sinne als messbares Objekt verstanden, sondern als Gegenstand des Erlebens konzipiert.⁶²

Um den erlebten Raum greifbar und analysierbar zu machen, bedient sich Hoffmann verschiedener Unterteilungen, die im Folgenden erläutert werden.

⁵⁶ Vgl. Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. S. 54.

⁵⁷ Vgl. Ritzer, Monika: Poetiken räumlicher Anschauung. S. 26.

⁵⁸ Vgl. Gosztonyi, Alexander: Der Raum. S. 36.

⁵⁹ Vgl. ebd. S. 36.

⁶⁰ Vgl. ebd. S. 36.

⁶¹ Vgl. ebd. S. 36.

⁶² Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. S. 55.

Hoffmann verwendet als ersten Aspekt des Erlebnisraumes den *gestimmten Raum*: Dieser umfasst jene Räume, die der Mensch auf affektiver und emotionaler Ebene wahrnimmt und erlebt.⁶³ Hoffmann charakterisiert diesen weiter durch das Atmosphärische, das Umhafte und dessen Ausdrucksfülle.⁶⁴ „Streng genommen ist [der gestimmte Raum] eine Projektion der affektiven oder emotionalen Situation des Menschen in die Außenwelt bzw. in den Raum.“⁶⁵ Im Gegensatz zu Gosztonyis stark subjektiv gefärbter Definition, verweist Hoffmann auf die Objektivität des gestimmten Raumes:

[D]ie ›Objektivität‹ des Raums [bleibt] dennoch erhalten, da er ja nicht in dem Erlebenden ist, sondern um ihn herum; damit ist das Erleben des so gestimmten Raums potentiell außer vom erlebenden Subjekt auch von anderen nachvollziehbar.⁶⁶

Die Subjektivität sowie die Objektivität des gestimmten Raumes stellen wichtige Bedingung dar, um Raum als Sinnträger zu verstehen: Raum wird somit zu einem Mittel, welches Vorausdeutung ermöglicht, Figuren unterscheidbar macht und psychische Zustände handelnder Figuren markieren kann.⁶⁷ Beispielsweise können Schilderungen der Außenwelt Aufschluss über das innere Erleben einer Figur geben, wodurch der Raumentwurf Spiegel des nicht artikulierbaren inneren Prozesses einer Figur wird.⁶⁸ Diese Reflexion der inneren Vorgänge einer Figur auf die räumlichen Gegebenheiten zeigt sich auch in Dingen, die sich in diesen Räumen befinden: Form, Größe oder Farben von Gegenständen enthalten im gestimmten Raum einen expressiven Charakter, wodurch diese Dinge zu Trägern von Stimmungen werden und somit Atmosphäre des Raumes schaffen.⁶⁹ Auch Töne, Klänge, Licht und Schatten können zu solchen Ausdrucksträgern im gestimmten Raum werden.⁷⁰

Besonders zentral in der Auseinandersetzung mit Raum zeigt sich der Antagonismus zwischen Nähe und Ferne. Je nach Aspekt des Erlebnisraumes kommt diesen Begriffen eine andere Möglichkeit der Interpretation zu. So zeigt sich Nähe im gestimmten Raum durch einen beschützenden, geborgenen Charakter, demgegenüber Ferne ein Ausdruck für etwas nicht Gegebenes ist, daher kann Ferne als Motivationsgrund, als Anlass zur Melancholie oder als angst- oder hoffnungserweckend verstanden werden.⁷¹ Dieser Dualismus zwischen nah und fern zwingt das Subjekt zu einer Bewegung, es kann entweder in seiner sicheren

⁶³ Vgl. Gosztonyi, Alexander: Der Raum. S. 36.

⁶⁴ Vgl. Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. S. 55.

⁶⁵ Gosztonyi, Alexander: Der Raum. S. 36.

⁶⁶ Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. S. 55.

⁶⁷ Vgl. ebd. S. 55.

⁶⁸ Vgl. ebd. S. 55.

⁶⁹ Vgl. ebd. S. 55.

⁷⁰ Vgl. ebd. S. 56.

⁷¹ Vgl. ebd. S. 56.

Umgebung bleiben, oder in die Welt hinausziehen, um ein Ziel zu erreichen. Das Subjekt reagiert somit auf räumliche Gegebenheiten und deren implizierten Forderungen. Hoffmann beschreibt ebendiese Bewegung des Subjekts als „[...] Ausdrucksbewegungen (zu denen auch das Verharren gehört), die durch das Wesen bzw. die Erlebnisweise eben dieses Raums bestimmt sind.“⁷² Hoffmann geht davon aus, dass Bewegungsrichtungen eine gewisse Stimmungsvalenz aufweisen. Dies veranschaulicht er mit den Gegensatzbegriffen von Oben und Unten,⁷³ da je nach Lage eines Gegenstandes oder einer Figur über die Positionierung andere Bedeutungen in das Geschehen impliziert und durch den Raum ausgedrückt werden.

Neben dem gestimmten Raum arbeitet Hoffmann den *Aktionsraum*, als zweite Möglichkeit Raum zu interpretieren, heraus. Der Aktionsraum beschreibt jenen Raum, in dem Handlungen vollzogen werden können oder der durch den Vollzug von Handlungen erst entsteht. Die Bedeutung dieses Raums hebt auch Gosztonyi hervor: „Durch eigene Aktionen erfährt der Mensch die Räumlichkeit und damit den Raum in hohem Maße.“⁷⁴ Somit steht der Aktionsraum in einer Wechselwirkung mit dem handelnden Subjekt. Dies zeigt sich auch bei den Dingen, die im Aktionsraum befindlich sind: So werden Dinge in diesem Raum nicht wie im gestimmten Raum auf Grund ihrer Expression bedeutsam, sondern als Objekte, die für das Subjekt nutzbar oder verfügbar sind.⁷⁵ Beim Aktionsraum zeigt sich auch ein anderes Verständnis von nah und fern, da hier das Nahe greifbar ist und das Ferne schon außerhalb der Reichweite des Subjekts ist.⁷⁶

Als letzten Aspekt des Erlebnisraums, gilt es nun, den *Anschauungsraum* näher zu konkretisieren: Ebendieser wird durch seine Entfernung zum handelnden Subjekt charakterisiert. „Der Anschauungsraum ist Fernraum, die Dinge sind sowohl aus dem funktionellen wie dem stimmungsmäßigen Bezug zum Subjekt gelöst und sind ihm reines isoliertes Gegenüber.“⁷⁷ Hier geht es nicht mehr um die Bewegung, welche das Subjekt vollziehen kann, sondern um die pure Anschauung jener Dinge, die sich in diesem Raum befinden. Im Anschauungsraum befinden sich Gegenstände auf die das Subjekt keinerlei Zugriff hat.

⁷² Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. S. 56.

⁷³ Vgl. ebd. S. 56.

⁷⁴ Gosztonyi, Alexander: Der Raum. S. 40.

⁷⁵ Vgl. Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. S. 79.

⁷⁶ Vgl. ebd. S. 80.

⁷⁷ Ebd. S. 92.

2.2.3 Jurij M. Lotman – Der Zusammenhang zwischen literarischer Raumdarstellung und der Wirklichkeit

Nach der Erläuterung des Erlebnisraums und der Darstellung des konkreten Raums als Grundlage für die Textanalyse stellt sich hier die Frage, inwiefern auch der soziale Raum in der Novelle thematisiert und angesprochen wird. Speziell im Hinblick auf die Forschungsfragen, die Geschlechterverhältnisse und die weibliche Identität betreffend, wird die Frage nach dem sozialen Raum drängender. Um für den letzten Teil der Arbeit ebenfalls eine theoretische Basis zu schaffen, wird in diesem Kapitel zwischen den Räumlichkeiten im Text und sozialen Gegebenheiten der Wirklichkeit ein Zusammenhang hergestellt.

Besonders Jurij Lotman setzt sich in seinen strukturalistischen Auseinandersetzungen damit auseinander, wie Räume in verschiedenen Kunstwerken Wirklichkeit abbilden. In seiner Raumtheorie geht Lotman nicht mehr von einem reflexiven Subjekt aus, das die Welt wahrnimmt, sondern Raum wird als ein Produkt von kulturell geprägten Zeichen verstanden.⁷⁸ Zentral ist hierbei, dass sich die Bedeutung der Zeichen „[...]“ aus den oppositiven Beziehungen, die bestimmte Zeichenvorkommnisse zu anderen Zeichenverwendungen desselben Systems unterhalten [...]“⁷⁹ generiert werden. So kann beispielsweise der auf räumliche Relationen verweisende Begriff „oben“ mit der Semantik von „Weite“ unterlegt werden.⁸⁰ Somit können Begriffe der räumlichen Relation über sich selbst verweisen und bilden einen interpretatorischen Ansatzpunkt. „Räumliche Strukturen in der Literatur, so die Annahme, vermitteln einen Einblick in die Art und Weise, wie die dazugehörige Kultur die ›Welt‹ konstruiert.“⁸¹ Dadurch kann durch Lotmans Theorie die Struktur literarischer Räumlichkeit in Zusammenhang mit der Wirklichkeit und in diesem Sinne auch mit den sozialen Gegebenheiten verbunden werden, da Lotman „[...]“ den »künstlerischen Raum« mit dem durch ihn zum Ausdruck kommenden kulturell geprägten »Weltbild« in Zusammenhang [bringt].“⁸² Somit liegt innerhalb des dargestellten Raumes immer schon ein Bezug zur kulturellen Wirklichkeit vor. Diese kulturelle Wirklichkeit ist von

⁷⁸ Vgl. Lüdeke, Roger: Einleitung [zu Teil VI Ästhetische Räume]. In: In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015, S. 457

⁷⁹ Ebd. S. 457

⁸⁰ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übers. von Rolf-Dietrich Keil. München: Fink 1972. S. 314.

⁸¹ Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hrsg. von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009. S.66.

⁸² Ebd. S.66.

Normen und Werten geprägt, die ihrerseits ihren Niederschlag in den Raumstrukturen finden. Diese Wechselwirkung ist besonders mit Blick auf die Fragestellung zu den Geschlechterverhältnissen und der weiblichen Identität im Text sowie dem dargestellten sozialen Raum in der Novelle von Bedeutung. Dies ergibt sich aus der Tatsache, dass nach Lotman der räumliche Aufbau der Welt auf das dazugehörige Weltbild verweist.⁸³ Die Welt des Textes und die Darstellung derselben verweisen somit auf die in dieser Gesellschaft vorherrschenden Denkweisen, Normen und Werte, die sich ihrerseits wiederum durch die räumliche Inszenierung im Text manifestieren. Für Lotman sind Erzähltexte somit „[...] Schlüssel zur kulturellen Konstruktion der Wirklichkeit [...]“.⁸⁴ Im Erzähltext werden kulturelle Spezifika und Eigenheiten ausgedrückt, da die räumlichen Relationen durch die kulturell bedingten semantischen Aufladungen über sich selbst hinaus verweisen. Somit bildet die räumliche Darstellung immer ein Abbild der dahinterliegenden Kultur. Anzumerken ist hierbei allerdings, dass bei Lotman die Konstruktion der Wirklichkeit in den Vordergrund gerückt wird.⁸⁵ Das, was in den Texten reproduziert und dargestellt wird, wird nicht in seiner Ganzheit abgebildet, sondern ist immer eine Abbildung „[...] in reduzierter und literarisch transformierter Gestalt.“⁸⁶ So wird kulturelle Wirklichkeit in literarischen Texten verkürzt oder überhöht dargestellt und erhält den Charakter eines Modells:

Infolgedessen wird die Struktur des Raumes eines Textes zum Modell der Struktur des Raumes der ganzen Welt, und die interne Syntagmatik der Elemente innerhalb des Textes – zur Sprache der räumlichen Modellierung.⁸⁷

In den Erzähltexten „[...] erweist sich die Sprache räumlicher Relationen als eines der grundlegenden Mittel zur Deutung der Wirklichkeit.“⁸⁸ In diesem Zusammenhang führt Lotman die räumlichen Begriffe „hoch – niedrig“, „rechts – links“, „nah – fern“, „offen – geschlossen“, „abgegrenzt – nicht abgegrenzt“ ein und verweist auf deren nicht-räumliche Bedeutung von „wertvoll – wertlos“, „gut – schlecht“ oder „sterblich – unsterblich“.⁸⁹ Räumliche Beschreibungen erhalten somit andere semantische Bedeutungen:

Die allerallgemeinsten sozialen, religiösen, politischen, ethischen Modelle der Welt, mit deren Hilfe der Mensch auf verschiedenen Etappen seiner Geistesgeschichte den Sinn des ihn umgebenden Lebens deutet, sind stets mit räumlichen Charakteristiken ausgestattet [...].⁹⁰

⁸³ Vgl. Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*. S. 64.

⁸⁴ Ebd. S.64.

⁸⁵ Vgl. Ebd. S.64.

⁸⁶ Ebd. S.64.

⁸⁷ Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. S. 312.

⁸⁸ Ebd. S. 313.

⁸⁹ Vgl. ebd. S.313.

⁹⁰ Ebd. S.313.

Lotman betrachtet das Gegensatzpaar „offen – geschlossen“⁹¹ als zentral in der räumlichen Struktur des Textes. So werden mit dem Begriff „geschlossen“ diverse Bilder verbunden, wie beispielsweise Haus oder Heimat, die ihrerseits mit Attributen wie „heimisch“, „warm“ und „sicher“ versehen sind.⁹² Dem gegenüber steht der offene Raum, das Außen, welcher mit den Merkmalen „feindlich“ oder „fremd“ assoziiert werden kann.⁹³

Zwischen diesen, in Opposition zueinanderstehenden Begriffen, führt Lotman den Begriff der Grenze⁹⁴ als topologisches Merkmal des Raums ein, dem eine zentrale Rolle in seinen Auseinandersetzungen zukommt. Ebendiese Grenze „[...] teilt den Raum in zwei disjunkte Teilräume.“⁹⁵ Als Beispiele für solche Teilräume werden „[...] Freunde und Feinde, Lebende und Tote, Arme und Reiche [...]“⁹⁶ angeführt, wobei es auch andere Teilräume geben kann.⁹⁷ Lotman führt hier das Beispiel des Märchens an, bei dem die Teilräume „Wald“ und „Haus“ deutlich voneinander zu unterscheiden sind und die Grenze, die beide Räume trennt, ist klar und unüberwindlich, da Figuren des Waldes nicht ins Haus eindringen können.⁹⁸ Das von Lotman genannte Beispiel zeigt das Oppositions paar „Haus“ und „Wald“ und verweist auf die Besonderheit der Grenze: „[D]ie Grenze, die den Raum teilt, muß unüberwindlich sein und die innere Struktur der beiden Teile verschieden.“⁹⁹ Der Raum des Textes wird durch die Grenze geteilt und jede Figur dieses Textes wird einem Bereich zugeordnet.¹⁰⁰

2.3 Zur Methode dieser Arbeit

Nach der Auseinandersetzung mit den verschiedenen Herangehensweisen an die Raumthematik in der Narratologie wird im nun folgenden Kapitel die für die Analyse des Textes relevante Methodik, erläutert.

Die dieser Untersuchung zugrundeliegende Raumdefinition bildet der Ansatz Dennerleins in Bezug auf die Alltagsvorstellung des konkreten Raums. Durch diese Definition kann Raum

⁹¹ Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. S.327.

⁹² Vgl. ebd.. S.327.

⁹³ Vgl. ebd.. S.327.

⁹⁴ Vgl. ebd.. S.327.

⁹⁵ Ebd. S.327.

⁹⁶ Ebd. S.327.

⁹⁷ Vgl. ebd. S. 327.

⁹⁸ Vgl. ebd. S. 327.

⁹⁹ Ebd. S.327.

¹⁰⁰ Vgl. ebd. S. 328.

von erkenntnistheoretischen Ansätzen abgegrenzt werden. Raum wird somit als konkrete Welt im Text „Wir töten Stella“ verstanden: Konkrete Räume umschließen das Haus, das Fremdenzimmer, Annas Zimmer, der Körper, der Garten und tatsächliche Grenzen. Bei der Analyse wird aber nicht nur der Blick auf ebendiese Konkreta geworfen, da in der Novelle auch in abstrakter Weise Räume thematisiert werden. Diese abstrakten oder imaginierten Räume umfassen den Bereich des Lesens und jenen der Träume. Die Alltagsvorstellungen des konkreten Raums verweisen somit auf den zu untersuchenden Gegenstand und erweitern ihn, da der Blick auch auf nicht konkrete Räumlichkeit geworfen wird. Bei der Lektüre der Novelle erweist sich der konkrete Raum als nützlich, aber im Hinblick auf die Erzählperspektive der Novelle muss von einer reinen Analyse des konkret dargestellten Raums abgesehen werden, da dies die Novelle nicht zulässt. Durch die Erzählung aus Annas Perspektive sind die Räume schon subjektiv aufgeladen und entbehren jeglicher objektiven Darstellung. Weiters ist anzumerken, dass zwar konkrete Räumlichkeiten angesprochen werden, deren Aussehen allerdings kaum geschildert wird. Somit wird, um eine genaue Untersuchung der Novelle zu ermöglichen, auch ein phänomenologischer Ansatz verfolgt werden, genauer, das Konzept des „erlebten Raums“, da dieses Konzept das Subjekt und dessen Erleben mit einschließt:

Raumerleben heißt schon, daß etwas in ganz bestimmter Hinsicht aufgenommen wird; es impliziert immer ein Individuum, das mit seinen subjektiven Kriterien ein objektiv Gegebenes empfindet und erklärt, aber auch ergänzt oder einschränkt.¹⁰¹

Der erlebte Raum und dessen Unterkategorien „gestimmter Raum“, „Aktionsraum“ und „Anschauungsraum“ ermöglichen es, die handelnden Figuren in einer Wechselwirkung mit dem Raum zu betrachten, da Räume relevant sind, die von Figuren wahrgenommen werden. Da der Text „Wir töten Stella“ aus Annas Sicht verfasst ist, werden sämtliche Inhalte, Begebenheiten und hierdurch auch alle räumlichen Beschreibungen aus subjektiver Perspektive des erzählenden Subjekts geschildert. Daher ist es unumgänglich, eine Untersuchung bezüglich der „erlebten Welt“ der Protagonistin anzustellen.

In der Textanalyse sollen folgende Bereiche untersucht werden: Bezugnehmend auf Hoffmann und Lotman soll die Struktur des Raums im Kontext ihrer Relationen vom Gegensatzpaar „Innen und Außen“ untersucht werden, da dieses als dominantes Oppositionspaar in der Novelle hervortritt. Der Begriff des Innenraums enthält im Text verschiedene Untereinheiten, wie beispielsweise das Haus, das Fremdenzimmer, Annas

¹⁰¹ Assert, Bodo: Der Raum in der Erzählkunst. Wandlungen der Raumdarstellung in der Dichtung des 20. Jahrhunderts. Diss. Univ. Tübingen 1973, S. 5-6.

Zimmer und den Körper als Raum. Beim Außenraum sticht besonders der Garten als wichtiger Raum hervor. An der Aufschlüsselung der Räume lässt sich die Vorgehensweise, die der Analyse dient, erkennen: So wird methodisch von einem konkreten Raum, wie beispielsweise dem Haus, auf die Darstellung durch das Subjekt und dahinterliegende Bedeutungsänderungen, die diesem Raum durch das erlebende Subjekt zukommen, eingegangen werden. Durch diese Vorgehensweise soll eine möglichst alle Bereiche abdeckende Analyse erreicht werden. Somit wird von der konkreten Darstellung des Raums hin zur subjektiven Darstellung durch die Erzählerin gearbeitet, wodurch das Verhältnis des erzählenden Subjekts mit seiner räumlichen Umgebung im Fokus der Untersuchungen steht. Durch diese Annäherung an das wahrnehmende Subjekt soll der Frage nachgegangen werden, wie die im Text vorhandene Dingwelt beschrieben wird, ob dies in objektiver Weise geschieht oder die Dinge durch die Erzählerin metaphorischen Charakter erhalten, beziehungsweise ob räumliche Relationen auf Bedeutungen verweisen, die weiterführende interpretatorische Ansätze bezüglich der kulturellen Wirklichkeit erlauben. Durch die genaue Untersuchung der im Text vorkommenden konkreten Räume und der abstrakten Wahrnehmungsräume des handelnden Subjekts wird die Grundlage geschaffen, um die herausgearbeiteten Räume auf ihren Zusammenhang mit Geschlechterverhältnissen und Identität hin zu untersuchen.

Der letzte Teil dieser Arbeit schließt sich dem Ansatz Lotmans, dass die Wirklichkeit ihren Ausdruck in räumlichen Strukturen im Text findet, an. Es soll einen Blick auf die im Text präsentierten Geschlechterverhältnisse und weiblichen Identitätskonzeptionen geworfen werden. Um dies tun zu können, stellt sich bei diesem Kapitel die Frage nach dem sozialen Raum, in dem die Figuren agieren. Die Auseinandersetzung mit dem sozialen Raum ergibt sich daher, dass er einerseits Ursache und Bedingung für die präsentierten Geschlechterverhältnisse und das in der Novelle präsentierte Identitätskonzept ist und andererseits für das Erleben der konkreten Räume durch die Erzählerin verantwortlich ist. Nach der einleitenden Auseinandersetzung mit dem sozialen Raum werden die Figuren Richard und Anna einer Analyse unterzogen. Diese Untersuchung geht der Frage nach, wie sich die Bewegung der Figuren räumlich manifestiert, beziehungsweise inwiefern Handlungsmöglichkeiten vom sozialen Raum ermöglicht oder gehemmt werden.

3 Textanalyse „Wir töten Stella“

In der Novelle „Wir töten Stella“ geht es um die Ich-Erzählerin Anna, die allein in ihrem Zimmer Erinnerungen aufschreibt. In diesen Erinnerungen geht es um Stella, eine junge Frau, die von Anna und deren Mann Richard, ein Anwalt, aufgenommen wird. Für die Familie bedeutet die Ankunft von Stella eine Störung der alltäglichen Ordnung. Anna verbleibt in einem distanzierten Verhältnis gegenüber Stella, da sie lieber Zeit mit ihrem Sohn Wolfgang verbringt. Im Laufe der Erzählung von Anna zeigt sich, dass Stella mit Richard eine Affäre hat. Anna ist sich dieser Beziehung sehr wohl bewusst, greift aber nicht ein und verbleibt in ihrer passiven Rolle. Nachdem Richard die Beziehung mit Stella beendet hat, verfällt Stella immer weiter. Sie wird schlussendlich von einem Lastwagen überfahren. Der Tod Stellas wird von der Familie als tragischer Unfall betrachtet, nur Anna zweifelt am Unfalltod Stellas und geht von einem Selbstmord aus. Die Auseinandersetzung mit dem Tod von Stella und die Hoffnung, diesen zu vergessen, bilden den Schreibanlass für Anna.

Der Text wird aus Annas Perspektive erzählt und es zeigt sich eine strenge und kühle Darstellung der Sachverhalte, die zu Stellas Tod führen. Die Erzählung über das Leben und das Sterben Stellas wird durch die Erzählerin in protokollartiger Manier abgehandelt. Erst durch die reflexiven Einschübe Annas, die ihre Emotionen und ihr Erleben in Bezug auf Stella schildern, erhält der Text emotionalen Gehalt. Die distanzierte Darstellung der Geschichte von Stella steht somit der emotionalen Auseinandersetzung durch die Erzählerin diametral gegenüber. Der Leser betrachtet das Geschehen durch die Erzählung Annas und wird dadurch mit ihren inneren Sichtweisen und Konflikten konfrontiert. Es kommt somit zu einer Verschmelzung zwischen dem „objektiven“¹⁰² Bericht von Stellas Tod und der subjektiven Reflexion darüber. Diese Vermischung der Erzählweisen wirkt sich stark auf die Gestaltung der Räume aus, die im Text erwähnt werden. Denn einerseits spricht Anna konkrete Räume an, in denen sich Dinge befinden und sich Handlungen abspielen. Diese Räume entsprechen der Alltagsvorstellung des konkreten Raums nach Dennerlein. Hierzu zählen beispielsweise das Haus, der Garten, das Zimmer. Da der Text allerdings durch die Erzählung Annas stark subjektiv gefärbt ist, erhalten ebendiese Räume andererseits auch subjektiven Gehalt: Die konkreten Räume werden durch die Perspektive des erzählenden Subjekts zu gestimmten Räumen, da sie die inneren Vorgänge desselben auf die äußere

¹⁰² An dieser Stelle ergibt sich die Frage, inwiefern ein Bericht durch einen Ich-Erzähler objektiv sein kann. Da diese Arbeit diese Fragestellung nicht zum Thema hat, wird auf eine Auseinandersetzung mit der Objektivität der Erzählhaltung Annas verzichtet und der Begriff objektiv unter Anführungszeichen gesetzt.

Umgebung spiegeln. Da die konkreten Räume durch die Schilderung der Erzählerin mit ihren Empfindungen aufgeladen werden, wird neben der konkreten Darstellung der Räume auch auf den subjektiven Gehalt der dargestellten Räume geachtet werden. Es kann somit zwischen den Ebenen der objektiven Schilderung und der subjektiv gefärbten Darstellung der Räume unterschieden werden. Bei der Lektüre der Novelle tritt besonders die Dichotomie zwischen Innen- und Außenräumen in den Vordergrund, da durch die Perspektive Annas eine klare Differenzierung zwischen beiden Bereichen vorgenommen wird. Diese Unterscheidung liegt klarerweise in der Art der konkreten Beschreibung vor und andererseits durch die subjektiv gefärbten Auseinandersetzungen und Interpretationen durch die Erzählerin selbst. Die Einteilung der Räume in das Oppositionspaar Innen und Außen bildet die Grundlage für die systematische Analyse der in der Novelle angesprochenen Räume.

3.1 Innenräume in der Novelle

Im folgenden Kapitel liegt der Fokus auf den Innenräumen. Diese umschließen einerseits konkrete Räumlichkeiten, wie das Haus, in dem Anna lebt, oder das Fremdenzimmer, in dem Stella einquartiert wird. Auch können die Körper der Protagonisten als eigene Räume gelesen werden, die auf deren Verhalten rekurrieren.

3.1.1 Das Haus – Ordnung

Das Haus nimmt im Text eine zentrale Stellung ein, da es der Ort ist, an dem der Großteil der Handlung passiert, an dem sich der Schreibprozess der Erzählerin abspielt und es jener Raum ist, in dem sich die Erzählerin aufhält. Die Erzählerin beschreibt dieses Haus nicht in seiner konkreten Form. Auf konkreter Ebene kann das Haus mit jeden Vorstellungen, die der Leser von Häusern hat, korrelieren, da es keinerlei Beschreibungen des Hauses in der Novelle gibt. Die Erzählerin spricht nur Räumlichkeiten im Haus selbst an, wie beispielsweise das Bad (vgl. WS, S. 14), die Küche (vgl. WS, S. 14), das Wohnzimmer (vgl. WS, S. 12), ihr eigenes Zimmer, in dem sie schreibt (vgl. WS, S. 8), oder auch die Kinderzimmer (vgl. WS, S. 34). Diese Räume werden ebenfalls nicht näher im Sinne einer konkreten Darstellung beschrieben. Durch das Fehlen einer äußeren Beschreibung des Hauses als eigenständiges Konstrukt ist es nur als Umraum für die in ihm befindlichen Räume relevant. Durch den Mangel an konkreten

Beschreibungen des Hauses ist die Analyse der konkreten Ebene vernachlässigbar und die besondere Relevanz erhält das Haus durch die emotionale Aufladung, die es durch die Erzählerin erfährt. Die zentrale Aufgabe, die dem Haus zukommt, ist die Trennung zwischen Innen und Außen. Durch seine Wände erschafft es eine Grenze zur Außenwelt hin und umschließt ein Inneres, den Innenraum, der durch die Mauern des Hauses eingegrenzt wird:

Der Innenraum verheißt Schutz und Wärme, läßt aber auch Gefühle von Einsamkeit und Gefangensein gegenüber dem Außenraum aufkommen, dessen Vielfalt und Chaos Angst und Irritationen auslösen können.¹⁰³

Diese von Kublitz-Kramer aufgezeigte Ambivalenz des durch das Haus umschlossenen Innenraums verdeutlicht die zwiespältige Beziehung Annas zum Haus: Klarerweise erfüllt das Haus die Aufgabe des Schutzes für die Erzählerin, da sie in ihm lebt, allerdings zeigt sich ebenfalls der Charakter des Gefangen-seins, den Kublitz-Kramer anspricht. Für die Erzählerin wird das Haus zu einer Metapher für ihr eingegrenztes Leben: „Früher hab’ ich mir manchmal eingebildet, ich hätte wenigstens ein Heim, aber seit Stella tot ist, hat sich der goldene Käfig in einen Kerker verwandelt.“ (WS, S. 26) Hier zeigt sich die Änderung der Wahrnehmung durch die Erzählerin und besonders interessant an dieser Stelle ist die veränderte Semantik des Wortes „Heim“, die durch das Adverb „wenigstens“ erzeugt wird: Das Substantiv „Heim“ ist grundsätzlich positiv konnotiert, so wird es als Wohnung oder Zuhause in Verbindung mit Geborgenheit verstanden.¹⁰⁴ Das vorangestellte Adverb „wenigstens“ entfernt hier diese positive Konnotation und erzeugt ein negatives Bild, wodurch es zu einer Reduktion des Hauses auf eine bloße Unterkunft kommt, die keinen positiv besetzten Raum impliziert. Diese semantische Änderung wird durch die Gleichsetzung von „Heim“ mit dem „goldenen Käfig“ weiter unterstrichen, da die Wendung „goldener Käfig“ eine „[...] Unfreiheit [oder] Gebundenheit trotz großen Wohlstands [...]“¹⁰⁵ beschreibt. Die Erwähnung von Stellas Tod und die Verschiebung vom „goldenen Käfig“ hin zum Kerker verdeutlichen auf räumlicher Ebene den inneren Zustand Annas. Durch den indirekten Verweis auf die Zeit vor Stellas Tod wird der „goldene Käfig“ fast schon zu einer positiven Erinnerung. Denn nach Stellas Tod verwandelt sich dieser Käfig in einen Kerker und impliziert somit ein Eingeschlossen-sein. Dieser Kerker deutet auf semantischer Ebene eine Strafe¹⁰⁶ an, die eine Mitschuld an Stellas

¹⁰³ Kublitz-Kramer, Maria: Frauen auf Straßen. Topographien des Begehrens in Erzähltexten von Gegenwartsautorinnen. München: Fink 1995, S. 24.

¹⁰⁴ Vgl. [Art.] Heim. In: Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 8., überarbeitete und erweiterte Auflage. Hrsg. Dudenredaktion. Berlin: Dudenverlag 2015, S. 816.

¹⁰⁵ [Art.] Käfig: goldener Käfig. In: Duden. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. 4., neubearbeitete und aktualisierte Auflage. Hrsg. Dudenredaktion. Berlin, Mannheim, Zürich: Dudenverlag 2013, S.385.

¹⁰⁶ Vgl. [Art.] Kerker. In: Duden. Das Bedeutungswörterbuch. 5., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Hrsg. Dudenredaktion. Berlin: Dudenverlag 2018, S.562.

Tod impliziert. Somit wird das Haus als gesamtes zu einer Metapher für die eigene Unfreiheit Annas, die durch die Verbindung mit dem Haus und dem Kerker auf semantischer Ebene zustande kommt.

Neben dem Haus als Raum des Eingesperrt-seins und der Strafe ist es auch Ausdruck für Annas ökonomische Besitzverhältnisse, denn Anna betrachtet das Haus, in dem sie lebt, nicht als ihren eigenen Besitz:

Wenn ich allein im Haus bin, wird mir immer bewußt, daß das nicht mein Haus ist. Ich fühle mich manchmal wie ein Logiergast darin. Mir gehört nur die Aussicht in den Garten, sonst nichts. (WS, S. 26)

Anna spricht an dieser Stelle ihre Besitzlosigkeit an, sowie ihren Bezug zum Leben im Haus. Die Erwähnung, selbst nur ein Gast zu sein, deutet auf ihr gespaltenes Verhältnis zu ihrer Familie hin. Sie ist eingesperrt in einem Haus, das ihr nicht gehört. Durch den Verweis auf ihre Besitzlosigkeit wird indirekt die Frage danach aufgeworfen, wem das Haus gehört, in dem sich Anna wie ein eingesperrter Gast vorkommt. Insofern verweist die Erzählerin auf ihren Mann Richard und eröffnet anhand ihrer Darstellung des Hauses das Thema des männlichen Besitzers und der damit zusammenhängenden Gefangenschaft der Frau:

Das Gefangensein im „Haus“ des Mannes meint [...] mehr als die bloß äußerlich verstandene Gefangenschaft in erstarrten bürgerlichen Familienmodellen der 50er und 60er Jahre. Es zielt auf das Gefangensein der Frau in den von ihr – geistig, psychisch und körperlich – verinnerlichten Normen, die von männlicher Definitionsmacht gesetzt sind.¹⁰⁷

Diese, mit den Worten von Podgornik „verinnerlichten Normen“ stellen für die Erzählerin allerdings nicht nur negative Aspekte des sozialen Zusammenlebens dar, denn die mit dem Haus verbundene Alltäglichkeit ermöglicht es der Erzählerin zu leben (vgl. WS, S. 24). Hier zeigt sich die Zwiespältigkeit der Novelle, denn einerseits schildert sie das Haus als Kerker, in dem sie gefangen ist, und andererseits hält sie auch willentlich an diesem Gefängnis fest, da es ihr, durch die in ihm vorhandenen Normen, ein Leben ermöglicht. Die Möglichkeit zu leben resultiert aus einer Ordnung, der das ganze familiäre Gefüge und der Alltag Annas unterworfen sind. „Der Tagesablauf von Haushofers Frauenfiguren ist streng verplant und darauf ausgerichtet, in den ständigen Wiederholungen vorgegebener Abläufe die Stabilität der Ordnung zu sichern.“¹⁰⁸ Somit wird durch die alltäglichen Tätigkeiten und durch den Erhalt der Ordnung ein Lebensraum für die Erzählerin geschaffen, der durch die in ihm vorhandene Routine Leben ermöglicht. Es ist allerdings keine selbstgewählte Ordnung, der sich Anna

¹⁰⁷ Podgornik, Lotte: *Erinnern und Überleben. Spaltung als weibliche Existenzform bei Marlen Haushofer (1920–1970)* In: *Österreichische Dichterinnen*. Hrsg. von Elisabeth Reichart. Salzburg / Wien: Otto Müller Verlag 1993, S.51.

¹⁰⁸ Frei Gerlach, Franziska: *Schrift und Geschlecht*. S. 163.

unterwirft: Für Strigl sind es besonders die männlichen Figuren in den Texten Haushofers, die diese Ordnung fordern.¹⁰⁹ Bei der Figur Richard zeigt sich dieser Hang zur Ordnung deutlich, da er „[...] Zustände, die er als schlampig und unsolid bezeichnet [...]“ (WS, S. 32) verabscheut und die „[...] äußere Ordnung und Genauigkeit [...]“ (WS, S. 33) schätzt. Dieses Zitat zeigt die Äußerlichkeit der verlangten Ordnung, womit Anna die Scheinhaftigkeit des Ordnungsanspruchs von Richard entlarvt. Frei Gerlach verortet die symbolische Manifestation der Ordnung im Ehebett von Richard und Anna:¹¹⁰ Dies zeigt sich in der Feststellung Annas, dass Richard keine getrennten Betten möchte (vgl. WS, S. 32), da dies ein Zustand wäre, der nicht der Ordnung und somit auch nicht den gesellschaftlich erwarteten Normen einer Ehe entspräche. Für Frei Gerlach ist die Rückkehr von Richard nach dem Ehebruch in das gemeinsame Bett Ausdruck für eine Rückkehr zu geordneten Verhältnissen¹¹¹. Das Haus ist somit jener Raum in der Novelle, an dem Ordnung erzwungen, hergestellt und vorgetäuscht wird. Ordnung bedeutet somit, einen Schein zu wahren, der nichts mit der tatsächlichen Situation, in der Anna und Richard leben, zu tun hat. Diese scheinhafte Ordnung wird von Anna verinnerlicht und sie will sie bewahren, da eine gestörte Ordnung die Sicherheit der Erzählerin bedroht:

Aber das Grauen und das Wissen um die Wahrheit, die man nicht wissen sollte, sind eingefügt in die Ordnung des Alltags. Ja, ich klammere mich an diese Ordnung, an die regelmäßigen Mahlzeiten, die täglich wiederkehrende Arbeit, die Besuche und Spaziergänge. Ich liebe diese Ordnung, die es mir möglich macht zu leben. (WS, S. 24)

Die zwanghafte Aufrechterhaltung der Ordnung deutet Fliedl „[...] als Bollwerk gegen das Chaos außen und innen [...]“¹¹². Durch die Ordnung, die hergestellt werden muss, können andere Sachverhalte ignoriert werden, da der Fokus auf der Erhaltung ebendieser Ordnung liegt: „Ich tat meine Arbeit wie immer, der Haushalt lief wie am Schnürchen.“ (WS, S. 47)

Durch die feste Ordnung und die Spielregeln, unter denen das Leben der Familie stattfindet, wird ein Katalog an Verhaltensweisen impliziert, der das Zusammenleben möglich und erträglich macht.

Da der Familienfrieden nur eine durch Gewalt erzwungene bürgerliche Kulisse ist, kann aus ihm, [...], nicht Kraft und Liebe nach außen erwachsen; vielmehr werden Angst und Aggression, die im Innenraum nicht zugelassen werden, zur Eigenrettung nach außen bzw. auf Außenseiter verlagert.¹¹³

¹⁰⁹ Vgl. Strigl, Daniela: Vertreibung aus dem Paradies. Marlen Haushofers Existentialismus. In: »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext. Hrsg. von Anke Bosse und Clemens Ruthner. Tübingen/ Basel: Francke 2000, S. 124.

¹¹⁰ Vgl. Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. S. 160.

¹¹¹ Vgl. ebd. S. 160.

¹¹² Fliedl, Konstanze: Die melancholische Insel. S. 44.

¹¹³ Roebling, Irmgard: Wir töten Stella. S. 180

Die Scheinhaftigkeit des Friedens zeigt sich durch die Spaltung der Familienmitglieder: „Ohne daß darüber gesprochen wurde, gab es zwei Parteien bei uns: Richard und Annette – Wolfgang und mich, und wir hielten uns streng an die Spielregeln.“ (WS, S.19) An dieser Stelle wird wieder auf Regeln verwiesen, an die sich die Figuren halten müssen. Insofern ist das Haus ein Symbol für die gespaltene Figur Anna, die das Haus einerseits als Gefängnis wahrnimmt und andererseits auf die Ordnung, die dieses Gefüge mit all seinen Regeln hat, angewiesen ist, um zu überleben. Desweiteren verdeutlicht sich an der Beschreibung des Hauses und den sozialen Normen, die in ihm das Zusammenleben ermöglichen und garantieren, eine verkleinerte Darstellung gesamtgesellschaftlicher Verhältnisse. Das Haus als Raum des familiären Zusammenlebens ist somit jener „[...] Ort, an dem die Kinder in das gesellschaftliche Spiel des Täuschens, der Zurückhaltung, der Erhaltung der gesellschaftlichen Ordnung eingeführt werden.“¹¹⁴

Der innere Kampf in Bezug auf das Haus und dessen Implikationen zeigt sich in der Bewegung, die Anna vollzieht. Die Erzählerin verweist auf „[...] das ruhelose Umherwandern im Haus [...]“ (WS, S. 22). Durch die Reflexionen, die die Erzählerin in Bezug auf das Haus anstellt, zeigt sich das Bewusstsein Annas ihrer Situation gegenüber. Die Erkenntnis, dass das Haus nicht ihr gehört, es für sie gleichbedeutend mit einem Kerker ist und sie die festgefahrenen Normen trotzdem für ihr Überleben benötigt, erzeugt eine Spannung, die sich in der ziellosen Bewegung im Haus äußert. Durch dieses Bewegen innerhalb der festgelegten Grenzen, wird das Bild des Eingesperrt-seins auf drastische Weise illustriert. Der Raum Haus stellt somit die räumliche Repräsentation des gesellschaftlichen Korsetts dar, in das Anna eingeschnürt ist.

Zusammenfassend kann bezüglich des Hauses festgehalten werden, dass es sich um einen ambivalenten Raum handelt. Die zwiespältige Darstellung des Hauses geht aus der Darstellung der Erzählerin hervor, da diese ihre Empfindungen auf den sie umgebenden Raum überträgt. Das Haus ist somit Manifestation der Besitzlosigkeit Annas und auf metaphorischer Ebene wird es zum Kerker. Daher wird durch die Darstellung des Hauses die Thematik des besitzenden Mannes und der eingesperrten Frau eingeleitet. Das Haus bildet somit einen metaphorischen Rahmen, in dem sich dieser Diskurs eröffnet, der seinerseits wiederum auf den sozialen Raum des Patriarchats verweist.

¹¹⁴ Ulbing, Kerstin: Marlen Haushofer: *Wir töten Stella*. Diplomarbeit. Univ. Wien 1998, S. 38.

Neben dieser Konkretisierung des Patriarchats durch den Raum Haus in der Novelle, wird dieser Raum auch als Darstellung der Grenze verwendet: Es trennt die beiden Bereiche Innen und Außen voneinander und der Innenraum weist für die Erzählerin einen Ort der – zwar oberflächlichen – Ordnung, der Sicherheit und der Stabilität auf. Somit bestätigt sich der Gedanke von Bachelard: „Das Haus ist ein Verband von Bildern, die dem Menschen eine Stabilität beweisen oder vortäuschen.“¹¹⁵

3.1.2 Das Fremdenzimmer – Manifestation der Störung

Wie im vorigen Kapitel gezeigt werden konnte, kann das Haus als räumliche Manifestation der familiären wie auch gesellschaftlichen Ordnung gelesen werden. Diese Ordnung ist allerdings nur oberflächlich und instabil: Wie sich das Oppositionspaar des Innen- und Außenraums im Text gegenüberstehen, so stehen sich auch die beiden Bereiche Ordnung und Störung im Text gegenüber. In dieser Spannung, die durch die gestörte Ordnung ausgelöst wird konstatiert Fliedl eine Gemeinsamkeit aller Haushofer'schen Frauenfiguren, da „[...] allen Figuren die Irritation durch eine gestörte Ordnung [gemeinsam ist].“¹¹⁶ Die Störung der Lebenswelt der Figuren in der Novelle findet seine konkrete Manifestation im Raum des Fremdenzimmers und auf figuraler Ebene personifiziert durch Stella. Stella wird von ihrer Mutter Luise zu Anna gegeben, wobei Anna der damit einhergehenden Veränderung des familiären Gefüges negativ gegenüber steht: „Es paßte mir doch gar nicht, daß ich dieses fremde junge Mädchen bei uns aufnehmen sollte [...].“ (WS, S. 16) Es zeigt sich hier die Ablehnung Stella gegenüber, wodurch eine Trennung zwischen Fremdem und Eigenem vorgenommen wird. Auch wenn die familiäre Situation schwierig ist, spricht die Erzählerin an dieser Stelle von einem gemeinschaftlichen Wir, das sie selbst und ihre Familie als Gruppe auszeichnet, von dem das Andere, also Stella, unterschieden und somit abgegrenzt wird.

Die Hervorhebung des Anderen, Außenstehenden, zeigt sich besonders in den Begrifflichkeiten, die die Erzählerin in Bezug auf Stella verwendet: Ihre Beschreibung wird mit Substantiven wie „Störung“ (WS, S. 20) und der mehrmaligen Erwähnung des Begriffes „Fremdkörper“ (WS, S. 20; S. 35) ergänzt. Somit wird bei der retrospektiven Schilderung des Sachverhalts kontinuierlich auf die Fremdheit Stellas verwiesen. Interessant ist, dass die

¹¹⁵ Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Aus dem Französischen von Kurt Leonhard. 11. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2017, S. 43

¹¹⁶ Fliedl, Konstanze: Die melancholische Insel. S. 44.

Ausgrenzung Stellas durch Anna nicht persönlich gegen sie gerichtet ist, da Anna alle, auch Richard und Annette, als Störung ihrer Beziehung zu Wolfgang ansieht: „Alle störten sie uns damals, sogar die kleine Annette und natürlich auch Richard.“ (WS, S. 18) Diese Störung ihrer Beziehung zu Wolfgang versetzt Anna in Angst: Dass „[...] ein Fremder mein Verhältnis zu Wolfgang gestört hätte.“ (WS, S. 18) Hier verdeutlicht sich die Teilung der Familienmitglieder in die beiden Parteien Anna und Wolfgang und Richard und Annette.

Durch die Erzählperspektive, in der die Novelle verfasst ist, rückt Annas Ablehnung bezüglich Stella in den Vordergrund, allerdings teilt sie dem Leser auch mit, dass sich die gesamte Familie von Stellas Ankunft gestört fühlt: So ist Annette eifersüchtig auf den Gast, „[...] der das Interesse ihrer Umgebung beansprucht [...]“ (WS, S. 20), Richard wird dazu gezwungen, sich mit Stella zu unterhalten, Wolfgang fühlt eine veränderte Atmosphäre, die ihn stört und Anna versucht, ihre Ablehnung Stella gegenüber vor sich selbst zu rechtfertigen, indem sie auf ihre Unkenntnis verweist, mit jungen Mädchen zu sprechen. (vgl. WS, S. 20) Durch die Ankunft Stellas im Haushalt werden die Figuren gezwungen, ihre üblichen Handlungsweisen zu verändern, somit bringt Stella durch ihre bloße Anwesenheit im Haus die „natürliche“ Ordnung ins Wanken. Die Störung, die von Stella ausgeht, resultiert aus ihrer Unkenntnis bezüglich der Regeln und der Tabus, die das fragile Zusammenleben der Familienmitglieder noch erhalten. Anna beschreibt diese Furcht vor der Unwissenheit Außenstehender in Form einer allgemeinen Feststellung:

Unser Haushalt ist nämlich so beschaffen, daß er einen Eindringling oder selbst einen Gast nicht verträgt. [...] Außerdem kennt ein anderer nicht die unzähligen Tabus, die wir im Umgang miteinander beachten müssen, und die sogar von den Kindern schon respektiert werden. (WS, S.18)

An dieser Stelle verweist die Erzählerin explizit auf die fragile Beschaffenheit des Haushalts, deren Erhalt auf spezifischen, familieninternen Normen basiert. Die Unwissenheit Stellas lässt sie zu einer Bedrohung für die Ordnung werden, die es für Anna zu erhalten gilt. Trotz der tiefen Abneigung, die Anna Stella schon vor ihrer Ankunft entgegenbringt, versucht sie das Fremdenzimmer für den Gast herzurichten:

Ich hatte versucht, das Fremdenzimmer, in dem Stella wohnen sollte, ein wenig seiner jungen Bewohnerin anzupassen, hatte ein paar Nippes hineingestellt, wie junge Mädchen sie gern haben, und die dunklen Möbel mit Spitzendecken belegt. Als ich Stella dann sah, hätte ich diesen Kram am liebsten gleich wieder weggeräumt, aber da sie ihn schon gesehen hatte, war es mir nicht mehr möglich. So blieben die Schimmel, Hunde und Ballerinen auf der Kommode stehen und nahmen sich seltsam genug aus, neben dem großen ernsthaften Mädchen. (WS, S. 20-21.)

An dieser Stelle verweist die Erzählerin direkt auf konkrete Gegenstände im Fremdenzimmer. So wird eine Kommode erwähnt, Spitzendecken und Porzellanfiguren. Diese Stelle ist eine der wenigen im Text, in denen auf Möblierungen oder Dekorationen durch die Erzählerin eingegangen wird. Durch das Dekorieren wird der Versuch Annas dargestellt, das Zimmer für einen Gast wohnlich zu machen. Pollak stellt fest, dass durch Gegenstände Gefühle transportiert werden können und dadurch Privatheit erzeugt werden kann.¹¹⁷ Der Versuch, ein angenehmes Zimmer für den Gast herzurichten, ist in dieser Passage erkennbar, insofern kann dies als anfänglicher Versuch gedeutet werden, Stella ins Haus aufzunehmen, da das Fremdenzimmer wohnlich gestaltet wird. Diese Annäherung wird von der Erzählerin sofort wieder zerstört, als sie Stella sieht und die Dekoration am liebsten wieder wegräumen würde. Die fremde Stella passt nicht in ein Zimmer, das von der Erzählerin hergerichtet worden war und durch die negativen Beschreibungen, die die Erzählerin Stella immer wieder zukommen lässt, auch nicht verdient hat. Somit wird an dieser Stelle die Fremdheit von Stella betont. Erst im Laufe der Erzählung stellt sich ein gewisser Gleichmut gegenüber Stella ein:

Als mir klar wurde, daß ich zu Stella doch nie ein richtiges Verhältnis finden würde, fing ich an, meine Bemühungen einzustellen und so zu leben wie bisher, als gebe es kein junges Mädchen in meinem Fremdenzimmer. (WS, S. 21)

Durch die Gewöhnung an Stella und die Akzeptanz, dass keine Nähe aufgebaut werden kann, kann Anna zu ihrem normalen Alltag zurückkehren. Der Status quo scheint wieder hergestellt zu sein und Anna nimmt ihre alten Gewohnheiten wieder auf. Stella wird von Anna einfach ausgeblendet. Es wird nicht versucht, Nähe herzustellen und die Distanz zu überbrücken. Durch die Verweigerung Annas, das Mädchen im Fremdenzimmer wahrzunehmen, kann sie ihr Leben in der gewohnten Weise fortsetzen. Der Abstand zwischen den beiden Figuren findet seinen Niederschlag auf kommunikativer Ebene, da die Erzählerin die Kommunikation mit Stella auf ein Minimum beschränkt: „Ich habe mit Stella nie über etwas anderes als über die alltäglichsten Dinge geredet. Manchmal versuchte ich, sie ins Gespräch zu ziehen, fand aber nicht den leisesten Widerhall.“ (WS, S. 35) Da auch von Stella kaum Resonanz kommt, interpretiert Anna dies als Rechtfertigung, sich nicht mit ihr beschäftigen zu müssen. Das Fremdenzimmer ist einerseits Ausdruck der Abgrenzung zwischen Fremdem und Eigenem. Erst im weiteren Verlauf der Handlung wird diesem Zimmer gestimmte Qualität zugesprochen. Dies resultiert aus der Veränderung, die nach der Trennung von Richard bei Stella vorgeht: Stella zieht sich immer weiter in ihren Raum zurück. Anna quittiert die Veränderung im Verhalten Stellas nur mit den Worten: „Sie kam kaum noch ins

¹¹⁷ Vgl. Pollak, Sabine: Leere Räume. Weiblichkeit und Wohnen in der Moderne. Wien: Sonderzahl 2004, S. 27-28.

Wohnzimmer, lag viel auf ihrem Bett, und manchmal sah sie mich an wie eine Verrückte.“ (WS, S. 49) Der zunehmende Verfall Stellas drückt sich auf räumlicher Ebene aus: Sie nimmt kaum mehr am Familienleben teil und zieht sich in ihr Zimmer zurück. Mit den Worten „[...] aber ich wünschte nicht, die Wand zu durchbrechen, die mich von diesem Schmerz noch trennte.“ (WS, S. 49) gesteht sich die Erzählerin ihre Passivität in Bezug auf Stellas Unglück ein. „Und wieder fragte ich sie nicht, aus Angst vor dem, was ich hören würde.“ (WS, S. 49) Die Angst, zur aktiv Wissenden zu werden, lässt Anna in ihrer passiven Rolle verbleiben. Die Erzählerin thematisiert ihre eigene Unfähigkeit zur Kommunikation und zur Annäherung an Stella folgendermaßen:

Als ich an Stellas Tür vorbeikam, hörte ich sie stöhnen. Ich blieb stehen und lauschte. Stella weinte. Sie weinte nicht verhalten und unterdrückt, wie erwachsene Menschen zu weinen pflegen, nach den Regeln der Trauer, sondern wild und hemmungslos. Es klang sehr hässlich. (WS, S. 39)

Anna ist eine gleichgültige Beobachterin, die außerhalb der Geschehnisse der anderen Figuren steht. Anstatt sich mit Stella auseinanderzusetzen und das Fremdenzimmer zu betreten, bleibt sie vor der Türe stehen. Anna zieht an dieser Stelle wieder eine Grenze zwischen sich und Stella, welche auf konkreter Ebene durch die Tür markiert wird. Diese wird zu einer Barriere, die von Anna nicht überschritten werden kann, da der Selbstschutz und in diesem Sinne die Weigerung, sich mit den Tatsachen zu konfrontieren, wichtiger ist. Trotz dieser räumlichen Trennung bleibt eine Verbindung zwischen den Figuren auf akustischer Ebene bestehen. Akustische Beschreibungen, wie beispielsweise Laute und Töne, verweisen auf die innere Stimmung des Subjekts und dessen Wahrnehmung. Die Perzeption des Weinens von Stella bewirkt keinerlei Rührung bei Anna, sondern löst in ihr Ablehnung aus, die aus der Art und Weise resultiert, wie Stella ihre Gefühle ausdrückt. Anna verweist hier auf gesellschaftliche Konventionen in Bezug auf Trauer und erreicht somit eine weitere Trennung zwischen sich und Stella, indem sie ein ästhetisches Urteil abgibt. Durch den Verweis auf soziale Normen im Umgang mit Trauer, kann sich die Ich-Erzählerin weiter von Stella abgrenzen. Die gesellschaftliche Norm wird als Schutzmantel verwendet, um nicht persönlich in das Leid Stellas involviert zu werden. Die emotionale Distanzierung in Bezug auf Stella erläutert die Erzählerin folgendermaßen:

Stellas Schluchzen in der Nacht hatte mich eigentlich nicht gerührt, mich nur angewidert und in Verwirrung versetzt. Daß der junge Kaktus eingegangen war, machte mir echten Kummer. (WS, S. 40)

Anna ist sich ihrer Ablehnung vollkommen bewusst und auch ihrem Unvermögen, sich Stella zu nähern. Das Sterben einer Pflanze löst Emotionen in der Erzählerin aus, das Leid Stellas nicht. Besonders die Kausalität, die hier zwischen Stella und dem Kaktus hergestellt wird und

dem Kaktus mehr emotionalen Gehalt für die Erzählerin zuspricht, verweist auf die tiefe innere Ablehnung der Erzählerin Stella gegenüber und ihre emotionale Unfähigkeit sich dem Mädchen zu nähern.

Betrachtet man die Darstellung von Stella durch Anna in Bezug auf Räumlichkeit, so lässt sich feststellen, dass sie von Beginn an keinen Raum einnehmen kann. Diese Raumlosigkeit ist von Beginn der Novelle an der Figur Stella eigen. Durch die Unterstellung von Anna, dass Luise Stella abschieben (vgl. WS, S. 18) und sie zur Seite zu schieben (vgl. WS, S. 18) würde, wird Stella jeglicher Anspruch auf eigenen Raum abgesprochen. Durch diese Verben wird die Relevanz Stellas für ihre Mutter als nicht vorhanden dargestellt, da ihre Mutter ihr, ähnlich dem Verhalten von Anna, keinen Raum zugesteht, sondern sie weggibt. Auch bei Anna bleibt für Stella nur das „Fremdenzimmer“ (WS, S. 20) als einziger Ort übrig, der schon durch seinen Namen auf Stellas Fremdheit verweist. Obwohl Stella im Fremdenzimmer einen Ort zugewiesen bekommen hat, in dem sie einen Raum für sich hat, kann sie dennoch keinen Raum im festen Gefüge der familiären Strukturen einnehmen. Durch den Rückzug in ihr Zimmer nach dem Ende der Affäre mit Richard verdeutlicht Stella ihre Abwendung von der Familie und den Rückzug in sich selbst. Somit kommt ein Verschwinden auf der Ebene des Hauses zustande, da sich Stella aus dem Wahrnehmungsfeld der Familie zurückzieht. Diese aktiv vorgenommene Rückzugsbewegung Stellas mündet im physischen Verschwinden – in ihrem Tod. Die Erzählerin quittiert diesen Tod zu Beginn der Novelle folgendermaßen: „Stella war für uns alle eine Last gewesen, ein Hindernis, das nun endlich aus dem Weg geräumt war.“ (WS, S. 13) Interessant ist hierbei die Wendung „aus dem Weg räumen“, die eine aktive Handlung impliziert. Demgegenüber steht die Erwähnung des „Verschwindens“ von Stella: „Aber verschwunden war sie auf jeden Fall, und man konnte sie endgültig vergessen.“ (WS, S. 13) Das Verschwinden ist etwas von außen Kommendes, etwas Unerklärliches, auf das kein Einfluss genommen werden kann. Diese Diskrepanz zwischen der Sichtweise des Sterbens von Stella durch die Darstellung von Anna einerseits als aktiver von außen kommender Prozess und andererseits als angenehmes Verschwinden, auf das niemand Einfluss nehmen kann, ist charakterisierend für die innere Zerrissenheit der Erzählerin, die der Tod von Stella ausgelöst hat. Besonders die Schilderung der Gefühlslage Annas, als sie erfährt, dass Stella tot ist, steht der, dem Text immanenten, Schuldfrage diametral gegenüber:

Stella war tot, und große Erleichterung überfiel mich. Nie wieder mußte ich mir den Kopf darüber zerbrechen, was ich ihr sagen sollte, nie wieder würde ich ihr bleiches, zerstörtes Gesicht sehen. Stella war tot, und ich konnte zurückkehren in mein altes Leben mit Wolfgang,

dem Garten und der guten täglichen Ordnung. Die Erleichterung war so stark, daß ich leise zu lachen begann. (WS, S. 55)

Die Erzählerin kehrt sofort zu ihrer alltäglichen Routine zurück und „[...] manchmal [war es] für Stunden, als wäre Stella nie in unser Haus gekommen.“ (WS, S. 57) Das Verschwinden Stellas ist auch auf der Ebene des Hauses vollkommen: „Luise hatte ihre Sachen mitgenommen, das Fremdenzimmer stand leer, und das Bett war frisch bezogen. Nichts darin erinnerte an Stella.“ (WS, S. 57) Erst im Laufe der Novelle zeigen sich Annas Reflexionsprozesse und das Bewusstsein Annas, Mitschuld am Tod von Stella zu haben. Die Rückkehr zur alltäglichen Ordnung und Routine sowie die Erleichterung sind somit nicht von Dauer.

3.1.3 Das Zimmer von Anna – Raum der Erinnerung

In der Novelle wird bezüglich der Innenräume besonders das Zimmer von Anna hervorgehoben: Dieses Zimmer wird schon zu Beginn des Textes erwähnt, da die retrospektive Auseinandersetzung mit dem Geschehenen in diesem Raum stattfindet. Das Zimmer wird von Anna als Schutzraum aufgefasst, da sie davon ausgeht, dass ihr in ihrem Zimmer nichts geschehen kann (vgl. WS, S. 8). Das Zimmer Annas ist somit ein weiterer Raum in der Novelle, in dem die Erzählerin Schutz sucht. Besonders auffallend ist, dass dieses Zimmer ihr diesen Schutz auch gibt, da es, im Gegensatz zum Haus, nicht mehrdeutig dargestellt wird. Für Preißler bildet Annas Zimmer eine Möglichkeit zur Flucht, durch das Anna „[...] der Realität entfliehen kann und kurzfristig ein eigenes Leben führen kann [...]“. ¹¹⁸ Der Annahme von Preißler muss an dieser Stelle widersprochen werden, da das Zimmer nicht dazu dient, um der Realität zu entfliehen, vielmehr ist es jener Raum, in dem sich die Erzählerin bemüht, sich der Realität, im Sinne des Geschehenen, erst bewusst zu werden, da sie in diesem Raum die Geschichte von Stella aufschreibt. Das Zimmer ist somit Reflexionsraum, durch dessen Einsamkeit und die Abwesenheit der Familie der Prozess einer Auseinandersetzung erst ausführbar ist. Somit geht es bei Anna nicht um eine aktive Flucht in ihr Zimmer, sondern um die Möglichkeit der Vergegenwärtigung durch das Schreiben und die Hoffnung, das Geschehene vergessen zu können. Das Zimmer Annas ist ein Raum der Kontemplation und Reflexion, auf dessen „[...] Einsamkeit und Ruhe [...]“ (WS, S. 12) die Erzählerin hinweist und das positiv konnotiert ist.

¹¹⁸ Preißler, Irene: Mir gehört nur die Mansarde, und jede andere Dachkammer würde mir ebenso genügen. Der literarische Raum in Werken Marlen Haushofers. Diplomarbeit. Univ. Wien 2003, S.35.

Gleich zu Beginn der Novelle wird auf diese Einsamkeit mit den Worten „Ich bin allein [...]“ (WS, S. 7) verwiesen. Die Erzählerin Anna verdeutlicht mit diesem ersten Satz ihre gegenwärtige Situation und zeigt auf, dass Richard und ihre Kinder nicht da sind. Diese Einsamkeit ist positiv besetzt und stellt ein tiefes Bedürfnis der Erzählerin dar: „Und ich wollte ja endlich allein sein.“ (WS, S. 7) Erst durch die Abwesenheit der anderen Figuren wird das Zimmer von Anna zum Raum der Auseinandersetzung mit sich selbst und dem Erlebten. Dieser positiv besetzte Raum des Alleinseins steht dem gegenwärtigen nervlichen Zustand der Erzählerin gegenüber:

Schon seit einigen Wochen sind meine Nerven in diesem elenden Zustand. Ich kann keinen Lärm hören, und manchmal, wenn ich einkaufen gehe, fangen plötzlich meine Knie zu zittern an und der Schweiß bricht mir aus. Ich spüre, wie er in Tropfen über Brust und Schenkel rinnt, kalt und klebrig und ich fürchte mich. (WS, S.7-8)

Anna ermöglicht dem Leser durch diese Passage einen Blick auf ihre psychische Konstitution, erläutert aber sofort ihre gegenwärtige Furchtlosigkeit: „Jetzt fürchte ich mich nicht, denn in meinem Zimmer kann mir nichts geschehen. Außerdem sind sie ja alle fortgegangen.“ (WS, S. 8) Das Zimmer Annas bildet somit einen Ort der Ruhe, in dem sie vor ihren Ängsten geschützt ist. Interessanterweise wird im zweiten Satz dieses Zitats wieder darauf verwiesen, dass ihre Familie nicht anwesend ist. Diese Formulierung impliziert Sicherheit in Bezug auf ihren gegenwärtigen Aufenthaltsort, der nicht nur durch den Schutz des eigenen Zimmers, sondern durch die Abwesenheit aller übrigen Personen erreicht wird. Insofern wird den Abwesenden schon zu Beginn des Textes etwas Bedrohliches attestiert. Besonders im Zusammenhang mit der Betonung der Einsamkeit und Ruhe, wie auch der Furchtlosigkeit, die aus der Absenz der restlichen Familienmitglieder hervorgeht, erzeugt die Erzählerin einen zutiefst positiv konnotierten Raum. Durch das Fehlen der Familie im Haus kann sich die Erzählerin sich selbst bewusst werden, da sie in diesem Moment nicht die typischen Aufgaben einer Ehefrau und Mutter zu erfüllen hat, sondern Zeit hat zu schreiben. „Zwei Tage liegen nun vor mir, zwei Tage Zeit, um niederzuschreiben, was ich zu schreiben habe.“ (WS, S. 7) Somit kann geschlossen werden, dass Anna in diesen zwei Tagen allein ist und dementsprechend von ihrer Familie nicht gestört wird. Durch die indirekte Thematisierung des leeren Hauses, aufgrund der Abwesenheit von Ehemann und Kindern, und der zwei Tage Zeit, die Anna bleiben, schafft sich die Erzählerin einen produktiven Raum, in dem sie schreiben kann. Gleich zu Beginn der Novelle wird somit das Motiv des Aufschreibens von Erlebtem als zentrales Thema in den Text eingeführt und die Zwanghaftigkeit dieses Prozesses thematisiert. Das Schreiben kann, so die These des Textes, nur dann vollzogen

werden, wenn einerseits der Mann nicht im Haus ist und andererseits, wenn ein Zimmer vorhanden ist, in dem die Frau den Raum hat, um zu schreiben. „Eine Frau braucht [...] ein Zimmer für sich allein, wenn sie Bücher schreiben möchte [...]“¹¹⁹ meint Virginia Woolf in ihrem Text „Ein Zimmer für sich allein“. Auch wenn die eigentliche Schreibintention der Ich-Erzählerin der Novelle nicht darin liegt ein Buch zu schreiben, so benötigt sie für ihren Schreibprozess einen Raum, der ungestört von den alltäglichen Pflichten ist. Das Zimmer Annas wird im vierten Kapitel dieser Arbeit noch näher behandelt werden, da es besonders in Zusammenhang mit den Geschlechterverhältnissen und der Frage nach einer möglichen Identitätskonstruktion relevant ist.

3.1.4 Körperräume

a) Annas Körper

Die Erzählerin Anna zieht sich immer weiter in ihre eigene Gedankenwelt zurück. Auer spricht hier von einer „[...] inneren Emigration [...]“¹²⁰, die es Anna ermöglicht, vor den Gefahren der sie umgebenden Welt zu flüchten. Die letzte schützende Instanz, die Anna hat, ist ihr eigener Körper. „Das vermittelnde Element zwischen dem Selbst als gelebte Realität und den räumlichen-architektonischen Strukturen der Gesellschaft ist der Körper.“¹²¹ Dörte Kuhlmann spricht hier das vermittelnde Vermögen des Körpers an. In der Novelle zeigt sich allerdings eine entgegengesetzte Funktion des Körpers, da es hier nicht um eine Vermittlung zwischen dem Selbst und der Welt geht, sondern um eine Trennung, die durch die Grenze, die der Körper zwischen dem Selbst Annas und den übrigen Figuren und den gesellschaftlichen Strukturen erzeugt, ermöglicht wird. Insofern bildet der Körper für Anna jenen letzten Raum, um sich vor den übrigen Figuren abzugrenzen. Der Körper schützt Annas psychisches Inneres vor den Gefahren und Erkenntnissen, die ihre Umgebung betreffen. Der Körper der Erzählerin ist die letzte Bastion, welche Anna vor den Beziehungen zwischen sich und den anderen Figuren trennt. Anna sperrt die anderen aus und sperrt sich selbst gleichzeitig in ihren Körper

¹¹⁹ Woolf, Virginia: Ein Zimmer für sich allein. Aus dem Englischen übersetzt mit Anmerkungen und Nachwort von Axel Monte. Stuttgart: Reclam 2017, S. 6.

¹²⁰ Auer, Elisabeth: Marlen Haushofers Novelle Wir töten Stella. Reduzierte Weiblichkeit im Spiegel räumlicher Darstellung. Diplomarbeit. Univ. Wien 2002, S. 95.

¹²¹ Kuhlmann, Dörte: Raum, Macht & Differenz: Genderstudien in der Architektur. Wien: Ed. Selene 2003, S. 10.

ein, um sich selbst zu schützen. „Notfalls wird der eigene Körper zum Gehäuse, zu einer Abwehrfestung aufgemauert, empfindlich gegen jede Annäherung oder Berührung.“¹²²

Das Selbst Annas, das durch den Körper vom Außen abgegrenzt ist, ist frei von der Sprachlosigkeit, die zwischen Anna und den übrigen Figuren herrscht. Dies zeigt sich durch die unterschiedlichen Erzählweisen in der Novelle, die, wie schon festgestellt werden konnte, einerseits protokollartig verfasst ist und die andererseits die reflexive und persönliche Auseinandersetzung Annas umfasst, die nicht von der nach außen gerichteten Sprachlosigkeit der Erzählerin betroffen ist. Somit wird in der Art und Weise wie die Erzählerin Sachverhalte schildert, eine Trennung zwischen Innen und Außen vorgenommen: Das Äußere wird kühl und distanziert geschildert, das Innere jedoch ist emotional aufgeladen und nicht von der nach außen gerichteten Sprachlosigkeit betroffen. Das Lebendige, das in Anna noch vorhanden ist, wird in ihrem Körper verschlossen. Der Körper von Anna dient somit als Wand zwischen ihrem Innersten und den äußeren Gegebenheiten.

Um die Trennung durch den Körper zu bewerkstelligen, bedient sich Anna diverser Mittel: „Meine Farbe ist Blau. Es gibt mir Mut und rückt alle Menschen und Dinge von mir ab.“ (WS, S. 11) Ganz im Gegensatz zu Richards Annahme trägt Anna die blauen Kleider nicht, weil sie ihr gut stehen, sondern zum Schutz (vgl. WS, S. 11): „Niemand kann mich in ihnen verletzen. Das Blau hält alles von mir fern.“ (WS, S. 11) Durch die Wahl der Farbe unterstreicht Anna ihre Abkehr und Abwehr gegenüber dem bedrohlichen Außen und kann daran glauben, dass ihr durch diesen Schutz nichts passieren kann, da niemand zu ihr durchdringen kann. Die gleiche Funktion erfüllt auch das Schminken, das Anna vornimmt, während die trauernde Luise mit Richard im Wohnzimmer sitzt und sich trösten lässt: „Ich ging aber nicht in die Küche sondern ins Badezimmer, und fing an, ein wenig Rouge aufzulegen. Die Blässe kleidet mich nicht.“ (WS, S. 14) Auer sieht in diesem Schminken den Versuch Annas, ihre wahren Gefühlsregungen zu verbergen.¹²³ Das Schminken und die Farbe der Kleidung erfüllen die Aufgabe von Täuschungen, von Maskeraden, um den letzte Rest, der von Anna noch übrig ist, zu schützen. Kleidung und Schminke werden wie eine zweite Haut auf den Körper gelegt und ermöglichen es so, eine Trennung zu bewirken und das Innere Annas zu verbergen.

¹²² Selle, Gert: Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens. Frankfurt/ New York: Campus Verlag 1993, S. 22.

¹²³ Vgl. Auer, Elisabeth: Marlen Haushofers Novelle Wir töten Stella. S. 96.

Der Körper dient Anna allerdings nicht nur als Trennung, sondern durch seine perzeptiven Funktionen kann durch ihn auch eine Erweiterung stattfinden, wie sich durch den Blick Annas in den Garten zeigen lässt: Die Aussicht in den Garten wird durch ihren Blick und ihre Perspektive generiert und ist somit mit ihrem Körper verbunden, sodass es auch niemandes andere Aussicht sein kann. Somit wird jener Raum, der Anna eigen ist, auf ihre Körperlichkeit, auf ihren Blick, beschränkt. „Durch das Fenster geht der Blick, nicht der Körper. Das Visuelle ist dem Virtuellen, der Imagination oder Phantasie des Vorstellens, der Projektion verwandt, weniger der Handlung.“¹²⁴ Allein durch die Wahrnehmung des Gartens durch Anna selbst geht er in ihren Besitz über, da sie ihn durch ihre persönlichen Stimmungen zu einem subjektiv gestimmten Raum werden lässt. Der Blick Annas generiert somit einen Anschauungsraum, den sie durch ihre körperliche Wahrnehmung erfahren kann. In diesem Sinne wird der Leibraum Annas angesprochen. Als Leibraum bezeichnet Gosztonyi jenen Raum, „[...] den der Mensch als Leibwesen einnimmt.“¹²⁵ Einerseits wird dieser Raum durch das physische Außen des Menschen begrenzt und andererseits „[...] gilt er [...] als die Summe aller „Räume“, die auf Grund der Leiblichkeit konstituiert oder auf diese bezogen werden.“¹²⁶ Durch den Blick in den Garten wird dieser im Außen liegende Raum Teil ihrer Welt und geht somit in metaphorischem Sinn in ihren Besitz über, da er durch die Körperlichkeit Annas konstituiert wird. Dass dies kein ökonomisch-reeller Raum ist, zeigt sich durch die subjektive Art diesen Raum wahrzunehmen, wie auch durch die Distanz, die zwischen Subjekt und Garten besteht. Nur der Blick, also die Anschauung durch den Körper, verbindet die Erzählerin mit dem Garten. Somit dient der Körper nicht nur als Möglichkeit Distanz zu schaffen, sondern auch als Verbindungswerkzeug zwischen dem Innersten von Anna und dem außenstehenden Garten.

Wie dargelegt wurde, wird der Körper Annas als Möglichkeit zur Herstellung von Distanz verwendet und ermöglicht auf persönlicher Ebene auch eine Erweiterung durch die perzeptiven Funktionen desselben.

¹²⁴ Selle, Gert: Die eigenen vier Wände. Wohnen als Erinnern. Berlin: form+zweck Verlag 2011, S. 44.

¹²⁵ Gosztonyi, Alexander: Der Raum. S. 39.

¹²⁶ Ebd. S. 39.

b) Lesen und Träumen – Imaginierte Räume

Neben der Erweiterung der Welt Annas durch ihren Körper in Form der perzeptiven Funktion des Blicks zeigen sich in der Novelle zwei weitere Bereiche die in Verbindung mit dem Körper Annas stehen: Das Lesen und das Träumen. Beide Bereiche stehen in enger Verbindung zum Körper und zur Innenwelt Annas. Beide Bereiche weisen auf imaginativer Ebene räumliche Qualitäten auf, die es zu untersuchen gilt.

Der Vorgang des Lesens wird in der Novelle vielfach thematisiert und bietet für die Erzählung eine Möglichkeit zur Flucht aus ihrer Umgebung: „[I]m Bett liegend und lesend, vergaß ich Stella, die Veilchen und mich selbst.“ (WS, S. 46) Durch die Tätigkeit des Lesens ist es der Erzählerin möglich, die Realität um sie herum zu vergessen und zu verdrängen. Durch diesen Vorgang kann Anna ihre Umgebung verlassen. Die Unfähigkeit zur Bewegung, die ein Merkmal Annas ist, kann durch die Imagination fremder Welten, die durch das Lesen erreicht wird, überwunden werden. Für Lorenzen öffnet sich durch die explizite Erwähnung der Ilias und der damit verknüpften antiken Mythologie der Text „[...] hin zu einer Tiefendimension kulturgeschichtlicher Erinnerung – einer Erinnerung von nur schwer überbietbarer Abgründigkeit.“¹²⁷ Diese Drastik liegt im Inhalt der Ilias begründet, da der Text von einem Krieg handelt, der nicht enden will. Lorenzen geht davon aus, dass „[d]as in der mythischen Dichtung erinnerte Kriegsgeschehen [...] mit entscheidenden lebensgeschichtlichen Erinnerungen Annas [korrespondiert].“¹²⁸ Diesen Zusammenhang sieht Lorenzen in der Schilderung Annas, wie sie Wolfgang während des Krieges in den Keller gebracht hat:¹²⁹

Vielleicht hänge ich zu sehr an diesem Kind, weil ich es in ungezählten Kriegstagen und –nächten in den Keller geschleppt habe, eng an mich gepreßt, um ihm die nötige Wärme zu geben, nichts in mir als den Gedanken, diesen kleinen Lebenskeim zu retten. (WS, S. 44)

So wie Anna Wolfgang schützend in den Keller brachte, so bietet ihr nun die Zeit mit ihrem Sohn einen „[...] Glückersatz [...]“ (WS, S. 28-29), der sich durch den Vorgang des Lesens als gemeinschaftliche Aktivität auszeichnet und Anna den Raum gibt, sich mit Wolfgang zu beschäftigen. Bezüglich der gemeinsam verbrachten Zeit formuliert Anna „[...] diese Beschäftigung und der Anblick von Wolfgangs eifrigem jungen Gesicht machte mich so ruhig und zufrieden, wie es ein Mensch von meiner Art nur sein kann.“ (WS, S. 28) Die Zeit mit

¹²⁷ Lorenzen, Thomas: Initiation und Verrat. S. 257.

¹²⁸ Ebd. S. 257-258.

¹²⁹ Vgl. ebd. S. 258.

ihrem Sohn, im Kontext der literarischen Beschäftigung, hat einen positiven Einfluss auf die Stimmung von Anna.

Bezüglich des Inhalts der Ilias sieht Lorenzen eine Verbindung zur Novelle: So stehen sich die beiden weiblichen Figuren Helena und Penelope, wie Stella und Anna gegenüber.¹³⁰ Weiters können Ähnlichkeiten zwischen der Handlung der Ilias und Richards und Annas Ehe festgestellt werden, wobei die Ehe von Anna „[...] neuzeitlich rational und geschäftsmäßig unterkühlt funktioniert.“¹³¹ Insofern verweist die Erwähnung der Ilias durch die dadurch implizierte Handlung auch auf die Novelle. Interessant wäre an dieser Stelle sicherlich, die Handlungen der Ilias mit der Handlung der Novelle zu vergleichen, es muss an dieser Stelle jedoch angemerkt werden, dass diese Auseinandersetzung den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen würde.

Bezüglich der Relevanz der Lektüre für den Raumdiskurs kann allerdings hervorgehoben werden, dass das Lesen der Ilias eine Möglichkeit zur Weltflucht bietet: „Mein Zimmer war unser kleines Schiff, und während wir vor Troja standen, versank die Wirklichkeit um uns.“ (WS, S. 29) Störungen aus ebendieser Wirklichkeit werden kaum wahrgenommen und Anna „[...] tauchte zurück in die Welt Trojas.“ (WS, S. 30) Das eskapistische Moment des Lesens wird in der Novelle direkt angesprochen. Der Akt des Lesens ermöglicht es der Erzählerin, die reale Welt zu verlassen und eine andere kennenzulernen, die mit ihrer eigenen korrespondiert. Zieht man die Interpretation von Lorenzen heran, so ist diese Welt in keiner Weise schöner oder besser als die Welt, in der Anna lebt, sondern weist die gleichen grausamen Zusammenhänge auf, wie die Realität von Anna, sie ist nur historisch codiert. Das Lesen ist allerdings ein rein imaginativer Prozess und die Erzählerin bleibt weiterhin ihrer Welt verhaftet. Insofern kann das Lesen nicht als Akt der Grenzüberschreitung gelesen werden, sondern als Prozess, der, ähnlich dem des Blicks, durch den Körperraum Annas ermöglicht wird.

In diesem Kontext des Raums, der in den Grenzen der eigenen Körperlichkeit angesiedelt ist, werden Träume in der Novelle thematisiert. Träume bilden eigene abstrakte Räumlichkeiten, die es zu untersuchen gilt, da sie eine weitere Ausdrucksmöglichkeit der Stimmungen der Erzählerin darstellen. Den ersten Traum, den Anna erwähnt, ist jener von Cassandra. Dieser

¹³⁰ Vgl. Lorenzen, Thomas: Initiation und Verrat. S. 259.

¹³¹ Ebd. S. 260.

ist insofern von großer Relevanz, da er den Bereich des Lesens der Ilias mit dem Bereich des Traums verbindet:

In jener Nacht träumte ich, ich hätte der armen Cassandra auf offener Straße einen Stein nachgeworfen, erbittert von ihren Weissagungen. Was sie mir aber gesagt hatte, vergaß ich im Moment des Erwachens vollkommen. (WS, S. 34)

Auffallend ist, dass der Traum auf der Straße spielt, da eine Straße gleich zu Beginn der Novelle thematisiert wird, indem die Erzählerin ihre Angst beim Einkaufen-Gehen (vgl. WS, S. 8) schildert. Besonders der Verweis auf die offene Straße ist hier ein verbindendes Element zwischen den konkreten Straßen, die bei Anna Angst auslösen und der Straße im Traum. Auch die Reaktion Annas, Cassandra einen Stein nachzuwerfen, zeigt deutlich das Verlangen Annas, das Wissen, das durch Cassandra repräsentiert wird, nicht sehen zu müssen beziehungsweise mögliches zukünftiges Unheil abzuwehren¹³². Cassandra lässt sich als „[...] Gegenfigur zu Annas bewußter Apathie [lesen], die die Katastrophe nicht kommen sehen und nicht verhindern will [...]“¹³³ Der Traum verstärkt ein weiteres Thema der Novelle, nämlich den „[...] retrospektiv [...] gewünschten Tod der Erinnerung.“¹³⁴ Obwohl Anna die Weissagung von Cassandra beim Aufwachen vergessen hat, bleibt das wirkliche Vergessen von Anna aus, wie sich in der Auseinandersetzung mit Stellas Tod in der Novelle zeigt. Das Vergessen, das dieser Traum heraufbeschwört, kann allerdings nicht stattfinden, wie Thomas Lorenzen zeigt, da eine ständige Beschäftigung mit dem Tod Stellas und somit auch die kontinuierliche Erinnerung daran den gesamten Text durchsetzt.¹³⁵

Neben dem Traum von Cassandra schildert Anna einen Weiteren: „In dieser Nacht träumte ich, ich sei in einem Keller verschüttet. Eine riesige Last verkohlter Mauern lag auf mir und erdrückte mich langsam.“ (WS, S. 51) Für Bachelard zeigt sich eine „[...] Polarität von Keller und Dachboden.“¹³⁶ Durch den Traum der Erzählerin wird der Keller direkt angesprochen und verweist auf den „[...] Kontakt mit der Irrationalität der Tiefen.“¹³⁷ Die Bedrohlichkeit des Kellers resultiert daraus, „[...] daß die Mauern des Kellers in der Erde stecken, und die ganze Erde hiner [sic!] einer einzigen dünnen Scheidewand [...]“¹³⁸ befindlich ist. Für die Erzählerin gibt es diese Scheidewand im Traum allerdings nicht mehr: Die Erzählerin ist in diesem Keller verschüttet und Mauern liegen auf ihr. Die Last, die durch die verbrannten

¹³² Vgl. Fliedl, Konstanze: Die melancholische Insel. S. 47.

¹³³ Fliedl, Konstanze: Marlen Haushofer. In: Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Hartmut Steinecke. Berlin: Schmidt 1994, S. 627.

¹³⁴ Fliedl, Konstanze: Die melancholische Insel. S. 47.

¹³⁵ Vgl. Lorenzen, Thomas: Initiation und Verrat. S. 266.

¹³⁶ Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. S. 43.

¹³⁷ Ebd. S. 43.

¹³⁸ Ebd. S. 45.

Mauern illustriert wird, und Anna erdrückt, kann mit dem Schuldbewusstsein gegenüber Stella gleichgesetzt werden. Die Trennwände, die Anna um sich herum aufgebaut hat, kommen durch die Störung von Stella ins Wanken und durch das Bewusstsein über die Wahrheit stürzen sie ein.

Eine weitere mögliche Lesart des Traums bezieht sich auf die Episode mit Wolfgang, den Anna als Baby in den Keller mitnahm, um ihn vor dem Krieg zu schützen (vgl. WS, S. 44). Im Laufe der Novelle zeigt sich eine Entfremdung zwischen Anna und Wolfgang, da sich dieser immer mehr von seiner Mutter abwendet. Der Traum kann somit die Angst vor dem Verlust Wolfgangs illustrieren, da Wolfgang fort ist und Anna alleine im Keller von den Mauern erdrückt wird, in denen sie eigentlich gemeinsam mit Wolfgang Schutz gesucht hat. Auch bei dieser Interpretation sind die eingestürzten Wände Symbole für die Schuld an Stellas Tod, der als Konsequenz aus der falschen Ordnung und der Verlogenheit in der Familie resultierte und schlussendlich auch Wolfgang von Anna fortgetrieben hat.

Es zeigt sich, dass die Bereiche Lesen und Träumen räumliche Qualitäten aufweisen, die ihrerseits wiederum auf die Empfindungen der Erzählerin verweisen. Somit können diese imaginativen Räume auch als gestimmte Räume betrachtet werden, die im Selbst der Erzählerin angesiedelt sind und durch ihren Körper von der Außenwelt abgegrenzt sind.

c) Die körperliche Trennung zwischen Anna und Stella

Die Unfähigkeit zur Annäherung findet ihren Niederschlag nicht nur in einer allgemein nach außen gerichteten Ablehnung durch Anna, sondern ebenfalls in der physischen Distanz zwischen Anna und Stella. Gerade diese Trennung zwischen beiden Figuren und deren Unmöglichkeit sich zu nähern wird durch die körperliche Distanz in der Novelle dargestellt. So wird eine ablehnende Situation durch einen Strauß Veilchen ausgelöst, den Stella Anna gibt. (vgl. WS, S. 46) Zum Dank küsst Anna Stella auf die Wange, was Stella zu verwirren scheint: „Sie zuckte erschreckt zurück und sah dann einen Moment lang aus, als werde sie sich schluchzend an meinen Hals werfen.“ (WS, S. 46) Die Schilderung Annas lässt das Verhalten Stellas als ein Erschrecken vor diesem Ausdruck an Nähe erscheinen. Trotzdem gelingt es Anna nicht, diese Nähe zuzulassen:

Eine unbeherrschte Bewegung von mir, instinktiv war ich einen Schritt zurückgetreten, brachte sie wieder zu sich. Und nichts geschah. Stella ging in ihr Zimmer und ich in das meine, und ich verscheuchte, wie seit Wochen, den Gedanken an sie. (WS, S. 46)

Die Konsequenz, die beide Figuren aus dieser Episode ziehen, ist die Flucht in ihren persönlichen Raum. Trotz der Bewegung, die Nähe ermöglichen würde, kommt es zu einem Rückzug beider Figuren in ihre Zimmer. Es kommt somit zu keiner Veränderung der Beziehung beider Figuren, sondern die Beschreibung der Flucht in die eigenen Räumlichkeiten verdeutlicht die Unmöglichkeit zur Annäherung, die durch das Verdrängen Stellas bei Anna verdeutlicht wird.

In verschiedenen Begegnungen schreckt Anna vor Berührungen mit Stella zurück. Es scheint, dass die körperliche Verweigerung, die Anna Stella entgegenbringt, eine letzte Variante ist, um sich gegen Stella zu schützen. Erst nach dem Tod lässt Anna eine Berührung zu:

Das dieses weiße fremde Bündel Stella sein sollte, die mich vor zwei Stunden lebend verlassen hatte, war nicht zu begreifen. Ich legte meine Hand auf ihre Wange, die schon ganz kühl war, noch kälter als meine Hand. (WS, S. 55)

Erst durch den Tod Stellas kann Anna Empfindungen, im Sinne einer Berührung, für Stella zulassen. Lorenzen verortet diese Aufhebung der Grenze zwischen Anna und Stella als Resultat der Zerstörung von Stellas Körper.¹³⁹ Ebendiese Zerstörung von Stellas Körper wird von Anna angesprochen: „Ich dachte an den Hügel und an Stellas ausgebluteten, zerquetschten Körper in seinem hölzernen Gefängnis.“ (WS, S.13) Bei diesem Zitat wird auf die Räumlichkeit des Körpers als ein Gefäß, das etwas Lebendiges beinhaltet, verwiesen. Erst durch einen Kraftaufwand, in diesem Falle das Zerquetschen, weicht das Leben aus dem Körper. Die körperliche Hülle wird einer Entleerung unterzogen, was durch das Ausgeblutetsein noch unterstrichen wird. Die Erzählerin beschreibt den Tod Stellas immer wieder sehr präzise: „Es hat ja später auch eines schweren Lastwagens bedurft, um das Leben aus ihrem Körper zu quetschen.“ (WS, S. 14) Das Lebendige in Stella ist in ihrem Körper eingeschlossen. Durch den Lastwagen wird dieses Leben aus seinem schützenden Behälter gerissen. Insofern wird hier die Auslöschung des Lebens durch den Verlust des Innersten, das den Körperraum leer zurücklässt, dargestellt. Auffallend ist, dass Anna den Leichnam Stellas in einem hölzernen Gefängnis verortet, da dieses anfängliche Gefängnis im späteren Verlauf des Textes zu einer schützenden, stark positiv besetzten Wurzelhand (vgl. WS, S. 28) wird, die Stella festhält. Diese Veränderung in der Darstellungsweise des Orts, an dem sich der Leichnam Stellas befindet, wird an anderer Stelle erläutert werden.

¹³⁹ Vgl. Lorenzen, Thomas: Initiation und Verrat. S. 272.

3.2 Außenräume in der Novelle

Anna befindet sich als Beobachterin im Innenraum und verlässt diesen nicht. Alles was außerhalb des Hauses geschieht, wird von der Erzählerin nur angenommen: Der Italienischkurs Stellas und das Arbeiten Richards, wie auch die Affäre zwischen Stella und Richard sind Handlungen, die im Außenraum vollzogen werden und somit von der Erzählerin nicht beweisbar sind. Anna kann keine definitiven Aussagen über das Passierte machen, sondern verbleibt im Haus, welches sie vom Außenraum fernhält. Dieses Verbleiben im Innenraum sieht Polt-Heinzl als Konsequenz daraus an, dass Anna keine konkreten Aufgaben oder Ziele im Außenraum erfüllen muss und somit auch keinen Ort im Außenraum für sich beanspruchen kann.¹⁴⁰ Diese klare Trennung zwischen beiden Bereichen wird durch die Erzählung Annas auch auf narrativer Ebene ausgedrückt: Nur der subjektiv fassbare Raum bleibt für die Erzählerin zugänglich. Sie kann nur das schildern, was sie selbst gesehen hat, beziehungsweise was sie selbst empfindet. Die anderen Figuren, deren Empfindungen und Sichtweisen, bleiben für die Erzählerin unzugänglich. Anna zeigt auch kein Interesse an dem, was außerhalb geschieht: „Ich weiß nicht, wie [Richard] viele seiner Abende verbringt, und ich möchte es auch nicht wissen.“ (WS, S. 35)

Trotz dieser Gebundenheit Annas an den Innenraum wird der Außenraum von der Erzählerin thematisiert. Die Darstellung desselben verweist allerdings nicht auf äußere Gegebenheiten, sondern rekuriert wieder auf den inneren Zustand Annas, der sich in ihm widerspiegelt und den Außenraum somit wieder zu einem gestimmten Raum werden lässt. Diese Feststellung soll nun anhand der dargestellten Natur, des Gartens und des Vogel-Motivs, die im Außenraum befindlich sind, erläutert werden.

¹⁴⁰ Vgl. Polt-Heinzl, Evelyne: Ein Käfig voller Schweigen oder Über den Bedarf von Schubladenkommoden. Die Abgründe von (Wohn-)Räumen und Ritualen in der Literatur der Nachkriegsjahre. In: Marlen Haushofer 1920–1970: Ich möchte wissen wo ich hingekommen bin! Hrsg. von Christa Gürtler. Linz : Land Oberösterreich, StifterHaus - Zentrum für Literatur und Sprache in Oberösterreich 2010, S. 34. (= "Literatur im Stifter-Haus" ; 23)

3.2.1 Der Garten

Der Garten zeigt sich in der Novelle als Repräsentation der Natur. Dieser wird als „[...] einer der größten und ungepflegtesten [...]“ (WS, S. 8) beschrieben. Die Wichtigkeit des Gartens zeigt sich durch die Vorliebe Annas, in diesen Garten zu blicken. Wie schon gezeigt werden konnte, stellt dieser Blick den einzigen Besitz Annas dar, der als erweiterter Körperraum gelesen werden kann, der durch die perzeptive Funktion des Sehens vom Körper generiert wird. Der Garten erfüllt neben der Funktion des Anschauungsraums noch eine weitere, indem er für die Erzählerin durch das „[...] In-den-Garten-starren [...]“ (WS, S. 22) zu einer Art Fluchtraum aus ihrem Alltag wird. So postuliert sie: „[...] die Wirklichkeit war das In-den-Garten-Starren [...]“ (WS, S. 22) Es findet eine Abkehr von den häuslichen, zwischenmenschlichen und alltäglichen Aufgaben statt und stattdessen bleibt für die Erzählerin nur der Blick über die Grenze des Fensters hin zum Ort des Gartens. Dieses Starren ist ein Ritual für die Erzählerin. Wichtig an dieser Stelle ist die Betonung der Örtlichkeit des Gartens: Wie schon gezeigt werden konnte, werden Orte erst durch die in ihnen stattfindende Interaktionen zu Räumen. Solche Interaktionen finden im Garten der Novelle allerdings nicht statt, da der Garten von Anna nicht belebt wird. Ulrike Vedder liest den Garten als eine verbotene Zone¹⁴¹, dieser Feststellung kann allerdings entgegengestellt werden, dass es keine verbotene Zone ist, sondern ein Raum der Enttäuschung:

Früher habe ich manchmal der Versuchung nachgegeben und bin in den Garten hinuntergegangen, aber es war immer eine Enttäuschung für mich daraus geworden. Hier vom Fenster aus ist er gerade in der richtigen Entfernung für mich. (WS, S. 41)

Durch das aktive Betreten des Gartens wird er zur Realität, wodurch er seinen Glanz verliert. Die Erzählerin braucht eine Distanz zwischen sich und dem Garten, die dazu dient, eine Illusion dieses Gartens aufrechtzuerhalten. Der Garten existiert für Anna somit nicht als realer, zu betretender Raum, sondern als Ort der Anschauung, der als Projektionsraum ihres Inneren dient.

Es lässt sich eine Doppeldeutigkeit im Motiv des Gartens lesen, da er wie oben beschrieben für die Erzählerin einen geistigen Fluchtweg eröffnet, der für sie zur einer Art Realität wird. Diese positive Konnotation des Motivs verwandelt sich jedoch im Laufe der Novelle, da ab Stellas Tod der Garten und die Natur sich zu verändern beginnen. Beide spiegeln den Verrat Annas an Stella wider und verdeutlichen somit Annas Schuldgefühle in Bezug auf Stella. Die

¹⁴¹ Vgl. Vedder, Ulrike: Die Ordnung von Liebe und Verrat. S. 294.

Natur und mit ihr der Garten reagieren auf Annas Mittäterschaft an Stellas Tod indem die Natur durch die Empfindungen der Erzählerin zu einem strafenden Souverän wird.

Hat die Erzählerin den Sündenfall schon nicht selbst begangen, so ist sie immerhin der schweigenden Mitwisserschaft und unterlassenen Hilfeleistung schuldig und muß aus dem Paradies verstoßen werden.¹⁴²

Dieser strafende Charakter der Natur wird langsam aufgebaut: „Ja, es scheint mir seit einigen Jahren, daß unser Klima sich allmählich verschiebt.“ (WS, S. 8) Auch wenn diese Aussage eine reine Feststellung der klimatischen Veränderungen ist, leitet sie die Bedrohlichkeit, die von der Natur ausgeht, ein. Im Laufe des Textes wird die Darstellung immer konkreter:

Die Linde weiß von meinem Verrat, auch der sterbende Vogel weiß es. Sie wollen mich nicht mehr. Ich lese es in den Augen der Kinder, ich spüre es, wenn ich fremde Hunde und Katzen streichle, und wenn ich mich der Hyazinthe auf meinem Tischchen nähere, erstarrt sie in Abwehr und Furcht. (WS, S. 27)

Durch den Blick in den Außenraum wird ein grausames Bild der Natur erzeugt, anfänglich distanziert, kommt die strafende Natur der Erzählerin immer näher, bis sich die Strafe, im Sinne einer Abkehr der Natur von Anna, auch im Haus, also im Innenraum, vollzieht: Anna erwähnt, dass sie Pfingstrosenknospen abgeschnitten hat, um diese „[...] noch ein paar Tage länger am Leben erhalten zu können [...]“ (WS, S. 28). Durch das Pflücken der Blumen werden Dinge aus dem Außenraum in den Innenraum gebracht. Somit kommt durch die Blumen eine Verbindung beider Bereiche zustande. Die Schilderung der Erzählerin wirkt unheimlich, denn obwohl sich die Knospen öffnen, zeigt sich deren Verfall rapide: „[A]ls hätten die grünen Hände ihrer toten Mütter sie plötzlich losgelassen, fielen sie als kleine rosa Bälle auf das Tischtuch nieder.“ (WS, S. 28) Es wird keinerlei Verweis auf die Dauer dieses Prozesses gegeben und so erweckt der Vorgang den Eindruck des Plötzlichen, des Unerwarteten. Das Sterben der Pflanzen empfindet die Erzählerin als erschreckend (vgl. WS, S. 28) und verbindet es mit ihrer eigenen Hilflosigkeit: „So hat auch mich die große grüne Hand, aus der ich gekommen bin, losgelassen. Ich falle und falle, und niemand wird mich auffangen.“ (WS, S. 28) Die Erwähnung einer „großen grünen Hand“ personifiziert die Natur als Souverän, dessen Aufgabe es ist, Anna für ihre Untaten zu bestrafen. Desweiteren wird darauf verwiesen, dass Anna in der Natur einmal behütet war, nur jetzt, nach ihrem Vergehen an Stella, hat sie ihr Anrecht auf diesen Schutzraum verwirkt. „[...] [A]ber die Mächte, denen ich unterstehe, vergessen und verzeihen nicht. Sie verstoßen endgültig das unbotmäßige Kind.“ (WS, S. 28) Je weiter sich die Erzählerin in der Erinnerung verliert, desto grausamer erscheint ihr die Außenwelt, auf die sie ihr Inneres projiziert.

¹⁴² Abraham, Ulf: Topos und Utopie. Die Romane der Marlen Haushofer. Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich. Jg. 35 (1986), Nr. 1/2, S. 75.

Anna wird verstoßen und Stella wird Teil dieser Natur, die Anna den Zugang verwehrt: „Stella, noch in der feuchten Erde geliebt und gehalten von hundert kleinen Wurzelfingern [...]“ (WS, S. 28) Besonders auffallend zeigt sich hier der Wandel des Raums an dem sich Stellas Leiche befindet: Zu Beginn der Novelle spricht die Erzählerin vom Sarg als einem hölzernen Gefängnis (vgl. WS, S. 13). Hier kommt es zu einer räumlichen Veränderung: Das anfänglich hölzerne Gefängnis verwandelt sich in der Beschreibung der Erzählerin zu einem schützenden Ort für Stella. Hierdurch veranschaulicht die Erzählerin die liebende und beschützende Natur, die Stella in einen Schutzraum aufgenommen hat. Dadurch wird der strafende und grausame Charakter der Natur, den die Erzählerin in Bezug auf sich selbst wahrnimmt auf drastische Weise inszeniert, da die Erzählerin jeglichen Anspruch auf die beschützende Funktion der Natur verwirkt hat. Als letzte Konsequenz wird somit auch der Garten, als Teil der Natur, ein Mittel zur Verdeutlichung des Verstoßen-seins von Anna:

Wenn ich mich nicht irre, ist auch der Garten vom Haus abgerückt. Er geht von mir fort, langsam, fast unmerklich, eines Tages wird er verschwunden sein, und ich werde aus dem Fenster in die Leere starren und denken, hier war früher die Linde und dort der Rasenfleck mit den Schneeballsträuchern. Sie trüben sich allmählich, bis sie mir die Aussicht versperrt haben werden. (WS, S. 26)

Die Schuldgefühle an Stellas Tod beginnen Anna die Sicht in den Garten zu versperren und nehmen ihr somit diesen Ort der Anschauung. Bezugnehmend auf die Annahme, dass der Blick in den Garten Annas Besitz ist, kann geschlossen werden, dass sie auch ihr einziges Eigentum verliert. Annas innere Zerwürfnisse und Schuldgefühle spiegeln sich im Verlust des Gartens und der Abkehr von der Natur wider. Insofern kann der Garten nach Stellas Tod als gestimmter Raum gelesen werden, da Anna ihre eigenen Schuldgefühle auf ihn projiziert und dieser die Projektionen auf sie zurückwirft. Für Ulf Abraham steht der Garten für „[d]ie Utopie eines Lebens in Freiheit [...]“¹⁴³. Diese Freiheit war für Anna durch den Blick aus dem Fenster vor Stellas Tod auf metaphorischer Ebene noch erkennbar, da sie ihn als gedanklichen Fluchtraum genützt hat. Durch die Schuld an Stellas Tod allerdings verdecken die Schuldgefühle von Anna diesen Gedanken an eine mögliche, wenn auch entfernte Freiheit vollkommen. Zurück bleibt die dystopisch anmutende Natur, die ihr jegliche Hoffnung auf Sühne abspricht.

¹⁴³ Abraham, Ulf: Topos und Utopie. S. 75.

3.2.2 Das Motiv des Vogels

Wie gezeigt werden konnte, findet ein Wandel in der Wahrnehmung der Natur von Anna statt, der durch den Tod Stellas und die Mittäterschaft Annas ausgelöst wurde. Haushofer lässt Anna den Tod von Stella zweimal erleben: Erstens, indem Anna die Zusammenhänge des Todes in der Erzählung aufschreibt, und zweitens, indem sie während des Schreibprozesses von Anna einen Vogel in die Novelle einbaut. Der Vogel erfüllt hier eine Spiegelfunktion der Geschehnisse um Stella und zeigt diese in all seiner Drastik. Durch den Vogel wird die Mittäterschaft Annas nochmals konkretisiert und dem Leser drastisch vor Augen geführt.

Im Hinblick auf die Räumlichkeit sind die Abschnitte, in denen der Vogel vorkommt, von höchster Relevanz: Der Schreibakt findet nach Stellas Tod statt, insofern nimmt die Erzählerin den Außenraum, wie schon gezeigt werden konnte, als schrecklichen Ort wahr und genau in diesem Außenraum ist der Vogel aus seinem Nest gefallen. (vgl. WS, S. 7)

Der Lärm des Vogels stört die Schreibende und lenkt ihren Blick auf den Außenraum. Die Grenzen, welche zwischen dem Zimmer, in dem Anna schreibt, und der Außenwelt bestehen, werden durchlässig, da durch den Lärm des Vogels eine akustische Verbindung zwischen den Räumen zustande kommt. Hier zeigt sich der gestimmte Raum: Durch die Art und Weise, wie Anna das Geschrei des Vogels schildert, erhält dieser Ton einen expressiven Charakter und lässt Rückschlüsse auf die psychische Situation der Erzählerin zu. Ebenso wie Stella als Eindringling das Gefüge und die Ordnung der sozialen Situation in der Familie stört, stört der Lärm des Vogels die Erzählerin in ihren Auseinandersetzungen mit den Geschehnissen und sich selbst.

Um eine räumliche Trennung zwischen beiden Bereichen zu bewirken, bleibt Anna nur die Möglichkeit, das Fenster zu schließen. Diese Handlung bleibt allerdings ohne Nutzen: „Ich habe das Fenster geschlossen und höre ihn noch immer schreien.“ (WS, S.7) Die beabsichtigte Trennung zwischen Innen und Außen kann somit nicht vollzogen werden. Die Erzählerin verbleibt in einem Zwischenraum, da der Lärm des Vogels beide Räume verbindet. Bis auf die Handlung, das Fenster zu schließen, bleibt Anna passiv: Sie hilft dem Vogel nicht und verbleibt stoisch in ihrem Zimmer und hofft, dass der Vogel durch seine Mutter gerettet wird. Durch die Erwähnung des Vogels, der aus dem Nest gefallen ist und dessen Mutter nicht zur Rettung kommt, wird der Außenraum als locus terribilis inszeniert. Das Nest in dem

junge Vögel leben, bildet einen Schutzraum. Bachelard spricht vom „[...] lebendigen Nest [...]“¹⁴⁴. In der Novelle gibt es allerdings kein lebendiges Nest mehr, das „[...] zum Mittelpunkt einer Welt wird, zum Ereignis einer kosmischen Situation.“¹⁴⁵ Der Vogel ist aus dem Nest gefallen und einem gefährlichen Außen ausgeliefert, für das er nicht bereit ist: „Er ist noch so jung, daß er nicht fliegen kann und noch viel weniger Mücken fangen kann.“ (WS, S.7) Der Vogel kann sich nicht selbst ernähren, sich nicht verteidigen und schützen. Somit ist er seiner Umwelt, diesem grausamen Außen, hilflos ausgeliefert. Dieses Bild des ausgelieferten und schutzlosen Vogels steht in direktem Zusammenhang mit Stella, die, ebenfalls von ihrer Mutter verstoßen, in eine fremde Welt gekommen ist, derer sie hilflos ausgeliefert ist.

Bei diesem Motiv kann auch eine Beziehung zu Anna hergestellt werden, denn Bachelard stellt bezüglich des Nests eine Verbindung zum Haus her: „Das Nest, wie jedes Bild der Ruhe, der Gelassenheit, verbindet sich unmittelbar mit dem Bilde des schlichten Hauses.“¹⁴⁶ Insofern kann das sichere und ignorante Leben von Anna ebenfalls als eine Art schützendes Nest betrachtet werden, das Schutz geboten hat, aus dem sie jedoch durch die Geschehnisse um Stella gefallen ist.

Die Verbindung zwischen dem Vogel und Stellas Geschichte wird von der Erzählerin nicht direkt angesprochen, allerdings werden beide kontinuierlich auf syntaktischer Ebene verbunden: „Ich wollte ja auch gar nicht über diesen unglückseligen Vogel schreiben, sondern über Stella.“ (WS, S. 9) Weiters lässt sich eine Verbindung zwischen der Vogelmutter, die ihr Junges im Stich gelassen hat, und Stellas Mutter herstellen, da Anna Luisas Hände als „[...] magere Vogelfinger [...]“ (WS, S. 14) beschreibt. Anna kämpft gegen die Ablenkung durch den Vogel an und versucht sich immer wieder auf die eigentliche Schreibintention zu besinnen. Während der Erzählung durchbricht die Auseinandersetzung mit dem Vogel immer wieder den Schreibfluss der Erzählerin. Der Fokus wird von der Geschichte Annas zu der des Vogels gelenkt, was sich in der drastischen Schilderung des Verfalls des Vogels niederschlägt:

Der Vogel sitzt noch immer in der Linde. Die ganze Nacht hat er sich nicht vom Fleck gerührt. Er schreit nicht mehr, piepst nur noch ganz schwach. Wenn ich das Fenster schließe, höre ich ihn nicht mehr. Er ist jetzt so winzig, daß man ihn kaum noch einen Vogel nennen kann. (WS, S. 26)

¹⁴⁴ Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. S. 108.

¹⁴⁵ Ebd. S. 108.

¹⁴⁶ Ebd. S. 110.

Die Forschung betrachtet die Linde als Symbol des Todes.¹⁴⁷ Somit kann der Baum einerseits auf das Sterben des Vogels deuten, oder auf den Tod Stellas. Anna verbleibt, wie auch beim Verfall Stellas, in ihrem sicheren Schutzraum und sieht dem Geschehen nur zu, ohne selbst in irgendeiner Art und Weise aktiv zu werden.

Die Trennung zwischen Innen und Außen funktioniert erst, als der Vogel durch seinen schwachen Zustand keinen Lärm mehr machen kann. Der Vogel hat seinen expressiven Charakter verloren, da seine Hilferufe immer schwächer werden. Er wird für die Erzählerin zum reinen Anschauungsobjekt. Durch das langsame Verenden des Vogels kann das Fenster Innen- und Außenraum wieder trennen, da die akustische Verbindung beider Räume nicht mehr vorhanden ist. Die Störung der Ruhe ist getilgt und die Sicherheit des Zimmers als abgeschlossener, von Störungen befreiter Raum ist wieder hergestellt.

Es scheint, als hätte Anna dem kleinen Vogel gegenüber Schuldgefühle, die sie allerdings sofort wieder von sich weist: „Er ist aus seiner Welt, aus der Hand des Vogelgottes gefallen: ich kann ihm nicht helfen und muss versuchen, ihn zu vergessen.“ (WS, S. 26) Durch den Kunstgriff der Erzählerin auf einen Vogelgott zu verweisen, wird ein Souverän erschaffen, der über Anna steht, da es dessen Aufgabe wäre, den Vogel zu schützen, wodurch Anna jegliche Schuld am Verenden des Vogels von sich weisen kann. Anna steht dem Vogel hilflos gegenüber, sie setzt keinen Akt, um ihm zu helfen, sondern bleibt in ihrem Raum und wird nur unbeteiligte Zeugin. Trotz dieser beobachtenden und gleichgültigen Position, die Anna eingenommen hat, fordert sie von sich selbst, diesen Vogel zu vergessen. Um dieses Vergessen zu bewerkstelligen, wird wieder auf die eigentliche Schreibintention hingewiesen. „Aber ich will ja über Stella schreiben und über die Art, wie wir sie umgebracht haben.“ (WS, S. 26)

Der Vogel spiegelt die Geschichte von Stella wider, nachdem diese schon tot ist. Es zeigt sich allerdings keine Veränderung im Verhalten von Anna, diese weist jede Schuld von sich. Und wie Stella verschwunden ist, verschwindet auch der Vogel, da er irgendwann keine Laute mehr von sich gibt und die Erzählerin nicht mehr auf ihn eingeht.

¹⁴⁷ Vgl. [Art.] Linde. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2., erweiterte Auflage. Hrsg. von Günter Butzer u. Joachim Jacob. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler 2012, S. 246-247.

3.3 Grenzen – Wände, Fenster Türen

Wie bereits erläutert wurde, baut die Erzählerin Grenzen zwischen sich selbst und ihrem Umfeld auf: Diese Grenzen werden beispielsweise durch das Haus symbolisiert, dessen Wände das Innere, den familiären Raum und auch Anna selbst von der Außenwelt abgrenzt. Weiters konnte das Fremdenzimmer als eigener Raum herausgearbeitet werden, der im Haus die Vergegenwärtigung der Störung durch Stella markiert. Auch der Körper stellt einen eigenen Raum dar, der das psychische Innere der Erzählerin vom Außenraum trennt und somit einen Schutz für das Ich der Erzählerin bietet, da Anna Grenzen zwischen sich und ihrer Umgebung errichtet und aufrechtzuerhalten versucht. Lotman geht davon aus, dass Helden bestimmte Raumtypen zugeordnet werden können, wie er bei der Figur des Gutsbesitzers bei Gogol, dessen Welt durch Schutzkreise von allem übrigen abgegrenzt ist, veranschaulicht.¹⁴⁸ In der Novelle kann Anna diesem Raumtyp zugeordnet werden, da sie sich in von Wänden umgebenen Schutzhüllen befindet, „[...] die dafür zu sorgen haben, daß der innere Raum unbetretbar bleibt.“¹⁴⁹ In der Novelle werden vor allem Wände, Fenster und Türen als Grenzen gesetzt, die eine Verbindung zwischen Anna und ihrer Umgebung unmöglich machen soll.

Das am häufigsten untersuchte räumliche Motiv der Grenze in den Texten Haushofers ist sicherlich jenes der Wand. Immerhin trägt einer von Haushofers bekanntesten Romanen dieses Motiv in seinem Titel. Auch wenn dieses Motiv in der Novelle „Wir töten Stella“ nicht so prägnant und erschütternd als konkrete, alles einsperrende Glaswand, wie im Roman „Die Wand“ inszeniert ist, so wird dieser Topos in der Novelle doch immer wieder aufgegriffen.

Die Wand als ein Konstrukt „[...] unterscheidet radikal zwischen dem Außen und dem Innen, indem sie zwei Seiten hat – die der Aus- und Einschließung. Man kann sich immer nur auf einer dieser Seiten befinden.“¹⁵⁰ Das von Wänden umschlossene Innere kann als Raum des Schutzes oder als Kerker aufgefasst werden, wobei die Wände fixe Grenzen ziehen.¹⁵¹ Die Besonderheit von Wänden oder Mauern liegt somit in ihrer Undurchlässigkeit und ihrer Massivität, es bedarf immer eines Kraftaufwandes, um diese einzureißen. Die Möglichkeit,

¹⁴⁸ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. S. 327.

¹⁴⁹ Ebd. S. 327.

¹⁵⁰ Selle, Gert: Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens. S. 31.

¹⁵¹ Vgl. ebd. S. 31.

dass die Wände, die Anna um sich aufgerichtet hat, einstürzen könnten, bildet eine Gefahr für die Erzählerin:

Wie schon oft in längst vergangenen Nächten hatte ich das Gefühl, etwas Grauenhaftes sei meiner zerbrechlichen Glaswand so nahe gekommen, daß ich seinen Atem und Gesank [sic!] spüren konnte. (WS, S.40)

Auffallend ist an dieser Beschreibung der Wand das Material Glas, mit welcher sie von Anna beschrieben wird. Für Baudrillard zeigt sich im Material Glas „[...] die fundamentale Zwiespältigkeit in der neuen Stimmung: gleichzeitige Nähe und Distanz, Vertraulichkeit und Kühle, Mitteilsamkeit und Zurückgezogenheit.“¹⁵² Dies beschreibt die innere Situation der Erzählerin ausgezeichnet. Das Material Glas steht für die Zerrissenheit der Figur, die einerseits erkennen kann, was hinter der Wand ist und es trotzdem von sich weist, indem sie darauf bedacht ist, die Wand weiterhin aufrecht zu erhalten. Es ist die Erkenntnis des Vertrauten und gleichzeitig die tiefe Ablehnung, die sich anhand des metaphorischen Aufrichtens der Glaswand konkretisiert. Zum Material Glas formuliert Baudrillard weiter:

Das Glas bietet zwar Möglichkeiten der rascheren Kommunikation zwischen Innen und Außen, aber zugleich zieht es eine unsichtbare Wand auf, die verhindert, daß diese Verbindung eine wirkliche Öffnung zur Welt wird.¹⁵³

Auf das obige Zitat angewendet heißt das, dass Anna das Bedrohliche, das hinter der Wand liegt, erkennt und erahnt und der Schutz ihrer Wand immer kläglich, mit ihren Worten, „[...] zerbrechlicher [...]“ (WS, S. 40) wird. Anna ist die Baumeisterin ihrer eigenen Wände, die sie umgeben. Hinter diesen Wänden sucht die Erzählerin Schutz und versucht, ihr Ich zu erhalten.

[W]ie die Einbildungskraft »Mauern« aus unbegreifbaren Schatten baut, wie sie sich mit Illusionen von Umhegtheit stärkt – oder umgekehrt, wie sie hinter dicken Mauern zittert und die festesten Wälle in Zweifel zieht. Kurz, in der unbeendbarsten aller dialektischen Reihen sensibilisiert das beschützte Sein die Grenzen seines Zufluchtsortes.¹⁵⁴

Die Darstellungen der Wände, die Annas zerrüttete Psyche hervorbringt, richten sich nach ihrer persönlichen Gestimmtheit. Der innere Zustand findet seinen Ausdruck in der Inszenierung der Grenzen durch das erlebende Subjekt.

Neben der Wand als absoluter Grenze, die das erzählende Subjekt erschafft, werden auch Fenster und Türen im Text angesprochen. Das Fenster wird durch die kontinuierliche Thematisierung des „In-den-Garten-Starrens“ als zentrales räumliches Konkretum markiert.

¹⁵² Baudrillard, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen. Aus dem französischen von Joseph Garzuly. Mit einem Nachwort von Florian Rötzer. Frankfurt/ New York: Campus Verlag 1991, S. 55.

¹⁵³ Ebd. S. 56.

¹⁵⁴ Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. S. 32

Wer vom Innenraum durch ein Fenster nach außen blickt, „[...] ist nicht leibhaftig sondern nur in der Vorstellung dort.“¹⁵⁵ Es lässt somit Raum für die Imagination übrig, die der Realität diametral gegenüberstehen kann. Das Fenster ist somit „[...] eine physische und psychologische Grenze, hinter der ein Bild der Realität, nicht diese selbst als gespürte liegt.“¹⁵⁶ Beim Akt des Schauens kommt es zu keiner Bewegung, da keine Bewegung notwendig ist, um das Außenliegende zu sehen. Durch diese Bewegungslosigkeit drückt sich Stillstand aus. In der Novelle wird die physische Stagnation Annas durch das regelmäßige „In-den-Garten-starren“ verdeutlicht: „Fenster sind als optische Vorrichtungen einem Sinn dienstbar, der körperlos erscheint und aus der Unbewegtheit aktiviert werden kann.“¹⁵⁷ Anna kann keine Bewegung im Sinne des Eintretens oder Verlassens von Räumen vollziehen, aber sie kann durch das Fenster blicken und sich somit auf gedanklicher Ebene aus ihrer bewegungslosen Position lösen. Nach Kublitz-Kramer steht besonders das Bild der am Fenster stehenden Frau für eine Zwischenstufe, nämlich der „[...] zwischen Fixierung und Öffnung.“¹⁵⁸

Ebenso wie Fenster, stellen auch Türen Öffnung zu einem Draußen dar. Beides sind „[...] durchlässige Begrenzungen des Raumes. [Sie] markieren Grenzlinien und meinen Grenzüberschreitung im faktischen und übertragenen Sinne.“¹⁵⁹ Durch das Fenster kann nur der Blick gehen, die Grenzüberschreitung ist somit nur auf gedanklicher Ebene möglich und spielt sich in der Wahrnehmung und somit auch im Innersten der schauenden Person ab. Die Tür hingegen ermöglicht es, Räume zu verlassen oder diese zu betreten. Selle formuliert bezüglich der Tür:

[Sie] ist Teil der Wand, zugleich deren Aufhebung in einer Geschichte des Hin und Her, der Aufforderungen zum Kommen und Gehen, der Grenzüberschreitung als Verhaltensentwurf. Das Loch in der Wand, dieses Nichts garantiert die Transformation, die Bewegung.¹⁶⁰

In der Novelle zeigt sich allerdings ein anderes Bild der Tür, wie schon in Bezug auf das Fremdenzimmer dargestellt wurde: Die geschlossene Tür erfüllt hier die Aufgabe der Trennung und ist für Anna eine Rechtfertigung die Türen nicht zu öffnen. Die Türe würde zwar die Möglichkeit für Anna bieten, das Zimmer zu betreten, aber sie ist gleichzeitig eine Barriere für die Erzählerin, deren Überwindung einerseits Kraft kosten würde und andererseits das Dahinterliegenden freilegt: Also Stella, die Affäre mit Richard und die daraus

¹⁵⁵ Selle, Gert: Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens. S. 51.

¹⁵⁶ Ebd. S. 53.

¹⁵⁷ Ebd. S. 45.

¹⁵⁸ Kublitz-Kramer, Maria: Frauen auf Straßen. S. 39.

¹⁵⁹ Selle, Gert: Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens. S. 33.

¹⁶⁰ Selle, Gert: Die eigenen vier Wände. Wohnen als Erinnern. Berlin: form+zweck Verlag 2011, S. 43.

resultierende Erkenntnis der Wahrheit. Anna kann diese Tür nicht öffnen, da sie sich dieser Wahrheit nicht stellen kann. Somit gibt die Tür zwar die Möglichkeit der Bewegung, aber die Erzählerin kann diesen Schritt nicht wagen und somit wird auch die verschlossene Tür in der Novelle zu einem Symbol des Stillstands und der Verweigerung. Hoffmann sieht die Relevanz von Türen und Fenstern besonders in der Verdeutlichung von psychischen Situationen: „Der Schwelleneffekt dieser beiden Punkte im Raum wie auch ihre atmosphärische Potentialität werden im Roman gern zur Pointierung, insbesondere extremer psychischer Lagen der epischen Person eingesetzt.“¹⁶¹ In der Novelle zeigt sich die psychische Lage Annas besonders in ihrem Umgang mit den Grenzen. Um auf das Zitat Hoffmanns zurückzukommen, weist besonders der selbstgewählte Ausschluss der Erzählerin, der sich durch räumliche Relationen ausdrückt, auf ihre inneren Auseinandersetzungen hin.

3.4 Zusammenfassung bisheriger Ergebnisse

Im folgenden Kapitel werden die bisherigen Untersuchungen des Textes rekapituliert und die Ergebnisse der Textanalyse zusammengefasst. Dieser Zwischenstand soll die Grundlage bieten, um der Frage nach dem Zusammenhang zwischen den herausgearbeiteten Raumdarstellungen und Raumwahrnehmungen, dem sozialen Raum in dem die Novelle angesiedelt ist und den Geschlechterverhältnissen sowie der Frage nach weiblicher Identität zu dienen.

Bei der Analyse der Räume in der Novelle konnte gezeigt werden, dass kaum konkrete Beschreibungen von Räumen zu finden sind. Die Figuren bewegen sich zwar in Räumen die den Alltagsvorstellungen entsprechen, da Räumlichkeiten, wie das Haus oder das Zimmer angesprochen werden, allerdings wird deren architektonischer Aufbau nicht präzisiert oder genauer ausgestaltet. Somit zeigt sich kein besonderer Fokus auf den konkreten Darstellungen von Räumen im Text. Die Räumlichkeit in dem die Handlung des Textes spielt, bildet trotz diesem Fehlen von konkreten Ausgestaltungen keinen bloßen Hintergrund vor dem sich das Geschehen vollzieht, sondern ist mit der Erzählung selbst, durch die subjektive Erzählsituation eng verwoben. Es konnte gezeigt werden, dass die im Text erwähnten Räume immer in einer Wechselwirkung zur Erzählinstanz stehen, da die Räume das Innenleben der Figur spiegeln. Somit werden diese, auf konkreter Ebene nur schemenhaft inszenierte Räume, zu gestimmten

¹⁶¹ Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. S. 56.

Räumen und erhalten ihre Relevanz durch den Bezug, den sie zum erzählenden Subjekt haben. Der Text erlaubt keine Topographie von Annas Welt, sondern verweist immer auf die Beziehung zwischen ihrer Stimmung und ihrer Umwelt. Die Welt von Anna und die Räume in denen sie und die anderen Figuren sich bewegen, werden rein aus Annas Blickwinkel dargestellt. Der Text und die in ihm inszenierten Räume verweisen somit als Ergebnis dieser Erzählperspektive kontinuierlich auf die psychische Situation der Erzählerin. Hierdurch kann auch der Wandel erklärt werden, dem beispielsweise der Garten unterworfen ist: Der Garten oder die Natur unterliegt natürlich den jahreszeitlich bedingten Veränderungen, allerdings wird die Metamorphose der Natur von der Erzählerin als bedrohlich und strafend wahrgenommen und wiedergegeben, da sie ihre inneren Ängste auf die Umgebung projiziert. Die Gefühlslage Annas und die Auseinandersetzung mit den äußeren Gegebenheiten finden ihren Ausdruck in den erzählten Räumen, wodurch die Räume im Text zu äußeren Spiegelungen der inneren Gestimmtheit der Figur werden.

Wie die Textanalyse zeigt, stellt die Erzählerin Wände und Grenzen zwischen sich und den anderen Figuren, wie auch zwischen Innen- und Außenräumen, auf. Wie im vorigen Kapitel dargelegt wurde, weist Lotman auf die Zuordnung von Figuren zu bestimmten Raumtypen hin und es wurde herausgearbeitet, dass Anna diverse Schutzhüllen um sich errichtet hat, die ein äußeres Eindringen verhindern sollen. Diese Schutzhüllen sind Grenzen, die sich die Erzählerin schaffen muss, um Trennungen aufrechtzuerhalten und Distanz zu ermöglichen. Sie zeigen sich auf konkreter Ebene: Türen, Fenster und Wände sind jene Gebilde, die auf konkreter Ebene Trennungen bewirken. Für die Erzählerin werden Grenzen metaphorisch aufgeladen und erhalten ihren expressiven Charakter durch die Art und Weise der Schilderung. Es sind somit Grenzen, die konkret im Text vorhanden sind, aber immer über ihre reelle Funktion hinaus, auf die Bedeutung für die Erzählerin verweisen.

Nimmt man nun neben den errichteten Schutzhüllen im Sinne der Grenzen noch die dargestellten Räume in den Blick zeigt sich eine Art deduktiver Verkapselung der Erzählerin auch auf räumlicher Ebene, die sich durch die stufenweise erwähnten Rückzugsorte der Erzählerin speziell in Bezug auf die Innenräume veranschaulichen lässt: Deduktiv steht hier für die immer näher rückenden Grenzen, die die Erzählerin zieht. Das Haus ist in diesem Fall die allgemeinste Grenze, es steht zwischen dem allgemeinen Innen und dem Außen. Dieser Bereich ist jener der Familie und der Ordnung. Hier wird eine Grenze zum Außenraum, das heißt dem Fremden gegenüber, aufgebaut, was durch die Funktion von Stella, als

Manifestation einer Störung, schon gezeigt werden konnte. Ein weiterer Raum, der schon eine engere Grenze aufweist, bildet das Zimmer Annas, der als Schreibraum dient. Auch hier bilden die Wände eine Abgrenzung, eine weitere Kapsel zum allgemeinen Raum Haus und zum weiter entfernten Außen. Als letzte Kapsel und somit als letzte Instanz der Abgrenzung, zeigt sich der Körperraum Annas. Dieser findet seine Begrenzung durch den Körper selbst, der das psychische Innere wie ein Behälter umgibt und das Ich Annas einschließt und es somit vor allem Übrigen schützt. Auf den hier verwendeten Begriff der deduktiven Verkapselung ist der Körperraum, die letztmögliche Kapsel, der engste Raum und die letzte Grenze, die das Ich Annas von allem übrigen zu trennen vermag. Es muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass sich diese Verkapselung – vom allgemeinen Raum hin zum Besonderen – im Text nicht als Prozess vollzieht, sondern gleichzeitig vorhanden ist, wobei sich der Fokus der Erzählerin immer wieder verschiebt und das temporär Relevante in den Blick nimmt.

Besonders deutlich zeigte sich während der Analyse der Räume in der Novelle ein Hang zu Oppositionspaaren. Der Wahrnehmungsraum der Erzählerin ist in Innen- und Außenraum getrennt, das Fremdenzimmer markiert die Unterscheidung zwischen Fremd und Eigen. Ebenso zeigt sich die Opposition zwischen Bewegung und Stagnation. Ebenso wird durch das Thema der Novelle auch der Gegensatz zwischen Leben und Tod angesprochen. Durch die Raumkonzeption zeigen sich diese antithetischen Spannungen, die durch die Gestimmtheit der Räume durch die sie dargestellt werden, auf die psychische Situation der Erzählerin verweisen. Somit ist gerade der psychische Zustand Annas Urheber der Raumkonzeption, die in der Novelle vorliegt. Die Produktion der Räume liegt in der Wahrnehmung Annas begründet. Dadurch kommen den Räumen expressive, auf das Subjekt rückverweisende Eigenschaften zu.

4 Raum, Geschlechterverhältnisse und Identität in „Wir töten Stella“

Nach der eingehenden Analyse des Textes „Wir töten Stella“ im Hinblick auf die textimmanenten Darstellungen der Räume wird im folgenden Kapitel der Fokus in Bezug auf den Zusammenhang der räumlichen Darstellung mit den Fragen nach den vorhandenen Geschlechterverhältnissen und der weiblichen Identität hin erweitert. Dieser Themenbereich resultiert aus der Tatsache, dass Haushofers Darstellungen von gespaltenen Existenzweisen ihren Ausdruck in topographischen Konstellationen finden:¹⁶² So werden im Text immer wieder „[...] Räume im Innern des Hauses, Räume im Innern der Frauenfiguren, Topographien der Geschlechterverhältnisse im Patriarchat [angesprochen].“¹⁶³ Das nun folgende Kapitel legt den Fokus auf die im sozialen Raum präsentierten Geschlechterverhältnisse in der Novelle. Diese Auseinandersetzung geht aus der dieser Arbeit zugrundeliegenden These hervor, dass der soziale Raum und dessen Implikationen Ausgangspunkt für die Situation und im weiteren Sinne auch für die Krise der Ich-Erzählerin sind: „Der sozial bestimmte Raum beeinflusst die Handlungsmotivationen der Figuren, kann Ursache und Auslöser von Konflikten sein.“¹⁶⁴ Insofern kann die Auseinandersetzung mit dem sozialen Raum Aufschluss über die Konflikte der Erzählerin geben, die sich ihrerseits wiederum in den textimmanenten Raumdarstellungen manifestieren.

Im folgenden Kapitel wird die Frage nach dem sozialen Raum gestellt, in dem sich die Figuren bewegen und der als Urheber für die Wahrnehmungen des erlebenden Subjekts betrachtet wird. Dieser sozial definierte Raum wird im Text nur indirekt in der subjektiven Darstellung der Räume durch die Erzählerin angesprochen. Er findet seinen Ausdruck daher nur als Projektion in der Wahrnehmung Annas. Der sozial definierte Raum bildet aber den Ursprung für die soziale Situation, in der die Figuren befindlich sind und dessen Ausdruck sich in der subjektiven Raumwahrnehmung manifestiert. Die Novelle fordert durch die textimmanente Raumdarstellung eine Auseinandersetzung mit dem sozialen Raum, da dieser als Ursprung für die Verhaltensweisen und die Reflexion der Ich-Erzählerin ausschlaggebend ist.

¹⁶² Vgl. Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. S. 158.

¹⁶³ Ebd. S. 158.

¹⁶⁴ Würzbach, Natascha: Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung. In: Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fäger. Hrsg. von Jörg Helbig. Heidelberg: Winter 2001, S. 122. (= Anglistische Forschungen; 294)

Zu Beginn dieses Kapitels wird der soziale Raum, in welchem sich die Figuren aufhalten, thematisiert und die Wechselwirkung zwischen diesem Raum und den Figuren, respektive den darin ausgedrückten Geschlechterverhältnissen, untersucht. Die Auseinandersetzungen mit dem sozialen Raum eröffnen einen Zugang zur Dynamik zwischen den Figuren und geben damit Aufschluss über die Darstellung der Frau in der Novelle. Es wird der Frage nachgegangen, inwiefern der soziale Raum Auswirkungen auf die weiblichen Figuren im Text hat und inwiefern dieser Handlungsmöglichkeiten aufzeigt, Figuren einschränkt und geschlechterstereotypes Rollenverhalten reproduziert, die sich ihrerseits in den Raumdarstellungen der Novelle manifestieren. Um einen Blick auf die geschlechtersensible Raumordnung zu werfen, sind für Würzbach besonders „[...] territoriale Abgrenzungen, Semantisierungen und Bewertungen von Innen- und Außenräumen in Analogie zum zeitgenössischen Wirklichkeitsverständnis relevant.“¹⁶⁵ Hierzu wird die Figur Richards als Personifikation des Patriarchats untersucht.

Weiters wird auch die Frage nach weiblichen Identitätskonzepten, die in der Novelle vorhanden sind, aufgeworfen, da der sozial definierte Raum nicht nur Auswirkungen auf die Geschlechterrollen und -verhältnisse hat, sondern auch auf die Möglichkeit, in demselben Identität zu entwickeln. Die „[...] Bedeutung des sozial definierten Raumes für die Identitätsentwicklung und -stabilisierung [...]“¹⁶⁶ sieht Würzbach als wichtigen Zusammenhang zwischen Raum und Identität an. Dies geht aus der Tatsache hervor, dass beispielsweise Grenzüberschreitungen oder Umdeutungen von Räumen direkt von den Figuren ausgehen und in diesem Fall mit der Persönlichkeitsentwicklung der Figuren eng zusammenhängen.¹⁶⁷ Insofern kann festgehalten werden, dass der sozial definierte Raum die vorhandenen Geschlechterverhältnisse sowie auch die in ihm mögliche weibliche Identitätsentwicklung beeinflusst.

¹⁶⁵ Würzbach, Natascha: Raumdarstellung. In: Erzähltextanalyse und Gender Studies. Hrsg. von Vera Nünning und Ansgar Nünning. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004, S. 52.

¹⁶⁶ Ebd. S. 52.

¹⁶⁷ Vgl. ebd. S. 52.

4.1 Das Patriarchat als sozialer Raum in der Novelle

Wie schon die Auseinandersetzung mit Lotman zeigte, verweist die räumliche Struktur in literarischen Texten in komprimierter Form auf die sozialen Gegebenheiten der Wirklichkeit. Von dieser Prämisse ausgehend, kann durch den Blick auf den sozialen Raum im Text und den aus ihm resultierenden Geschlechterverhältnissen ein weiterer hermeneutischer Zugang zur Novelle gefunden werden. Nämlich jener, der das Raumerleben der Erzählerin in den Kontext eines übergeordneten und sozial vorgegebenen Raums setzt. Durch die Semantisierungen, die Anna im Text den sie umgebenden Räumen zukommen lässt, verweist sie auf den Raum als kulturelles Phänomen und bildet somit die soziale Realität ab. Hierdurch werden die textimmanenten Raumdarstellungen als Produkt des übergeordneten sozialen Raums entlarvt. Ebendiese herrschende soziale Realität, als Form des lebensweltlichen Raumes in „Wir töten Stella“, kann als Patriarchat begriffen werden. Mireille Tabah sieht den Lebensraum in dem sich die weiblichen Figuren Haushofers befinden, als „[...] von Männern beherrschte Welt [...]“¹⁶⁸ an. Der soziale Raum, in dem der Text angesiedelt ist, ist die bürgerlich-patriarchal dominierte Kleinfamilie. Diese Form der Familie umfasst den Patriarchen Richard, die Ehefrau Anna und die Kinder Wolfgang und Annette, die sich dem Oberhaupt der Familie unterordnen. Hier zeigt sich eine klare Darstellung der klassischen bürgerlichen Familie in den 1950er Jahren: Im gesellschaftlichen Denken wird die Familie als Besitz des Mannes verstanden.¹⁶⁹ Die weibliche Ich-Erzählerin Anna ist sich des bürgerlich-patriarchalen Systems, in dem sie lebt, sehr wohl bewusst und versucht „[...] ihr erschreckendes Wissen um die Funktionsweise der Geschlechterverhältnisse [...]“¹⁷⁰ in diesem System zu bewältigen. Diese Auseinandersetzung schlägt sich in Annas Schreibprozess nieder, durch den sie sich dieses System vergegenwärtigt und verdeutlicht. Wie schon im Analyseteil dargelegt wurde, zeigen sich die inneren Auseinandersetzungen Annas und ihre psychische Situation in den von ihr wahrgenommenen räumlichen Gegebenheiten.

¹⁶⁸ Tabah, Mireille: Die Mythologisierung der Geschlechterdifferenz im Werke Marlen Haushofers. In: Geschlechterdifferenz in der Literatur. Studien zur Darstellung der weiblichen Psyche und zum Bild vom anderen Geschlecht in zeitgenössischer Dichtung. Hrsg. von Michel Vanhelleputte. Frankfurt am Main: Lang 1995, S. 100. (= Europäische Hochschulschriften; Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1473)

¹⁶⁹ Vgl. Strigl, Daniela: »Wahrscheinlich bin ich verrückt...« Marlen Haushofer – die Biographie. München: Claasen 2000, S. 190.

¹⁷⁰ Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. S. 156.

Insofern wird die persönliche Auseinandersetzung Annas mit den sozialen Gegebenheiten auf die Räume projiziert, die ihrerseits wiederum auf die psychische Gestimmtheit der Erzählerin hindeuten. Die Darstellungen der Räume verweisen somit metaphorisch auf den sozial definierten Raum des Patriarchats im Text, der den eigentlichen Anlass zur Reflexion für Anna bildet.

Für Haushofers Texte ist die Wahl des bürgerlich-patriarchal geprägten Raumes als Lebensraum der Figuren typisch. Besonders die Auseinandersetzungen der weiblichen Hauptfiguren mit dem patriarchalen System, das durch die männlichen Figuren repräsentiert wird und die damit zusammenhängenden Repressionen sind zentrale Motive in ihren Texten.¹⁷¹ Haushofer thematisiert die Problematik der Frauen in ihren Ehen zu leben und verdeutlicht die Unmöglichkeit, sich selbst zu verwirklichen. Hier sieht Bernhard Judex einen Zusammenhang zwischen der sozialen Positionierung der Frau in der österreichischen Nachkriegsgesellschaft und den sozialen Realitäten, die Haushofer in ihren Texten erzeugt:

Um das möglichst rasche Entstehen einer neuen Gesellschaft zu gewährleisten, war für Fragen nach individueller Verwirklichung, nach der Identität des Subjekts und seinen Bedürfnissen und Ängsten, wie sie in Haushofers Texten anklingen, kein Platz. Immer wieder ordnen ihre Frauenfiguren sich und ihre eigenen Interessen der sozialhistorisch und politisch bestimmenden Ordnung unter, machen dabei aber auch den Konflikt mit ihr sichtbar.¹⁷²

Judex zeigt hier die historisch bedingte Unmöglichkeit der Frau im Österreich der Nachkriegsjahre auf, sich selbst und ihre Bedürfnisse zu verwirklichen. Die Frau ordnet sich den von außen kommenden Ansprüchen unter. Ebendiese Unterordnung für einen „höheren Zweck“ zeigt sich deutlich in Haushofers Texten und wird ungeschönt und in seiner vollkommenen Grausamkeit, kühl und protokollartig geschildert. Hierfür wird der soziale Raum nicht von außen beleuchtet und kritisch hinterfragt, sondern direkt aus der Situation einer in diesem System lebenden Frau geschildert. Die Besonderheit der Haushofer'schen Texte liegt vor allem in ihrer Distanzlosigkeit zum Geschehen:

Wenn Haushofer die erstickende Bösartigkeit bürgerlicher Banalität ausbreitet und dabei das beklemmende Inventar der 1950er Jahre aufzählt, dessen eisiger Hort die nach außen intakte Familie ist, dann tut sie es nicht von außen mit dem Gestus kritischen Abstands, sondern

¹⁷¹ Vgl. Fliedl, Konstanze: Die melancholische Insel. S. 36.

¹⁷² Judex, Bernhard: Blick aus der Mansarde. Marlen Haushofer im Kontext der österreichischen Literatur der 1950er und 1960er Jahre. In: Marlen Haushofer 1920–1970: Ich möchte wissen wo ich hingekommen bin! Hrsg. von Christa Gürtler. Linz : Land Oberösterreich, StifterHaus - Zentrum für Literatur und Sprache in Oberösterreich 2010, S. 21. (= "Literatur im Stifter-Haus"; 23)

gleichsam von innen, aus dem geschlossenen System bürgerlicher Normen heraus, dem Kritik ganz und gar unvorstellbar erscheint.¹⁷³

Haushofers kritische Auseinandersetzung mit den bürgerlich-patriarchalen Gegebenheiten wird aus den Perspektiven der darin lebenden Frauen geschildert und die Tragik dieser Figuren wird durch das Fehlen von Verbesserungsvorschlägen in den Texten noch unterstrichen. Wie in der Novelle „Wir töten Stella“ eröffnet sich die eigentliche Kritik an diesem System in der Reflexion der Figuren über ihre Umwelt. Den metaphorischen Niederschlag findet die Kritik am sozialen Raum in der Präsentation und der Gestimmtheit der präsentierten Räume im Text. Die Kritik, die Anna äußert, ist nur dem Lesenden bekannt. Hierbei handelt es sich allerdings um eine sprachlose Anklage auf der Ebene des Textgeschehens, da die Kritik nur im Inneren der Erzählerin stattfindet und nie gegenüber den übrigen Figuren geäußert wird. Sie wird von Anna somit nie direkt ausgesprochen. In der Novelle „Wir töten Stella“ schreibt Anna ihre Gedanken zwar auf, allerdings richtet sich diese Niederschrift an niemanden in der erzählten Welt. Somit wird die Anklage zwar verschriftlicht, sie wird aber nie zur Sprache kommen.

In der Novelle präsentiert sich der sozial definierte Raum als eine komprimierte Darstellung der bürgerlich-patriarchalen Gesellschaft der 50er Jahre. Die Äußerungen der Ich-Erzählerin verweisen auf diesen Raum als Urheber der tragischen Situation, in der sich die weibliche Figur befindet. Somit kann Haushofers Novelle als Psychogramm einer Frau gelesen werden, die sich mit dem patriarchalen Raum und dessen Repressionen auseinandersetzt.

4.2 Die Personifikation des Patriarchats – Richard

Um die Geschlechterverhältnisse der Novelle im Kontext des sozialen Raums aufzuzeigen, ist es notwendig, sich mit der Inszenierung von Richard auseinanderzusetzen. Als Oberhaupt der Familie ist Richard die Personifikation und Repräsentation des Patriarchats in der Novelle und steht daher in einer antagonistischen Position zu Anna. Durch die Erzählperspektive des Textes wird nur die weibliche Sicht geschildert. Insofern ist die Beschreibung Richards durch die Perspektive Annas subjektiv gefärbt. Wolfgang Schaller sieht diese Art der Darstellung,

¹⁷³ Mitgutsch, Anna: Die Frau am Fenster. Wandlung eines Topos im Werk Marlen Haushofers. In: Marlen Haushofer 1920–1970: Ich möchte wissen wo ich hingekommen bin! Hrsg. von Christa Gürtler. Linz: Land Oberösterreich, StifterHaus - Zentrum für Literatur und Sprache in Oberösterreich 2010, S. 54. (=„Literatur im Stifter-Haus“ ; 23)

also die Schilderung des Mannes durch die Augen der Frau, als typisches Merkmal für die Texte Haushofers:

Ein Innenleben haben [die männlichen Figuren] daher stets nur insoweit, wie ihnen infolge ihres Verhaltens – sei es von den Frauen, sei es vom Leser – ein solches unterstellt oder aber aus ihren sprachlichen Äußerungen mittelbar erschlossen werden kann.¹⁷⁴

In der Novelle bleibt den Rezipienten im Hinblick auf die Charakterisierung Richards nur die Interpretation des Verhaltens und des Gesagten von Richard durch Annas Perspektive. Durch diese subjektiven Beschreibungen der Erzählerin begründet sich die Relevanz einer Analyse von Richard, da durch die Schilderungen Richards Annas Kritik am männlich dominierten Raum sichtbar wird.

Mit Blick auf das Gesamtwerk von Haushofer beschreibt Manuela Reichart die männlichen Figuren folgendermaßen: „Und die Männer: das sind Tat- und Genußmenschen, unter denen die Frauen leiden müssen.“¹⁷⁵ Dieses Leiden, welches die männlichen Figuren bei den weiblichen Figuren auslösen, resultiert daraus, dass „[...] die Männer in Haushofers Werk ein beständiger Quell der Irritationen und „Ausschweifungen“ [sind].“¹⁷⁶ Diese Irritationen haben ihren Ursprung in der Unordnung, die die männlichen Figuren in das Leben der Frauen bringen.¹⁷⁷ Wie schon bei der Textanalyse gezeigt werden konnte, braucht es allerdings Ordnung und nicht Unordnung, um das familiäre Zusammenleben zu garantieren und fortbestehen zu lassen. Ordnung ist somit eine Grundvoraussetzung für die Erzählerin, um leben zu können.

Die Beziehung zwischen Richard und Stella bedroht die familiäre Ordnung und führt somit zur Unordnung im familiären Gefüge, die bei Anna zu Irritationen führt. Richard ist Erzeuger der Unordnung, obwohl er selbst auf den Erhalt der Ordnung so viel Wert legt. Durch diese Forderung nach Ordnung und der gleichzeitigen Missachtung ebendieser, wird die Spaltung von Richard drastisch inszeniert. Durch diese Darstellung wird eine starke Ambivalenz in Richards Charakter impliziert, die sich durch die gesamte Novelle zieht und ihrerseits auf die Doppelbödigkeit der sozialen Situation hindeutet. Richard ist Verfechter einer Ordnung und gleichsam untergräbt er diese, er ist Anwalt und somit Erhalter des Rechts, gleichzeitig bricht er die Gesetze, die er selbst aufstellt: „Rechtsvertreter, die täglich das Recht verletzen [...].“

¹⁷⁴ Schaller, Wolfgang: „... einfach ein Unding ...“ Die Männerbilder in Haushofers Werk. S. 160-161.

¹⁷⁵ Reichart, Manuela: „Eine völlig normale Geschichte“ Auf den Spuren von Marlen Haushofer – Eine Reise nach Österreich. In: »Oder war da manchmal noch etwas anderes?« Texte zu Marlen Haushofer. Hrsg. von Anne Duden. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik 1986, S. 23.

¹⁷⁶ Schaller, Wolfgang: „... einfach ein Unding ...“ Die Männerbilder in Haushofers Werk. S. 165.

¹⁷⁷ Vgl. ebd. S. 165.

(WS, S. 38) Somit wird Richard in der Novelle „[...] als Hüter der Doppelmoral entlarvt, und zugleich wird dargelegt, daß seine ‘Moral’ aus lauter Verdoppelungen und Spaltungen besteht.“¹⁷⁸

Für Schaller, der sich in seinen Forschungen mit den verschiedenen Männertypen in Haushofers Werk auseinandersetzt, zählt Richard zum Typ des „[...] An-archen [...]“¹⁷⁹: Jenen männlichen Figuren bei Haushofer, „[...] die keinem anderen Gesetz als dem unterworfen sind, das sie leben [...]“¹⁸⁰ Die Gesetzlosigkeit, die Richard verkörpert, wird von Anna thematisiert:

Keiner hütet die Moral strenger als der heimliche Gesetzesbrecher, denn es ist ihm klar, daß die Menschheit untergehen würde, hätte jeder Mensch die Möglichkeit, so zu leben, wie er es tut. (WS, S. 33)

In diesem Kontext findet sich eine Verbindung zwischen Gesetz und Ordnung in der Novelle: Beide sind für den Erhalt des sozialen Systems und für den Erhalt der bürgerlich-patriarchalen Gesellschaftsordnung notwendig. Gleichzeitig wird aber darauf verwiesen, dass die rücksichtslose Lebensweise Richards immer Menschen braucht, die keine Möglichkeit haben, ihr Leben in gleicher Manier zu gestalten. Ebendiese Menschen sind die Frauen in den Texten, die das Verhalten dieser „An-archen“ zwar durchschauen, sie aber trotzdem gewähren lassen. Anna ist solch eine Figur, die sich Richard unterwirft und sein Tun aber trotzdem unterstützt. In diesem Zusammenhang wird die Frage nach dem Liebesverständnis, welches im Text vorhanden ist, aufgeworfen. Bezüglich der Liebesfähigkeit Richards zeigt sich eine von der romantischen Idealvorstellung abweichende Liebeskonzeption: Der „An-arch“ Richard ist unfähig zur Liebe, da sich für ihn „[...] Beziehungen in Warenverhältnissen ausdrücken [...]“¹⁸¹. Anna formuliert diese Tatsache folgendermaßen:

Als ganz junge Frau fragte ich ihn einmal: »Warum liebst du mich?« Seine Antwort kam rasch und sicher: »Weil du mir gehörst.« Nicht wegen meines Aussehens oder wegen meiner liebenswerten Eigenschaften liebte er mich, sondern nur als seinen Besitz. (WS, S. 33)

An dieser Stelle zeigt sich, dass Richard Anna nur als seinen Besitz betrachtet, wodurch sie ihm die Fähigkeit zu lieben, im Sinne einer bedingungslosen Liebe, vollkommen abspricht. Für Venske wird Richard somit zum „[...] Prototyp des bürgerlichen Mannes [...]“¹⁸², für den

¹⁷⁸ Venske, Regula: „Schriftstellerin mit der Seele eines Möbelpackers“. Marlen Haushofer. In: Das Schreiben der Frauen in Österreich seit 1950. [Aichinger, Bachmann, Kräftner, Mayröcker...]. Hrsg. von Walter-Buchebner-Gesellschaft. Wien: Böhlau 1991, S. 24 (= Walter Buchebner Literaturprojekt 5)

¹⁷⁹ Schaller, Wolfgang: „... einfach ein Unding ...“ Die Männerbilder in Haushofers Werk. S. 163.

¹⁸⁰ Ebd. S. 165.

¹⁸¹ Venske, Regula: „Schriftstellerin mit der Seele eines Möbelpackers“. S. 24.

¹⁸² Ebd. S. 24.

Liebe mit Besitz gleichgesetzt ist. Dieser Besitz umfasst alles, was zu seiner Person gehört. Das Haus, in dem die Familie lebt, ist die konkret räumliche Manifestation dieses Besitzes. Wie schon bei der Textanalyse dargelegt wurde, fühlt sich Anna nur als Gast im Haus ihres Mannes. Insofern zeigt hier die Wahrnehmung des Hauses durch Anna ihre eigene Besitzlosigkeit auf und verweist auf den sozialen Raum, das soziale Gefüge, an dem sie partizipiert und das ihr kein Eigentum zugesteht. Fasst man den Besitz des Hauses als das Innehaben von Raum auf, zeigt sich eine deutliche Diskrepanz zwischen den Geschlechtern: Richard kann Raum einnehmen, indem er diesen besitzt. Anna hat jedoch keinen Anspruch auf Raum und kann ihn somit weder einnehmen noch besitzen.

Anna geht, neben der Darstellung Richards als Besitzenden, auch auf die Körperlichkeit ihres Ehemannes ein:

Richard ist der geborene Verräter: Mit einem Körper ausgestattet, der ihn zum unaufhörlichen Genuß befähigt, könnte er zufrieden leben, wenn er nicht obendrein mit einem blendenden Verstand begabt wäre. Dieser Verstand erst macht die Vergnügungen seines genußstüchtigen Körpers zu Untaten. (WS, S. 23)

Dieses Zitat zeigt, dass reine Körperlichkeit, also die Reduktion auf physisches Verlangen, von Anna nicht als Vergehen angesehen wird. Die Genusssucht des männlichen Körpers wird an dieser Stelle als natürlich gegeben verstanden. Es scheint fast so, als würde die Erzählerin den Gemeinplatz, dass Männer eben so sind, verinnerlicht haben. Denn erst durch die Verbindung eines gierigen männlichen Körpers und dem Verstand wird das männliche Verhalten zum Problem, zur Untat. Ein möglicher Erklärungsansatz liegt in der Vorsätzlichkeit, die durch den Verstand und das mit ihm verknüpfte Bewusstsein der eigenen Handlungen zum Tragen kommt. Richard ist nicht Opfer seines Körpers, seines Verlangens, sondern er plant seine Taten und ist sich seiner „Verbrechen“ in vollem Ausmaß bewusst, wodurch Richards Verhalten zu einem vorsätzlichen wird. Anna kommt in ihrer Darstellung Richards zum Schluss, dass er „[...] ein Ungeheuer [ist]: fürsorglicher Familienvater, geschätzter Anwalt, leidenschaftlicher Liebhaber, Verräter, Lügner und Mörder.“ (WS, S. 23) Hierbei verdeutlicht sich die schon angesprochene Spaltung des Mannes anhand der antithetischen Darstellungen durch die Erzählerin. Durch die metaphorische Beschreibung Richards als Tier, wird die Ambivalenz weiter konkretisiert:

Die Furcht vor dem oberflächlich gezähmten Raubtier, das sich bei guter Fütterung und Wartung damit begnügt, kleine nächtliche Raubzüge zu unternehmen, nach denen es wieder zufrieden schnurrend auf sein Lager zurückkehrt. Und manchmal vergaß dieses Tier, die Spur seiner Opfer zu tilgen. Es roch dann nach dem fremden Parfüm seiner Opfer und trug blutrote Lippenstiftflecken auf dem weißen Hemdkragen. (WS, S. 38)

Anna fürchtet sich vor Richard, der für sie zu einer Art Tier wird: Verhält sie sich angemessen und ist sie ihm eine gute Ehefrau, ist das Raubtier handzahn. Anna geht hier nicht darauf ein was passieren würde, wenn die gute Wartung und die gute Fütterung des Tieres einmal ausbleiben würden. Der Text lässt keine andere Möglichkeit zu als jene, dass nach dem Verlangen des Patriarchen gehandelt wird und jener sich nach seinen Raubzügen wieder in den geordneten Schoß seiner Familie begeben kann. Für Richard gibt es nach seinen Eskapaden keinerlei Konsequenzen als Folge für sein Fehlverhalten. Er kann in das Ehebett zurückkehren und findet hier jene Ordnung wieder, die er durch seine Abenteuer missachtet. Als Repräsentation der geordneten Verhältnisse betrachtet Frei Gerlach das Ehebett, in das Richard nach seinen Taten zurückkehrt.¹⁸³ Nach außen hin gibt es keine Konsequenzen und nur Anna weiß von den Untaten des Tieres, da es vergisst die Beweise zu beseitigen, die auf die anderen Frauen hinweisen und die von Anna als Opfer gesehen werden. Interessant ist in diesem Zusammenhang die Darstellung der anderen Frauen als Opfer des Raubtiers Richards. Anna sieht sie nicht als Rivalinnen, sondern ist sich bewusst, dass jede Begegnung mit Richard weibliche Opfer nach sich zieht.

Für Anna ist Richard somit „[...] Diplomat und Gewaltmensch [...]“ (WS, S. 30) zugleich. Richard ist „[...] das Wesen, das vom Tier nichts behalten hat als die Grausamkeit und den Egoismus und dessen Menschwerdung darin liegt, daß er seine Grausamkeit und seinen Egoismus mit Hilfe des Intellekts steuert.“¹⁸⁴ Für ihn bildet die bürgerlich-patriarchale Gesellschaftsordnung eine Fassade, hinter der er seine Untaten begehen kann und deren Erhalt für ihn von größter Bedeutung ist, damit er sie weiterhin als Deckmantel für seine Taten nutzen kann. Hierdurch wird Richard zur Personifikation eines Gesellschaftssystems, welches Fassaden aufrechterhält und „[...] dem äußeren Schein mehr beimisst als der inneren Wahrhaftigkeit.“¹⁸⁵ Durch diese Doppeldeutigkeit ist auch Richard auf Wände, die die Wahrheit von der Lüge trennen, angewiesen. Im Unterschied zu Anna bilden diese Wände, diese Fassaden für Richard jenen Schutz, der es ihm ermöglicht weiterhin nach seinem eigenen Gesetz zu leben und seinen Lebensstil ohne Rücksicht weiterzuführen.

Anna kann, bedingt durch ihre Sichtweise, nur das mitteilen, was von Richard nach außen getragen wird. Anna ist sich den inneren Abgründen ihres Ehemannes bewusst, die sie durch

¹⁸³ Vgl. Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. S. 160.

¹⁸⁴ Tauschinski, Oskar Jan: Die geheimen Tapetentüren in Marlen Haushofers Prosa. In: »Oder war da manchmal noch etwas anderes?« Texte zu Marlen Haushofer. Hrsg. von Anne Duden. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik 1986, S. 151.

¹⁸⁵ Ulbing, Kerstin: Marlen Haushofer: Wir töten Stella. Diplomarbeit. Univ. Wien 1998, S.40.

die antithetische Darstellungsweise von Richard verdeutlichen. Diese, in der Ambivalenz begründete Spaltung hat bei Richard allerdings keinerlei negative Konsequenzen, da er sein Leben führen kann, wie er es möchte. Darin liegt auch die Erkenntnis Annas begründet, dass „[...] unfassbar für [Annas] Hirn und Herz, Gut und Böse eins sind.“ (WS, S. 22) Bei Anna zeigt ebendieses Wissen um die Wahrheit, dass Richard nämlich liebender Familienvater und gleichzeitig ein Mörder ist, negative Auswirkungen:

Immer wenn Richard versucht mich irrezuführen, überfällt mich ein unbegreifliches Schamgefühl. Dabei bin doch nicht ich es, die sich zu schämen hat. Aber gerade seine Schamlosigkeit macht mich stumm vor Scham. (WS, S. 37)

Die Krise, in der Anna steckt, wird durch das Wissen über Richards wahren Charakter und im weiteren Sinne auch über das Patriarchat hervorgerufen, da Anna beide durchschaut hat. Die Ambivalenz von Richard und die Dreistigkeit mit der er Lügen lebt, führen zur Sprachlosigkeit Annas und zu ihrer Krise, die somit auch Resultate der patriarchalen Gesellschaftsverhältnisse sind. Durch diesen Vorgang des vollständigen Erkennens und der darin begründeten Handlungsunfähigkeit partizipiert Anna am Verhalten Richards, da sie nichts dagegen unternimmt:

Erst wenn sein Scharm versagt, beginnt er brutal zu werden. Aber das wissen nicht viele, und die es wissen, hat er so sehr in der Hand, daß sie nicht wagen können, gegen ihn aufzutreten. (WS, S. 31)

Hier wird einerseits auf die Grausamkeit Richards verwiesen, die hinter der Fassade des charmanten Anwalts liegt und gleichzeitig wird durch die Erzählerin eine Erklärung geliefert, warum nichts gegen Richard getan werden kann. Richard ist in einer dominanten Position, in der er alles kontrollieren kann. Die Dominanz Richards zeigt sich in der Unmöglichkeit aus dieser Beziehung zu fliehen, da Anna davon ausgeht, dass Richard ihr Leben zerstören würde, wenn sie ihn verlässt. (vgl. WS, S. 33) Resignierend stellt die Erzählerin fest: „Ich bin einzig und allein Richards Frau, und seit ich das nicht mehr ertragen kann, bin ich dazu verurteilt, allein zu bleiben.“ (WS, S. 33)

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass Richard einen typischen Patriarchen darstellt, der sich selbst über jegliches Gesetz hinwegsetzt. Das Missachten der Regeln und Normen, deren Verfechter er selbst ist, ist Teil seiner Figur und verdeutlicht die Verlogenheit des gesellschaftlichen Systems, dessen einziger Anspruch es ist, die heile Welt nach außen hin zu erhalten, egal wie verkommen das dahinterliegende Innere auch sein mag. Die Souveränität, den sozialen Raum in der Novelle zu beherrschen, liegt vollkommen bei Richard: Ihm wird jegliche Definitionsmacht zugestanden, was sich in den Reaktionen Annas auf Richards Verhalten zeigt. Richard stellt die Regeln auf und beherrscht den sozialen Raum,

der zwischen den Figuren besteht. Durch die Erwähnung seiner Affären zeigt sich deutlich die Möglichkeit zur Bewegung dieser Figur, die nicht nur sein Leben in der – aus der Perspektive von Anna gesehenen – Außenwelt tätigen kann, sondern er ist jene Figur, die gesellschaftliche Normen und Werte untergraben kann und keinerlei Ahndung fürchten muss. Wichtig ist bei Annas Schilderung, dass Richard in seinen Handlungen und seinem Verhalten kein Einzelexemplar ist. Sie hält fest, dass die meisten Männer „[...] kleine abscheuliche, geile Lügner [sind].“ (WS, S. 39)

Der Mann in Haushofers Novelle wird ausgesprochen negativ beschrieben, aber die Novelle lässt keinen Zweifel daran, dass auch die Frauen Anteil am Weiterbestehen der sozialen Ordnung haben: Dieser Zusammenhang resultiert daraus, dass für das „[...] Funktionieren des Systems [...] beide Geschlechter zuständig sind.“¹⁸⁶ Im Text verkörpert Anna jene Figur, die durch ihr Verhalten ein Weiterbestehen der patriarchalen Ordnung sichert. In diesem Sinne hat die Frau in der Novelle keinen reinen Opferstatus, da sie am repressiven System willig Anteil hat, indem sie nichts gegen den Lügner und Mörder Richard unternimmt. Aus der weiblichen Partizipation an den Taten des Mannes geht für Frei Gerlach die Stabilität der Geschlechterordnung hervor,¹⁸⁷ da dieses aus dem „[...] komplementären Zusammenspiel weiblichen und männlichen Rollenverhaltens [...]“¹⁸⁸ resultiert.

4.3 Geschlechterverhältnisse und weibliche Identität

Der folgende Abschnitt verortet die Ich-Erzählerin in den sozialen Raum und analysiert zu Beginn anhand des „doppelten Ortes“ die bedingte Spaltung der Frau im Patriarchat. Im Zusammenhang mit dem „doppelten Ort“ wird das Thema der weiblichen Identitätsbildung angesprochen. Um das Verständnis des Textes bezüglich weiblicher Identitätsbildung zu untersuchen, wird ein Blick auf die Identitätsentwicklung von Stella geworfen. Daran anschließend wird erläutert, inwiefern der patriarchale Raum die weibliche Identitätsbildung behindert und wie die in der Novelle dargelegte Verbindung zwischen Schreiben und Erinnern im Zimmer Annas eine Möglichkeit bietet, um Identitätsarbeit zu leisten.

¹⁸⁶ Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. S. 162.

¹⁸⁷ Vgl. ebd. S. 162.

¹⁸⁸ Ebd. S. 162.

Als zweiter Punkt dieses Kapitels wird der Blick auf die Konsequenzen für die Erzählerin gelegt, die in diesem sozialen Raum lebt. Dieser Ansatz resultiert aus der Annahme, dass der soziale Raum Urheber für die existenzielle Krise der Erzählerin ist, die durch den „doppelten Ort“ und die problematische Identitätsbildung hervorgeht. Hier wird die aus diesen Zusammenhängen resultierende Handlungsunfähigkeit sowie der reduzierte Zustand Annas näher erläutert und anhand des Konzepts vom „doppelten Ort“ kontextualisiert. Somit wird der Bogen vom sozialen Raum über die darin präsentierten Geschlechterrollen hin zu den daraus resultierenden Konsequenzen gespannt, die sich ihrerseits im Raumerleben der Erzählerin niederschlagen.

4.3.1 Der doppelte Ort des weiblichen Subjekts im Zusammenhang mit weiblicher Identität

Bei der Untersuchung der Geschlechterverhältnisse im Text in Verbindung mit Raum ist die Verortung der weiblichen Figuren im patriarchal dominierten Raum von großem Interesse, da diese Position eine besondere Existenzweise für die Frau bedeutet: Die Frau im Patriarchat ist einerseits Teil der patriarchalen Kultur und wird andererseits aus dieser ausgegrenzt und von ihr unterdrückt.¹⁸⁹ Diese Partizipation am System und der gleichzeitige Ausschluss aus demselben, wurde von Sigrid Weigel unter dem Begriff des „doppelten Ortes“¹⁹⁰ zusammengefasst:

Erleben die Frauen sich einerseits als Schweigende und als Verschwiegene, so verwenden sie andererseits eine Sprache, Normen und Werte, von denen sie zugleich als *das andere Geschlecht* ausgeschlossen sind. Als *Teilhaberinnen* ihrer Kultur dennoch *ausgegrenzt* oder *abwesend* zu sein, das macht den spezifischen Ort von Frauen in der abendländischen Kultur aus.¹⁹¹

Für die Novelle „Wir töten Stella“ beschreibt die Ort-Losigkeit, die aus Weigels Definition hervorgeht, das Problem Annas: Anna ist Teil der Welt Richards, sie ist die Mutter seiner Kinder und die Hüterin seines Hauses, gleichzeitig durchschaut sie allerdings diese Welt und erkennt in ihrem Mann einen Mörder. Schon allein durch die Verortung Annas an die Stelle des Teilhabens und des Ausgeschlossenenseins äußert sich die zwiespältige Situation der weiblichen Figur.

¹⁸⁹ Vgl. Nolte, Anke: Marlen Haushofer. „... und der Wissende ist unfähig zu handeln“. S. 1.

¹⁹⁰ Vgl. Weigel, Sigrid: Die Stimme der Medusa – oder vom doppelten Ort der Frauen in der Kulturgeschichte. In: Weibliche Identität im Wandel. Vorträge im Wintersemester 1989/90. Hrsg. von Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Heidelberg: Heidelberger Verlagsanstalt 1990, S. 121. (= Sammelband der Vorträge des STUDIUM GENERALE der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg im Wintersemester 1989/90)

¹⁹¹ Ebd. S. 121. [Hervorhebungen im Original]

Für Frei Gerlach ist der „doppelte Ort“ in den Texten Haushofers „[...] in topographischen Metaphern präfiguriert.“¹⁹² Zwar geht Frei Gerlach hier nicht mehr weiter auf diese topographische Metaphorik ein, allerdings lässt sich speziell in den schon herausgearbeiteten textimmanenten Räumen solche Metaphorik finden, die auf den „doppelten Ort“ verweist. Besonders das Haus, dessen Doppeldeutigkeit von Anna festgestellt wird, ist hier ein solcher Raum, da es als Produzent der Ordnung und als Raum der Sozialisation gelesen werden kann¹⁹³, in dem klassische Geschlechterrollen weiter tradiert werden. Anna ist ganz Teil des sozialen Raums, also des Patriarchats, der durch das Haus markiert ist. Die Problematik, beziehungsweise der Zusammenhang mit dem „doppelten Ort“ zeigt sich dadurch, dass Anna das Haus nicht als eigenen Besitz wahrnimmt: Sie fühlt sich als Gast in diesem Haus. Sie ist Teil einer Familie, die bürgerlich-patriarchal geprägt ist, ihr wird aber kein Anspruch auf eigenen Besitz gewährt, wodurch sie gleichzeitig aus diesem System ausgeschlossen ist. Gleichzeitig illustriert Anna ihren Bezug zum Haus und ihr Leben darin als Gefangensein. Insofern verdeutlicht sich durch das Haus und dessen Ambivalenz in der Darstellung durch die Ich-Erzählerin der „doppelte Ort“ als Ort der Frau in Form von Gegensatzpaaren, die durch die Erzählerin auf räumlicher Ebene ihren Ausdruck finden. Das Fremdenzimmer, als Manifestation der Ablehnung, verdeutlicht hier die Ambivalenz zwischen Fremdem und Eigenem, wodurch sich Anna, indem sie sich zur Familie zählt, einer Gruppe zuordnen kann. Durch den Ausschluss Stellas wird es Anna möglich, sich als dem System zugehörig zu positionieren. Sie kann sich selbst als Teil der Gruppe erkennen. Hier zeigt sich die besondere Dynamik des „doppelten Ortes“, da die Zuweisungen nicht nur vom Mann vorgenommen, sondern auch von der Frau generiert werden:

[N]eben der Funktionalisierung und Ausgrenzung der Frau durch den Mann steht die Selbstfunktionalisierung und Selbstausgrenzung der Frau, wobei das ‘Selbst-’ als Subjekt und Objekt zu verstehen ist: Die Frau ist selbst tätig an ihrer Funktionalisierung und damit auch an ihrem Ausschluss von Produktion und Öffentlichkeit und grenzt auf diese Weise ihr eigenes Selbst ein und aus, was eine „Devitalisierung“ ihrer eigenen Person bedeutet.¹⁹⁴

In der Novelle ist besonders dieser „Selbstausschluss“ in drastischer Weise zu beobachten. Hierfür erschafft sich Anna metaphorische Wände, die sie um sich herum aufrichtet. Wie in Kapitel 3 schon festgehalten wurde, dient diese Grenzziehung dem Erhalt des letzten Rests an Subjektivität, den die Ich-Erzählerin noch zur Verfügung hat. Liest man diese Grenzziehung nun allerdings im Kontext des „doppelten Ortes“, erhalten die Wände eine weitere Interpretationsmöglichkeit: Die Wände dienen hier nicht als Schutz, sondern als absichtlich

¹⁹² Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. S. 159.

¹⁹³ Vgl. Ebd. S. 185.

¹⁹⁴ Nolte, Anke: Marlen Haushofer. „... und der Wissende ist unfähig zu handeln“. S. 2.

vorgenommene Beschneidung des eigenen Subjekts. Die eigene Person wird soweit reduziert, dass sie den Ansprüchen der patriarchalen Gesellschaft gerecht wird. Gleichzeitig kommt es zu einer Abwendung eigener Bedürfnisse, da diese keine Berechtigung haben. Durch die Grenzziehungen kommt es zu einer freiwilligen Inklusion hinter diese Wände, wodurch sich das Subjekt von persönlichen und subjektiven Wünschen trennt. Klarerweise hat diese Separation ein inneres Absterben Annas zur Folge, da Handlungen nur noch auf das Notwendigste reduziert werden und im weiteren Verlauf zur Verkümmern der eigenen Person führen.

Ein weiterer Verweis auf den „doppelten Ort“ zeigt sich, wenn das Innenleben Annas und ihre Wahrnehmung betrachtet wird: Auffallend ist hier die Diskrepanz zwischen dem äußeren Verhalten Annas, durch das sie versucht, die von Richard verlangte Ordnung zu erhalten und ihm eine gute Ehefrau und seinen Kindern eine gute Mutter zu sein. Dem gegenüber steht die innere Auseinandersetzung mit ihrer Ehe und mit der Erkenntnis, dass Richard ein Mörder ist. An dieser Stelle zeigt sich die Spaltung der Erzählerin.

In diesem Kontext kann neben dem „doppelten Ort“ auch das Identitätskonzept von William James genannt werden, da dieser zwei Bereiche voneinander unterscheidet: Einerseits nennt er die soziale Identität, unter der die Zugehörigkeit zu sozialen Gruppen verstanden wird.¹⁹⁵ Andererseits wird auf die personale Identität verwiesen, die sich auf Phänomene bezieht, die „[...] einem spezifischen Individuum eigen sind, wenngleich sie durch gesellschaftliche Prozesse beeinflusst sind.“¹⁹⁶ Somit zeigt sich in Annas Verhalten einerseits ihre soziale Zugehörigkeit zu ihrer Familie und andererseits ihre personale Identität, die sich zwar durch ihre innere Auseinandersetzung ausdrückt, aber durch soziale Prozesse beeinflusst ist.

Nach außen bleibt der Status quo erhalten, Aufgaben werden erfüllt und das Familienleben wird aufrechterhalten. Im Inneren Annas zeigt sich jedoch deutlich ihre Auseinandersetzung mit der Situation ihrer Ehe, dem Charakter und dem Verhalten ihres Mannes. Hier findet sich eine Diskrepanz in der Zugangsweise zum patriarchalen System durch Anna, deren innere Gespaltenheit Ausdruck für die äußere Repression in Form des Ein- und Ausgeschlossen-Seins ist. Im Falle Annas lässt sich besonders der Ausschluss durch die Wahrnehmung der Räume zeigen: Das Außen wird für sie ein Ort des Schreckens. Im Haus ist sie sich ihrer Besitzlosigkeit bewusst und verortet sich selbst in einen Kerker. Es kommt somit auf der

¹⁹⁵ Vgl. Müller, Bernadette: Empirische Identitätsforschung. Personale, soziale und kulturelle Dimension der Selbstverortung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011, S. 13-14.

¹⁹⁶ Ebd. S. 14.

Ebene der Wahrnehmung zu einem Rückzug in das Innere der Figur, welcher mit Noltes Begriff der „[...] Devitalisierung [...]“¹⁹⁷ als Resultat der Funktionalisierung durch Richard verbunden ist.

Anna ist Teil des sozialen Raums und erhält diesen. Sie unterstützt das unterdrückende System durch ihre Taten, wodurch es zu einer Funktionalisierung Annas für den Erhalt des patriarchalen Systems kommt: Anna ermöglicht es, dass Richard sein Leben so führen kann, wie es ihm beliebt. Anna fungiert in dieser Rolle als Spiegel von Richard, indem sie ihn in seiner Rolle versichert:

Die Frauenrolle ist von der männlichen Definitionsmacht so bestimmt, daß sie als verkehrte Wiedergabe des männlichen Subjekts, als Spiegel-Frau die männliche Subjektposition stets von neuem ihrer Wahrheit versichert.¹⁹⁸

Durch die Untätigkeit Annas in Bezug auf die Handlungen von Richard, wird er als Subjekt bestätigt, wodurch es zur Legitimation seines Verhaltens kommt. Anna dient somit als Spiegel Richards. Bezüglich dieser Spiegelungen stellt Luce Irigaray einen Bezug zwischen der Rückversicherung des Mannes durch die Frau und deren eigener Identitätsbildung her:

Die Frau wird diese Spiegel-Verdoppelung unterstützen, indem sie dem Mann »sein« Bild zurückwirft und es als ihr »Selbst« wiederholt. Das Eingreifen eines Bild-»Anderen«, eines Spiegel-»Anderen« bedeutet allemal das Risiko einer tödlichen Krise.¹⁹⁹

Insofern kann die Frau in diesem System ihr eigenes Selbst nur in Bezug auf den Mann bilden. Dies lässt sich in der Novelle bestätigen: Mireille Tabah betrachtet Identität in den Texten Haushofers „[...] als ein Privileg des Mannes, an dem [die weiblichen Figuren] über eine allmächtige männliche Instanz teilzuhaben hoffen.“²⁰⁰ Die Forschung verweist bezüglich Haushofers Identitätskonstruktionen auf die Darstellung einer „[...] verhinderte[n] weibliche[n] Identitätsbildung [...]“²⁰¹. Durch die Funktionalisierung, der Anna untersteht, kann sie keine eigene Identität unabhängig von Richard bilden. Sie ist dazu gezwungen, seine Taten hinzunehmen. Durch ihre Untätigkeit dient sie Richard als Spiegel und versichert ihn in seiner Rolle, wodurch sie selbst Teil dieses Systems ist.

Die Auswirkungen des „doppelten Ortes“ auf die Erzählerin führen zur Funktionalisierung der Frau für die Zwecke des sozialen Systems, welches durch den Patriarchen Richard geprägt

¹⁹⁷ Nolte, Anke: Marlen Haushofer. „... und der Wissende ist unfähig zu handeln“. S. 2.

¹⁹⁸ Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. S. 162-163.

¹⁹⁹ Irigaray, Luce: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts. Aus dem Französischen übersetzt von Xenia Rajewsky, Gabriele Ricke, Gerburg Treusch-Dieter und Regine Othmer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 67.

²⁰⁰ Tabah, Mireille: Nicht gelebte Weiblichkeit. S. 182.

²⁰¹ Tabah, Mireille: Die Mythologisierung der Geschlechterdifferenz im Werke Marlen Haushofers. S. 101.

ist. Hierdurch wird die Bildung einer eigenen Identität für die weiblichen Figuren unmöglich, da die Identitätsbildung nur über das Männliche möglich ist.

a) **Frau-Werden am Beispiel von Stella**

Die Entwicklung von weiblicher Identität zeigt sich besonders deutlich in jenem Abschnitt, in dem Anna Stella neue Kleidung gibt. Dieser Abschnitt ist paradigmatisch für die Entwicklung der Frau und deren Funktionalisierung im patriarchalen Raum:

Wie, wenn ich Stella beibrächte sich anzuziehen? Ich schloß die Augen und sah sie in einem weißen Kleid eine Stiege herschreiten, lächelnd mit gewölbten Lippen, das rotbraune Haar glänzend und locker, jung schön und verlockend. (WS, S. 24)

Stella kommt als Kind in das Haus der Familie. Erst durch die Hilfe Annas wird sie zur Frau und Anna formuliert: „Die Verwandlung war vollkommen.“ (WS, S. 25) Der Abschnitt zeigt die Metamorphose vom Kind zur Frau anhand der Veränderung des Erscheinungsbildes. Diese Veränderung bewirkt bei Stella ein Erkennen von sich selbst: „Stella stand vor dem Spiegel und sah sich zum erstenmal selbst.“ (WS, S. 25) Hier lässt sich eine Parallele zu Lacans Spiegelstadiums²⁰² ziehen:

Bei diesem als Spiegelstadium bezeichneten Vorgang, [...], konstituiert sich im Medium des Imaginären ein primitives Ich durch Identifizierung mit dem Bild des Ähnlichen als einer Gesamtgestalt, konkret erfahren in der Wahrnehmung des eigenen Bildes im Spiegel.²⁰³

Das Spiegelstadium beschreibt einen Identifikationsvorgang, der es dem Individuum ermöglicht, zu sich selbst zu kommen.²⁰⁴ Dieser Vorgang ist für das Individuum ein „[...] Vorgriff auf die Wahrnehmung seines Körpers als Einheit, die wiederum sein Ich strukturiert [...]“. ²⁰⁵ Dem Spiegelstadium ähnelnd, kommt es bei Stella zu einer Erkenntnis ihres Ichs:

Sie sah mich nicht an und sprach ernsthaft in den Spiegel hinein, »ich bin schön«, verwundert, überrascht und schließlich überwältigt von dem neuen Gefühl, das meine Worte und ihr Bild in ihr geweckt hatten, und noch einmal, »ich bin schön«. (WS, S. 25)

Lorenzen sieht in der Wendung „Ich bin [...]“ (WS, S. 25) die Subjektwerdung der Frau angesprochen.²⁰⁶ Hier zeigt sich deutlich der Übergang vom Kind Stella, welches ins Haus der Familie gekommen ist, hin zur Frau Stella. Die Erkenntnis, dass Stella durch den Akt des Umziehens vollständig zur Frau geworden war, löst allerdings keine Freude bei Anna aus:

²⁰² Vgl. Ruhs, August: Lacan. Eine Einführung in die strukturelle Psychoanalyse. Wien: Löcker 2010, S. 25.

²⁰³ Ebd. S. 25.

²⁰⁴ Vgl. ebd. S. 25.

²⁰⁵ Ebd. S. 25.

²⁰⁶ Vgl. Lorenzen, Thomas: Initiation und Verrat. S. 270

Was mich störte in meiner Freude, war Stellas Gesicht im Spiegel, dieses leuchtende Gesicht, das junge blühende Fleisch und der hingeebene Blick, der ganz diesem neuen Glanz verfallen war. Unbehagen kroch an mir herauf. Stella hatte aufgehört, das Kind Stella zu sein. (WS, S. 25)

Durch das Frau-Werden wird sie aus der schützenden Welt der Kindheit gerissen und wird nutzbar für die patriarchale Ordnung, der sie untersteht. Anna ahnt in diesem Abschnitt schon, was als Nächstes kommen wird, indem sie hinzufügt: „Eine Leere war in ihrer Brust und würde die Welt an sich ziehen.“ (WS, S. 25) Stella wird in Folge ihrer Metamorphose, die durch Anna ausgelöst wird, zur Beute Richards. Hier wird die Frage nach der Inzestthematik in der Novelle aufgeworfen. Besonders die Schilderung Annas in Bezug auf Annette begünstigt eine solche Lesart: „Annette hätte ebensogut das Kind einer Bekannten sein können, das bei mir zu Besuch war [...]“ (WS, S. 44) Der Vater-Tochter-Inzest äußert sich durch Annas Empfindungen gegenüber Annette, da hierdurch eine Verbindung zwischen Stella und Annette hergestellt wird.²⁰⁷ Stella wird dadurch zur Tochter von Anna und folglich auch zur Tochter von Richard. Somit wird die Tochter zur Beute des Vaters.

Für Brüns wird der Frau erst durch die Erbeutung durch den Mann sexuelle Identität zugestanden.²⁰⁸ Sie veranschaulicht die Entwicklung der sexuellen Identität der Frau folgendermaßen:

Die Tochter, asexuell, ohne Geschlecht, wird durch einen ›Jäger‹/ Geliebten/ Fremden zur Fremden und damit überhaupt erst zu einer mit sexuellen Identität ausgestatteten Frau. Danach wird sie selbst – und zwar gedankenlos oder unfreiwillig – zur Mutter und ist in ihrem *Liebesbegehren* auf den Sohn verwiesen, wie die ödipale Liebesbeziehung zwischen Mutter und Sohn in *Wir töten Stella* verdeutlicht.²⁰⁹

An dieser Stelle wird der Unterschied zwischen den Figuren Anna und Stella deutlich: Beide werden zur Frau und werden somit vom männlich dominierten Raum für dessen Zwecke funktionalisiert. Sie werden durch Richard mit sexueller Identität ausgestattet, derer sie aber wieder beraubt werden: „[Die Männer] machen ihre Frauen zu Ehefrauen und Müttern und übereignen sie damit der Asexualität, der sie sie vorher gewaltsam entrissen haben.“²¹⁰ Diese Asexualität resultiert daher, dass die Frauen für die Männer als Beute uninteressant geworden sind, wodurch der Jäger zum Besitzer wird.²¹¹

²⁰⁷ Vgl. Nolte, Anke: Marlen Haushofer. „... und der Wissende ist unfähig zu handeln“. S.24-25.

²⁰⁸ Vgl. Brüns, Elke: Aussenstehend, ungelenk, kopfüber weiblich. Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998, S. 47.

²⁰⁹ Ebd. S. 47. [Hervorhebung im Original]

²¹⁰ Ebd. S. 46.

²¹¹ Vgl. ebd. S. 46.

Anna nimmt die Mutter- und Ehefrauenrolle an, wodurch sie zum Besitz Richards wird. Interessant ist, dass Anna auf ihre austauschbare Position im sozialen Gefüge hinweist, da Richard „[...] eine beliebige Person an meiner Stelle ebenso geliebt [...]“ (WS, S. 33) hätte. Durch die Erkenntnis der Austauschbarkeit wird Anna eine eigenständige Identität verwehrt. Sie ist nur ein Platzhalter, dessen Aufgabe es ist, Richard zu bestätigen. Um die Liebe nicht vollständig aufgeben zu müssen, widmet Anna sich mit ödipalen Tendenzen ihrem Sohn und verbleibt in einem reduzierten, identitätslosen Zustand. Anna verweist selbst auf die Folgen, welche der Gebrauch durch Richard nach sich zieht:

Das Leben mit Richard hat mich unbrauchbar gemacht. Alles, was ich anfinde, wäre sinnlos, seit ich weiß, daß es gütige Mörder gibt. Rechtsvertreter, die täglich das Recht verletzen, mutige Feiglinge und treue Verräter. (WS, S. 38)

Stella wird nach dem Ende der Beziehung zu Richard ebenfalls ihrer neugewonnenen Identität beraubt. Im Gegensatz zu Anna wählt sie allerdings nicht das identitätslose, reduzierte Schattendasein, sondern entscheidet sich für den Selbstmord. Beiden Figuren ist allerdings gemeinsam, dass ihnen aufgrund der Verwendung durch Richard die Basis zur Ausbildung einer stabilen Identität geraubt wird.

b) Die Bedrohung der weiblichen Identität durch das patriarchale System

Im vorigen Kapitel konnte gezeigt werden, dass die Funktionalisierung der Frau für die Zwecke des Mannes mit veränderter weiblicher Identität einhergeht. Somit kann von einer Bedrohung der weiblichen Identität durch den Mann in der Novelle ausgegangen werden.

Betrachtet man die drei weiblichen Figuren, Anna, Annette und Stella, lässt sich zwischen den Figuren ein Zusammenhang feststellen, da die Entwicklungsstadien einer Frau im Patriarchat nachgezeichnet sind: Annas Tochter Annette pflegt eine sehr enge Beziehung zu ihrem Vater. Stella ist noch ein Kind, als sie in die Familie kommt, wird aber durch die physische Veränderung zur Frau und somit für Richard interessant: Durch seine Zuwendung wird sie Opfer des Mannes. Stella lernt die Spielregeln, die eine Frau im patriarchalen System befolgen muss allerdings nicht und nach dem Ende der Beziehung bleibt für sie nur der Tod als letzter Ausweg übrig. „Die Tat Richards, der Stella indirekt getötet hat, versinnbildlicht die Opferung der Frau für die Zwecke des Mannes.“²¹²

²¹² Nolte, Anke: Marlen Haushofer. „... und der Wissende ist unfähig zu handeln“. S. 24.

Anna verdeutlicht die letzte Entwicklungsstufe der Frau im Text: Sie war das Kind, das gläubig und ungebrochen war. (vgl. WS, S. 29) Wie die Erläuterungen Annas zeigen, wurde durch die Nutzbarmachung und den Eintritt in die Welt der Frau, dieses Kind getötet. Somit ist in der Novelle nicht nur Stella ein Opfer Richards, sondern auch Anna, die psychisch von Richard getötet wurde.²¹³

Ich erinnerte mich an gewisse Tage meiner Kindheit ohne Trauer und Wehmut, ja selbst ohne Sympathie. Das kleine Mädchen von damals war tot, erwürgt und verscharrt von großen geschickten Händen. Es war nicht schade darum, denn es hatte sich kaum gewehrt, und um Dinge und Menschen, die sich nicht wehren, braucht man nicht zu trauern. (WS, S. 41)

Anna verdeutlicht in diesem Zitat den Übertritt vom Kind zur Frau als Getötet-Werden. Besonders der Verweis auf die großen und geschickten Hände weisen auf den Mann als Ursache des Todes des Kindes hin. „Frau-Werden, in eine weibliche Genealogie eintreten, bedeutet [...] einen gewaltsamen Akt vollziehen, sich erbeuten lassen zu müssen, sich von einem Fremden zur Fremden machen zu lassen.“²¹⁴ Die Frauenfiguren in der Novelle beschreiben Stationen auf dem Weg „[...] in die *soziale Mortifizierung*: Sie enden als ›überflüssige‹ Personen in ihren Familien, [...], vom Leben und Lebendigsein ausgeschlossen [...]“²¹⁵ Dieser Prozess der Funktionalisierung führt in die soziale Mortifizierung und hinterlässt weibliche Figuren, denen keine eigenständige Identität zugesprochen wird. Ihre Subjekt-Werdung können sie nur, wie schon dargelegt wurde, durch den Mann erlangen.

Auch auf narratologischer Ebene zeigt sich das Fehlen weiblicher Identität: Venske sieht in der Darstellung der weiblichen Figuren eine Reihung zwischen Anna, Annette und Stella.²¹⁶ Hierdurch wird eine Austauschbarkeit der Figuren impliziert²¹⁷, wodurch die Identitätslosigkeit der einzelnen Figuren verdeutlicht wird, da jede Figur den Platz der anderen einnehmen kann.

²¹³ Vgl. Nolte, Anke: Marlen Haushofer. „... und der Wissende ist unfähig zu handeln“. S. 24.

²¹⁴ Brüns, Elke: Aussenstehend, ungelenk, kopfüber weiblich. S. 54.

²¹⁵ Ebd. S. 47. [Hervorhebung im Original]

²¹⁶ Vgl. Venske, Regula: Das Verschwinden des Mannes in der weiblichen Schreibmaschine. S. 104

²¹⁷ Vgl. Venske, Regula: »...das Alte verloren und das Neue nicht gewonnen...«. Marlen Haushofer. In: Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts. Hrsg. von Inge Stephan, Regula Venske und Sigrid Weigel. Frankfurt am Main: Fischer 1987, S. 106.

c) **Annas Zimmer: Schreiben und Erinnern als Möglichkeit Identität herzustellen**

Ein zentrales Thema der Novelle stellt der Prozess des Vergessens dar: Die Erzählerin verweist immer wieder darauf, dass sie das Geschehen um Stella vergessen möchte. Dies lässt sich anhand der narratologischen Struktur der Novelle zeigen. Diese ist in zwei verschiedene Bereiche aufgeteilt: Einerseits in jenen Bereich der Erzählung, in der die Geschichte von Stellas Tod durch die Erzählerin geschildert wird und andererseits in jenen der Rahmenhandlung, in dem die Erzählerin die Geschichte aufschreibt. Beide Ebenen sind eng verwoben. Immer wieder durchbricht die Auseinandersetzung mit der Intention des Schreibens die eigentliche Erzählung. Mit Blick auf das Gesamtwerk Haushofers zeigt sich, dass der Auseinandersetzung mit dem Akt des Aufschreibens ein besonderer Stellenwert zukommt.²¹⁸ In der Novelle „Wir töten Stella“ vergegenwärtigt sich die Erzählerin der Novelle das Geschehene durch das Schreiben und setzt sich damit diskursiv auseinander. Besonders in Hinblick auf die Frage der Mitschuld am Sterben Stellas stellt Fliedl fest: „Das Schreiben wird [...] in die Ambivalenz von Vergessen und Erinnerung gestellt, ist ein „Zeichen“, das Schuld und Mitschuld aufheben soll.“²¹⁹ Diese Ambivalenz zwischen Vergessen und Erinnerung liegt darin begründet, dass das Geschehene verschriftlicht wird: Es wird somit in gewisser Weise fixiert. Obwohl es durch das Aufschreiben aus den Gedanken der Erzählerin zu Papier gebracht wird, ist die eigentliche Schreibintention das Vergessen. So konstatiert die Erzählerin an verschiedenen Stellen des Textes, dass sie sich erinnern muss, um Stella endlich vergessen zu können: „Ich muß über sie [Stella] schreiben, ehe ich anfangen werde, sie zu vergessen. Denn ich werde sie vergessen müssen, wenn ich mein altes ruhiges Leben wieder aufnehmen will.“ (WS, S. 9)

Um vergessen zu können, muss sich die Erzählerin allerdings zuerst erinnern, was durch den Prozess des Schreibens geschieht, wodurch sich ein Zusammenhang zwischen Erinnerung und Identität ergibt, da „[...] die Erinnerung eine unabdingbare Voraussetzung für die Herausbildung individueller Identität ist.“²²⁰ Somit wird die Erinnerung und das Aufschreiben derselben zu einem identitätsstiftenden Moment für die Ich-Erzählerin. „Erst die Erinnerung an vergangene Erfahrungen ermöglicht ein Bewußtsein von der Kontinuität und Einheit des

²¹⁸ Vgl. Fliedl, Konstanze: Marlen Haushofer. S. 628-629.

²¹⁹ Ebd. S. 627.

²²⁰ Erll, Astrid; Gymnich, Marion; Nünning, Ansgar: Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität. In: Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hrsg. von Astrid Erll, Marion Gymnich, Ansgar Nünning. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003, S. iii. (= ELCH; Bd. 11)

Ich.“²²¹ Somit wird Identität über Erinnerungen konstruiert, wobei angemerkt werden muss, dass diese Identität veränderbar ist, destabilisiert und schließlich auch destruiert werden kann.²²² Gerade in der Ambivalenz zwischen dem Erinnern an Stella und der Hoffnung, sie vergessen zu können, kann sich die Erzählerin ihrer selbst bewusst werden. Im Schreiben findet sie jenen Raum, in dem sie sich mit ihrer Situation und ihrer Rolle auseinandersetzen kann: Die regen Gedankengänge der Reflexion stehen der geschilderten Sprachlosigkeit in der erzählten Erinnerung diametral gegenüber. Die Erinnerung an Stella ist mit der Identität Annas aufs Engste verwoben:

Individuelle Erinnerung, in der das Individuum Aspekte seiner Vergangenheit im Licht seiner aktuellen Situation reflektiert, und individuelle Identität, d.h. Akte, in denen das Individuum sich selbst identifiziert, erscheinen auf das engste miteinander verknüpft; individuelle Erinnerung und individuelle Identität durchdringen und bedingen sich gegenseitig.²²³

Durch das Schreiben wird ein Erinnern evoziert, welches es Anna ermöglicht, sich selbst in ihrer Situation wahrzunehmen. Durch das Schreiben wird sie sich selbst ihrer Rolle bewusst und nimmt sich selbst als Subjekt wahr. Dies steht ihrer Funktion im patriarchal geprägten Raum diametral gegenüber.

Hier wird das Zimmer Annas relevant, da dieser Raum die Möglichkeit bietet, sich mit dem Geschehenen zu befassen. Wie schon ausgeführt, ist Anna alleine im Haus und in ihrem Zimmer. Frei Gerlach hebt besonders die Absenz des Mannes als wichtige Voraussetzung für das weibliche Schreiben hervor: „Bedingung der Möglichkeit zum Schreiben, zur weiblichen Selbstreflexion, ist die männliche Abwesenheit.“²²⁴ Durch das eigene Zimmer wird ein Abstand von Richard erreicht und es wird ein Raum geschaffen, in dem sich die Erzählerin als eigenes Subjekt wahrnehmen kann: An dieser Stelle zeigt sich die Ich-Identität, beziehungsweise das Selbst, also jener Teil, dessen Aufgabe es ist, „[...] die sozialen Identitäten und die personale Identität zu organisieren und zu vereinen.“²²⁵ Diese soll „[...] unterschiedliche soziale Erwartungen mit individuellen Dispositionen, Merkmalen und der

²²¹ Erll, Astrid; Gymnich, Marion; Nünning, Ansgar: Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität. S. iii.

²²² Vgl. ebd. S. iii.

²²³ Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In: Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hrsg. von Astrid Erll, Marion Gymnich, Ansgar Nünning. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003, S. 29. (= ELCH; Bd. 11)

²²⁴ Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. S. 178.

²²⁵ Müller, Bernadette: Empirische Identitätsforschung. S.85.

eigenen Biographie [...] vereinen.“²²⁶ Hier wird nicht nur zwischen personalen und sozialen Ansprüchen vermittelt, auch Moral und Werte werden in diesen Prozess miteingebunden.²²⁷

*Ich-Identität stellt ein Referenz- und Ordnungsschema dar, welches einerseits eine Lösung intrapsychischer Divergenzen und Konflikte zwischen sozialer und personaler Identität anstrebt und andererseits Orientierung bezüglich Einstellungen und Handlungen gibt.*²²⁸

Erst durch die Abwesenheit Richards ist es Anna möglich, sich mit ihren Erinnerungen und Emotionen in Bezug auf ihr Leben in produktiver Weise auseinanderzusetzen. Somit wird durch die Abwesenheit des Patriarchen jener Raum geschaffen, der es Anna ermöglicht, außerhalb der patriarchalen Repression zu denken, wodurch sie sich mit dem Erlebten befassen kann. In der Novelle jedoch ist es für die Erzählerin unmöglich, einen Konsens zwischen personaler Identität und sozialen Identitäten herzustellen. Trotz der identitätsstiftenden Funktion des Vergegenwärtigens von Erlebtem bleibt eine problematische Darstellung des Erinnerns in den Text eingeschrieben:

Das nämlich, wozu – hinter der Wand – kein Zugang mehr möglich scheint, das in der Gegenwart des Ersatz-Lebens immer schon Verlorene, ihre eigentliche „Wirklichkeit“, ist unauflösbar verknüpft mit einem den Verlust begründenden Akt der Zerstörung, einem Schrecken, der, um des Über-Lebens willen, nicht erinnert werden darf.²²⁹

Die Aufgabe des Erinnerns ermöglicht zwar ein Bewusstwerden, dient aber in der Novelle schlussendlich nur dazu, das Geschehene vergessen zu können und dadurch zum Status quo zurückzukehren, um überleben zu können.

4.3.2 Konsequenzen eines Lebens im patriarchalen Raum

Im folgenden Abschnitt werden Konsequenzen erläutert, die in der Novelle als Resultat eines Lebens im patriarchalen Raum thematisiert werden. Bezüglich der Annahme, dass der soziale Raum Ursache der textimmanenten Raumdarstellungen ist, müssen auch die, für die Erzählerin daraus entstehenden Auswirkungen, wie die existenzielle Krise, der reduzierte Zustand und die Handlungsunfähigkeit, einer Untersuchung unterzogen werden, da diese Ausdruck der inneren Situation der Erzählerin sind.

²²⁶ Müller, Bernadette: Empirische Identitätsforschung. S.85.

²²⁷ Vgl. ebd. S.85.

²²⁸ Ebd. S.89. [Hervorhebung im Original]

²²⁹ Podgornik, Lotte: Erinnern und Überleben. S.56-57.

a) **Existenzielle Krise und reduzierter Zustand**

Die Erzählerin befindet sich in einer existenziellen Krise, die aus dem Wissen um die Wahrheit resultiert: Dieses Wissen umfasst die Erkenntnis, dass „[...] unfassbar für [Annas] Hirn und Herz, Gut und Böse eins sind.“ (WS, S. 22) Diese Vereinigung beider Gegensätze konnte in der Darstellung von Richard schon dargelegt werden. Für Anna bedeutet diese Erkenntnis, dass es keine Trennung mehr zwischen Gut und Böse gibt. Diese Feststellung findet ihren Ausdruck in den räumlich manifestierten Spaltungen und Trennungen, die die Erzählerin vornimmt: Durch die Erkenntnis, dass Gut und Böse eins sind, wird eine Einheit hergestellt, die für die Erzählerin unbegreiflich ist: „Die monströse Mischung von Engels Gesicht und Teufelsfratze war mir so vertraut geworden, daß jedes reine, unbefleckte Bild nur mein tiefstes Mißtrauen zu wecken vermochte.“ (WS, S. 38) Die Spaltungen und Abtrennungen, die für die Erzählerin lebenswichtig sind, resultieren aus der Weigerung, diese Einheitlichkeit anzuerkennen und zu akzeptieren. Es gibt keine Trennung beider Pole mehr, insofern muss die Erzählerin ihre eigenen Trennungen vornehmen, um sich am Leben zu erhalten und nicht an ihrer Erkenntnis zu zerbrechen. Die Erkenntnis, welche von Anna thematisiert wird, bezieht sich auf Männlichkeit und auf „[...] jenes grauenerregende Wissen über das Herrschaftsverhältnis zwischen den Geschlechtern.“²³⁰ Wobei Venske betont, dass diese Männlichkeit „[...] nicht als biologische Kategorie, sondern als bürgerlich-patriarchalische[s] Konstrukt [...]“²³¹ verstanden wird. Die Auseinandersetzung mit diesem patriarchalischen Konstrukt, in dem es keine Trennungen mehr gibt, die Gut und Böse unterscheidbar machen könnten, lässt sich als Auslöser der existenziellen Krise der Erzählerin fixieren. Anna hat ihre Geschlechterrolle als Teil des patriarchalen Systems so sehr verinnerlicht, dass sie keine Möglichkeit hat, diesem zu entfliehen. Gleichzeitig findet sie sich aber mit dem Bewusstsein wieder, was dieses System ausmacht. Neben der Erkenntnis Annas, dass Gut und Böse eine Einheit bilden, verweist sie auf die Entwicklung, die sie durchlebt hat und die sie in einem reduzierten Zustand zurückgelassen hat:

Vor Jahren war mir etwas geschehen, das mich in einem reduzierten Zustand zurückgelassen hatte, als einen Automaten, der seine Arbeit verrichtet, kaum noch leidet und nur für Sekunden zurückverwandelt wird in die lebendige junge Frau, die er einmal war. (WS, S. 22)

Der reduzierte Zustand, den sie sich selbst attestiert und die Selbstdarstellung als einen Automaten, sind Zeichen einer drastischen Selbstaufgabe. Die Lebendigkeit wird als verlorenes Gut beschrieben, welches in einer fernen Zeit zurückgeblieben ist. Der Alltag lässt

²³⁰ Venske, Regula: »...das Alte verloren und das Neue nicht gewonnen...«. S. 103.

²³¹ Ebd. S. 99.

sich nur mehr durch Automatismen bewältigen und die einzige Möglichkeit zu überleben ist durch die Reduzierung des Selbst auf ein Minimum möglich. Dies schlägt sich in der Schilderung ihrer Umgebung nieder. Das Errichten metaphorischer Wände, sowie die Unmöglichkeit konkrete Trennungen – wie beispielsweise Türen – zu öffnen und Grenzen zu überschreiten, ist Ausdruck dieses Versuchs, den letzten Rest an Subjektivität zu erhalten und sich eine Möglichkeit zu schaffen, wenn auch reduziert und beschnitten, so doch weiter existieren zu können.

b) Handlungsunfähigkeit und Mittäterschaft als Konsequenz der Funktionalisierung

Das Wissen um das Patriarchat und die darin enthaltene hierarchische Beziehung zwischen den Geschlechtern ist Anna bewusst, da sie über ihre Situation reflektiert. Durch diese Reflexion über die patriarchalen Zusammenhänge erhält Anna die Möglichkeit, sich selbst in ihrem Status als Objekt zu betrachten.²³² Diese bewusste Auseinandersetzung mit der bürgerlich-patriarchalen Problematik und ihrer eigenen Rolle in diesem System führt allerdings zu keiner Aktivierung der Figur. Anna hat keinen inneren Antrieb, um die Situation zu verändern. Das Bewusstsein um die Umstände, führt nicht zur Handlungsfähigkeit:

Immer müssen die Denkenden darauf verzichten zu leben, und die Lebenden haben es nicht nötig zu denken. Die erlösende Tat wird nie getan werden, denn der die Kraft hätte, sie zu tun, weiß nicht, daß er sie tun muß, und der Wissende ist unfähig zu handeln. (WS, S. 23)

Zwischen Denken und Leben lässt sich für die Erzählerin keine Verbindung herstellen. Anna weiß um die Wahrheit, kann dies aber nicht in Handlungen übertragen. Die daraus resultierende Handlungsunfähigkeit findet ihren Niederschlag in der Darstellung und Wahrnehmung der Räume im Text. Sie zeigt sich besonders in der Unmöglichkeit Annas, Grenzen – konkrete wie auch metaphorische – zu überschreiten. Es zeigt sich die Unfähigkeit der Erzählerin, Handlungen zu vollziehen: Sie kann weder die Tür zu Stellas Zimmer öffnen noch Nähe zulassen. Anna kann nur am Fenster stehen und in den Garten starren, das eigentliche Betreten des Gartens wäre eine Enttäuschung und so stagniert Anna und gibt sich mit dem reinen Blick durchs Fenster zufrieden. Die Handlungsunfähigkeit wird durch die Schilderungen der Erzählerin immer wieder angesprochen: „Längst hab’ ich es aufgegeben, von seiner Hand abzurücken [...]“ (WS, S. 34) Durch solche Einschübe verdeutlicht die Erzählerin die Stagnation, die als Resultat aus ihrer Handlungsunfähigkeit hervorgeht. Am

²³² Vgl. Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. S. 189.

Beispiel von Zabolockijs illustriert auch Lotman das Thema der Unbeweglichkeit. Hierbei weist er darauf hin, dass nicht nur jede mechanische Ortsveränderung Unbeweglichkeit bedeutet,²³³ sondern „[...] auch jede eindeutig vorherbestimmte, vollständig determinierte Bewegung [...]“²³⁴ Ausdruck für Unbeweglichkeit ist. Eine vollkommen vorherbestimmte Bewegung setzt Lotman mit Sklaverei gleich, die der Freiheit oppositionell gegenübersteht.²³⁵ Auch in der Novelle lässt sich eine solche Unbeweglichkeit der weiblichen Figuren, im Besonderen von Anna, feststellen. Auch hier findet sich ein determinierter Lebensweg und Alltag der Figur, der schon von vornherein vorgegeben ist. Insofern zeigt sich hier die von Lotman angesprochene Ambivalenz zwischen Freiheit und Sklaverei in der Unfähigkeit, Handlungen auszuführen und Bewegungen zu vollziehen.

Das Thema der Unmöglichkeit der Handlung zeigt sich allerdings nicht nur in solchen Abschnitten, sondern auch in der Hoffnungslosigkeit, die der Text gegenüber einer möglichen Rückkehr zum Handeln Annas erzeugt: Denn selbst nach der Erkenntnis, dass Anna in Bezug auf Stella handeln hätte sollen, kommt sie dem Vogel – als Metapher für Stella – nicht zu Hilfe. Trotz des eigenen Schuldbewusstseins und der Erkenntnis, dass Anna ihre Aufgabe „[...] das Leben zu behüten und vor mörderischen Zugriffen zu schützen [...]“ (WS, S. 27) nicht erfüllt hat, ändert sie ihr Verhalten nicht.

In der Forschungsliteratur wird des Öfteren auf das Partizipieren Annas am Tod Stellas verwiesen: So sieht Frei Gerlach im Titel der Novelle die „[...] kollektive Täterschaft [...]“²³⁶ aller Figuren begründet, also Anna miteingeschlossen und auch Venske verweist auf die Mitschuld Annas, indem sie sie als „[...] »Kollaborateurin« [...]“²³⁷ betrachtet und begründet dies mit dem Titel der Novelle. Obwohl der Titel des Textes „Wir töten Stella“ ein aktives Partizipieren aller Figuren impliziert, zeigt sich in Bezug auf Anna eher ein Töten durch Unterlassen, welches anhand des Vogelmotivs plakativ wiederholt wird. Im Kontext der Handlungsunfähigkeit stellt die Novelle die Frage nach der Schuld Annas am Tod Stellas, obwohl eine plausible Erklärung des Sterbens durch den Unfalltod vorhanden wäre. Die Figuren des Textes nehmen diese Erklärung an und nur Anna kennt die Wahrheit. Wie schon gezeigt wurde, ist Anna Teil des patriarchalen Systems, von dem sie funktionalisiert wird. Sie selbst befindet sich in einer Situation, die keine Handlungen zulässt, um sich selbst und den

²³³ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. S. 320.

²³⁴ Ebd. S. 320.

²³⁵ Vgl. ebd. S. 320.

²³⁶ Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht. S. 192.

²³⁷ Venske, Regula: „Schriftstellerin mit der Seele eines Möbelpackers“. S. 28.

Rest ihres verbleibenden Ichs zu schützen. Daher kann sie Stella nicht zu Hilfe kommen. Anna ist sich ihrer Mitschuld sehr wohl bewusst, wenn sie ihre Bemühungen schildert, „[...] nichts zu sehen und zu hören.“ (WS, S. 12) Weiters sieht sie ihre Tatenlosigkeit in Bezug auf Stella als Resultat ihres Versuchs, Wolfgang zu schützen: „[...] während ich einzig und allein bestrebt war, ihn aus dem Spiel zu halten, und so genau das tat, was ich nicht hätte tun dürfen, nämlich nichts.“ (WS, S. 12) Das Wegschauen resultiert aus der Unfähigkeit Annas zu handeln. Ebendiese Unfähigkeit rechtfertigt die Erzählerin dadurch, dass sie sich selbst zu den Denkenden zählt, die zu keiner Handlung fähig sind.²³⁸

Die Handlungsunfähigkeit Annas kann allerdings auch auf ihren reduzierten Zustand zurückgeführt werden, der aus der Funktionalisierung durch Richard hervorgeht und der Anna in eine identitätslose, weil austauschbare, Position verortet:

Identität, so eine Grundannahme der sozialpsychologischen Identitätstheorie, macht Individuen erst handlungs- und interaktionsfähig und wird zugleich in Interaktionen immer wieder neu abgesteckt und ausgehandelt. Interagierend stellt das Individuum fortwährend seine Identität nach außen dar und reagiert psychisch wie handelnd auf die Identitätsentwürfe, die an es herangetragen werden.²³⁹

Betrachtet man diese Definition im Zusammenhang mit dem doppelten Ort, so erweist sich der an Anna herangetragene Identitätsentwurf, als der eines austauschbaren Objekts, welches im Besitz des Mannes ist, wodurch die Handlungsunfähigkeit schon impliziert ist. Durch ihre Handlungsunfähigkeit wird Anna zu einem „[...] Ungeheuer an bürgerlichem Anstand [...]“²⁴⁰, das Verhaltensweisen an den Tag legt, die „[...] den Verhaltens- und Gefühlsmustern von Frauen, die den traditionell weiblichen, und damit den im Patriarchat erwünschten und belohnten entsprechen, da sie das Männersystem stützen.“²⁴¹ Anna ist Unterstützerin von Richard, indem sie seine Taten deckt. Sie ist sich seiner Grausamkeit und seinen Untaten vollends bewusst, unternimmt aber nichts gegen ihn, sondern duldet seine Eskapaden.

Gerade den doppelten Ort Annas, also den gleichzeitigen Ein- und Ausschluss, sieht Nolte als Ursprung der Mittäterschaft an, da diese voraussetzt,

[...] daß die Frau im Patriarchat nicht nur als Opfer ausgegrenzt, sondern auch einbezogen ist, und betont dabei die psychische Komponente: Ihre Teilnahme vollzieht sich über die Verinnerlichung des weiblichen Sozialcharakters, der für das Patriarchat funktionalisiert ist.²⁴²

²³⁸ Vgl. Nolte, Anke: Marlen Haushofer. „... und der Wissende ist unfähig zu handeln“. S. 29.

²³⁹ Gymnich, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung. S. 30.

²⁴⁰ Mitgutsch, Anna: Die Frau am Fenster. S. 56.

²⁴¹ Nolte, Anke: Marlen Haushofer. „... und der Wissende ist unfähig zu handeln“. S. 2.

²⁴² Ebd. S. 2.

In „Wir töten Stella“ sieht Nolte die radikalste Patriarchatskritik in den Texten Haushofers, da es der einzige Text ist, der „[...] die Mit-Tat und Mit-Schuld der Frau explizit benennt und verdichtet konkretisiert.“²⁴³

4.3.3 Männlicher und weiblicher Umgang mit Grenzen

Wie sich schon in der Textanalyse deutlich gezeigt hat, bedeuten Räume für Anna einen gleichzeitigen Einschluss und Ausschluss. Der „doppelte Ort“ verweist sie als funktionalisiertes Objekt in den patriarchalen Raum, von dem sie gleichzeitig ausgeschlossen ist und dessen Repressionen sie ausgesetzt ist. Klar zeigt sich in der Figur Annas die Darstellung der Stagnation. Die Figur kann sich in konkreten Räumlichkeiten kaum bewegen und verbleibt auch hinter den selbstgeschaffenen Wänden eingeschlossen. Dieser Einschluss ist doppeldeutig: Einerseits ist er selbstgewählt, resultierend aus der Erkenntnis der Wahrheit, und fungiert als letztmögliche Bastion zum Erhalt des Ich. Andererseits ist gerade diese Erkenntnis Ausdruck des Systems und somit ist der Einschluss gleichzeitig ein Eingesperrtsein, da Anna, resultierend aus dem Erkennen des bürgerlich-patriarchalen Apparats, keine andere Möglichkeit mehr hat, um sich zu schützen. Die Ich-Erzählerin denkt zwar über die Möglichkeit des Ausbruchs nach:

Der Gedanke überfiel mich, meine Koffer zu packen und mit Wolfgang zu verreisen. Ich könnte in einer anderen Stadt zwei Zimmer mieten, für mich und die Kinder, und noch einmal von vorne anfangen. Aber ich wußte natürlich, daß es unmöglich war. (WS, S. 58)

Sie ist sich aber der Unmöglichkeit der Umsetzung vollkommen bewusst. Anhand dieser Reflexion über das Verlassen der Situation zeigt sich die drastische Stagnation der Erzählerin, da jegliche Gedanken bezüglich eines Ausbruchs schon von vornherein zum Scheitern verurteilt sind:

Wenn wir in ein gewisses Alter kommen, befällt uns die Angst und wir versuchen etwas dagegen zu tun. Wir ahnen, daß wir auf verlorenem Posten stehen, und unternehmen verzweifelte kleine Ausbruchsversuche. Wenn der erste dieser Versuche mißlingt, und er tut es in der Regel, ergeben wir uns bis zum nächsten, der schon schwächer ist und uns noch elender und geschlagener zurückwirft. (WS, S. 10)

Für die Erzählerin liegt die Unmöglichkeit eines Ausbruchs, beziehungsweise einer Grenzüberschreitung, im daraus resultierenden Verlust der Kraft begründet, da jeglicher Versuch aus der gegenwärtigen Situation zu entkommen, den Gefangenen weiter schwächt, bis er sich seinem Schicksal ergibt.

²⁴³ Nolte, Anke: Marlen Haushofer. „... und der Wissende ist unfähig zu handeln“. S. 21.

Der Text ermöglicht nur einen Ausweg, beziehungsweise nur einen Grenzübertritt, der den weiblichen Figuren möglich ist: Die Figuren können sterben, wie Haushofer an Stella drastisch zeigt. Anna quittiert das Sterben Stellas mit den Worten: „Stella, dieser dummen jungen Person, ist gleich der erste Ausbruchversuch geglückt.“ (WS, S. 10) Das Sterben Stellas wird durch die Beschreibung von Anna als Erlösung dargestellt. Durch den Selbstmord befreit sich Stella von den patriarchalen Zwängen. Ihr ist es möglich, auszubrechen und dadurch die Grenze zwischen Gefangenschaft und Freiheit zu überschreiten. Der Preis des Ausbruchs ist allerdings das Leben. Anna hingegen verbleibt versteinert und erstarrt in ihrer Situation verhaftet.

Der zur Handlungsunfähigkeit und Stagnation verdamnten Ich-Erzählerin, steht Richard als Pendant gegenüber. Wie auch verschiedene andere Antagonismen den Text durchsetzen, so erzeugt die Möglichkeit zur Grenzüberschreitung einen weiteren: Richard ist im Gegensatz zu Anna fähig, Grenzen zu überschreiten. Sein Leben ist außerhalb des Hauses angesiedelt und er kehrt nur zu seiner Familie zurück, um sich in den Schutz der gewohnten Ordnung zu begeben. Desweiteren ist es ihm möglich, geltende gesellschaftliche Konventionen zu untergraben und übertritt die Grenzen, die soziale Normen und Werte mit sich bringen. Richard kann die Rolle des liebenden Familienvaters ablegen und als Lebemann Affären haben. Grenzen gelten für ihn nicht. Durch die Interpretation der Beziehung zwischen Stella und Richard als Vater-Tochter-Inzest²⁴⁴ zeigt sich die Möglichkeit der Grenzüberschreitung drastisch, da er sogar die Grenze des Inzesttabus übertreten kann. Hierdurch wird die Grenz- und Gesetzlosigkeit weiter zugespitzt. Für Nolte symbolisiert die Inzestthematik die Drastik der Haushofer'schen Patriarchatskritik, da sie „[...] den Vater-Tochter-Inzest als Paradigma für das Geschlechterverhältnis erkennt, [und] auch die Ausmaße männlicher Gewalt in einer radikalen Zivilisationskritik beschreibt.“²⁴⁵ Somit wird Richard zu jenem Mann, der sich über die grundlegendsten Gesetze einer Gesellschaft hinwegsetzen kann, und ihm gegenüber steht Anna, eine zur Handlungsunfähigkeit verdamnte Frau, die Richards Treiben nur tatenlos hinnehmen kann. Die Geschlechterverhältnisse zeigen sich in der Novelle am deutlichsten in der Möglichkeit oder Unmöglichkeit Grenzen zu übertreten. Den weiblichen Figuren ist in diesem Zusammenhang ein Eingesperrtsein in diesen Grenzen immanent. Die Novelle lässt keinen Zweifel daran, dass nur der Tod die Frau aus diesem Gefängnis befreien kann.

²⁴⁴ Vgl. Nolte, Anke: Marlen Haushofer. „... und der Wissende ist unfähig zu handeln“. S.24.

²⁴⁵ Ebd. S. 25.

5 Conclusio

Bei der Untersuchung der textimmanenten Raumdarstellungen in „Wir töten Stella“ konnte festgestellt werden, dass sich zwei verschiedene Darstellungsweisen im Text zeigen: Räume werden in Form einer konkreten Alltagsvorstellung von Raum präsentiert, die mit den Vorstellungen der Rezipienten von Häusern und Zimmern korreliert. Diese Räume werden in der Novelle allerdings nicht weiter ausgestaltet und nur schemenhaft skizziert. Beispielsweise wird auf eine genaue Beschreibung des Hauses oder des Zimmers von Anna verzichtet. Haushofer gestaltet die Räume als Erlebnisräume der Erzählerin aus. Auf eine detailreiche und objektive Beschreibung der Räume wird zu Gunsten der subjektiven Darstellung derselben verzichtet. Die Räume der Novelle sind somit als Erlebnisräume des erzählenden Subjekts konzipiert. Durch die persönliche Wahrnehmung der Räume durch die Erzählerin erhalten die erwähnten Räume subjektiven Gehalt und verweisen dadurch auf den psychischen Zustand Annas. Die subjektive Erzählweise Annas lässt somit nur die Deutung der Räume als Erlebnisräume zu. Ebendiese weisen stark antithetische Züge auf, indem das Gegensatzpaar Innen und Außen den gesamten Text dominiert. Besonders das Haus, als Behältnis der übrigen Innenräume der Novelle, weist eine doppeldeutige Metaphorik auf, die sich durch die Empfindungen der Erzählerin ihm gegenüber ausdrückt. So werden anhand dieses Raums die Besitzlosigkeit und Gefangenschaft als Motive erwähnt, gleichzeitig ermöglicht aber die darin vorkommende Ordnung erst das Leben. Insofern zeigt sich auch hier wieder eine gesplante Sichtweise der Erzählerin bezüglich des sie umgebenden Lebensraums. Es kann davon ausgegangen werden, dass die Spaltungen, die Anna vornimmt, in ihrem Wissen um die Einheit zwischen Gut und Böse begründet liegen. Durch das Errichten von Wänden, Grenzen und Trennungen, bleiben die Dinge für die Erzählerin unterscheidbar.

Der Raum in dem Stella untergebracht wird, ist für Anna die räumliche Manifestation der Störung, die durch Stella erzeugt wird. Dieses Zimmer wird für Anna zu einer unüberwindbaren Hürde, die von ihr nicht überschritten werden kann. Beim Fremdenzimmer wird die Verbindung zwischen Stella und Anna zwar durch den expressiven Charakter des Weinens erzeugt, allerdings ermöglicht dies keine Öffnung des Raums. Solch ein verbindender Moment auf akustischer Ebene konnte auch beim Vogelmotiv herausgearbeitet werden. Hier kommt eine Verbindung zwischen Innen- und Außenraum durch das Geschrei des Vogels zustande. In beiden Fällen werden Geräusche verbindend in die Novelle eingebaut

und lassen dadurch an einer vollkommenden Trennung zwischen den räumlichen Gegensätzen zweifeln, da der expressive Charakter eines Geräusches auf die Durchlässigkeit der Trennungen schließen lässt.

Die Bedeutung der Räume für die Figuren lässt sich besonders bei der Erzählerin Anna ablesen. Bei ihr kann Lotmans Feststellung bezüglich der Zuordnung spezifischer Raumtypen bestätigt werden. Annas Raumtyp kann als eine Art deduktiver Verkapselung beschrieben werden, da sie verschiedene Kapseln um sich herum aufbaut, die sie vor ihrer Umgebung schützen sollen. Die kleinste Kapsel umfasst den Körper Annas, der die letzte Schutzschicht gegen das Außen bildet. Insofern kommt den Räumen eine Schutzfunktion zu. Eine ähnliche Funktion weist auch das Fremdenzimmer auf, das einen Rückzugsort für Stella nach dem Ende der Affäre bildet. Hier lässt sich eine Parallele bei den weiblichen Figuren erkennen, da beide in ihren Zimmern einen Schutzraum suchen.

Der Ursprung der textimmanenten Raumwahrnehmung der Erzählerin findet sich im sozialen Raum begründet. Durch die Verortung Annas an den „doppelten Ort“ wird auf die Raumlosigkeit Annas im patriarchalen System hingewiesen. Es konnte gezeigt werden, dass das Patriarchat und die damit zusammenhängende Raumlosigkeit keine richtige Identitätsbildung zulässt. Beides äußert sich in der Krise, an der die Erzählerin leidet.

Bezüglich der Geschlechterverhältnisse im Kontext von Raum konnte gezeigt werden, dass besonders durch die Möglichkeit zur Bewegung und Handlung ein Unterschied zwischen den Geschlechtern dargestellt wird. Dies zeigt sich besonders deutlich bei Richard, der im Stande ist, sich im Außenraum aufzuhalten und Grenzen zu überschreiten. Den weiblichen Figuren im Text wird die Möglichkeit zu einer positiv besetzten Grenzüberschreitung nicht gegeben. Die Unmöglichkeit aus dem bürgerlich-patriarchalen Raum zu fliehen, äußert sich in der inneren Erstarrung Annas. Stella kann als einzige weibliche Figur die Grenze zur Freiheit überschreiten. Dieses Ausbrechen kann allerdings nur durch das eigene Sterben erreicht werden. In der Novelle wird der Tod als einzige Möglichkeit dargestellt, um Freiheit zu erlangen. Diese drastische Darstellung zeigt die existenzielle Bedrohung auf, der die Frauen im sozial definierten Raum des Patriarchats ausgeliefert sind. Durch die Raumdarstellungen in der Novelle illustriert Haushofer somit die Tragik der weiblichen Sozialisation, die entweder in einer inneren Erstarrung, wie bei Anna, oder einem zu frühen Tod, wie bei Stella, endet.

6 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

HAUSHOFER, Marlen: Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. Novellen. 8. Aufl. Berlin: List 2017

[WS]

Sekundärliteratur

ABRAHAM, Ulf: Topos und Utopie. Die Romane der Marlen Haushofer. Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich. Jg. 35 (1986), Nr. 1/2 S. 53-85.

ASSERT, Bodo: Der Raum in der Erzählkunst. Wandlungen der Raumdarstellung in der Dichtung des 20. Jahrhunderts. Diss. Univ. Tübingen 1973

AUER, Elisabeth: Marlen Haushofers Novelle Wir töten Stella: Reduzierte Weiblichkeit im Spiegel räumlicher Darstellung. Diplomarbeit. Univ. Wien 2002

BACHELARD, Gaston: Poetik des Raumes. Aus dem Französischen von Kurt Leonhard. 11. Aufl. Frankfurt am Main: Fischer 2017

BAUDRILLARD, Jean: Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen. Aus dem französischen von Joseph Garzuly. Mit einem Nachwort von Florian Rötzer. Frankfurt/ New York: Campus Verlag 1991

BOSSE, Anke; Ruthner, Clemens (Hrsg.): »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen/ Basel: Francke 2000

BRÜNS, Elke: Aussenstehend, ungelenk, kopfüber weiblich. Psychosexuelle Autorpositionen bei Marlen Haushofer, Marieluise Fleißer und Ingeborg Bachmann. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998 (= Ergebnisse der Frauenforschung; Bd. 48)

CERTEAU, Michel de: Praktiken im Raum (1980). In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015, S. 343–353.

DENNERLEIN, Katrin: Narratologie des Raumes. Berlin: de Gruyter 2009 (= Narratologia. Contributions to Narrative Theory; Bd. 22)

DOETSCH, Hermann: Einleitung [zu Teil III Körperliche, technische und mediale Räume]. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015, S. 195–211.

DÜNNE, Jörg; GÜNZEL, Stephan (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015

ERRL, Astrid; GYMNICH, Marion; NÜNNING, Ansgar: Einleitung: Literatur als Medium der Repräsentation und Konstruktion von Erinnerung und Identität. In: Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hrsg. von Astrid Erll, Marion Gymnich, Ansgar Nünning. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003, S. iiv-ix. (= ELCH; Bd. 11)

FLIEDL, Konstanze: Die melancholische Insel. Zum Werk Marlen Haushofers. In: Vierteljahresschrift des Adalbert-Stifter-Instituts des Landes Oberösterreich. Jg. 35 (1986), Nr. 1/2, S. 35-51.

FLIEDL, Konstanze: Marlen Haushofer. In: Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts. Hrsg. von Hartmut Steinecke. Berlin: Schmidt 1994, S. 624-634.

FRANK, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Hrsg. von Wolfgang Hallet und Birgit Neumann. Bielefeld: transcript 2009, S. 53-80.

FREI GERLACH, Franziska: Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin: Schmidt 1998 (= Geschlechterdifferenz & Literatur 8, Münchener Universitätsschriften)

GOSZTONYI, Alexander: Der Raum. Geschichte seiner Probleme in Philosophie und Wissenschaften. Bd. 1. Freiburg/ München: Karl Alber Verlag 1976 (= Orbis academicus: Problemgeschichten der Wissenschaft in Dokument und Darstellung: Bd. 1, Geisteswissenschaftliche Reihe; 14)

GÜNZEL, Stephan: Einleitung [zu Teil I Physik und Metaphysik des Raums]. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015, S. 19-43.

GÜNZEL, Stephan: Kopernikanische Wende. In: Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hrsg. von Stephan Günzel unter Mitarbeit von Franziska Kümmerling. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2010, S. 77-89.

GÜNZEL, Stephan (Hrsg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2010

GÜNZEL, Stephan: Raum. Eine kulturwissenschaftliche Einführung. Bielefeld: transcript 2017

GYMNICH, Marion: Individuelle Identität und Erinnerung aus Sicht von Identitätstheorie und Gedächtnisforschung sowie als Gegenstand literarischer Inszenierung. In: Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Hrsg. von Astrid Erll, Marion Gymnich, Ansgar Nünning. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2003, S. 29-48. (= ELCH; Bd. 11)

HOFFMANN, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: Metzler 1978

IRIGARAY, Luce: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts. Aus dem Französischen übersetzt von Xenia Rajewsky, Gabriele Ricke, Gerburg Treusch-Dieter und Regine Othmer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980

JUDEX, Bernhard: Blick aus der Mansarde. Marlen Haushofer im Kontext der österreichischen Literatur der 1950er und 1960er Jahre. In: Marlen Haushofer 1920–1970: Ich möchte wissen wo ich hingekommen bin! Hrsg. von Christa Gürtler. Linz : Land Oberösterreich, StifterHaus - Zentrum für Literatur und Sprache in Oberösterreich 2010, S. 17-27. (= "Literatur im Stifter-Haus" ; 23)

KUBLITZ-KRAMER, Maria: Frauen auf Straßen. Topographien des Begehrens in Erzähltexten von Gegenwartsautorinnen. München: Fink 1995

KUHLMANN, Dörte: Raum, Macht & Differenz: Genderstudien in der Architektur. Wien: Ed. Selene 2003

LORENZEN, Thomas: Initiation und Verrat – zitierte und verborgene Motive antiker Texte in Marlen Haushofers Novelle *Wir töten Stella*. In: »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext. Hrsg. von Anke Bosse und Clemens Ruthner. Tübingen/ Basel: Francke 2000, S. 257-275.

LOTMAN, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übers. von Rolf-Dietrich Keil. München: Fink 1972

LÖW, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2001

LÜDEKE, Roger: Einleitung [zu Teil VI Ästhetische Räume]. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hrsg. von Jörg Dünne und Stephan Günzel. 8. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2015, S. 449-469.

MITGUTSCH, Anna: Die Frau am Fenster. Wandlung eines Topos im Werk Marlen Haushofers. In: Marlen Haushofer 1920–1970: Ich möchte wissen wo ich hingekommen bin! Hrsg. von Christa Gürtler. Linz : Land Oberösterreich, Stifter Haus - Zentrum für Literatur und Sprache in Oberösterreich 2010, S. 51-61. (= "Literatur im Stifter-Haus"; 23)

MÜLLER, Bernadette: Empirische Identitätsforschung. Personale, soziale und kulturelle Dimension der Selbstverortung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011

NOLTE, Anke: Marlen Haushofer. „... und der Wissende ist unfähig zu handeln“ Weibliche Mittäterschaft und Verweigerung in ihren Romanen. Münster/ New York: Waxmann 1992

PODGORNIK, Lotte: Erinnern und Überleben. Spaltung als weibliche Existenzform bei Marlen Haushofer (1920–1970) In: Österreichische Dichterinnen. Hrsg. von Elisabeth Reichart. Salzburg / Wien: Otto Müller Verlag 1993, S. 51-76.

POLLAK, Sabine: Leere Räume. Weiblichkeit und Wohnen in der Moderne. Wien: Sonderzahl 2004

POLT-HEINZL, Evelyne: Ein Käfig voller Schweigen oder über den Bedarf an Schubladenkommoden: Die Abgründe von (Wohn-)Räumen und Ritualen in der Literatur der Nachkriegsjahre. In: Marlen Haushofer 1920 - 1970. Ich möchte wissen, wo ich hingekommen bin. Hrsg. von Christa Gürtler. Linz : StifterHaus 2010, S. 31-48.

PREIBLER, Irene: Mir gehört nur die Mansarde, und jede andere Dachkammer würde mir ebenso genügen. Der literarische Raum in Werken Marlen Haushofers. Diplomarbeit. Univ. Wien 2003

RAU, Susanne: Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen. Frankfurt/ New York: Campus Verlag 2013 (= Historische Einführungen; Bd. 14)

REICHART, Manuela: “Eine völlig normale Geschichte“ Auf den Spuren von Marlen Haushofer – Eine Reise nach Österreich. In: »Oder war da manchmal noch etwas anderes?« Texte zu Marlen Haushofer. Hrsg. von Anne Duden. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik 1986, S. 21-42.

RITZER, Monika: Poetiken räumlicher Anschauung. In: Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien. Hrsg. von Martin Huber, Christine Lubkoll, Steffen Martus, Yvonne Wübben. Berlin: Akademie Verlag 2012, S. 19-37.

ROEBLING, Irmgard: Wir töten Stella. Eine Österreicherin schreibt gegen das Vergessen. In: Marlen Haushofer: Die Überlebenden. Unveröffentlichte Texte aus dem Nachlaß. Aufsätze zum Werk. Hrsg. von Christine Schmidjell. Linz: Landesverlag 1991, S. 173-188. (= Schriften zur Literatur und Sprache in Oberösterreich; 2)

RUHS, August: Lacan. Eine Einführung in die strukturelle Psychoanalyse. Wien: Löcker 2010

SCHALLER, Wolfgang: "... einfach ein Unding ..." Die Männerbilder in Haushofers Werk. In: »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext. Hrsg. von Anke Bosse und Clemens Ruthner. Tübingen/ Basel: Francke 2000, S. 157-175.

SELLE, Gert: Die eigenen vier Wände. Wohnen als Erinnern. Berlin: form+zweck Verlag 2011

SELLE, Gert: Die eigenen vier Wände. Zur verborgenen Geschichte des Wohnens. Frankfurt/ New York: Campus Verlag 1993

STRIGL, Daniela: Vertreibung aus dem Paradies. Marlen Haushofers Existentialismus. In: »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext. Hrsg. von Anke Bosse und Clemens Ruthner. Tübingen/ Basel: Francke 2000, S. 121-136.

STRIGL, Daniela: »Wahrscheinlich bin ich verrückt...« Marlen Haushofer – die Biographie. München: Claasen 2000

TABAH, Mireille: Die Mythologisierung der Geschlechterdifferenz im Werke Marlen Haushofers. In: Geschlechterdifferenz in der Literatur. Studien zur Darstellung der weiblichen Psyche und zum Bild vom anderen Geschlecht in zeitgenössischer Dichtung. Hrsg. von Michel Vanhelleputte. Frankfurt am Main: Lang 1995, S. 99-118. (= Europäische Hochschulschriften; Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur; 1473)

TABAH, Mireille: Nicht gelebte Weiblichkeit. Töchter und (Ehe-) Frauen in Marlen Haushofers Romanen. In: »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext. Hrsg. von Anke Bosse und Clemens Ruthner. Tübingen/ Basel: Francke 2000, S. 177-192.

TAUSCHINSKI, Oskar Jan: Die geheimen Tapetentüren in Marlen Haushofers Prosa. In: »Oder war da manchmal noch etwas anderes?« Texte zu Marlen Haushofer. Hrsg. von Anne Duden. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik 1986, S. 141-166.

ULBING, Kerstin: Marlen Haushofer: Wir töten Stella. Diplomarbeit. Univ. Wien 1998.

VEDDER, Ulrike: Die Ordnung von Liebe und Verrat. Goethes *Stella* und Haushofers *Wir töten Stella*. In: »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...« Marlen Haushofers Werk im Kontext. Hrsg. von Anke Bosse und Clemens Ruthner. Tübingen/ Basel: Francke 2000, S. 277-296.

VENSKE, Regula: „Schriftstellerin mit der Seele eines Möbelpackers“. Marlen Haushofer. In: Das Schreiben der Frauen in Österreich seit 1950. [Aichinger, Bachmann, Kräftner, Mayröcker...]. Hrsg. von Walter-Buchebner-Gesellschaft. Wien: Böhlau 1991, S. 22-32. (=Walter Buchebner Literaturprojekt; 5)

VENSKE, Regula: »...das Alte verloren und das Neue nicht gewonnen...«: Marlen Haushofer. In: Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts. Hrsg. von Inge Stephan, Regula Venske und Sigrid Weigel. Frankfurt am Main: Fischer 1987, S. 99-130.

VENSKE, Regula: Das Verschwinden des Mannes in der weiblichen Schreibmaschine. Männerbilder in der Literatur von Frauen. Hamburg/ Zürich: Luchterhand Literaturverlag 1991

VON DER LÜHE, Irmela: Erzählte Räume – Leere Welten. Zu den Romanen Marlen Haushofers. In: »Oder war da manchmal noch etwas anderes?« Texte zu Marlen Haushofer. Hrsg. von Anne Duden. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik 1986, S. 73-107.

WEIGEL, Sigrid: Die Stimme der Medusa – oder vom doppelten Ort der Frauen in der Kulturgeschichte. In: Weibliche Identität im Wandel. Vorträge im Wintersemester 1989/90. Hrsg. von Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Heidelberg: Heidelberger Verlagsanstalt 1990. S. 113-123. (=Sammelband der Vorträge des STUDIUM GENERALE der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg im Wintersemester 1989/90)

WOOLF, Virginia: Ein Zimmer für sich allein. Aus dem Englischen übersetzt mit Anmerkungen und Nachwort von Axel Monte. Stuttgart: Reclam 2017

WÜRZBACH, Natascha: Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung. In: Erzählen und Erzähltheorie im 20. Jahrhundert. Festschrift für Wilhelm Fäger. Hrsg. von Jörg Helbig. Heidelberg: Winter 2001, S. 105-129. (= Anglistische Forschungen; 294)

WÜRZBACH, Natascha: Raumdarstellung. In: Erzähltextanalyse und Gender Studies. Hrsg. von Vera Nünning und Ansgar Nünning. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004, S. 49-71.

Lexika

Duden. Das Bedeutungswörterbuch. 5., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Hrsg. Dudenredaktion. Berlin: Dudenverlag 2018

Duden. Deutsches Universalwörterbuch. 8., überarbeitete und erweiterte Auflage. Hrsg. Dudenredaktion. Berlin: Dudenverlag 2015

Duden. Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. 4., neubearbeitete und aktualisierte Auflage. Hrsg. Dudenredaktion. Berlin, Mannheim, Zürich: Dudenverlag 2013

Metzler Lexikon literarischer Symbole. 2. erweiterte Auflage. Hrsg. Günter Butzer und Joachim Jacob. Stuttgart, Weimar: Metzler 2012

Abstract

Diese Arbeit befasst sich mit den Raumdarstellungen und Raumkonzeptionen in der Novelle „Wir töten Stella“ von Marlen Haushofer. Dieser Ansatz ist der Raumwahrnehmung des erzählenden Subjekts geschuldet, da dieses Räume zeichnet und sie mit subjektivem Gehalt auflädt. Der Text wird insbesondere dahingehend untersucht, wie die textimmanent präsentierten Räume dargestellt und inszeniert werden. Als Untersuchungsansätze dienen hierzu einerseits die konkrete Alltagsvorstellung von Raum und andererseits die Konzeption des Erlebnisraums, da bei diesem eine Wechselwirkung zwischen Subjekt und Raum impliziert wird. Insofern zeigt diese Arbeit, dass es sich bei den Raumdarstellungen in der Novelle um Erlebnisräume der Erzählerin handelt, deren Ausgestaltung durch die psychische Situation gefärbt ist.

In der Textanalyse werden die dargestellten Räume in Innenräume, Außenräume und Grenzen unterteilt. Bei den räumlichen Relationen ist der Hang zu Gegensatzpaaren besonders auffallend. Durch diese Gegensatzpaare können Rückschlüsse auf die Situation der Erzählerin gezogen werden. Weiters wird der soziale Raum, in dem die Novelle angesiedelt ist, thematisiert. Diese Auseinandersetzung resultiert aus der Annahme, dass der Ursprung der textimmanenten Raumwahrnehmung des Subjekts in seiner Positionierung im sozialen Raum liegt. Der soziale Raum der Novelle ist mit dem Patriarchat gleichzusetzen. In diesem Zusammenhang werden die dargestellten Geschlechterverhältnisse untersucht. Hierbei zeigt sich eine Funktionalisierung der Frau für die Zwecke des Mannes und die Unmöglichkeit für die weiblichen Figuren, in diesem sozialen Raum eigenständige Identitäten zu entwickeln. Aus dem Zusammenhang zwischen dem sozialen Raum, den darin herrschenden Geschlechterverhältnissen und der damit zusammenhängenden verhinderten Identitätsbildung lässt sich der Ursprung der existenziellen Krise der Erzählerin ableiten, die wiederum Grund für die subjektive Raumwahrnehmung ist.