

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Fourth Wave Feminism – Dekonstruktionen und/als radikale Subjektivitäten in Mareike Fallwickls „Das Licht ist hier viel heller“ und „Die Wut, die bleibt“

verfasst von | submitted by

Klaudia Monika Indyk BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 199 506 507 02

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach Deutsch Unterrichtsfach Englisch

Betreut von | Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	2
1.1	Ausgangspunkte	2
1.2	Queere Narratologie: Theoretische Grundlagen.....	5
1.3	Dekonstruktion und Subjektivität.....	6
1.4	<i>Fourth Wave Feminism</i>	9
2	Grundlegende Zugänge: Queere Narratologie	11
2.1	Heteronormative Strukturen und patriarchale Machtverhältnisse.....	11
2.2	Literaturtheoretische Herangehensweisen der Queeren Narratologie.....	15
2.3	Weitere Ansätze Queerer Narratologie	21
3	Dekonstruktion: Geschlechterrollen und Generationenkonflikte	24
3.1	Care-Arbeit in Familie und Beziehung	25
3.2	Schüler·in und Osterei: Gendersensible Sprache	31
3.3	(Frauen)körper und Gewalt	32
4	Neue bzw. radikale Subjektivität und Identitätsfindung.....	38
4.1	Identität Queer lesen.....	38
4.2	Educate Yourself! Subjektivität als Widerstandshaltung.....	43
4.2.1	Subjektivität durch das Infragestellen gesellschaftlicher Normen	48
4.2.2	Subjektwerdung durch die Suche nach der eigenen Identität.....	49
4.2.3	Subjektivität als Wunsch nach Identität	51
4.2.4	Widerstand durch Wut	52
4.2.5	Subjektwerdung durch Machtverschiebung und Empowerment	56
4.2.6	Subjektivierung und der weibliche Körper	61
4.2.7	Selbstermächtigung durch körperliche Stärke und Macht	69
4.2.8	Subjektivierung durch kollektives Miteinander	72
4.2.9	Subjektivierung durch Social Media Aktivismus.....	79
5	Fallwickls Romane als Beispiele für <i>Fourth Wave Feminism</i>	82
6	Fazit.....	87
	Literaturverzeichnis.....	89
	Abstract	92

1 Einleitung

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um eine Masterarbeit im Rahmen der Neueren deutschen Literatur aus der Perspektive feministischer Literaturkritik. Hierfür werden zwei zeitgenössische Romane der österreichischen Autorin Mareike Fallwickl herangezogen. Im Zentrum der Analyse stehen folgende Hypothesen: Zeitgenössische Werke von Mareike Fallwickl sind repräsentativ für aktuelle Bewegungen des *Fourth Wave Feminism*. Weibliche, insbesondere jugendliche, Figuren der Werke „Das Licht ist hier viel heller“¹ und „Die Wut, die bleibt“² können aus dekonstruktiver Perspektive als Sinnbilder einer neuen Subjektivität bzw. Identitätsfindung beschrieben werden, denen das Durchlaufen unterschiedlicher Stadien hin zur eigenen Selbstermächtigung zugrunde liegt. Gleichzeitig werden die literarischen Beispiele zu Instrumenten von feministischem Aktivismus und sind Beleg für das Aufkommen einer vierten Welle von Frauenrechtsbewegungen.

1.1 Ausgangspunkte

„Das Licht ist hier viel heller“ stellt die Perspektiven des Schriftstellers Maximilian Wenger und seiner 18-jährigen Tochter Zoey einander gegenüber. Während Wenger, tief in einer existenziellen und Schaffenskrise, ein Leben lang von den Gegebenheiten patriarchaler Strukturen profitiert, wird ihm nun, in Form anonymer Briefe, eine weibliche Perspektive geboten – geschildert wird eine Reihe von Übergriffen und Benachteiligungen aufgrund des Geschlechts. Die ehemalige Geliebte des Vormieters seiner Wohnung beschreibt, wie sie systematisch in Form psychischer, physischer und schließlich sexueller Gewalt aus ihrer eigenen Buchhandlung vertrieben wurde, da sie die Geschäftsfläche zugunsten eines Bauprojekts nicht übergeben wollte. Auch Zoey erlebt in ihrem Umfeld unterschiedliche Grenzüberschreitungen, die sie zunächst bewegungsunfähig machen und schließlich zu ihrer Selbstermächtigung führen.

In „Die Wut, die bleibt“ sind patriarchale Strukturen und die Benachteiligung von Frauen ebenso tragende Motive. Diese werden allerdings im Vergleich zu „Das Licht ist hier viel heller“ ungefiltert präsentiert und beinhalten die Dekonstruktion dieser Strukturen bereits durch die Figuren selbst, die in dem anderen Roman weniger stark zum Tragen kommen.

¹ Fallwickl, Mareike: Das Licht ist hier viel heller. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlangsanstalt 2019.

² Fallwickl, Mareike: Die Wut, die bleibt. Hamburg: Rowohlt 2022.

Den Auftakt der Geschichte bildet die erste Szene: Helene, Mutter dreier Kinder, stürzt sich während des gemeinsamen Abendessens vom Balkon. Von da an übernehmen ihre beste Freundin Sarah und die jugendliche Tochter Lola die Obsorge für die Kinder; indessen geht der Vater arbeiten. Lola ist, während Sarah an bereits gänzlich erfolgreich abgeschlossene Frauenrechtsbewegungen glaubt, die treibende emanzipatorische Kraft des Romans. Ähnlich wie Zoey wird sie Opfer einer Gewalttat und etabliert sich, unter anderem durch das Überschreiten heteronormativer Geschlechtergrenzen, als Teil einer rebellischen Gruppe junger Frauen, die sich ideologisch, aber auch physisch, dem Kampf gegen das Patriarchat verschreiben.

Damit fällt der Roman in die Kategorie jener Texte, die während der Pandemie entstanden sind und, unter anderem, deren „gesellschaftliche Langzeitfolgen in den Blick [nehmen]“, so Horstkotte³.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, die genannten Romane unter Aspekten des sich etablierenden Begriffs des *Fourth Wave Feminism*^{4,5,6,7} zu untersuchen. Hierfür werden die Methoden der dekonstruktiven Literaturanalyse^{8,9} und queeren Narratologie¹⁰ herangezogen. Im Zentrum steht die Entwicklung der weiblichen Identität und Subjektivität innerhalb patriarchaler Gesellschaftsstrukturen. Es soll zunächst gezeigt werden, dass in beiden Texten bereits dekonstruktive Ansätze verankert sind, durch die vorherrschende Diskurse kritisiert und somit Emanzipationsprozesse auslöst und begleitet werden. Jene Prozesse werden anschließend, basierend auf theoretischen Überlegungen zu Schreibweisen der (radikalen) Subjektivität¹¹ beschrieben und analysiert. Parallel zu den literarischen Aspekten spielt auch die Relevanz der Lektüre als fiktionaler Text für aktuelle Bewegungen im Kampf für Frauenrechte, im Rahmen des *Fourth Wave Feminism*, eine entscheidende Rolle.

³ Horstkotte, Silke: Long-Covid Literatur: Pandemisches Erzählen bei Katharina Hacker und Mareike Fallwickl. In: Literatur für Leser 46, 1 (2023), S. 82.

⁴ Vgl. Rivers, Nicola: Postfeminism(s) and the Arrival of the Fourth Wave. Turning Tides. London: Palgrave Macmillan 2017.

⁵ Vgl. Baumgardner, Jennifer: F'EM! Goo Goo, Gaga, and Some Thoughts on Balls. Berkeley: Seal Press 2011.

⁶ Vgl. Gheorghiu, Oana Celia / Praisler, Michaela: Rewriting Politics, or the Emerging Fourth Wave of Feminism in Margaret Atwood's The Testaments. In: ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries 17 (2020), S. 87-96.

⁷ Vgl. Cochrane, Kira: All the Rebel Women: The rise of the fourth wave of feminism. London: Guardian Books: 2013.

⁸ Vgl. Babka, Anna / Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion: Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: facultas 2016.

⁹ Vgl. Culler, Jonathan: On deconstruction: theory and criticism after structuralism. London: Routledge & Kegan Paul 1983.

¹⁰ Vgl. Nünning, Vera / Nünning, Ansgar: Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart: Springer 2004, S. 1-32.

¹¹ Vgl. Weigel, Sigrid: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Dülmen-Hiddingsel: Tende 1987.

Nachdem es sich bei der vorliegenden Arbeit um eine Masterarbeit für das Lehramt im Unterrichtsfach Deutsch handelt, ist auch eine Diskussion der Relevanz des Themas naheliegend. Hier stehen die Inhalte der Romane sowie die Wahl von Lektüren im Rahmen des Diskurses zum Literaturkanon im Allgemeinen im Vordergrund.

Die Inhalte beider Romane können dazu beitragen, zum einen die literaturkritischen Kompetenzen von für Schüler:innen der Sekundarstufe II zu fördern und zum anderen auf gesellschaftskritische Themen aufmerksam zu machen. Beide Titel werden an deutschsprachigen Schulen bereits von Lehrenden für das Unterrichtsfach Deutsch behandelt, Mareike Fallwickl hält regelmäßig Lesungen und Workshops in Schulen ab und auch an der Bildungsanstalt, an der ich unterrichte, wurde „Die Wut, die bleibt“ vor Kurzem in Klassenstärke zur Verfügung gestellt.

Nicht zuletzt bietet die Auseinandersetzung mit Fallwickls Werken die Möglichkeit einer Ausweitung des traditionellen Literaturkanons an österreichischen Schulen, um insbesondere zeitgenössische Literatur von Frauen vermehrt zu thematisieren, da in diesem Bereich nach wie vor Nachholbedarf besteht und weiblich gelesene Autor:innen sowohl an Schulen, aber auch an Universitäten und im Literaturbetrieb allgemein unterrepräsentiert sind¹². Etliche Studien, Autor:innen und Kritiker:innen haben in den vergangenen Jahren darauf verwiesen, wie sich jene fehlende Diversität weiterhin hartnäckig hält und somit Auswirkungen auf den literarischen Kanon hat¹³. Vedder verweist darauf, wie

eine ganze Reihe von Gegenwartsautor*innen in ihren Texten die Kategorie des Geschlechts – bezogen auf mediale und wissenschaftliche Geschlechtercodierungen, auf Körpertheorien und Identitätspolitik – sowohl durch ihre inhaltliche Thematisierung als auch durch ihre jeweilige Ästhetik [reflektiert].¹⁴

So auch Fallwickl mit ihren Texten, die durch ihren differenzierten Zugang zu Geschlecht und Machtstrukturen Identifikationsmöglichkeiten für Jugendliche sowie junge Erwachsene und einen kritischen Blick auf patriarchale Strukturen, ermöglichen.

Auch wenn im Hauptteil dieser Arbeit die inhaltliche Analyse parallel zur Auseinandersetzung mit der detaillierten Auslegung theoretischer Grundlagen verläuft, wird letzteres im nachfolgenden einleitenden Abschnitt zunächst überblicksmäßig thematisiert. Somit widmen sich die anknüpfenden Unterkapitel respektive den Ausgangspunkten der Queeren Narratologie, der Dekonstruktion, der Subjektivität sowie dem *Fourth Wave Feminism*.

¹² Vgl. Seifert, Nicole: FRAUEN LITERATUR: abgewertet, vergessen, wiederentdeckt. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2021, S. 28-30.

¹³ Vgl. Vedder, Ulrike. Kanonkritik, Interventionen, Identitätsfragen. Zur gegenwartsliterarischen Geschlechterforschung. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 67, 3 (2020), S. 268-270.

¹⁴ Ebd., S. 273.

1.2 Queere Narratologie: Theoretische Grundlagen

Die Queere Narratologie fungiert nach Lanser und Warhol¹⁵ als Form der Narratologie, die sich vom Gender Binary grundlegend löst, auch wenn ähnliche Ansätze der Dekonstruktion und des Sichtbarmachens patriarchaler Machtstrukturen verfolgt werden. Dabei werden die Komplexitäten dieses intersektionalen Zugangs sichtbar und ermöglichen einen Blick auf Texte der, losgelöst vom Korsett der ausschließlich feministischen Narratologie, eine Bandbreite diverser Elemente miteinschließt. Hierbei erkennen Lanser und Warhol die feministische Narratologie als essenzielle Vorstufe zu Queeren Theorien. Jene Vorstufe deckt überholte Ansätze hinsichtlich Strukturen der Unterdrückung, der notwendigen Unterscheidung zwischen biologischem und sozialem Geschlecht sowie vorherrschender Ungleichheiten, erfolgreich auf. Gleichzeitig werden die Notwendigkeit des Niederreißens heteronormativer Strukturen und Praktiken per se sowie das grundsätzliche Infragestellen von Praktiken, die auf binären Vorannahmen basieren, durch Queere Theorien forciert. Dabei können sowohl Gemeinsamkeiten als auch einander ausschließende Merkmale in beiden Zugängen beobachtet werden.

Während der Feminismus und die damit verbundene feministische Literaturkritik an sich prinzipiell eher an Frauen und deren Erlebnissen orientiert seien¹⁶, legen Lanser und Warhol fest: „queer and feminist narrative theories are united in viewing sex, gender and sexuality and constructions pertaining to women, men, bi-, trans- and gender-queer people across other diversities of culture, race ethnicity, class, age, (dis)ability, religion, and nationality”¹⁷. Somit wird ein ganzheitlicher, eben intersektionaler, Zugang sichtbar, der Zuschreibungen, die Ungleichheit und Ausgrenzung bedingen, im Allgemeinen aufzeigt, kritisiert und zu demontieren versucht. „An intersectional approach foregrounds the conviction that sexuality, race, class, nationality, age and ability – to name just the most frequently cited categories of difference – intersect with one another to form intricate variations upon oppression and privilege”¹⁸. Die aus den hierbei genannten Kategorien abgeleiteten Begriffe der Unterdrückung und des Privilegs seien es, die die Vorherrschaft des Patriarchats untermauern und somit Individuen ein vollständig selbstbestimmtes Agieren unmöglich machen. Kategorien wie Geschlecht, Herkunft, gesellschaftliche Schicht, Nationalität, usw. werden nicht isoliert betrachtet, sondern seien als wechselseitige Einheiten zu verstehen und demnach auch in der Literatur gemeinsam zu analysieren.

¹⁵ Vgl. Lanser, Susan / Warhol, Robyn (Hg): *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*. Ohio: The Ohio State University Press 2015, S. 2.

¹⁶ Vgl. Lanser/Warhol, 2015, S. 3-4.

¹⁷ Lanser/Warhol, 2015, S. 3.

¹⁸ Ebd., S. 6-7.

Darüber hinaus definiert Babka Queer Reading wie folgt:

„Queer Reading“ heißt die Methode [...] die in Anlehnung und Nutzung von methodischen Mitteln der Diskursanalyse, des Poststrukturalismus, der Psychoanalyse und der Dekonstruktion Texte auf ihre heteronormative Zeichenökonomie hin untersucht, queere Subtexte sichtbar macht und Lesarten ermöglicht, die die Konstruktion von binären Sexualitäts- und Geschlechtskonzepten decouvrieren und zugleich Elemente von Widerständigkeit und Gegenläufigkeit erkennen lassen, die aufgrund der Konstruiertheit von ‚Männlichkeit‘, ‚Weiblichkeit‘, ‚Heterosexualität‘, ‚Homosexualität‘ mit eingeschrieben sind.¹⁹

Somit erlauben Queere Lesarten intersektionale Zugänge und Methoden nicht nur, sondern setzen diese voraus, um die den Texten eingeschriebenen Strukturen beschreiben, untersuchen und analysieren zu können.

Auf Grundlage jener Vorüberlegungen können die nachfolgend ausgeführten Zugänge der Dekonstruktion und Subjektivität ebenso unter dem Deckmantel der Queeren Narratologie verstanden werden und sollen in diesem Zusammenhang als Ausgangspunkt, Erweiterung und Teil der methodischen Herangehensweise verstanden werden.

1.3 Dekonstruktion und Subjektivität

Nachdem die Dekonstruktion vorherrschender Machtstrukturen, die insbesondere auf binären Denkkategorien begründet ist, sowohl implizit in die Thematiken von Fallwicks Texten als auch explizit in den Reflexionen, Dialogen, Denk- und Handlungsprozessen ihrer Figuren eingeschrieben ist, ist die Auseinandersetzung mit den Primärtexten basierend auf unter anderem Derridas theoretischen Überlegungen und den davon abgeleiteten Schlussfolgerungen für feministische und Queere Literaturanalyse, unumgänglich. Babka schreibt, Ziel der Dekonstruktion wäre es, „die binär organisierten und asymmetrischen Machtstrukturen, die Identifikations- und Subjektivierungsprozesse sowie das Denken der sexuellen Differenz dominieren, aufzudecken und zu dekonstruieren“²⁰; genau dieser Fokus ist es, der bei beiden Romanen im Zentrum steht und somit eine Analyse basierend den genannten theoretischen Grundlagen ermöglicht.

Die Grundlage jener Überlegungen bilde, so Babka und Posselt²¹, der „Aufweis, dass derartige Grundunterscheidungen niemals neutral sind; vielmehr sind sie so strukturiert, dass der eine Teil der Opposition als der abgeleitete, defizitäre Teil des anderen erscheint“. So lässt sich auch eine Verbindung zu den Vorannahmen des Konzeptes der Subjektivität ziehen, bei dem eben eine Verschiebung oder Neutralisierung dieses „defizitären“ Anteils aus einer Objektivität in

¹⁹ Babka, Anna / Hochreiter, Susanne (Hg.): Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Göttingen: V&R unipress 2008, S. 12.

²⁰ Babka, 2019, S. 21.

²¹ Babka / Posselt, 2016, S. 29.

Richtung selbstbestimmtes Subjekt erfolgt. Grundlegend wird von einer Kritik an binären Oppositionen ausgegangen, die durch Sprache konstruiert werden und gleichzeitig Realitäten schaffen. Diese gilt es zu hinterfragen und die diesen Strukturen zu Grunde liegenden Vorannahmen zu dekonstruieren, also aufzuzeigen und zu enttarnen²². In Anlehnung auf ihre Ausführungen zu gendertheoretischen Ansätzen²³ ordnet Babka queertheoretische Ansätze in der Literaturwissenschaft auf einer Ebene ein, die mehr umfasst als nur die Kritik an der „Trennung zwischen einem biologischen und einem sozialen Geschlecht“²⁴. Vielmehr wird die „normative Ordnung, die wesentlich auf den binären Oppositionen *Mann/Frau* und *Heterosexualität/Homosexualität*“ gründet, verhandelt. „In den Fokus rückt damit – neben der Konstruktion – die Dekonstruktion von Geschlecht, die Dekonstruktion der binären Geschlechterdifferenz sowie heterosexueller Geschlechteridentitäten“²⁵.

Weigel basiert ihre Begriffsdefinition des Sich-zur-Frau-Schreibens, das sie mit Prozessen der Identitäts- und Bewusstseinsfindung im Rahmen der Entstehung von Subjektivierungsprozessen verknüpft²⁶, allerdings lediglich auf weiblich gelesenen Personen innerhalb eines binären Spektrums. Jene Definition leitet sich ebenso an dekonstruktiven Überlegungen ab. Ihren Überlegungen zur Subjektivierung geht eine Diskussion des Begriffs der „Frauenliteratur“²⁷ voraus. Die theoretischen Grundlagen der Dekonstruktion und Weigels Überlegungen zu Schreibprozessen von Frauen, in deren Zentrum Selbstbestimmung steht, können mit dem theoretischen Konzept von Hélène Cixous verbunden werden: der *écriture féminine*²⁸. Hier wird ebenso weibliches Schreiben untersucht und, ähnlich den Queeren Ansätzen, nicht zwingend mit dem weiblichen Geschlecht verbunden.

Im Zuge der Argumentation dieser Arbeit, die eine Betrachtung dieser Literaturen im Rahmen von Queeren Erzählweisen bevorzugt, wird die Bezeichnung „Frauenliteratur“ als Vorstufe vor allem der zweiten Welle der Frauenbewegungen erkannt, nun aber als überholt angesehen und daher, wenn überhaupt, nur dann verwendet, um den Ausführungen Weigels gerecht zu werden.

²² Vgl. Schössler, Franziska / Wille, Anna: Einführung in die Gender Studies. Berlin: DeGruttyer 2022, S. 73.

²³ Vgl. Babka / Posselt, 2016, S.14.

²⁴ Babka, 2019, S. 18.

²⁵ Ebd., S. 18.

²⁶ Vgl. Weigel, 1987, S. 49-50.

²⁷ Anm.: Dabei unterstreicht Weigel die Notwendigkeit, die Entwicklung einer „Frauenliteratur“ nachzuzeichnen, da Frauen lange kein Zugang zum Literaturbetrieb gewährt wurde. Gleichzeitig erkennt sie, dass der Ausschluss anderer Gruppen durch die alleinige Definition des Begriffs „Frauenliteratur“ genau dem Ausschluss, dem Frauen bisher unterzogen wurden, ähnelt. Das Ziel liege hierbei, durch den Begriff als „diskursives Ereignis“ die historische Relevanz zu unterstreichen, die einen weitreichenden Einfluss auf die Literaturgeschichte nahm. (Vgl. S. 13-14).

²⁸ Vgl. Babka / Posselt, 2016, S. 31-32.

Denn die Problematik dieses Begriffs ergebe sich, so Seifert²⁹, unter anderem aus der historisch negativen Verortung von „Frauenliteratur“ als qualitativ weniger hochwertig im Vergleich zu Texten, die von Männern geschrieben wurden. Zudem wurde unter dem Begriff undifferenziert sämtliche Literatur von Frauen zusammengefasst und die Verwendung dieser Überkategorie im Literaturbetrieb bis heute sei stark zu kritisieren. Nicht zuletzt verweist Seifert auf den jahrhundertlangen Versuch, Frauen am Schreiben, Publizieren und am Erfolg zu hindern, wobei viele Autorinnen dadurch in Vergessenheit gerieten oder nur vereinzelt rezipiert werden.

Ferner soll der Begriff des Sich-zur-Frau-Schreibens für den Zweck dieser Arbeit auf eine queere Auffassung der Zuschreibung „Frau“ ausgeweitet werden, die die Vorüberlegungen des vorausgehenden Unterkapitels zur Queeren Narratologie miteinschließt³⁰. Auf diese Weise werden die Subjektwerdungsprozesse, die sich aus dem Sich-zur-Frau-Schreiben ergeben, von Weigels Einordnung zur Frauenliteratur losgelöst und im Rahmen der Literatur des *Fourth Wave Feminism* gelesen. So werden im Folgenden die an oppositionäre Vorstellungen von Geschlecht gebundenen Begrifflichkeiten, die im Zusammenhang mit Identitätsfindungsprozessen stehen, konstruktivistisch und intersektional verstanden. „In der Identifizierung als ‚schreibende Frau‘ drückt sich [...] die Verbundenheit mit der Frauenbewegung aus“³¹, so Weigel. Auch wenn die Frauenbewegung, auf die sie sich bezieht, einige Jahrzehnte zurückliegt, so entsteht doch eine deutliche Parallele zu den genannten aktuellen feministischen Bewegungen.

Zentrale Thesen, die Weigel³² in Verbindung mit Subjektivierungsprozessen bringt, beruhen auf der „Suche nach der eigenen Identität“, welche in „Opposition zum männlichen, ‚objektivierenden‘, von sich absehenden Denken begriffen“ wird. Merkmale dieser Suche beinhalten eine Sprache und einen Umgang mit dieser, der als weiblich und mehr noch eigen oder neu bezeichnet werden kann. Vor allem Körperlichkeit und das weibliche Schreiben über das Erleben dieser Körperlichkeit stehen hierbei im Mittelpunkt. Aus diesen Zugängen ergibt sich eine Art der „Widerstandshaltung“, die Schreibprozesse markiert³³.

²⁹ Vgl. Seifert, 2021, S. 11-14.

³⁰ Anm.: Grundsätzlich wird hier von weiblich gelesenen Personen gesprochen, von Frauen, die sich als solche verorten, genauso wie von FLINTA*, bezugnehmend auf ein generelles Spektrum dessen, was Frausein bedeutet: „Das Spektrum von Frausein ist nicht nur cis, es ist FLINTA*, ist cis, inter, trans, non-binär, ist lesbisch, queer, hetero, bisexuell, asexuell und vieles mehr. [...] »Frau« und »weiblich« verstehe ich als historische, in Verbindung mit sozialen, kulturellen und biologischen Dimensionen entstandene Zuschreibungen und Konstrukte und nicht als feststehende Identität oder »Natur«.“ (Schutzbach, Franziska: Revolution der Verbundenheit. Wie weibliche Solidarität die Gesellschaft verändert. München: Droemer 2024, S. 30-31.)

³¹ Weigel, 1987, S. 49.

³² Ebd., S.50-51.

³³ Vgl. ebd., S. 50-51.

1.4 *Fourth Wave Feminism*

Nun ist es nicht der Anspruch der vorliegenden Arbeit, alle Wellen der Frauenrechtsbewegung detailliert zu skizzieren; vielmehr entsprechen die nachfolgenden Ausführungen einer Grundlage für die Diskussion darüber, inwiefern Argumente für eine dritte und eben eine weitere, vierte Welle legitimiert werden können.

Die Frauenrechtsbewegungen des 20. Jahrhunderts werden grundsätzlich in zwei Wellen eingeteilt, die insbesondere kulturelle und gesellschafts-politische Veränderungen mit sich zogen. Zunächst wird von der ersten Welle gesprochen, die im späten 19. und beginnenden 20. Jahrhundert verortet wird und im Zuge politischer Veränderungen sowie des Ersten Weltkriegs Frauen unter anderem für Wahlrecht und Gleichberechtigung kämpfen ließ. Im Zuge der zweiten Welle, beginnend in den 60er Jahren, fokussierten sich Frauen auf das Ausbrechen aus traditionellen Geschlechterrollen, das Recht auf Arbeit, Besitz und Bildung³⁴. Ab dem Zeitpunkt ist sich die Kulturwissenschaft zeitweise uneinig darüber, wie klar eine oder mehrere weitere Wellen definiert werden können, beziehungsweise ob es diese überhaupt in einem Ausmaß gegeben hat, das mit den ersten beiden Wellen vergleichbar wäre und somit einer entsprechenden Bezeichnung gerecht werden würde.

Nachdem sich diese Arbeit auf die Argumentation für gar eine aktuelle, vierte Welle stützt, wird ebenso von einer dritten Welle ausgegangen. Für eine dritte Welle in den 90er und frühen 2000er Jahren spricht^{35,36}, dass generell angenommen wurde, grundlegende Gleichberechtigung wäre erreicht. Damit eröffnete die Bewegung das akademische Feld der Gender Studies, Queerer und Postfeministischer Theorien, bei denen unter anderem ein Infragestellen binärer Geschlechterkategorien im Zentrum stand. Kritisiert wurde diese Bewegung teilweise dafür, sich zu sehr am Individuum zu orientieren und, im Unterschied zu den ersten beiden Frauenrechtsbewegungen, das Kollektive zu vernachlässigen³⁷. Seit Anfang der 2010er Jahre argumentieren Aktivist:innen und Theoretiker:innen nun auch für eine vierte Welle: *Fourth Wave Feminism*, so Chamberlain³⁸. Im Zentrum der aktuellen Bewegung steht vor allem Intersektionalität, indem neben der Forderung nach einer Gleichstellung von Frauen und Männern, auch verstärkt und aktiv für die Rechte von Minderheiten, wie der LGBTQIA-Community, BIPOC Menschen sowie Menschen mit Behinderungen, gekämpft wird.

³⁴ Vgl. Gheorghiu / Praisler, 2020, S. 88.

³⁵ Vgl. ebd., S. 88.

³⁶ Vgl. Munro, Ealasaid: Feminism: A Fourth Wave? In: Political insight 4, 2 (2013), S. 23.

³⁷ Vgl. ebd., S. 23.

³⁸ Vgl. Chamberlain, Prudence: The Feminist Fourth Wave. Affective Temporality. London: Palgrave Macmillan 2017, S. 1.

Chamberlain³⁹ legitimiert darüber hinaus die Bedeutung der vierten Welle insbesondere dadurch, dass Feminismus zum ersten Mal nicht mehr nur im akademischen Bereich bleibt, sondern darüber hinaus von Medien und von Aktivist:innen gleichermaßen thematisiert wird. Ein aktuelles Beispiel hierfür sind im deutschsprachigen Raum die Texte der Schweizer Soziologin und Genderforscherin Franziska Schutzbach. Sie bestätigt den aktuellen Versuch, „feministisches intersektionales Wissen und Forschung in die Gesellschaft hineinzutragen“, denn „auch älteres feministisches Wissen, mit dem die Bibliotheken und Archive gefüllt sind, das aber ‚seiner Zeit‘ kaum den Weg in die breite Öffentlichkeit fand“⁴⁰, sei eine Grundlage für heutige Bewegungen und müsse als solche weitläufig erkannt werden.

Als speziellen Katalysator und Konstante der aktuellen feministischen Bewegung nennt Munro⁴¹ das Internet, ganz besonders soziale Medien, die für die kollektive Verbreitung feministischer Forderungen eine entscheidende Rolle spielen. „The fourth wave is not a narcissistic declaration, nor is it a simple repetition of previous waves. Rather, it is the acknowledgement of an affectively intense period of feminist activism“⁴². Durch die Abgrenzung der vierten feministischen Welle von jenen, die ihr zuvorkamen, unterstreicht Chamberlain damit ihre Bedeutsamkeit und argumentiert für die Notwendigkeit, den Feminismus durch weiterführende Strömungen fortzuführen, zu entwickeln und diesen als eine Möglichkeit der neuen Generation zu sehen, auf ihre Weise differenziert für die eigenen Rechte und die Rechte anderer einzustehen⁴³.

³⁹ Vgl. ebd., S.3.

⁴⁰ Schutzbach, Franziska: Die Erschöpfung der Frauen. Wider die weibliche Verfügbarkeit. München: Droemer 2021, S 13-14.

⁴¹ Vgl. Munro, 2013, S. 24.

⁴² Chamberlain, 2017, S. 12.

⁴³ Vgl. ebd., S. 13.

2 Grundlegende Zugänge: Queere Narratologie

Texte, im Speziellen die Texte von Mareike Fallwinkl, queer zu lesen, bedeutet, sich von isolierten und isolierenden Zugängen der feministischen Literaturkritik zu lösen und einen intersektionalen Denkansatz zu verfolgen, der die multidimensionale Deutungsvielfalt ihrer Werke sichtbar macht. Es bedeutet ferner, die den Texten bereits zugrunde liegende Kritik an patriarchalen Strukturen im Allgemeinen auf eine Art und Weise zu lesen, die zahlreichen Deutungsebenen tatsächlich gerecht wird.

In der Einleitung dieser Arbeit wurde bereits auf die umfassenden theoretischen Grundlagen der Queeren Narratologie eingegangen. An dieser Stelle folgt nun eine detailliertere Auseinandersetzung mit den genannten Zugängen im Zusammenhang mit den zu analysierenden Primärtexten von Mareike Fallwinkl.

2.1 Heteronormative Strukturen und patriarchale Machtverhältnisse

Wie im Verlauf dieser Arbeit an unterschiedlichen Stellen gezeigt wird, steht bei Fallwinkls Texten die Kritik an patriarchalen Strukturen und das Ausbrechen aus genau jenen, vor allem für Frauen, im Vordergrund. Aus dem Aufzeigen binärer Strukturen, bei welchem ein intersektionaler Zugang im Zentrum steht, ergibt sich insofern eine Analyse und darauffolgende Kritik gesellschaftlicher Strukturen und darauf begründeter, allen voran, patriarchaler Herrschaft, die den Ursprung von Gewalt unterschiedlicher Art bildet. Perko fasst diese Zugänge wie folgt zusammen:

Queer Studies [setzen] bei Gesellschaftsanalysen an, denen es um das Aufzeigen von Macht- und Ohnmachtstrukturen geht, die instituierten Hierarchien und damit verbunden eindeutige Identitätsmodelle radikal infrage stellen und so Macht-, Herrschafts- und Gewaltverhältnisse in den Mittelpunkt der Auseinandersetzung stellen, um deren Auflösung sie durch das Aufzeigen verschiedener Lebensweisen und die Setzung von Alternativen bemüht sind.⁴⁴

Eben jene Kritik an heteronormativen Strukturen liegt den Texten von Mareike Fallwinkl zugrunde. Mehr noch: die patriarchale Ordnung wird in unterschiedlichem Ausmaß in Frage gestellt. Dies geschieht indem zunächst traditionelle Rollenbilder verfestigt und aufgezeigt werden, welche im Anschluss durch den Text oder gar die Figuren selbst (wie später im Kapitel zur Dekonstruktion genauer ausgeführt wird) dekonstruiert werden. Hierbei erschließen sich die Inhalte durch eine Innenschau in unterschiedliche Akteur:innen dieser Symbiosen oder aber

⁴⁴ Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hindergrundfolie von Queer Reading. In: Babka, Anna / Hochreiter, Susanne (Hg.): Queer Reading in den Philologien. Göttingen: V&R unipress 2008, S. 70.

durch Außenstehende, die beobachten und/oder Kritik üben. Dies korreliert mit den Ausgangspunkten der Queer Theory, die „Heterosexualität in den Kategorien Mann/Frau als vermeintlich natürliche Setzung und damit verbunden Heteronormativität in ihrer gesellschaftlichen Verankerung [kritisiert]“⁴⁵.

Zunächst können in diesem Zusammenhang für „Das Licht ist hier viel heller“ stereotype Rollenverteilungen in Zoeys Kernfamilie beschrieben werden. Der wesentlich ältere Schriftsteller Maximilian Wenger beginnt eine Beziehung zu einer seiner Studentinnen, Patrizia, Zoeys Mutter. Auch wenn Patrizia grundsätzlich ihr Studium abschließen möchte, unterbricht sie ihre Ausbildung aufgrund der entstandenen Schwangerschaft und nimmt ihren Bildungsweg erst später wieder auf. Es wird deutlich, dass Wenger sich von dem Studium seiner Partnerin bedroht fühlt und ein gemeinsames Kind als Mittel zum Zweck sieht, die Rollenverteilung aufrecht zu erhalten.

[...] auch nicht, wie neidisch er darauf war, dass sie studierte und er nicht. Wie der Neid in ihm wütete und biss und wie er es später für eine gute Idee hielt, sie zu schwängern, damit sie das Studium nicht würde abschließen können. Damit sie bei ihm bleiben musste, obwohl er vierzehn Jahre älter war und ganz sicher nicht in ihrer Liga spielte. Wie er sie in die Arme schloss, als sie über dem Schwangerschaftstest weinte, sie auf die Stirn küsste und ihr versicherte, dass er für sie sorgen würde. Und für das Kind auch.⁴⁶

Die Familie, die Patrizia und Wenger gemeinsam gründen, kann zunächst als traditionell heteronormativ beschrieben werden: die Ehefrau und Mutter bleibt zuhause, kümmert sich um die Kinder und der Vater fungiert als Versorger, der allein für die finanzielle Situation verantwortlich ist. Er ist es nicht nur, weil sich das Paar gemeinsam dazu entschließt, dieses Familienmodell zu leben; Wenger, in seiner Position als Mann, der auf unterschiedlichen Ebenen in der Beziehung die Machtposition innehat, erzwingt diese Konstellation regelrecht, um sich die ihm von der Gesellschaft zugeschriebenen heteronormativen Rolle des Versorgers und Beschützers zu sichern. Obwohl Wenger alles daransetzt, das durch die Familiengründung hergestellte Rollenkonstrukt aufrecht zu erhalten, erobert sich seine Frau nach und nach eine dominantere Rolle zurück. Einerseits wohl aus Notwendigkeit, da Wenger regelmäßig mit anderen Frauen fremdgeht und oft auf Lesereisen und aus anderen Gründen unterwegs ist, andererseits aus dem Wunsch heraus, in finanzieller und karrieretechnischer Hinsicht mehr zu haben und mehr zu sein.

[...] aber Wenger hat es investiert. Nein, eigentlich war es Patrizia. Er kann gut mit Buchstaben, mit Zahlen weniger. Sie hat sich mit Aktien und Fonds beschäftigt, mit Renditen und profitablen Paketen. Einen Kurs hat sie absolviert, in Wien, da war sie schon schwanger mit Zoey, da hatte sie schon den Verlobungsring am Finger. Eine toughie Frau, das muss Wenger ihr lassen. Wenn sie sich etwas in den

⁴⁵ Perko, 2008, S. 77.

⁴⁶ Fallwickl, 2019, S. 85.

Kopf gesetzt hat, ist sie nicht abzubringen davon. [...] sie hat sich um die Finanzen gekümmert, mehr noch, sie hat das kleine Vermögen vervielfacht. [...] Nur dass das Geld mehr wurde, das verstand er. Alles andere überließ er seiner Frau und seinem Steuerberater.⁴⁷

Obgleich Wenger, oberflächlich betrachtet, für das Einhalten der heteronormativen Rollenverteilung sorgt, nutzt er seine Machtposition aus, um seine Freiheit und Unabhängigkeit weiterzuleben, während Patrizia durch ihre Rolle als Mutter an ihre Verantwortung gebunden ist.

Auch Patrizias Rolle hinsichtlich der anfallenden Care-Arbeit wird thematisiert. Wenger denkt an ihre Überforderung, als die Kinder noch Babys waren:

Patrizia war überfordert, sie verschwand unter dem Berg an Windeln, vollgekotzter Wäsche, geschälter Karotten für den Babybrei. Für ihn hatte sie nicht mehr übrig als ein müdes Lächeln, das gar kein Lächeln war, sondern ein reflexhaftes Erinnern der Gesichtsmuskeln. Diese Grimasse war der Grund dafür, dass Wenger Barbara eingestellt hatte.⁴⁸

Während seine Frau Sorgearbeit leistet, ist Wenger auf seine eigenen Bedürfnisse bedacht und wendet sich an eine weitere, außenstehende Frau, um sich um die anfallenden Aufgaben zu kümmern. Davon erwartet er sich, dass sich die Aufmerksamkeit seiner Ehefrau erneut an ihn richtet: „Er hat gedacht, Patrizia würde sich dann wieder ihm zuwenden. Ihm und *seinen* Bedürfnissen. Stattdessen ging sie zurück an die Uni und machte ihren Abschluss. Diesen Abschluss, den er ihr hatte verwehren wollen, indem er ihr Kinder machte“⁴⁹. Erneut wird die bewusste Unterdrückung seiner Partnerin offen zugegeben, die das Ziel hat, patriarchale Hierarchieverhältnisse zu verfestigen.

Dennoch bildet insbesondere Patrizias Engagement im Bereich der gemeinsamen Finanzen einen ersten Schritt in Richtung Alternative. Wenger profitiert von ihrem Wissen und dem daraus resultierenden Vermögen und spricht ihr daher diese Form der Eigenständigkeit nicht ab, auch wenn er ihr in Gedanken diese Funktion erst in einem Nachsatz einräumt. Nicht zuletzt, da er von dieser Eigenständigkeit nicht nur auf finanzieller Ebene profitiert.

Arbeitssuchend hat er sich bloß gemeldet, um sich ein halbes Jahr nicht kümmern zu müssen. Zum Glück war das möglich, und auch nur wegen Patrizia. Weil sie ihn angestellt hat in ihrer Firma, die letzten drei Jahre, damit er besser versichert war und wenigstens auf dem Papier ein Mensch mit einer Tätigkeit.⁵⁰

Gleichzeitig verhelfen Patrizia ihre Schritte Richtung Eigenständigkeit sowie das Streben nach Mehr Jahre später, sich im Rahmen der Scheidung erneut von Wenger unabhängig zu machen. Wenger hingegen kann schwer mit dieser neuen Situation umgehen: „Gut aufgegangen war er, der Plan. Patrizia war danach eine Magistra, und die Kinder waren trotzdem da. Dann machte Patrizia sich breit auf den roten Teppichen des Landes, und Wenger fühlte sich auf vielen Partys, als wäre er ihr Anhängsel statt umgekehrt“⁵¹.

⁴⁷ Ebd., S. 82.

⁴⁸ Ebd., S. 201.

⁴⁹ Ebd., S. 201.

⁵⁰ Ebd., S. 82-83.

⁵¹ Ebd., S. 201.

In weiterer Folge repliziert Patrizia die Machtverhältnisse zwischen ihr und Wenger teilweise in ihrer nächsten Beziehung, da ihr neuer Partner Reto, ähnlich wie sie schon in der Beziehung zu Wenger, deutlich jünger ist als sie. Als erfolgreiche Influencerin ist sie im Vergleich nun diejenige, die aus hierarchischer Perspektive die Herrschaftsrolle einnimmt. Hier sind zum einen Prestige, zum anderen Selbstermächtigung durch das nun vertauschte Rollenkonstrukt, relevant. Vor allem als Frau einen jüngeren Partner an der Seite zu haben soll das Ansehen steigern, wie es auch bei Sarah in „Die Wut, die bleibt“, deutlich wird.

Die Dynamik zwischen Sarah und ihrem Partner Leon unterscheidet sich allerdings von jener Patrizias mit Reto. Entfernt vergleichbar mit Wengers Motivation, bildet die Grundlage für jene Dynamik bei Sarah und Leon der Wunsch der Frau, gewisse Rollenmuster zu reproduzieren. Mit Ende Dreißig eifert sie ihrem unerfüllten Kinderwunsch nach, weswegen sie sich auch ein Haus gekauft hat („Sie war dreiunddreißig, und natürlich hat sie gedacht, der Haustürschlüssel würde ihr auch eine Zukunft mit Mann und Kindern aufschließen“⁵²). Laufend versucht sie, Leon auf mehr oder weniger subtile Art und Weise zu beweisen und ihn somit davon zu überzeugen, dass sie die geeignete Partnerin für eine Familienplanung ist, auch wenn sie sich darüber im Klaren ist, dass er sich für diesen Schritt noch nicht bereit fühlt. Vor allem bevor Sarah immer mehr Zeit mit Helenes Familie verbringt, ist ihr Miteinander mit Leon geprägt von dem Versuch, zu gefallen und gewissen Erwartungen zu entsprechen. Somit fügt sie sich willentlich und proaktiv den patriarchalen Machtverhältnissen und versucht auf diese Weise, ihren „Wert“ in diesem System zu steigern. Gleich zu Beginn des Romans, kurz nach Helenes Tod, meint Sarah, einen Kuchen für Helenes Hinterbliebenen backen zu müssen. Sie erinnert sich daran, dass Helene früher nie gebacken hat und sich das seit ihrem Mutterdasein angeeignet hatte: „Eine Mutter bäckt Kuchen. Also muss sie backen können“⁵³. Gleichzeitig möchte sie, dass Leon sie als diese Art von Frau sieht: „Sarah verharret abwartend, weil sie nicht weitermachen kann, ohne einen Blick auf das Rezept auf ihrem Tablet zu werfen, aber nicht will, dass Leon das mitbekommt“⁵⁴.

Ähnlich ist es mit den Cremen und Kosmetika, die sie benutzt. Sie versteckt diese vor Leon, um ein gewisses Bild zu wahren.

Im Badezimmer wirft sie ihre Utensilien in den Kulturbeutel, lässt nur die Abschminksachen und die Nachtcreme stehen. Beides benutzt sie erst, sobald Leon eingeschlafen ist, er soll die Dekonstruktion nicht sehen, den Schichtwechsel, wie Helene manchmal gesagt hat. Bei Johannes war ihr das egal. [...]

⁵² Fallwickl, 2022, S. 41.

⁵³ Ebd., S. 21.

⁵⁴ Ebd., S. 22.

Es hat wohl nichts gegeben, was die beiden nicht miteinander geteilt haben, und Sarah denkt immer noch mit weiß glühender Scham an das eine Mal, als sie neben Leon im Bett leise gefurzt hat.⁵⁵

Die Scham, die Sarah empfindet, ist eine Scham für ihren natürlichen Körper, für das Frausein, das eigentlich Menschsein ist. In diesem Zusammenhang verweist Schutzbach auf die „(sexuelle) Ausrichtung auf den Mann“ von Frauen in der heutigen Gesellschaft, die „selbst um den Preis von Frustration und Unterdrückung – unvermeidlich ist“⁵⁶. Dies ist bei Sarah nicht nur auf ihren Partner bezogen der Fall; sie richtet sich auch völlig nach der von ihr erwarteten Rolle im Literaturbetrieb, wie an einer späteren Stelle dieser Arbeit gezeigt wird.

Auch hat ihr Versuch, vor Leon eine bestimmte Rolle der Verfügbarkeit und Perfektion zu spielen, verhindert, ihren Partner Helene vorzustellen. Sarah streicht die Binarität zwischen ihrer Freundin, der Mutter, und ihrem Lebensgefährten, dem jungen Sportler, heraus, als sie sich selbst erklärt, warum Helene Leon nicht kennengelernt hat. Zunächst war der Lockdown schuld und später das Bild, das Helene als Mutter abgegeben hat.

Sarah wollte Leon nicht mitnehmen ins Freibad zu Helene und den Kindern, wollte ihn nicht mit Helenes Augen sehen, den ichbezogenen Freigeist mit dem durchtrainierten Oberkörper und den gelgestylten Haaren, und Helene nicht mit seinen Augen, die müde Mutter mit den Gemüsesticks in Tupperdosen und den in die Breite gegangenen Hüften.⁵⁷

An dieser Stelle verstärkt neben dem Gegenüberstellen der Oppositionen vor allem die Alliteration der müden Mutter das Klischee auf Helenes Seite umso mehr.

2.2 Literaturtheoretische Herangehensweisen der Queeren Narratologie

Lanser führt eine Reihe an Methoden und Herangehensweisen an, die Queere Lesarten von Texten ermöglichen. Einige dieser Methoden eignen sich besser, andere weniger gut, um genauer mit Fallwicks Texte zu arbeiten. Bei ersteren handelt es sich beispielsweise um Bereiche der Erzählperspektiven, des Raumes und der Räumlichkeit, narrativer Elemente auf unterschiedlichen Ebenen, diskurstheoretische Zugänge sowie Hintergründe des Plotting. Im Folgenden sollen formale Merkmale beider Texte ausgeführt und durch relevante Besonderheiten ergänzt werden.

In „Das Licht ist hier viel heller“ wird abwechselnd aus der Sicht der Jugendlichen Zoey, ihres Vaters Maximilian Wenger und der ihnen beiden zunächst unbekannten Buchhändlerin Marlen, erzählt. Marlen ist mit Wenger insofern verbunden, da sie die Geliebte des Vormieters seiner

⁵⁵ Ebd., S. 136.

⁵⁶ Vgl. Schutzbach, 2024, S.169.

⁵⁷ Fallwicl, 2022, S. 25.

Wohnung war. Gegen Ende des Romans stellt sich auch eine weitere Verbindung zu Zoey heraus, die jedoch nur den Lesenden offenbart wird: der Geschäftsmann, dem daran liegt, Marlens Buchhandlung aufzukaufen, um seine Bauvorhaben zu verwirklichen, und der im Zuge dessen systematisch psychisch, physische und sexuelle Gewalt anwendet bzw. anwenden lässt, um sie aus dem Viertel zu vertreiben, ist der Vater des Schulkollegen, in den Zoey seit Jahren verliebt ist: Jonathan. Allerdings wird diese Verbindung nicht weiter thematisiert.

Zoeys Kapitel sind mit englischen Kapitelüberschriften versehen, welche mit einem Rautezeichen, oder, da die Bezeichnung in dem Kontext kulturell relevanter ist, einem Hashtag, gekennzeichnet sind. Das Hashtag markiert ein jugendsprachliches Element, das im Social Media Bereich, vor allem auf Instagram und Tiktok, genutzt wird, um Beiträge thematisch einzuordnen und mit Postings zu denselben Themen zu gruppieren. Weiters sind ihre Zoeys aus der ich-Perspektive im Präsens verfasst. Die chronologisch fortlaufende Erzählung wird unterbrochen von Rückblenden, die entweder direkt oder indirekt mit den Inhalten der Erzählung verbunden sind. Zumeist handelt es sich um Episoden aus Zoeys Kindheit, Jugend oder Schulzeit, die die Erzählung durch inhaltliche oder emotional relevante Information ergänzen und erweitern.

Jene Kapitel, die aus Wengers Sichtweise erzählt werden, sind ebenso im Präsens, jedoch anders als Zoeys, in der personalen Erzählperspektive verfasst. Formal gesehen sind die Abschnitte nummeriert, wobei rückwärts gezählt wird. Das erste Kapitel beginnt mit der Ziffer zehn und es wird im Verlauf des Romans bis null durchgezählt. Auf die Parallelität der Erzählstränge wird im Unterpunkt zum *negative/reverse plotting* genauer eingegangen.

Marlens Kapitel unterscheiden sich insofern deutlich von den anderen beiden in „Das Licht ist hier viel heller“, als sie, wie bereits erwähnt, in Briefform verfasst sind. Jene Briefe beginnen mit einem Datum (Monat, Jahr) im Zeitrahmen von März bis Oktober 2017 und es gibt keine Grußformeln. Wie für Briefe üblich, sind sie in der ich-Perspektive verfasst und es wird ein Du angesprochen: Marlens ehemaliger Liebhaber, der zuvor in Wengers Wohnung gelebt hat. Je nachdem, welche Ereignisse geschildert werden, wird im Präteritum oder Präsens erzählt – Marlen spricht von ihrer Zeit in Salzburg, von den Ereignissen, die dazu geführt haben, dass sie sich dazu entschieden hat Salzburg zu verlassen sowie von ihrer Zeit in Italien, die den zeitlichen Rahmen bestimmt, in dem die Briefe entstehen.

„Die Wut, die bleibt“ hingegen ist gekennzeichnet durch wechselnde auktoriale Erzählperspektiven, je nachdem aus welcher Sichtweise das Kapitel erzählt wird. Zunächst jedoch beginnt

der Roman mit zwei Zitaten. Es werden Liedzeilen der Band Rise Against, auf Englisch, sowie dem Colectivo Lastesis⁵⁸, auf Deutsch, zitiert. Darauf folgt eine Passage, die einem Prolog ähnelt; ebenso endet der Roman mit einem ähnlichen Abschnitt, der an einen Epilog erinnert, auch wenn beides nicht explizit als solches benannt wird. Beide Textteile heben sich vom Rest des Geschriebenen formal durch eine kursive Schrift hervor, aber auch dadurch, dass diese beiden Rahmenerzählungen die einzigen sind, die aus Helenes Sicht, hierbei im Präsens, erzählt werden. Der soeben genannte „Prolog“ umfasst die Momente, die sich vor Helenes Sprung vom Balkon abspielen; der „Epilog“ die Geburt von Zoey und die ersten Augenblicke, die Mutter und Tochter miteinander teilen.

Lolas Kapitel werden eingeleitet mit Kapitelüberschriften in englischer Sprache („Aliveness“⁵⁹, „Timing“⁶⁰, usw.), genauso wie es auch bei Zoey in „Das Licht ist hier viel heller“ der Fall ist. Ihre und auch Sarahs Kapitel werden im Präsens und der personalen Erzählperspektive erzählt. Lola nennt den Selbstmord ihrer Mutter „The End“. Hier wird eine weitere Parallele zu Zoey deutlich, die den Abend, an dem Fred sie belästigt, als „The Clash“ bezeichnet. Grundsätzlich sind Lolas Kapitel von vielen Anglizismen geprägt, aber auch von einer eindeutig genderneutralen Sprache. Zoey benutzt „mensch“ statt „man“ und gendert Worte, wie beispielsweise „jede·n“, mit einem Punkt.

Vor allem zu Beginn des Romans werden die Kapitel aus Lolas Sichtweise mit Rückblenden zu der Situation unterbrochen, in der Helene vom Balkon springt. Im Vergleich zu Zoeys Erzählungen handelt es sich jedoch meist um Sätze und keine absatz- oder seitenweisen Einschübe.

Die Kapitel, die Sarahs Perspektive behandeln, werden eingeleitet mit Kapitelüberschriften in Großbuchstaben, die aus Elementen des Erzählens aus dem literaturtheoretischen Bereich stammen („Erzählstruktur“⁶¹, „Zentrale Heldin“⁶², „Szenenwechsel“⁶³, usw.) Somit spiegeln sie Sarahs Beruf als Schriftstellerin wider. Geprägt sind die Kapitel von stark reflektiven Passagen, die, ähnlich wie bei Lola, Helenes Rolle in der Familie aber auch ihre Beziehung zu Sarah,

⁵⁸ Anm.: Dabei handelt es sich um ein kreatives, interdisziplinäres feministisches Kollektiv aus Chile, welches sich dem Verbreiten feministischer Thesen durch das Verbinden verschiedener Künste mit Geschichte, Philosophie und Sozialwissenschaften verschreibt. Colectivo Lastesis. <https://www.colectivolastesis.com/index-en.html> (15.8.2024)

⁵⁹ Fallwickl, 2022, S. 11.

⁶⁰ Ebd., S. 31.

⁶¹ Ebd., S. 20.

⁶² Ebd., S. 40.

⁶³ Ebd., S. 54.

beginnend mit ihrer Schulzeit, behandeln. Darüber hinaus macht sich Sarah in jenen Passagen Gedanken zu den vorherrschenden Strukturen in der eigenen Beziehung und in Helenes Familie.

Durch jene Innenschau der Figuren, verbunden mit Bewusstseinsströmen, die den Erzählmodus bei allen Figuren beider Romane charakterisiert, können diese dem psychologischen Realismus zugeordnet werden⁶⁴.

Auf narratologischer Ebene ist in Sarahs Kapiteln der sich wiederholende Dialog mit Helenes Geist relevant. Dieser taucht für Sarah zum ersten Mal auf, als sie Leon beim Masturbieren erwischt. Viele der besonders dekonstruierenden Passagen spielen sich in Sarahs Kapiteln zunächst in genau solchen Zwiegesprächen mit Helene ab. So, als passiere hier meistens die Einsicht, die sich ihr in ihren eigenen Gedanken (noch) verwehrt. Beide der genannten Elemente werden im Kapitel zur Dekonstruktion besonders relevant und an jener Stelle im Detail erläutert.

Bezugnehmend auf die bereits erwähnten Erzählperspektiven der relevanten Werke, seien nach Lanser⁶⁵ vor allem heterodiegetische Erzählperspektiven dadurch geprägt, dass ihr Geschlecht, ihr gender, nicht markiert ist. Diese Unbestimmtheit präge die Queerness der Erzähler:in und spiegle das offene Spektrum der Geschlechtszuschreibungen wider.

Auch wenn es sich bei Fallwicks, wie ausgeführt, um zumeist personale Erzähler:innen handelt, deren Geschlecht primär weiblich markiert ist, kann doch beobachtet werden, dass sich Zoey und Lola, insbesondere letztere, durch ihre persönliche Entwicklung und die zunehmende Distanz von stereotyp weiblichen Zuschreibungen und Verhaltensweisen, in einen, wie argumentiert werden kann, queeren Bereich bewegen. Hierzu folgt eine genauere Analyse und Interpretation im Kapitel zur Subjektivierung.

Eine weitere Methode der Queeren Narratologie, die Lanser ausführt und die besondere Relevanz für Fallwicks Texte aufweist, ist das *negative* oder *reverse plotting*:

I refer here to narrative situations in which specific event sequences or full stories take their meaning from textually triggered, though not necessarily textually inscribed, antitheses. In effect, one plot shadows the other, and the second plot derives its meaning from its relationship with its antecedent plot⁶⁶.

⁶⁴ Vgl. Horstkotte, 2023, S. 82.

⁶⁵ Vgl. Lanser, Susan: Toward (a Queerer and) More (Feminist) Narratology. In: Lanser, Susan / Warhol, Robyn (Hg.): Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions. Ohio: The Ohio State University Press 2015, S.30.

⁶⁶ Ebd., S. 34.

Die Erzählstrategie, bei der sowohl zwei Erzählstränge, als auch zwei Erzählperspektiven einander gegenüber gestellt werden, einander ergänzen und gleichzeitig komplementieren und separieren, prägt beide Romane Fallwickls. Teils konträr zu Lansers Erklärung, sind die Antithesen jedoch sehr explizit dargelegt.

In „Das Licht ist hier viel heller“ ergänzen die Perspektiven Zoeys und Marlens jene Maximilian Wengers. Zum einen betrifft dies die inhaltliche Ebene: auch wenn in beiden Erzählsträngen Ereignisse aufkommen, die die jeweils andere Person kaum bis gar nicht betreffen, ist vor allem die Thematik rund um die Briefe, die Wenger von Marlen bekommt, in der Gegenüberstellung der Erzählstränge von Wenger und Zoey äußerst relevant. Nur weil Zoey diese Briefe findet, gerät ihr Vater in die Situation, sich rechtfertigen zu müssen und hat gleichzeitig eine Zeugin dafür, dass er sich fremde Schriftstücke zu eigen macht und für seinen Roman nutzt. Auch das Missverständnis zwischen Vater und Tochter entsteht durch die besagten Briefe. Wenger versteht die Referenz seiner Tochter nicht, bei der sie auf Freds sexuellen Missbrauch anspielt. Durch die Briefebene ist ein weiterer Plot eingeschrieben, der die Erzählungen Zoeys und Wengers spiegelt und komplementiert. Denn Zoey und die Verfasserin der Briefe ereilt ein ähnliches Schicksal – Marlen wird systematisch bedroht und schließlich missbraucht, während Zoey von ihrem Vorgesetzten belästigt wird, auch wenn sie gerade noch flüchten kann. Wenger, der sich in seinem neuen Roman auf Grundlage von Marlens Briefen mit genau diesen Themen auseinandersetzt, verurteilt missbrauchte Frauen aus seiner Machtposition heraus, stellt die beschriebenen Ereignisse seinen eigenen, insbesondere sexuellen, Bedürfnissen gegenüber und spielt somit auch die Objektifizierung seiner Tochter durch Fred nach.

In seinem Kern steckt ein Missverständnis, eine Anschuldigung. Hat er, ein aufstrebender Politiker Mitte vierzig, ihr, der jungen Friseurin mit kümmerlicher Bildung, das angetan, was sie behauptet? Oder steckt etwas anderes dahinter, ein Racheakt, ein Komplott? Wo verlaufen die Grenzen zwischen dem, was eine Frau will, und dem, was ein Mann nicht tun darf?⁶⁷

Durch das Infragestellen des Wahrheitsgehalts der Aussagen von Frauen, die missbraucht wurden, hinterfragt Wenger nicht nur explizit Marlens Erfahrungen, sondern gleichzeitig auch implizit die seiner eigenen Tochter, auch ohne es zu dem Zeitpunkt zu wissen.

Die Vater-Tochter Beziehung der sinnbildlichen Vertreter:innen beider Parteien des binären Machtspektrums, wie eben der Buchladenbesitzerin Marlen und der Personen, die sich an ihr vergehen, verstärkt diese umso mehr. Dies wird vor allem durch die Reaktion Zoeys auf diese Zeilen deutlich, die dazu führt, dass sie dadurch auch ihre eigenen Erfahrungen hinterfragt.

⁶⁷ Fallwickl, 2019, S. 239.

Seit ich die Briefe in Papas Wohnung gelesen habe, gehen sie mir nicht aus dem Sinn. *Wo hat ein Mensch seine Grenze, die kein anderer übertreten darf?* Ich hab das mit dem Handy abfotografiert und oft angeschaut seither. *Wie du dich geschämt hast*, und ich dachte zuerst, die Worte meinen mich. [...] *Vielleicht war ich selbst schuld, irgendwie.*⁶⁸

An dieser Stelle lässt sich die zuvor bereits angeführte rückwärtige Nummerierung jener Kapitel aufgreifen, die aus Wengers Perspektive erzählt werden. Hier steht die Ziffer zehn zu Beginn des ersten Kapitels, das Wengers Sichtweise Raum gibt. Zum einen erinnert das Rückwärtszählen an einen Countdown, dem in der Parallelität zu den anderen beiden Perspektiven eine spezielle Bedeutung zukommt. Mit jeder Ziffer, die heruntergezählt wird, passiert eine Verschiebung von Marlenes Geschichte in Wengers Besitz⁶⁹. Sobald der Countdown heruntergezählt ist, ist auch Marlenes Geschichte auserzählt und nun in Wengers Roman vollkommen zu ihm übergegangen. Parallel zu Zoey's Geschichte kann jener Countdown auch als schleichende Distanz gesehen werden, die zwischen ihr und ihrem Vater entsteht. Obgleich sie auch schon zu Beginn keine gute Vater-Tochter Beziehung haben, führen sein Verhalten, die stetigen Diskussionen, seine fehlende Unterstützung, als Zoey Wenger nach Freds versuchtem sexuellen Übergriff vergeblich telefonisch erreichen möchte, und schließlich das Benutzen der ähnlichen Geschichte einer anderen Frau für seinen eigenen Roman, dazu, dass sie sich immer mehr von ihm entfernt. Einen Schlüsselmoment bildet dabei jene Situation, als Zoey ihren Vater mit dem plagiierten Roman konfrontiert und damit für Frauen im Allgemeinen einsteht:

„Aber keine Frauen! Du bist wieder und wieder an ihnen gescheitert, und schließlich hast du sie weggelassen. Deine letzten Romane waren scheiße, weil du die Frauen oberflächlich behandelt hast, wie Puppen. Ohne Einsichten, ohne Innenleben, leblose Stereotype. Und das haben dir die Leserinnen nicht verziehen. Ein Mann, der nur über Männer schreibt, Papa, muss sich nicht wundern, dass die Frauen das Interesse verlieren.“⁷⁰

Im Anschluss erklärt sie ihrem Vater, dass auch sie sich in so einer Situation wiedergefunden hat, wie er sie thematisiert. Sie weist ihn darauf hin, dass er es verabsäumt hat, ihr zu helfen, als sie es gebraucht hätte.

Auch in „Die Wut, die bleibt“ können Strategien des *negative/reverse plotting* beobachtet werden; tatsächlich sind diese allerdings weniger stark in den Text eingeschrieben, als in „Das Licht ist hier viel heller“.

⁶⁸ Ebd., S. 145.

⁶⁹ Anm.: Der Begriff „Besitz“ wird an dieser Stelle bewusst gewählt, da es sich zunächst um eine verschriftliche Version der Ereignisse handelt, die durch die Schriftstücke zu etwas Greifbarem werden. Dadurch sind sie Beweis und Grundlage zugleich, die Wenger zu auf unterschiedliche Weise eigen macht, obwohl sie nicht an ihn adressiert sind. Zum einen nimmt er die Briefe an sich, liest sie und verwahrt sie. Zum anderen nutzt er deren Inhalte, um dadurch sein eigenes Schreiben, damit seinen neuen Roman und schlussendlich sich selbst, zu bereichern.

⁷⁰ Fallwickl, 2019, S. 298.

Wie bereits erwähnt, werden die Ereignisse chronologisch abwechselnd aus Lolas und Sarahs Perspektive erzählt. Jene Erzählperspektiven spiegeln einander insofern wider, dass beide Figuren versuchen, Helenes Tod zu verarbeiten. Ebenso wird beiden Frauen, auch wenn auf verschiedene Weisen, mehr oder weniger parallel zueinander, immer deutlicher, wie sehr sie von patriarchalen Strukturen geprägt sind – dadurch gelingt es ihnen, sich daraus zu lösen und eine selbstbestimmte Rolle einzunehmen. Ausschlaggebend für das *negative plotting* sind hierbei die Konfliktsituationen, in denen sich Lola und Sarah regelmäßig wiederfinden. So ähnlich ihre Lebenssituationen und Identitätsfindungsprozesse auch sind, so sehr unterscheiden sich ihre Ausgangslagen und Wertehaltungen voneinander. Erst als Sarah beginnt, Lolas Standpunkte tatsächlich zu hören und nicht nur dagegen zu argumentieren, entsteht eine Symbiose beider Subjektivierungsprozesse, die im Miteinander Veränderungen bewirken, wie beispielsweise Sarahs Ex-Partner Leon ihrem Haus zu verweisen.

Horstkotte⁷¹ trennt den Fokus in „Die Wut, die bleibt“, entsprechend den Perspektiven von Sarah und Lola in die Bereiche *Care* und *Rage*. Sarahs Bezug zur Sorgearbeit in Helenes Familie und ihrer eigenen Beziehung zeige sich durch ihr schrittweises Bewusstwerden dessen, welche Ausmaße der Entzug der Männer aus diesem Verantwortungsbereich annimmt und wie einnehmend es ist, diese Rolle vollständig zu übernehmen⁷². Lolas wachsende Wut hingegen ergebe sich aus ihrem durchaus differenzierteren Blick auf die Rollenverteilung in ihrer eigenen Familie und der Gesellschaft. Diese Wut helfe nicht nur ihr, sondern auch Sarah, sich nach und nach zu emanzipieren und Raum einzunehmen⁷³.

2.3 Weitere Ansätze Queerer Narratologie

Coykendall schreibt in Bezug auf Queere Narratologie über das Umdenken von Geschlecht in sexuellen Kontexten:

It is important to remember that the sole center of gravity around which queer or diasporic subjects can circulate is their collective resistance to normativity, or, in other words, to the dominant cultural *narratives* that regulate identity and difference. As a result, queer theorists tend to utilize narrative theory extensively to their reconceptualization of sex, gender, and sexuality.⁷⁴

In diesem Zusammenhang können in beiden Romanen unterschiedliche Konzepte queer gelesen werden.

⁷¹ Vgl. Horstkotte, 2023.

⁷² Vgl. ebd., S. 84-85.

⁷³ Vgl. ebd., S. 85-87.

⁷⁴ Coykendall, Abby: Towards a Queer Feminism; Or, Feminist Theories and/as Queer Narrative Studies. In: In: Lanser, Susan / Warhol, Robyn (Hg.): Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions. Ohio: The Ohio State University Press 2015, S.329-330.

Beispielsweise distanziert sich Marlen an einer Stelle in ihren Briefen von binären Geschlechtersystemen, indem sie sich mit einem Baum vergleicht und den Wunsch ausdrückt, eine Linde sein zu wollen.

Manchmal denke ich, die Welt wäre gut, bestünde sie nur aus Bäumen [...]. Hast du gewusst, dass Linden bis zu tausend Jahre alt werden, dass sie sehr widerstandsfähig sind [...]? Die Vorstellung gefällt mir, ein Baum mit dichtem, kugelförmigem Blattwerk zu sein, behaart wie ein Tier, tief in der Natur verwurzelt, stoisch, alt. Frei.⁷⁵

Der zitierten Textpassage geht einer Schilderung zuvor, in der Marlen von einem Mann berührt wird und daraufhin verschreckt reagiert, ihn zur Seite stößt und panisch davonläuft. Diese Berührung passiert nachdem sie sexuell missbraucht wurde und lässt sich durch ihr Trauma begründen.

Linden als Pflanzen unterliegen zunächst gemeinhin keinen sozialen binären Geschlechterkategorien und werden biologisch als zwittrig eingeordnet. Dadurch wird der Wunsch nach Entzug und Flucht auf mehreren Ebenen geäußert: zunächst als Flucht aus dem Reich der Menschen in das Reich der Natur. Dies kann parallel zu ihrer Flucht nach Italien gesehen werden. Marlen verlässt ihr gewohntes Umfeld, in dem sie von bekannten Menschen, Räumen und ihrer eigenen Sprache umgeben ist und begibt sich in ein anderes Land, in dem sie fremd ist. Wie die Flucht in eine andere Spezies, demnach die der Bäume, die sie nicht als Frau, mit all den damit verbundenen Zuschreibungen und Gefahren, einordnet. Denn was sie möchte, sind Freiheit, Weisheit und Widerstandsfähigkeit.

Weiters kann auch die Liebe, insbesondere in „Die Wut, die bleibt“, queer gelesen werden. Während einem ihrer Trainings sprechen Lola und Sunny über die neu wachsende Freundschaft zu Alva und Femme und hinterfragen Frauenfreundschaften im Allgemeinen: „Das Grundgefühl zwischen Frauen ist Schwesterlichkeit und Zusammenhalt“, fügt Sunny hinzu, „aber wir werden in dieses Klima der Konkurrenz gezwungen.“ [...] „Die Liebe zwischen Frauen wird abgewertet und beschämt“, meint Sunny, „oder sie wird sexualisiert“⁷⁶. Wenig später führen sie ihr Gespräch fort:

Als Lola aus der Dusche tritt, sind sie nah beieinander, beide nackt, und Lola fragt sich, wie es wäre auf dieser Welt, wenn die Männer die Frauen in Ruhe ließen. Nicht nur in körperlicher Hinsicht, dass sie sie nicht bedrängen, angreifen, vergewaltigen würden, sondern generell, in allem. Wenn es keinen Lookismus gäbe und kein Slutshaming und keine Heteronormativität. Nur Liebe. Verständnis. Zusammengehörigkeit. Wenn Frauen unbehelligt von Männern leben könnten, wie würden sie leben?⁷⁷

⁷⁵ Fallwickl, 2019, S. 214.

⁷⁶ Fallwickl, 2022, S. 222.

⁷⁷ Ebd., S. 224.

Beide Zitate sind sowohl für den Bereich der Queeren Narratologie, als auch für den der Dekonstruktion relevant, doch werden für letztere weitere Beispiele genannt, die ebenso aussagekräftig für die darauf begründeten Theorien sind.

An einer anderen Stelle kommen die Jugendlichen erneut im Rahmen des Trainings zu einer weiteren Schlussfolgerung. Lola möchte sich der zwischen den jungen Frauen entstehenden Freundschaft „als würdig erweisen“⁷⁸. Und Sunny fügt hinzu: „Ich glaube, das Grundgefühl zwischen Frauen ist Liebe.“, sagt sie dann, wie nur Sunny so etwas sagen kann, ungerührt und sicher“⁷⁹. Romantische Liebe wird dezentriert, ihrer insbesondere heteronormativen Bedeutung enthoben und ins Zentrum des Zusammenhalts zwischen Frauen gestellt.

Ferner eröffnet das Zitat „We are Karma“⁸⁰, das Femme zum ersten Mal ausspricht, als die Freundinnen sich an ihrem Ex-Freund rächen, und das zu ihrem Kampfspruch wird, Rahmenbedingungen für queere Lesarten. Meyer spricht in seinem Text von einer Aussage Eve Kosofsky Sedgwick: „Queer‘ can signify only when attached to the first person“⁸¹. Er schreibt in diesem Zusammenhang „das Adjektiv queer und das Subjekt [gehen] eine Identitätsverbindung [ein], als Standortbestimmung des Sprechers/der Sprecherin“⁸². In Anlehnung an diese Überlegungen, kann das Motto von Lola und ihren Freundinnen, das nicht nur für Rache an sich steht, sondern für die von der Norm abweichende Identität, die sich die Gruppe der jungen Frauen aneignet, analysiert werden. Sie grenzen sich von gesellschaftlichen Normen ab, positionieren sich als Gegenpol und zerrütten die Machthabenden. Das Subjekt in der ersten Person plural „we“, also „wir“, verortet die jungen Frauen selbst in der Position handelnder Subjekte. „Karma“, also die Rache, die sie ausüben, wird an ihre Handlungen und an ihre Identität gebunden, die zu dem Zeitpunkt bereits von dem gender binary losgelöst ist, da sie sich selbst durch ihren Körper, ihr Verhalten, ihre willentliche Distanz zu vorherrschenden gesellschaftlichen, insbesondere patriarchalen, Machtstrukturen, entfernt haben. Somit ist Karma queer und repräsentiert nicht nur das Streben nach neuen Herrschaftssystemen, sondern die aktive Rebellion der Mädchen.

⁷⁸ Ebd., S. 222.

⁷⁹ Ebd., S. 222.

⁸⁰ Ebd., S. 251.

⁸¹ Sedgwick Kosofsky, Eve: *Tendencies*. London: Routledge 1994, S. 8.

⁸² Meyer, Matthias: *Queer Readings-Queere Lektüren. Ein Versuch*. In: Babka, Anna / Hochreiter, Susanne (Hg.): *Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen*. Göttingen: V&R unipress 2008, S. 205.

3 Dekonstruktion: Geschlechterrollen und Generationenkonflikte

Theoretische Grundlagen der Dekonstruktion und relevanter Hintergründe wurden bereits im einleitenden Teil dieser Arbeit, in Verbindung mit dem im nächsten Kapitel relevanten Theorien zur Subjektivität, erwähnt. An dieser Stelle sollen diese erweitert und mit den Inhalten beider Romane in Verbindung gebracht werden. Ähnlich wie bei den zuvor ausgeführten queertheoretischen Überlegungen, kommt es auch hier laufend zu Überschneidungen mit Inhalten aus anderen Teilen der Analyse dieser Arbeit; dies zeigt allerdings nur, wie eng verwoben die theoretischen Zugänge und Interpretationsmöglichkeiten sind.

Grundsätzlich lässt sich sagen, dass beide Romane darauf abzielen, stereotype Geschlechterzuschreibungen aufzuzeigen und diese in Frage zu stellen. Deshalb bietet sich eine Analyse der Texte auf Grundlage theoretischer Überlegungen zur Dekonstruktion aus Prinzip schon an; gleichzeitig dekonstruieren Figuren bei Fallwickl vorherrschende gesellschaftliche Strukturen in ihren Gedanken und Dialogen bereits selbst, was den Text speziell in Verbindung mit aktuellen feministischen Bewegungen besonders relevant macht.

Auch wenn bei der literarischen Analyse dieser Arbeit konsequent darauf geachtet wird, zwischen Autor:in und Erzählinstanz zu trennen, kann ich nicht umhin, an dieser Stelle eine Aussage Fallwickls selbst zu „Die Wut, die bleibt“ heranzuziehen. Grund hierfür ist die Positionierung der Autorin und ihrer Romane als feministisch-aktivistische Literatur, auf deren Relevanz im abschließenden Kapitel dieser Arbeit genauer eingegangen wird.

Denn die „Die Wut, die bleibt“ erlangt im November 2024, zwei Jahre nach ihrer Ersterscheinung, erneut medial Aufmerksamkeit, nachdem ein oberösterreichischer Politiker der SPÖ, Michael Lindner, seinen Austritt aus der Politik verkündet und den Roman als Grund für seine Entscheidung angibt. Fallwickl äußert sich im Anschluss auf ihrem Instagram-Account mehrmals. In einem ihrer Reels erklärt sie die dekonstruktiven Ansätze des Textes:

dieses Buch [zeigt] ja in erster Linie [auf], was für Geschlechterrollen wir haben, was für Rollenbilder, was für Rollenklischees, wie wir gewisse Tätigkeiten mit einem Geschlecht verbinden. In Sachen Lola ist es Gewalt, die männlich konnotiert ist und in Sachen Sarah ist das die Fürsorge, die wir aktuell untrennbar eng mit Weiblichkeit verknüpft haben.⁸³

⁸³ Fallwickl, Mareike: [Austritt des Politikers Michael Lindner nach Lektüre von „Die Wut, die bleibt“], *Instagram*, 14.11.2024, <https://www.instagram.com/reel/DCWAqnSu-WI/>.

Babka⁸⁴ verweist im Zusammenhang mit Geschlecht auf die fehlende Verknüpfung zwischen Gender und „natürliche[n] Kategorien“; „Gender existiert demzufolge *naturalisiert* als ein Set *diskursiver* oder auch *narrativer* Effekte. Das immer auch vergeschlechtlichte Selbst, so könnte man zugespitzt aus kultur- und literaturwissenschaftlicher Sicht formulieren, muss erzählt und gelesen werden“. Dieses Selbst entwickelt sich bei den Figuren in Fallwicks Romanen und wird beziehend auf die Subjektivierungsprozesse deutlich, die es durchläuft. Diese Prozesse werden erzählt bzw. gelesen, während das Selbst aus diskursiven Praktiken der stereotypen Geschlechterordnung losgelöst wird, indem es in direktem Bezug zu genau jenem Set der Effekte zunächst beispielhaft eingeschrieben und anschließend nach und nach sozusagen befreit wird.

Das vorliegende Kapitel gliedert sich in drei für beide Texte relevante Unterkapitel. Zunächst wird die Dekonstruktion mit einem Fokus auf die Care-Arbeit behandelt, anschließend wird untersucht, welche Rolle gender-sensible Sprache spielt und den letzten Teil dieses Kapitels bildet eine Auseinandersetzung mit Körpern von, allerdings nicht nur, Frauen und der Gewalt, die diesen Körpern zuteilwird. Es wird sehr bald deutlich, dass die Figuren, vor allem in „Die Wut, die bleibt“, selbst vorherrschende binäre Strukturen dekonstruieren, weniger jedoch in „Das Licht ist hier viel heller“. Insbesondere für die ersten beiden Unterkapitel wird lediglich der erstgenannte Roman für die Analyse herangezogen. Im Rahmen von Frauen und Gewalt wird Dekonstruktion durch die Figuren selbst jedoch in beiden Texten deutlich.

3.1 Care-Arbeit in Familie und Beziehung

Die Ebene der Care-Arbeit spielt, auch wenn sie nicht das zentrale Thema dieser Arbeit bildet, in „Die Wut, die bleibt“ eine tragende Rolle. Nicht nur werden stereotype Rollenverteilungen in der Gesellschaft durch den Plot aufgezeigt und dekonstruiert, die Figuren selbst werden sich dieser Strukturen durch ihre Erlebnisse und die damit verbundenen Einsichten laufend bewusst.

Sarah erkennt gleich zu Beginn des Romans, nachdem ihr Partner Leon ihre Bitte abschlägt, gemeinsam mit ihr zu den Kindern von Helene zu fahren, um der Familie Beistand zu leisten, welche Erwartungshaltungen Frauen gegenüber gelten, während Männer davon befreit sind.

Und wie praktisch, nicht wahr, dass die Menschen ein System geschaffen haben, in dem Arbeiten müssen über allem steht. Männer können zum Beispiel nicht zu einer Beerdigung mitgehen, weil sie arbeiten

⁸⁴ Babka, Anna: Postcolonial-queer: Erkundungen in Theorie und Literatur. Wien: Turia + Kant 2019, S. 14.

müssen. Männer können im Haushalt nicht so viel übernehmen, weil sie arbeiten müssen. Und Männer können ihrer Frau, die mit drei Kindern im Lockdown sitzt, nicht helfen, weil sie arbeiten müssen.⁸⁵

Und doch senkt sie nach diesen Gedanken den Kopf, damit Leon ihre Kritik und ihren Missmut nicht erkennt.

Schutzbach nimmt auf diese Diskrepanz Bezug, indem sie auf die Herausforderungen von Männern in ihrem Beruf verweist, die durchaus vorhanden sind und mit einem angemessenen Verantwortungsbewusstsein übernommen werden. Dennoch seien im Privaten, in ihrer Familie „ihre Aufmerksamkeit und ihr Pflichtgefühl nicht das Gleiche, sie fühlen sich mehr als Unterstützer, Helfer oder Assistenten der Frauen und nicht in der Hauptverantwortung“⁸⁶.

Ähnliche Gedanken hegt Sarah auch während einem Gespräch mit Johannes zum Thema Kinderbetreuung. Johannes berichtet ihr davon, vor welchen Schwierigkeiten er nun steht. Parallel dazu wird auch Sarah klar, welche gravierenden Folgen Helenes Abwesenheit nun auf die Familie haben wird: „So konkret hat sie darüber noch nie nachgedacht: dass Helene nicht nur weg ist als Mensch, dass sie auch weg ist in ihrer Funktion. Dass jemand anwesend sein muss, um diese Kinder zu betreuen, sie mit Essen zu versorgen, anzuziehen, zu waschen [...]“⁸⁷. Johannes fragt sich wie das gehen soll, genügend Geld zur Verfügung zu haben, um eine Familie zu erhalten, wenn man nur bis 14 Uhr berufstätig ist. „Dass es dafür ein Wort gibt, Teilzeitfalle, sagt Sarah nicht. Weil es eine Falle ist, in die nur Frauen gehen, und mit Frauen sind Mütter gemeint“⁸⁸. Sie weiß, „dass Helene genau aus diesem Grund einen Bürojob gemacht hat, mit dem sie unglücklich war [...] und dass sie nicht angemessen bezahlt wurde“⁸⁹.

Als Sarah regelmäßig bei den Kindern ist, um die Familie zu unterstützen, wird ihr eines Tages auf dem Weg das Problem mit der Betreuungsarbeit während der Pandemie bewusst:

Das ist schon interessant mit dieser Betreuungsnotwendigkeit, sie hat gewusst, dass man sich kümmern muss um das Kind, wenn man eines bekommt, selbstverständlich. Aber wie unbeantwortbar die Frage nach der Vereinbarkeit in Wahrheit ist, ist Sarah erst durch die Pandemie aufgefallen, als die Betreuungsmöglichkeiten wegfielen, weil Kitas und Schulen geschlossen wurden. Als jemand zu Hause bleiben und für die Kinder sorgen musste und dieser Zwang kollidiert ist mit der Erwerbstätigkeit, hat sie sich gefragt, ob sie das wirklich will, Kinder bekommen. [...] Denn da waren sie dann, die Mütter, die zerrieben wurden zwischen Homeoffice und Homeschooling zu muschelfeinem Sand. Da waren sie dann, die Mütter, in deren Jobs kein Homeoffice möglich war und die diese Jobs deshalb aufgeben mussten oder verloren haben.⁹⁰

An dieser Stelle wird insbesondere die von der Gesellschaft getragene Wunschvorstellung dekonstruiert, Ehefrau und Mutter zu sein, eine Familie zu haben, sei naturgegeben und für Frauen

⁸⁵ Fallwickl, 2022, S. 22.

⁸⁶ Schutzbach, 2021, S. 244.

⁸⁷ Fallwickl, 2022, S. 57.

⁸⁸ Ebd., S. 57.

⁸⁹ Ebd., S. 57.

⁹⁰ Ebd., S. 95-96.

erfüllend. Sarah spürt deutlich, dass in Krisensituationen, wie der Corona-Pandemie, gewisse Fragen der Betreuungsarbeit gar nicht erst thematisiert werden. Sie erkennt, wie das tatsächliche Leben von Familien, die damit verbundene Care-Arbeit von Müttern, nicht gesehen wird. So sehr sie selbst im Laufe des Romans mehrmals ihren eigenen Kinderwunsch in den Vordergrund stellt, um beispielsweise die Erhaltung ihrer Beziehung zu legitimieren, so beginnt sie zum ersten Mal, jenen Kinderwunsch zu hinterfragen, als ihr deutlich wird, vor welchen Herausforderungen Mütter tatsächlich stehen.

Die genannte Legitimation zeigt sich beispielsweise daran, dass Sarah es vermeidet, Leon die Wahrheit darüber zu erzählen, wie es tatsächlich bei den Kindern zugeht, um ihn einerseits nicht von dem Gedanken an Familiengründung abzuschrecken und andererseits, nicht daran zweifeln zu lassen, dass sie auch eine gute Mutter wäre. Sarah erkennt jedoch gleichzeitig den Widerspruch in ihrem Handeln:

Ein Tabu. Es war nicht möglich, Leon die Wahrheit zu sagen. [...] Wie sollte sie zugeben, dass sie es sich anders vorgestellt hat, einfacher? Wie konnte sie sagen, dass Kinderhüten einsam ist, obwohl man nicht allein ist dabei, und überhaupt, ihr Status als Frau verbietet ihr, sich negativ zu äußern über alles, was mit Mutterschaft und Familie zu tun hat. Denn das ist ihr Daseinszweck, ihre Existenzberechtigung, das Gebären, das Stillen, das Kosen und Trösten und Sorgen. [...] Sie darf seine Anti-Familie-Haltung nicht unterfüttern und nicht zulassen, dass er sie als minderwertige Frau, als schlechte potenzielle Mutter wahrnimmt. Denn dann macht er ihr nie ein Baby.⁹¹

Sarah setzt ihre eigene Existenz mit Mutterschaft gleich, und allem, was damit verbunden ist. Allem voran damit, den Mann vor allem zu schützen, womit er Elternschaft negativ konnotieren könnte. Dieser Schutz vor der Wahrheit, die mit Care-Arbeit verbunden ist, dient dem Zweck, ihn nicht zu vergraulen. Allerdings bedingt sie einen potenziell zukünftigen Zustand, in dem Sarah als Mutter erst recht allein für die Sorgearbeit verantwortlich ist, da er sich dieser zuvor gegebenenfalls gar nicht bewusst war. Verbunden kann der genannte Existenzgedanke auch mit Sarahs Blick auf sich selbst und ihre Identität, wie im nachfolgenden Kapitel zur Subjektivierung genauer diskutiert wird.

Große Teile der Reflexionen Sarahs sind getragen von Sequenzen, in denen sie mit dem Geist, oder einer halluzinierten Version, ihrer verstorbenen Freundin Helene interagiert. Jene besonders reflexive, dekonstruierende Passagen passieren in Sarahs Kapiteln entweder in Form der Innenschau oder aber, wie soeben erwähnt, im Zwiegespräch mit Helene. Dadurch ergibt sich meistens die Einsicht, die sich Sarah selbst in ihren eigenen Gedanken noch verwehrt. Schließ-

⁹¹ Ebd., S. 117-118.

lich ist oft Lola diejenige, die Sarah zum Handeln bewegt. Dabei könnte folgendes Muster beschrieben werden: Zunächst bleibt Sarah mit ihren Gedanken bei sich. Anschließend bewegt sie sich sachte durch Helenes Hilfe aus sich selbst heraus; es ist jedoch nur ein scheinbares sich Weiterbewegen, da Helene nicht wirklich da ist. Durch das Gespräch mit ihrer Freundin erlaubt Sarah es sich sozusagen, Gedanken zuzulassen, die außerhalb ihrer eigenen Norm und Lebensrealität stehen, dennoch sind sie an das Wissen ihrer eigenen Generation und ihrer eigenen Umstände gebunden. Schließlich wird Lola, als reale Person in ihren Diskussionen und Streitgesprächen zunächst von Sarah bekämpft und abgestoßen, bis sie schließlich Einsicht zeigt und sich von ihr verteidigen und leiten lässt.

Die Interaktionen mit Helene beginnen, als Sarah zum ersten Mal auf beide Kinder aufpasst, weil Maxi, der ältere, krank wird. Helene macht Sarah ihre Situation und gleichzeitig ihre eigene Einstellung zu Care-Arbeit bewusst: „Du bist nicht verpflichtet, sagt Helene und legt Sarah die Hand auf den Arm, du bist nicht verpflichtet, hier zu sein. ‚Ich tu es doch gern‘, entgegnet Sarah und schüttelt Helenes Hand ab. Ja, murmelt Helene, das sagen die Frauen immer, nicht wahr?“⁹² Damit wird aufgezeigt, dass Frauen nicht nur gesellschaftlich die Rolle der sich Kümmernenden zukommt, sondern sie diese auch freiwillig annehmen, da ihnen genau diese Einstellung anerzogen wurde. In derselben Situation realisiert Sarah diesen Unterschied zu Vätern:

Denn die Sache ist die, man darf das nicht schlimm finden. Es ist nicht möglich, an dieser Aufgabe zu scheitern. Kinder hüten, das kann jeder. Und wollen muss es auch jeder, der diese Kinder bekommen hat. Oder nein, jede. Die Kümmerpflicht gilt für die Mütter. Johannes hat diese Kinder auch bekommen, aber er muss irgendwie gar nichts.⁹³

Durch den Fokus auf die Erwartungen, die Vätern und Müttern, den beiden Kategorien des binären Spektrums von heterosexuellen Eltern, entgegengebracht werden, wird gleichzeitig die Hierarchie beider Teile klar. Die Erwartung an Obsorge wird bei Müttern verortet, mit dem Anspruch, nicht daran zu scheitern. Helene jedoch, so könnte man sagen, scheitert ultimativ, indem sie Suizid begeht. Jene Ansprüche würden an Väter gar nicht erst gestellt, was in Folge bedeutet, Scheitern ist für sie gar nicht erst möglich, und die Leistung, die überhaupt erbracht wird, gleicht einem Erfolg. „Helenes Geist“ geht noch näher auf diese Geschlechterunterschiede bei der Care-Arbeit ein.

Du findest ihn in jedem Haus, in jeder Wohnung, sagt sie, den erschöpften Vater. Ja, wirklich, da liegt er, auf Couchen, in Betten. Der erschöpfte Vater ist gesellschaftlich anerkannt, er bekommt Verständnis, die erschöpfte Mutter bekommt Sprüche. Sie muss da jetzt durch, sie hätte sich das vorher überlegen müssen, sie hat es sich ja so ausgesucht. [...] ihre Fürsorgearbeit ist keine selbstverständliche Beteiligung, sondern Unterstützung bei einer Aufgabe, die eigentlich deine ist.⁹⁴

⁹² Ebd., S. 102.

⁹³ Ebd., S. 104.

⁹⁴ Ebd., S. 171-172

Den Schlüsselbegriff dabei bildet das Wort „Unterstützung“, das Sorgearbeit erneut bei Müttern verortet und Väter zu helfenden Nebenrollen ernennt.

Muttersein ist wie ein Schiff [...]. „Aber wer steuert das Schiff?“, fragt Sarah. Das kapiert man erst nach einer Weile, erwidert Helene, es sind die Männer. Es sind die Politiker und die Gesellschaft. Wir Mütter haben keine Macht. Wir tragen die gesamte Last, aber Macht haben wir keine.⁹⁵

Diese Last weitet sich neben den Kindern auch auf die Partner selbst aus. Sarah denkt daran zurück, wie Helene über Johannes gesprochen hat: „Er ist mein viertes Kind mit Bart“, hat Helene manchmal gesagt, hat den Satz verpackt in melancholische Zärtlichkeit, und ihr Lachen, das nimmt Sarah ihr inzwischen richtig übel. Dass sie alles eingehüllt hat in diesen Fake-Humor, was für eine Scheiße!“⁹⁶ Dabei versteht Sarah langsam auch, wieviel Care-Arbeit sie ebenso in ihren Partner investiert. Im Gespräch mit Helenes Geist wird deutlich:

Wenn alles so vergammelt, kaum dass du weg bist, meint Helene und öffnet die oberste Kommodenschublade, wühlt durch Sarahs Unterhosen und BHs, bedeutet das doch, dass du diese gesamte Arbeit gemacht hast, während du hier warst. Nur ohne es zu registrieren. [...] „Ich weiß es nicht“, sagt sie, „wahrscheinlich hast du recht. Tausend unbemerkte Handgriffe. Hier ein dreckiger Teller, dort die Socken. So machen wir es doch, oder? Wir räumen hinter unseren Männern her.“ Auch kinderlose Frauen tragen den Großteil der Care-Arbeit, sagt Helene, und Sarah nickt ihr dankbar zu. Das ist ja so ein Ding der Unmöglichkeit, das Aufrechnen und Vergleichen.⁹⁷

Dadurch wird die Dekonstruktion in Verbindung mit Care-Arbeit auf eine andere Ebene gehoben, die nicht nur Mütter miteinschließt, sondern die Fürsorgearbeit, die Frauen im Allgemeinen leisten, wie beispielsweise für ihre Partner, miteinschließt.

Bei all den täglichen Aufgaben und die damit verbundene Überforderung, die Helene an ihre Grenzen bringt, ist es schlussendlich eine Nachfrage von Johannes beim Abendessen, die dazu führt, dass Helene sich das Leben nimmt. Auch wenn er lediglich nach Salz fragt, „markiert [er] sich damit als nicht zuständig für das Zubereiten der Familienmahlzeit; die Verantwortung liegt ausschließlich bei Helene, ebenso wie auch die Verantwortung für die gesamte restliche Sorgearbeit in der Familie“⁹⁸. Johannes wird dadurch zu einem weiteren Punkt auf Helenes Liste an Verantwortungsbereichen, anstatt seiner Frau physisch oder emotional beizustehen⁹⁹ beziehungsweise einen dieser Bereiche zu übernehmen. Schutzbach¹⁰⁰ weist darauf hin, wie Männer in heterosexuellen Beziehungen meist, wenn überhaupt, nur jene Aufgaben in der Familie übernehmen, die mit positiven Erlebnissen verbunden sind. Weiters würde das Übernehmen der Sorgearbeit oftmals als Dienst gesehen, der besondere Dankbarkeit erfordere: „Frauen,

⁹⁵ Ebd., S. 174.

⁹⁶ Ebd., S. 237.

⁹⁷ Ebd., S. 230.

⁹⁸ Horstkotte, 2023, S. 82.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 83.

¹⁰⁰ Vgl. Schutzbach, 2021, S.245-246.

deren Partner sich an der Kinderbetreuung beteiligen, sind dafür in der Regel dankbar. Und trauen sich deshalb oft nicht, auch in Sachen Haushalt oder Planung mehr einzufordern“¹⁰¹. Gleichzeitig wird betont, dass eine Erwerbstätigkeit der Mütter nicht dazu beitragen würde, Aufgaben in der Beziehung gleich zu verteilen, ganz im Gegenteil. Dies gelte nicht nur für praktische Erledigungen, sondern ebenso für den Bereich des Mental Load¹⁰².

Horstkotte beschreibt die Inhalte des Romans als „Rollen- und Identitätskonflikte zweier Generationen von Frauen in einer männlich dominierten Gesellschaft“¹⁰³. Jene Konflikte zeigen sich insbesondere in den Diskussionen, die sich zwischen Sarah und Lola entfachen. Sarah nimmt die patriarchalen Strukturen nicht so stark und vor allem nicht so einengend wahr, wie Lola es tut. Die Jugendliche spielt dadurch bei der Dekonstruktion im Zusammenhang mit Care-Arbeit für Sarah eine entscheidende Rolle. Beispielsweise stellt sie die Rolle von Johannes, und die damit verbundene stereotype Rollenverteilung der Sorgearbeit, in Frage:

„Wieso ist Johannes nicht zuständig?“, zischt Lola. „Wer stellt denn einer Mutter, wenn der Vater stirbt, einen besten Freund zur Verfügung, der ihr hilft? Überleg dir das mal. Kannst du dir vorstellen, dass ein Mann zu der Familie kommt und die Kinder hütet, während die Mutter arbeiten geht?“ [...] „Oder der Opa oder ein Onkel, der Bruder oder Mutter vielleicht?“ [...] „Aber umgekehrt ist es normal, oder was“¹⁰⁴

Lola scheut auch nicht davor zurück, Johannes direkt mit Fakten zu konfrontieren und die ungleiche Machtverteilung zu thematisieren:

Beim Weihnachtssessen hat Lola eine Diskussion angefangen mit Johannes, hat über die Last der Mütter in der Pandemie gesprochen und wie sie im Stich gelassen wurden von der Politik und von den Vätern. Johannes hat versucht, das Thema abzuschmettern, doch Lola hat ihm Fakten präsentiert und Zahlen, Informationen, mit denen er sich nie beschäftigt hat, hat ihn so direkt konfrontiert, dass er nicht ausweichen konnte.¹⁰⁵

Ebenso hält Lola Sarah die Aufgaben vor, wie Putzen, die sie für die Familie übernimmt, ohne dass sie von Johannes dafür bezahlt wird¹⁰⁶.

Wie soeben verdeutlicht wurde, ist Lola jene Figur, die sich bereits zu Beginn des Romans sehr aktiv mit feministischen und gendertheoretischen Themen auseinandersetzt. Sie konfrontiert ihr Umfeld nicht nur mit Ungleichheiten, die mit Care-Arbeit zusammenhängen, sondern setzt sich im Alltag auch bewusst für Inklusion und Diversität ein und dekonstruiert vorherrschende

¹⁰¹ Ebd., S. 246.

¹⁰² Anm.: Unter Mental Load werden die Aufgaben verstanden, die für die Bewältigung des Arbeitsalltags einer Familie anfallen; jene die sichtbar sind und jene die unsichtbar bleiben. Betont wird dabei der Umstand, dass primär eine Person für diese Aufgaben zuständig ist und die fehlende oder gar vollständig ausbleibende Wertschätzung für das Übernehmen dieser Verantwortung. (Vgl. Cammarata, Patricia: Raus aus der Mental Load Falle. Weinheim Basel: Beltz, 2020, S.16-17.)

¹⁰³ Horstkotte, 2023, S. 82.

¹⁰⁴ Fallwickl, 2022, S. 179.

¹⁰⁵ Ebd., S. 363.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 89.

Strukturen, um die Menschen darauf aufmerksam zu machen, die ihr widersprechen oder kein Bewusstsein für diese Themen zeigen.

3.2 Schüler·in und Osterei: Gendersensible Sprache

Einen wesentlichen Teil der Dekonstruktion durch Lola bildet, neben stereotypen Geschlechterklischees im Zusammenhang mit Care-Arbeit, die Verwendung gendersensibler Sprache. Lola besucht regelmäßig die Schulbibliothek, um nach feministischen Büchern zu fragen; die Bibliothekarin Frau Berg drückt ihre Verwunderung darüber aus und vergleicht Lolas Anfragen mit jenen, die zu einer früheren Zeit geäußert wurden: „Früher wollten die Schüler immer, dass ich die neuen Knickerbocker-Bände kaufe“. Lola korrigiert Frau Berg hinsichtlich der Form, die sie benutzt, um von Jugendlichen zu sprechen, die die Schule besuchen: „Schüler·innen“, antwortet Lola. Frau Berg blinzelt. „Das ist ein Glottisschlag“, sagt Lola und schultert ihren Rucksack, „gar nicht so schwierig. Wenn Sie Osterei sagen können und umarmen, dann können Sie auch Schüler·innen sagen“¹⁰⁷.

Im Unterschied dazu zollt sie bei ihrem ersten Training ihrer Trainerin Sibel Respekt, als diese sich vorstellt und die Regeln des Trainings offenlegt. „Lola fällt sofort auf, dass sie die weibliche Form verwendet, und klar, es sind nur Frauen anwesend, aber wie schön ist das, wenn eine mitdenkt“¹⁰⁸.

Wie bereits im vorherigen Unterkapitel erwähnt, übt Lola nach und nach Einfluss auf Sarah und das, was ihr auffällt und wie sie sich verhält, aus. Bei einem Gespräch mit dem Direktor, nachdem Lola ihre Turnlehrerin angegriffen hat, besteht Sarah plötzlich darauf, dass gendersensible Sprache verwendet wird:

„Alle Mädchen der Klasse sind Zeugen und kön-“ „Zeuginnen“, platzt es aus Sarah. Lola dreht sich zu ihr um, Sarah fängt ihren Blick auf. Plötzlich verschiebt sich etwas, denn es liegt eine Komplizenschaft in diesem Blick, ein Anerkennen, eine Zusammengehörigkeit, die Sarah in diesem Kontext, einem Schulgebäude, einem Direktorenzimmer, zuletzt mit Helene erlebt hat. [...] „Bitte?“ Der Direktor runzelt die Stirn. [...] „Zeuginnen“, wiederholt Sarah, „als Pädagoge sollten Sie die Grammatik schon beherrschen.“¹⁰⁹

Durch das offene Kommunizieren dessen, warum gendergerechte Sprache wichtig ist und den wiederholten Kampf dafür, diese auch zu benutzen, wie es Lola in ihren Kapiteln auch tut, werden Machtstrukturen aufgezeigt und durch die Figuren dekonstruiert.

Hinzu kommen auch Lolas eigene Quellen zur Selbstermächtigung. Sunny schenkt Lola das Missy Magazin zum Geburtstag, in dem Wissen, dass es die Grundlage dafür bildet, was Lola weiß, woran sie glaubt und wofür sie einsteht. Dass es „für Lola eine Art Gender-Bibel ist,

¹⁰⁷ Ebd., S. 33.

¹⁰⁸ Ebd., S. 111.

¹⁰⁹ Ebd., S. 296.

durch die sie gelernt hat, der Sprache des Patriarchats auf die Schliche zu kommen, sie in ihren eigenen Sätzen zu entdecken, zu eliminieren nach und nach“¹¹⁰. Allein die Formulierungen „auf die Schliche kommen“, „entdecken“ und „eliminieren“ lesen sich wie eine Paraphrasierung dessen, wofür Dekonstruktion steht.

3.3 (Frauen)körper und Gewalt

Durch die Dekonstruktion dessen, wie Frauenkörper wahrgenommen werden und der damit verbundenen Gewalt, zeigen die Figuren beider Romane in ihren reflexiven Passagen auf, welche Machtstrukturen dieser Objektifizierung zugrunde liegen.

In „Die Wut, die bleibt“ sind Körper von Frauen für Sarah laufend ein Thema. Sei es beim Sport, in Relation zur Wahrnehmung von Männern, aber auch bezugnehmend auf ihren eigenen Körper im Vergleich zu anderen, vor allem jüngeren und schlankeren, Frauen. Beim Laufen bzw. Spazieren reflektiert Sarah die Erwartungen der Gesellschaft an ihren eigenen Körper und die ungleiche Verteilung der Last, die Frauen im Vergleich zu Männern tragen müssen:

Unauffällig streicht sie über ihre Brüste, die beim Sprinten trotz Sport-BH jedes Mal heftig hüpfen. Das ist ein Schmerz, den ein Mann sich nicht vorstellen kann. Einer der vielen Schmerzen, die Männer nicht spüren, von denen Männer nicht wissen, dass sie existieren, und wie gut wäre es, ihnen einen Frauenkörper geben zu können, für Stunden nur. Damit sie die Last der Erwartungen tragen müssten, den Kummer in jeder Zelle, diese tiefergehende, von außen hineingepresste Enttäuschung, nicht zu entsprechen, nicht zu genügen, ein jeden Bereich des Frauenlebens betreffenden Vorwurf, vor dem man nie davonlaufen kann, dem man überall begegnet, egal, wie schnell man rennt.¹¹¹

Auch als sie Johannes betrachtet und seine Attraktivität wahrnimmt wird ihr bewusst, welche Rolle Gedanken und Sorgen ihr eigenes Aussehen betreffend, in ihrem Leben spielen, denn „all diesen Raum, den die Fragen über ihr eigenes Aussehen in Sarahs Gehirn einnehmen, hat er zur Verfügung“¹¹². Zu einem großen Teil denkt Sarah sehr reflektiert über das Patriarchat und vorherrschende Machtstrukturen: sie nimmt sie wahr, kann sie benennen, fügt sich diesen jedoch trotzdem, vor allem im Rahmen ihrer eigenen Selbstkritik.

Sarah dekonstruiert, basierend auf ihren Erfahrungen, auch die Einstellung von Männern gegenüber Frauenkörpern.

Sie hat irgendwann mal rausgefunden, dass die jungen Männer sich im Bett für Feministen halten. Dass sie glauben, Helden zu sein, weil sie nicht ‚Erster‘ rufen, sobald sie gekommen sind, und weil sie wissen, dass es den G-Punkt gibt. [...] Und dann ist das wieder so was, für das man dankbar sein muss als Frau.¹¹³

¹¹⁰ Ebd., S. 68.

¹¹¹ Ebd., S. 43–44.

¹¹² Ebd., S. 56.

¹¹³ Fallwickl, 2022, S. 137.

Erneut werden Verantwortungsbereiche, Zuschreibungen und Rollenklischees aufgedeckt und thematisiert.

Als Sarah Lola davon erzählt, wie ihre eigene Mutter in ihrer Kindheit Bodyshaming betrieben hat, versucht Lola, ihr die dahinter liegenden Strukturen aufzuzeigen, indem sie die gesellschaftlichen Anforderungen an Frauenkörper dekonstruiert.

„So fängt das doch an mit der scheiß Prägung. Die habt ihr von euren Müttern. [...] Ist es nicht eindeutig?“, fragt Lola und bekommt dieses Kribbeln im Gehirn wie jedes Mal, wenn aus Smalltalk Bigtalk wird und sie eine Chance hat, was Wichtiges zu sagen. „Wie euch jahrzehntelang eingeredet worden ist, dass ihr eine Augenweide sein müsst für die Männer, eine schmale Taille wie von einem Korsett haben sollt, aber trotzdem nice Hupen, wie ihr darauf gedrillt worden seid, euch hässlich zu finden, zu dick, zu dellig, damit ihr eine teure Creme kauft und diese dummen Magazine mit den Diäten drin und euch operieren lasst, Fett absaugen oder was weiß ich. Und eure Vorbilder waren eure Mütter. Die haben das Spiel mitgemacht und euch reingezogen. Voilá, fertig ist die nächste Generation Frauen mit gestörtem Körpergefühl.“¹¹⁴

Hier kann auch eine Parallele zu Patrizia und Zoey in „Das Licht ist hier viel heller“ gezogen werden. Denn Patrizia versucht genau das bei Zoey, was Lola anspricht, nur eben ohne Erfolg, da sich Zoey, ähnlich wie Lola, gegen diese Muster wehrt. Sarah kontert damit, dass Lola selbst sehr dünn geworden sei und ihr auffalle, dass sie es genießen würde, dünn zu sein¹¹⁵. Lola kontert, indem sie Sarah in eine Generationenkategorie steckt und Sarahs Versuch, sich den an sie gestellten Ansprüchen zu fügen, direkt anspricht:

Ist eh sinnlos, zu diskutieren mit einem Boomer, was soll das bringen, über Körperlichkeit und Selbstwahrnehmung zu reden, während sie hochkalorischen Dreck fressen und Sarah den Rücken durchdrückt und den Bauch einzieht, sogar jetzt, sogar hier, neben Lola, es wäre doch egal einfach nur. Sie hat sich schon bei Mama die Zunge wund diskutiert [...]. Und vielleicht: Die wollen das auch so. Die haben es sich gemütlich gemacht in ihrem Selbsthass.¹¹⁶

Denn auch bei Helene hat Lola versucht, ihren Blick auf Körper von Frauen zu verändert und ihr patriarchale Muster zu verdeutlichen, als ihre Mutter, genauso wie Sarah, neidische Kommentare auf ihren schlanken, jungen Körper fallen ließ. Sie „hat Mama erklärt, was Bodyshaming ist und Age-Shaming, hat ihr ganz unsubtil *Riot don't diet* von Elisabeth Lechner aufs Bett gelegt und einen Satz daraus zitiert: Schönheit ist ein System, das nur dann funktioniert, wenn es viele ausschließt“¹¹⁷.

Lola versucht auch, in ihrer Schule darauf aufmerksam zu machen, wie die Körper von Frauen gesehen und bei Abweichung von stereotypen Vorstellungen diskriminiert werden. Während einer Auseinandersetzung, die Lola und Sunny mit ihrer Turnlehrerin haben, nachdem diese beide Mädchen aufgrund ihres nun höheren Gewichts diskriminiert, dekonstruieren sie diese Ebene struktureller Unterdrückung.

¹¹⁴ Ebd., S. 144-145.

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 145.

¹¹⁶ Ebd., S. 146.

¹¹⁷ Ebd., S. 143.

„Diese elende Dickenfeindlichkeit ist Diskriminierung pur“, sagt sie, „Sie reproduzieren Vorurteile. Dass man dumm ist als dicker Mensch, faul, hässlich und unhygienisch.“ Die Sportlehrerin hebt nur die Augenbrauen, als wolle sie sagen: Ist doch so. „Es ist übergriffig, dass Sie unsere Körper kommentieren“, sagt Sunny, „es ist eine Form von Mobbing. Und wir sind noch in der Entwicklung. Wollen Sie uns in eine Essstörung treiben?“ „Ich glaube eine Essstörung habt ihr schon“, sagt sie, „aber in die falsche Richtung.“¹¹⁸

Obwohl sie bei der Lehrkraft auf taube Ohren stößt, versucht Lola zu erklären, dass „jeder Körper in Ordnung [ist], wie er ist“. Sie distanziert sich von der Idealbildvorstellung, denn die Körper von Frauen seien „nicht dafür gemacht zu gefallen“¹¹⁹. In der darauffolgenden Auseinandersetzung mit dem Schulleiter spricht Lola konkret die Objektivierung von Frauen durch Sexualisierung an. Damit kann eine Verbindung zu theoretischen Überlegungen gezogen werden, die im folgenden Kapitel Thema sind. Lola stellt klar: „Fatshaming ist nicht in Ordnung“, [...] „die Körper von Frauen zu kommentieren, ist nicht in Ordnung. Mit solchen Kommentaren und mit der Art ihres Unterrichts trägt sie dazu bei, dass Mädchen sexualisiert und zu Objekten gemacht werden“¹²⁰.

Damit, dass Lola und ihre Freundinnen Schönheitsideale dekonstruieren, entwickeln sie mit der Zeit eine Sicht auf Essen, die davon losgelöst ist, wie Kalorien sich auf ihre Körper auswirken. Während sie am Bahnhof Snacks essen, stellt Lola fest „Essen bedeutet nicht nur Nahrung, nicht nur Genuss. Essen ist Freiheit. Zu kauen und zu schlucken, zu schmecken und sich zu füllen, ohne Nachdenken und ohne Reue, aus purer Lust und für den Widerstand. Das gehört zum Wildesten, was eine Frau in dieser Gesellschaft tun kann“¹²¹. Essen wird zu einem Akt der Rebellion an sich, dem Versuch, sich von den in der Gesellschaft verankerten Rollen zu lösen. Dazu trägt auch ihre Trainerin Sibel bei, die ihnen ein anderes Konzept von Körperlichkeit vorlebt und nahelegt: „Keine Scheu vor dem Körperkontakt! [...] Vergesst die Scheiße mit Musik und Tanz und Bodyshaping und Gewichtsreduktion“, schreit sie, „damit sollt ihr klein gehalten werden, klein und schwach. Schlagt zu. Schlagt zu!“¹²²

Lola beginnt unter anderem auch die Inhalte in Sarahs Büchern zu kritisieren. Als Autorin von Thrillern würde sie

dazu beitragen, dass Gewalt gegen Frauen salonfähig bleibt. [...] Du bist eine misogyne Serientäterin [...] deine Krimis sind frauenfeindlich. Sie normalisieren Gewalt gegen Frauen, die geschlagen und gefoltert werden, entführt, ermordet, zerstückelt. Und die Täter sind Männer. Deine Bücher tragen zu einem gesellschaftlichen Klima bei, in dem ein Femizid stets im Bereich des Möglichen liegt.¹²³

¹¹⁸ Ebd., S. 291.

¹¹⁹ Ebd., S. 292.

¹²⁰ Ebd., S. 297.

¹²¹ Ebd., S. 372.

¹²² Ebd., S. 113.

¹²³ Ebd., S. 147.

Als Sarah Lola ihre Sichtweise erklärt und versucht zu veranschaulichen, warum sie sich, als unabhängige Frau mit einer Karriere für emanzipiert hält, vermutet Lola, sie wäre „so geprägt vom Patriarchat, dass [sie] selbst [glaubt], eine Frau, die sich emanzipiert, gehört bestraft [...] vielleicht [hält sie sich] auch selbst klein“¹²⁴.

Einige Zeit später zeigen Lolas Wort Wirkung bei Sarah, als sie an ihrem neuesten Roman sitzt.

Die Frau im Keller ist jetzt tot. Sarah hat sie sterben lassen, und doch, ja, sie hat gezögert. Mit Lolas Stimme im Ohr hat es nicht mehr so viel Spaß gemacht wie sonst, die Frau zum zitternden, flehenden Opfer werden zu lassen. Jeder Schnitt in ihren Körper hatte einen galligen Beigeschmack.¹²⁵

Durch Lolas Dekonstruktion baut sich ein gewisses Bewusstsein für patriarchale Strukturen bei Sarah auf. Sie erkennt auch, dass Lola mit der Kritik, die sie übt, recht behält. „Sarahs Aussehen wird kommentiert und beschrieben, und Sarah weiß, dass über männliche Autoren nicht so gesprochen wird.“ Gleichzeitig relativiert sie dennoch ihr Verhalten und ihre Einstellungen mit der Notwendigkeit, als Frau ein gewisses Bild abzugeben, um überhaupt als Person des öffentlichen Lebens erfolgreich zu sein.

Es ist schwer genug, überhaupt so weit zu kommen, dass Magazine und Blogs über einen berichten wollen, dass man eingeladen wird zu Veranstaltungen und Lesungen. Da ist man in der Bringschuld. Ein Lächeln muss man zeigen, ein ansprechendes Outfit, einen attraktiven Körper, den jeder gern anschauen möchte. Das ist der Deal.¹²⁶

Die Teilhabe am Literaturbetrieb, am öffentlichen Leben, ist für Sarah als Frau nicht selbstverständlich, sondern muss verdient sein, mit Attributen, die als normschön und ansprechend betrachtet werden.

Schließlich wird auch die Gewalt, die an Frauen ausgeübt wird, in beiden Romanen von den Jugendlichen dekonstruiert. Denn als Sarah den YouTube Kanal der Mädchen findet, auf dem sie von den Racheakten berichten, die sie ausüben, und andere Frauen auffordern, sich mit ihnen in Verbindung zu setzen, sollten diese Hilfe benötigen, beginnt ein Gespräch über Gewalt und Selbstjustiz.

„Wenn man Gewalt mit Gewalt begegnet, ist das unmoralisch, dann kommen wir nie aus dieser Spirale heraus.“ „Die Frage ist nur, wenn wir in einer allumfassenden rape culture leben, wo beginnt dann die Gewalt?“, erwidert Lola. „Männer verüben diese Gewalt, und sie entscheiden auch, was Gewalt ist.“ „Und was nicht“, ergänzt Sunny, „sie sind ihre eignen Richter. Männer urteilen über das, was Männer Frauen antun. Sie sagen: Was, er hat dir an die Brust gefasst? Na ja, dein Kleid war sehr weit ausgeschnitten, da kann er nichts dafür. [...] Das ist die klassische Opfer-Täter-Umkehr.“¹²⁷

¹²⁴ Ebd., S. 149.

¹²⁵ Ebd., S. 217.

¹²⁶ Ebd., S. 167.

¹²⁷ Ebd., S. 302-303.

Die Mädchen zeigen auf, wie Gewalt gegenüber Frauen in der Gesellschaft funktioniert, wie sie getarnt, verschwiegen und relativiert wird. Sie leiten daraus ab, welches hierarchische Verhältnis zwischen Tätern und Opfern herrscht und welcher Machtlosigkeit Frauen dadurch oft ausgeliefert sind.

Auch in „Das Licht ist hier viel heller“ gibt es eine Szene, in der auf eine ähnliche Weise über eine konkrete Situation diskutiert wird. Zoey, Wenger und Spin sitzen beim Essen und sprechen über eine Affäre, die Wenger mit einer fast Minderjährigen hatte. „„Aber Papa“, sagt Zoey, „wie einvernehmlich kann etwas sein, wenn der Mann sozial höhergestellt ist und kräftiger außerdem, und die Frau ... ein Mädchen?““¹²⁸ Zoey thematisiert genau jene ungleiche Machtverteilung, die Lola anspricht, und dekonstruiert das Verhältnis, das ihr Vater mit dieser jüngeren Frau hatte.

In „Die Wut, die bleibt“ werden neben sexuellem Missbrauch auch Femizide thematisiert. „Einunddreißig Frauen wurden letztes Jahr in Österreich ermordet [...] und jeder Femizid wurde Beziehungsdrama genannt. Als Frau bist du permanent in Gefahr, und das bloß, weil dir kein Schwanz zwischen den Beinen hängt“¹²⁹. Lola und ihre Freundinnen stellen fest, dass die Ermordung von Frauen medial oft geschönt dargestellt wird wünschen sich, Morde an Frauen würden tatsächlich auch als solche ausgewiesen.

In dem Zusammenhang erklären die Mädchen Sarah auch, warum viele Frauen selbst behaupten, andere würden von *#metoo* sprechen, um sich in den Mittelpunkt zu stellen

„Du schaust durch den Filter deiner internalisierten Misogynie“, sagt Lola, „es gibt viele Frauen, die anderen Frauen nicht helfen, die sagen: Wieso war sie auch so dumm, abends allein zum Auto zu gehen, *mir* ist so was noch nie passiert. Das ist ein psychologisches Phänomen. Du denkst, die Frauen, denen Gewalt angetan wurde, haben etwas falsch gemacht, und wenn du aber alles richtig machst, geschieht dir nichts. Du stellst dich auf die Seite der Täter, im Glauben, dass sie dich verschonen werden, wenn du brav bist.“¹³⁰

Ähnlich wie in dem Gespräch darüber, dass Sarah sich den Machtstrukturen im Literaturbetrieb beugt, um vermeintlich vom patriarchalen System zu profitieren, verweist Lola darauf, dass dies auch dann der Fall ist, wenn insbesondere Frauen anderen Frauen nicht glauben, wenn diese von ihren Erfahrungen mit sexueller oder sexualisierter Gewalt sprechen.

Schließlich basiert sehr viel von dem, was die Mädchen tun, seien es Entscheidungen, die ihren eigenen Körper betreffen, oder aber die Rache, die an Männern geübt wird, auf der schrittweisen Dekonstruktion der Strukturen, auf denen die Gesellschaft begründet ist. „I am not free

¹²⁸ Fallwickl, 2019, S. 212.

¹²⁹ Fallwickl, 2022, S. 305.

¹³⁰ Ebd., S. 306.

while any woman is unfree“¹³¹, spricht Lola leise vor sich hin, zitiert damit Audrey Lorde¹³², als sie an den Lehrer denkt, der viele Schülerinnen misshandelt haben soll. Ihr Handeln ist geprägt davon, das System aktiv verändern zu wollen, aus Solidarität und Überzeugung.

¹³¹ Ebd., S. 319.

¹³² Lorde, Audrey: The Uses of Anger: Women Responding to Racism. In: Women and Language 11, 1 (1987), S. 4.

4 Neue bzw. radikale Subjektivität und Identitätsfindung

4.1 Identität Queer lesen

Bezugnehmend auf die Ausführungen des Kapitels zur Queeren Narratologie, erscheint es am naheliegendsten, das vorliegende Kapitel zur Identitätsfindung ausgewählter Schlüsselfiguren beider Romane mit einem Zugang der Queeren Narratologie zu Identität per se einzuleiten. Denn „Identität“, so Perko,

dient [...] der Aufrechterhaltung einer bestimmten Ordnung, der Stabilisierung des Ich/Selbst/Ego, einer bestimmten Gruppe, eines bestimmten Teiles der Gesellschaft. Identitätspolitisch, d.h. politisch im Zeichen von Identität, wird diese bestimmt und eine bestehende, mehr oder minder homogene Ordnung aufrechterhalten, die die einen ein-, die anderen ausschließt, den einen nützt, den anderen schadet. Vertreter_innen des gesellschaftlichen Mainstreams stärken ihre Identität und sichern ihre Privilegien. Die im abwertenden Sinne als die Anderen Bezeichneten, die individuelle und kollektiv diskriminiert, strukturell ausgegrenzt werden und mit (struktureller) Gewalt konfrontiert sind, werden dazu ‚ausgewählt‘, jene Privilegien über die Produktion von Strukturen aufrechtzuerhalten¹³³

Ausgangslage in diesem queeren Verständnis von Identität bilden patriarchale Machtstrukturen, die primär dazu dienen, Identitäten zu schaffen, die vorherrschende Machtstrukturen reproduzieren und festigen, indem gewissen sozialen Gruppen Privilegien zukommen, während andere Diskriminierung erfahren.

Dies zeigt sich bei Fallwickl in „Die Wut, die bleibt“ ganz besonders bei Lola und Sarah, verstärkt jedoch bei letzterer. Denn Sarah ist diejenige, die die Privilegien von zwei Männern aufrechterhält: die ihres Partners Leon und die von Johannes, dem Witwer ihrer besten Freundin Helene. Während Sarah Helenes Familie unterstützt, wohnt Leon alleine in ihrem Haus. Dennoch fährt sie einmal wöchentlich dorthin, um zwar einerseits ihre eigene Wäsche zu waschen und ihre Katze zu füttern, andererseits aber, um den wöchentlichen Lebensmitteleinkauf für Leon zu erledigen. Besonders zeigt sich sein impliziter Anspruch, dieses Konstrukt aufrechtzuerhalten, als er die Auswahl gewisser Produkte des Wocheneinkaufs kritisiert: „Kauf bitte wieder die Hafermilch mit der grün-weißen Verpackung [...] die andere Marke schmeckt mir nicht so“¹³⁴. Sein Bedürfnis nach einer trivialen Sache des Alltags, für die er problemlos selbst sorgen könnte, verlagert er in Sarahs Verantwortungsbereich, während sie die eigenen Bedürfnisse auf vielerlei Ebenen zurückstellt, um für ihr Umfeld zu sorgen.

Dennoch ist das Ausmaß, in dem Sarah Care-Arbeit für Leon leistet, kaum vergleichbar mit jener, die sie für Helenes Familie erfüllt. Denn Helenes Freundin übernimmt die Sorgearbeit in

¹³³ Perko, 2008, S. 81.

¹³⁴ Fallwickl, 2022, S. 197.

deren Familie schrittweise, ihr wachsendes Engagement schleicht sich über eine längere Zeitspanne hinweg ein. Zunächst hilft sie nur aus, da Johannes Mutter, die sich eigentlich um die Kinder kümmern würde, ins Krankenhaus muss. Anschließend erledigt Sarah den Haushalt, dann übernimmt sie auch noch die Pflege von Maxi, einem der Kinder, das erkrankt. In einem nächsten Schritt wird sie gebeten, ein paar Tage bei den Kindern zu bleiben, während Johannes auf Dienstreise ist, bis sie schließlich den Entschluss fasst, bei ihnen einzuziehen. Dies ergibt sich daraus, dass sie sowieso immer länger in der Wohnung bleibt und die kleinen Buben so anhänglich werden, dass sie sie nicht mehr gehen lassen wollen – da trifft sie den Entschluss, in Helenes Schlafzimmer zu ziehen, den kleinen Lucius bei sich schlafen zu lassen, während Johannes zu Maxi ins Stockbett übersiedelt. Hierfür werden auch Helenes Sachen in Kartons gepackt und in Sarahs Haus gebracht; sie beschreiben es zu diesem Zeitpunkt als Übergangslösung¹³⁵.

Als Sarah ihren beruflichen Pflichten nachgehen muss, plant sie eine Dienstreise nach Berlin. Sie ist es plötzlich, die Johannes einweisen muss, was die Betreuung seiner Kinder betrifft:

„Kannst du mal das Handy weglegen“, sagt sie und beobachtet sein Gesicht, ob er ertappt aussieht, „und mir zuhören?“ [...] „Hier im Kühlschrank sind die Papiertüten mit jeweils einer Nummer drauf“, erklärt sie, „und da liegen die entsprechenden Rezepte. Wenn du das Blatt umdrehst, siehst du Schritt für Schritt, was du machen musst.“ [...] Abends zieht er Hemd und Krawatte immer mit einem demonstrativen Stöhnen aus, das Sarah ihm gern zurück in den Mund stopfen würde. Ja, wir haben verstanden, dass du ein viel beschäftigter, hart arbeitender Mann bist, denkt sie dann und beißt sich auf die Zunge. „Das krieg ich hin“, fügt er hinzu. „Es ist ja nicht für lang.“ Sarah sagt nicht, dass sogar sie es mit der Kochbox schafft, anständige Mahlzeiten auf den Tisch zu bringen. Johannes hat keine Ahnung, dass sie nicht das Hausweibchen ist, für das er sie hält. Er denkt, als Frau weiß sie automatisch, wie man Schnitzel macht und Apfelstrudel, welches Waschprogramm das richtige ist und wann der Staubsaugerbeutel gewechselt gehört.¹³⁶

Zu diesem Zeitpunkt sind die Rollen bereits in solch einem Ausmaß vertauscht, dass Sarah diejenige ist, die die vollständige Verantwortung für die Kinder trägt. Sie trifft unzählige Vorkehrungen, um die Zeit zu überbrücken, die sie nicht anwesend sein wird, während sie Johannes wie einem Sitter alle Routinen und Handlungsschritte zeigt und ihn sogar ermahnen muss, bei ihren Erklärungen aufmerksam zu sein.

Ebenso macht Sarah im Sommer mit den Kindern, inklusive Lola, eine Woche Urlaub, ohne dass sie von Johannes oder aber Leon begleitet wird¹³⁷. Als schließlich der September und der damit verbundene Schulstart eintritt, ist sie diejenige, die die Einschulung von Maxi und die Eingewöhnung im Kindergarten von Lucius übernimmt. Johannes spricht die Vereinbarung,

¹³⁵ Vgl. ebd., S. 153.

¹³⁶ Ebd., S. 236.

¹³⁷ Vgl. ebd., S.264-272.

Sarah würde nur bis September bei der Familie bleiben, nicht an und widmet sich in dieser Zeit vermehrt seiner Arbeit¹³⁸.

Bezugnehmend auf das vorangestellte Zitat nach Perko, nützt Sarahs Engagement zwar den Kindern, am meisten profitiert jedoch Johannes davon, der seinen alltäglichen Pflichten und Routinen außerhalb des Familienlebens nachgehen kann, da Sarah die eigentlich in seinem Verantwortungsbereich stehende Sorgearbeit erfüllt. Das Übernehmen dieser Aufgabe schadet ihr insofern, da sie ihr eigenes Leben völlig hintenanstellt, andauernder Erschöpfung ausgesetzt ist sowie ihre persönlichen Wünsche und Bedürfnisse, im Speziellen durch das unausgesprochene Ignorieren des eigentlich vereinbarten Endes ihrer Einsatzbereitschaft von Johannes Seiten, schrittweise missachtet werden.

Wie bereits erwähnt, erfüllt auch Lola mit ihrem Beitrag zur Sorge- und Betreuungsarbeit eine ähnliche Rolle wie Sarah, auch wenn in vermindertem Ausmaß. Sie ist beispielsweise diejenige, die nach Helenes Tod mit ihrem jüngeren Bruder Lucius in einem Bett schläft, damit dieser sich nicht fürchtet, auch wenn genau genommen nicht genügend Platz für beide ist¹³⁹. Sie hilft dabei, die Kinder in den Kindergarten zu bringen, diese abzuholen, Essen vorzubereiten und übernimmt weitere anfallende Aufgaben.

Obwohl Perko von Nutzen und Schaden spricht, sind auch Diskriminierung und Gewalt in Verbindung mit dem Identitätsbegriff relevant. Denn die Männer, die Frauen in beiden Romanen Gewalt antun, profitieren gewissermaßen von den Gewaltakten selbst und anschließend auch davon, dass sich die Frauen und Mädchen teilweise entweder nicht so richtig wehren oder gar nicht wehren können; sei es durch das Zutun der Täter oder die eigene Schockstarre. Zoey versucht zwar, gegen Freds grenzüberschreitendes Verhalten anzukämpfen, doch ist dieser einfach physisch stärker¹⁴⁰.

Jonathan hingegen, in den Zoey seit Jahren verliebt ist, begibt sich in eine Grauzone, die zwar nicht direkt als Gewaltakt gewertet werden kann, jedoch weder auf Konsens basiert noch Zoey als Frau, oder als Mensch, miteinbezieht. Er kommt auf ihrer Geburtstagsfeier zu ihr ins Zimmer und fällt über sie her:

Jonathan drängt sich in mich hinein, und ich zucke zusammen, das ging schnell, zu schnell, ich habe nicht mitbekommen, dass er seine Hose runtergezogen hat, ich kann nichts sagen, er verschließt mir den Mund

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 282-285.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 49-50.

¹⁴⁰ Vgl. Fallwickl, 2019, S. 120-21.

mit einem Kuss. Es tut weh, doch der Schmerz wandelt sich schnell, verflüchtigt sich, schon habe ich ihn vergessen. [...] Als er weg ist, wird mir bewusst, dass ich kein einziges Wort gesagt habe.¹⁴¹

Zoey fungiert in dieser Situation lediglich als Objekt der Begierde, das dafür da ist, um Jonathans Bedürfnisse zu befriedigen.

Doch vor allem Marlens Situation spiegelt jene Grenzüberschreitungen stark wider. Ein Geschäftsmann, der sich gegen Ende des Romans als Jonathans Vater entpuppt, möchte ihre Buchhandlung kaufen. Nachdem sie sich weigert, beginnt er, sie nach und nach zu terrorisieren: Zunächst kommt es zu einer Reihe von Einbrüchen und Vandalismus („Es war das erste Hinein. Ein Zwängen, ein Durchbrechen. Irgendwann gibt alles nach, es gehorcht der Physik. ‚Es schmerzt körperlich, wie eine Verletzung‘“¹⁴²). Die Polizei tut diese Einbrüche ab, bis Fekalien im Spiel sind, dann fragt sie Marlen nach potenziellen Feinden und schiebt die Situation auf das Fehlen von männlichen Angestellten: „Vielleicht sollten Sie einen männlichen Mitarbeiter einstellen“, schlugen sie vor und lachten“¹⁴³. Marlen wird auch von der Polizei als Frau, in ihrer Funktion, Seriosität und ihrem Wert herabgewürdigt, als sei sie auf den Schutz eines Mannes angewiesen – jenen Schutz, den sie in dem Moment von den Beamten sucht und einfordert. Der Geschäftsmann kommt immer wieder, kommentiert die Vorfälle, ohne sich direkt zu ihnen zu bekennen: „Ich sah die Lust in seinen Augen wie Lagerfeuerfunken. Seine Überlegenheit erregte ihn“¹⁴⁴. Im Anschluss wird Marlen von drei Männern bedroht. Beim Versuch, Anzeige zu erstatten, wird sie von der Polizei erneut nicht ernst genommen:

„Gehen Sie öfter mit Männern nachhause?“, fragten sie stattdessen. „Waren Sie in diesem Kleid unterwegs?“, fragen sie. „Ziehen Sie sich gern aufreizend an?“ „Haben Sie einen festen Partner?“ „Wie oft in der Woche verkehren Sie mit verschiedenen Männern?“ Da sprang mir nichts mehr aus dem Mund. Ich verstummte, und ich verstand. Das gab es also wirklich. Ich wusste, man nannte es victim blaming, aber es nützt dir einen Scheiß, dass du den Namen dafür kennst [...].¹⁴⁵

Schließlich wird auch ihre Mitarbeiterin Anna bedrängt und belästigt. Deren Vater sieht die Schuld dafür bei Marlen, nennt als Grund ihre Affäre mit einem verheirateten Mann. Daraufhin werden abwechselnd ihre Mitarbeiterinnen Martina und Susanne, aber auch Marlen selbst körperlich angegriffen. Die Polizei ignoriert Videoaufnahmen, schiebt die Schuld auf „Ausländer“; als sie den besagten Geschäftsmann beschuldigt, wird sie nicht ernst genommen: „Das ist ein angesehener Bürger unserer Stadt!“, riefen sie. „Ist Ihnen klar, dass Sie mit solchen Anschuldigungen das Leben eines Unschuldigen zerstören können? Und Beweise haben Sie auch

¹⁴¹ Ebd., S. 193-194.

¹⁴² Ebd., S. 246.

¹⁴³ Ebd., S. 247.

¹⁴⁴ Ebd., S. 248.

¹⁴⁵ Ebd., S. 281.

keine“¹⁴⁶. Als er schließlich Marlen und ihren Geliebten gemeinsam antrifft und diesen erpresst, wird Marlene mit den Kriminellen allein gelassen, „verraten“¹⁴⁷, wie sie sagt, und es kommt zu einem sehr gewaltvollen sexuellen Übergriff, der sich in ihrer Buchhandlung, ihrem eigenen, eigentlich sicheren Ort, ereignet. Die Drohung, dasselbe ihrem Lehrlingsmädchen anzutun, bringt Marlen dazu, ihren Besitz schlussendlich doch zu verkaufen und das Land zu verlassen.

So wie Identität in im einleitenden Zitat zu diesem Kapitel verstanden wird, handelt es sich um eine statische Zuordnung, die dazu dient, patriarchale Machtverhältnisse aufrechtzuerhalten. Die ausschlaggebende Unterscheidung ist die Anpassungsfähigkeit bestimmter Personen an das, was Perko den „gesellschaftlichen Mainstream“ nennt:

Im Sinne dieser Überlebensnotwendigkeit sprechen sich Queer Theorien gegen folgende gesellschaftliche identitätspolitische Verankerung aus: Je mehr eine_r Identitätsmerkmale aufweist, die dem gesellschaftlichen Mainstream entsprechen, desto integrierter und erfolgreicher kann eine_r gesellschaftlich sein; je ‚abweichender‘ Identitätsmerkmale sind, desto vehementer ist eine_r an die Peripherie verwiesen, mit Marginalisierung, Ausgrenzung, Diskriminierung etc. konfrontiert.¹⁴⁸

Vor allem bei Lola kann die genannte Marginalisierung beobachtet werden. Je mehr sie sich körperlich und sozial verändert, desto mehr stößt sie auf Widerstand, aber auch Ablehnung von außen: von ihrem Umfeld und, im weitesten Sinne, von der Gesellschaft. Dies gilt genauso für ihre Freundinnen. So anerkennend ihre Mitschüler:innen auch reagieren, als Lola im Zuge ihrer Trauer Gewicht verliert, so abwertend werden deren Blicke, als sie beginnt, körperlich mehr Raum einzunehmen.

Ihre Mitschüler:innen haben aufgehört, neidisch zu schauen oder Lola zu dem Spalt zwischen Hosenbund und Bauchnabel zu gratulieren. So einen Spalt gibt es nicht mehr. Stattdessen ziehen sie irritiert die Augenbrauen hoch, schütteln die Köpfe mit zäher Enttäuschung, und Lola erntet jeden dieser wertenden Blicke wie eine reife Frucht.¹⁴⁹

Noch deutlicher werden diese Reaktionen, nachdem der Sommer vergangen ist: „Der kollektive Blick am ersten Schultag nach den Ferien war schief vor Entsetzen. Sunny und Lola haben sich in die letzte Reihe gesetzt und es war schlagartig still in der Klasse“¹⁵⁰. Wie später im Rahmen der Subjektivierung herausgestrichen wird, handelt es sich bei dem Annehmen eines Körpers, der von normschönen Schönheitsidealen abweicht, um eine der Ebenen, die mit den Identitätsfindungsprozess der jungen Mädchen zusammenhängen. Damit gehört das Merkmal eines sol-

¹⁴⁶ Ebd., S. 284.

¹⁴⁷ Ebd., S. 285-286.

¹⁴⁸ Perko, 2008, S. 81.

¹⁴⁹ Fallwinkl, 2022, S. 224.

¹⁵⁰ Ebd., S. 290.

chen Körpers zu jenen, die zu Marginalisierung führen – mit dem Unterschied, dass die Peripherie, an die Lola und Sunny von ihren Mitschüler:innen verwiesen werden, von den beiden freiwillig angenommen wird.

Hilfreich ist die Begriffsbestimmung zur Identität nach Perko insofern, als vor allem jene Verhältnisse in der Literatur aufgezeigt und auf dieser Basis analysiert werden können. Was jedoch fehlt, ist ein Moment der Bewegung und der Selbstwirksamkeit, das Identität fluide werden lässt und sich zu einem Katalysator für Selbstermächtigung entwickelt, wie es bei den Romanen Fallwicks deutlich wird. Denn laut Babka „erweisen sich [so] Identitätskategorien als Effekt narrativer Prozesse oder literarischer Diskursphänomene“¹⁵¹. Durch Identität und Individualität werden homogene Strukturen infrage gestellt, aufgebrochen und teilweise neue Ordnungen geschaffen. Mit dem Unterschied, kapitalistische Begriffe wie Nutzen und Schaden, aber auch Momente der Gewalt und Diskriminierung nicht nur nicht mehr einzuschließen, sondern aktiv abzulehnen und dagegen vorzugehen.

Denn während vor allem Lola und ihre Freundinnen, genauso wie Zoey, teilweise aber auch Marlen und Sarah, ihre zugeschriebene Identität ablegen, und, wie nachfolgend detaillierter ausgeführt wird, von Objekten zu Subjekten werden, indem sie eine neue Identität annehmen, entziehen sie den Herrschenden stückweise ihre Macht.

4.2 Educate Yourself! Subjektivität als Widerstandshaltung

Dem vorliegenden Kapitel liegen theoretische Vorüberlegungen zu unterschiedlichen Prozessen der Subjektwerdung zugrunde. Wie bereits im einleitenden Teil dieser Arbeit erwähnt, werden hierfür primär Kriterien herangezogen, die Weigel¹⁵² in ihrem Text zu Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur aufstellt. Diese ergeben sich unter anderem aus den von ihr definierten Kriterien der „Frauenliteratur“ (die Verwendung dieser Terminologie wurde bereits in der Einleitung diskutiert) beziehungsweise auf den Prozess des „Sich-zur-Frau-Schreibens“, durch den weibliche Figuren in objektivierenden Rollen zu selbstbestimmten Subjekten werden¹⁵³.

Im theoretischen Diskurs um das Subjekt und die damit verbundene Identitätsbildung, insbesondere auf Frauen bezogen, wird betont, wie vielschichtig Zugänge sein können. Im Zentrum

¹⁵¹ Babka, 2019, S. 14.

¹⁵² Vgl. Weigel, 1987.

¹⁵³ Vgl. ebd., S. 8-9.

der Analyse, so Babka und Posselt¹⁵⁴, stehen „die symbolischen Prozesse und regulativen Mechanismen [...], in denen und durch die Individuen zu einheitlichen und selbstbestimmten Subjekten gemacht werden“. Es gehe ferner darum, das Subjekt „als ein[en] dynamische[n] Kreuzungspunkt vielschichtiger (sexueller, geschlechtlicher, klassenabhängiger, ethnischer u.a.) Identifikationen und Identifizierungsweisen, [zu verstehen], die stets auch durch die Exklusion alternativer Existenzweisen innerhalb bestehender Machtstrukturen konstituiert werden.“ In diesem Sinne kann der von Weigel verwendete Begriff der „Frauenliteratur“ auf Literatur ausgeweitet werden, die intersektionale Zugänge der Queeren Narratologie zentriert, wie dies bereits in den Ausführungen des gleichnamigen Kapitels erläutert wurde. Denn die Machtstrukturen, aus denen sich die Figuren in Fallwickls Texten befreien, um nach und nach zu Subjekten zu werden, existieren auf verschiedenen Ebenen, die, obgleich primär, nicht nur Frauen betreffen.

Weiter heißt es bei Babka und Posselt:

Die Frage der Normierung ist in engem Zusammenhang mit der Frage der Subjektivierung und damit des Subjektbegriffs zu verstehen, der im dargelegten Bedeutungsrahmen als multipel, als immer schon in prozesshafter Differenz befindlich und alle Achsen der Identität einschließend gefasst wird.¹⁵⁵

Die Identität und das damit verbundene Subjekt, das sich aus den Prozessen heraus entwickelt, die Fallwickls Figuren durchwandern, ist kein abgeschlossenes Konstrukt. Auch kann nicht gesagt werden, dass sich die Frauen zuvor in absoluten Objekt- und/oder Ohnmachtspositionen befinden. Je nach Situation und Gegebenheit kann und muss, in Verbindung mit Babkas Ausführungen, von Prozessen gesprochen werden, die, auch wenn bis zu einem gewissen Grad eine systematische Einordnung angestrebt wird, als vielschichtig und andauernd, also nie völlig abgeschlossen, zu beschreiben sind. „Den Subjektbegriff in Frage zu stellen, bedeutet [...], dass ein Spielraum eröffnet wird und sich ein erweitertes Spektrum an Möglichkeiten der Subjektwerdung auftut“¹⁵⁶. Dadurch werden zwar Kategorisierungen angestrebt, doch mit einem simultanen Verständnis dafür, dass Subjektwerdungsprozesse auf multiplen Ebenen passieren.

Die unterschiedlichen Bereiche der Subjektwerdung bewegen sich bei Weigel¹⁵⁷ in verschiedenem Ausmaß auf individueller und kollektiver Ebene. Indem von Frauen insbesondere über den weiblichen Körper geschrieben wird, werden Prozesse der Ausgrenzung, Abgrenzung und

¹⁵⁴ Babka/Posselt, 2016, S. 95.

¹⁵⁵ Babka, 2019., S. 23-24.

¹⁵⁶ Ebd., S. 24.

¹⁵⁷ Vgl. Weigel 1987, S. 8-9.

Identitätsfindung sichtbar. Primär handle es sich dabei um das Schreiben von Frauen als „Widerstandshandlung“, bei der es schrittweise zur Bewusstwerdung, zur Abwendung von stereotyp männlicher Sprache beziehungsweise Verhaltensweisen zugunsten dem „spezifisch Weiblichen“ sowie der „Suche nach der eigenen Identität“ als Gegenüberstellung zu dem, was als männlich und in weiterer Folge als objektivierend ist, kommt. Darüber hinaus liege der Fokus auf der weiblichen Erfahrung mit ihrem Körper¹⁵⁸. Daraus resultiert, so Weigel, ein „Aufbruch in eine weibliche Autonomie“¹⁵⁹.

Durch diese Merkmale bzw. Kriterien entsteht zwar einerseits Binarität, andererseits dient der Fokus auf das Weibliche der Loslösung einander entgegengesetzter Oppositionen. Im Rahmen von Identitätsfindungsprozessen können die Frauen in weiterer Folge das ablegen, was aus heteronormativer Perspektive als naturgegeben weiblich verstanden wird, um neue Subjekte zu schaffen beziehungsweise zu selbstbestimmten Subjekten zu werden.

Weiters erläutert Weigel die Verbindung zwischen der weiblichen Subjektivität und den alltäglichen Erlebnissen von Frauen, die zur schrittweisen Herausbildung einer selbstbestimmten Identität führen:

Die Aufwertung weiblicher Erfahrung wird dabei über eine Zentrierung des Textes um ein weibliches ‚Ich‘ vollzogen, wobei dieses als ein Subjekt gedacht ist, das sich im Prozeß der ‚Emanzipation‘ befindet. Weibliche Subjektivität ist deshalb zunächst identisch mit den Wahrnehmungen und Überlegungen eines im Alltag sich-selbst-gewiß-werdenden weiblichen Ichs, welche in Abgrenzung zu männlichen Verhaltensweisen und Bewertungen entworfen werden. Sich selbst ernstzunehmende und eigene, unabhängige Normen und Ansprüche zu begründen, in diesem Gestus artikuliert sich das Selbstbewußtsein weiblicher Subjektivität, dem als Schreibweise tagebuchartige Reflexionen entsprechen.¹⁶⁰

Wie bereits im Kapitel zur Queeren Narratologie erwähnt, sind beide Romane in unterschiedlicher Weise und unterschiedlichem Ausmaß von reflexiven Passagen geprägt, die einen Innenschau der Figuren beinhalten. Jene spiegeln eine Reihe verschiedener Erkenntnisse parallel zu den Vorkommnissen wieder, die in weiterer Folge emanzipatorische Prozesse begleiten und für Lesende sichtbar machen. Insbesondere in „Das Licht ist hier viel heller“ wird durch die Gegenüberstellung der Erlebnisse von Zoey und Marlen zu den Gedanken, die Wenger hegt, eine direkte Abgrenzung zu stereotyp männlichen Verhaltensweisen gezogen.

Die Schreibprozesse, basierend auf Subjektwerdungsprozessen, ermöglichen es darüber hinaus, unter anderem benachteiligten Gruppen, in dem Fall insbesondere weiblich gelesene Personen, zu Wort kommen zu lassen:

Indem Frauen teilhaben, teilnehmen an der herrschenden Sprache, sich ihren ‚Zugang zur zeitlichen Bühne‘ erobern, sind sie an der bestehenden Ordnung beteiligt, sie benutzen dann eine Sprache, Normen und Werte,

¹⁵⁸ Ebd., S. 8-9.

¹⁵⁹ Ebd., S. 37.

¹⁶⁰ Ebd., S. 98.

von denen sie zugleich als ‚das andere Geschlecht‘ ausgeschlossen sind. Als Teilhaberin dieser Kultur dennoch ausgegrenzt oder abwesend zu sein, das macht den spezifischen Ort von Frauen in unserer Kultur aus. Autorinnen haben zahlreiche Schreibweisen entwickelt, um diesen doppelten Ort innerhalb und außerhalb des Symbolischen zum Ausdruck zu bringen: z.B. doppelte und vielfach verdoppelte Perspektiven, die Anwendung bestehender Genremuster und ihre gleichzeitige Zerstörung, Beschreibungen von innen und außen zugleich.¹⁶¹

Jene parallelen Perspektiven in „Die Wut, die bleibt“ sind in der Gegenüberstellung der Sichtweisen von Lola und Sarah zu erkennen. Das Innen fungiert als die bereits „reflektierte“, selbst dekonstruierende Jugendliche, die das Patriarchat durchschaut, es stetig reflektiert und sich in einem queeren Bereich bewegt. Dem Außen entspricht Sarah, die zwar gewisse Ungerechtigkeiten begreift und hinterfragt, es jedoch nicht vermag, auszubrechen bzw. selbstständig das Potenzial zur Veränderung zu erkennen. Denn diese Veränderung ist für sie schon abgeschlossen und erreicht.

Besonders deutlich wird diese Dynamik in jenen Momenten, als Sarah Lola auf Zitate oder Symbole anspricht, die deren Kleidung oder Zimmer zieren. Ob sie dies aus tatsächlichem Interesse tut, oder aus dem Bedürfnis heraus, eine tiefere Beziehungsebene mit der Jugendlichen herzustellen, ist an jenen Stellen nicht ganz eindeutig. Beispielsweise kommentiert sie eines von Lolas T-Shirts mit einem Zitat von Ruth Bader Ginsberg:

‚Was bedeutet das? [...] Da auf deinem Shirt.‘ An Lolas Gesichtsausdruck erkennt sie, dass das jetzt auch wieder nicht richtig war. *When there are nine* steht quer über Lolas nicht vorhandenem Busen. ‚Das ist ein Zitat von Ruth Bader Ginsburg [...] über die ungleiche Besetzung von Richtern¹⁶² im Supreme Court, weißt du denn gar nichts?‘ [...] ‚Ich hätte mich als Fünfzehnjährige nicht getraut, mit einem Erwachsenen so zu sprechen. Mit meiner Mutter nicht und mit ihren Freundinnen schon gar nicht‘, entgegnet Sarah ruhig. ‚Wir haben sehr wohl aufbegehrt, das Rebbellische hat deine Generation, auch wenn du das zu denken scheinst, nicht erfunden, aber wir waren nicht so voller Verachtung. Wir haben gewusst, wo die Grenzen sind. Und die haben wir eingehalten.‘ [...] ‚Vielleicht war genau das das Problem‘, sagt Lola. ‚Wenn man sich beim Aufbegehren an die Regeln hält, was ist das dann für ein Aufbegehren?‘¹⁶³

Lola und Sarah sind sehen sich zwar beide als Feministinnen, sind sich jedoch in vielen entscheidenden Punkten uneinig. Sarah erkennt die Wichtigkeit von emanzipatorischen Bewegungen an, sieht diese jedoch als abgeschlossen; Lola ist da ganz anderer Meinung. Beide erwarten sich mehr Verständnis füreinander und fordern dies mit Nachdruck ein.

‚Weißt du, man kann sich schon sehr schlau vorkommen, wenn man mit dem Internet aufwächst [...] ihr bildet euch was auf euer Wissen ein, dabei habt ihr es ausgelagert in ein kleines Gerät. Auf jedem Kanal erklärt euch jemand die Welt. Wer die Guten sind, wer die Bösen, wie das mit dem Feminismus funktioniert und der Selbstbehauptung. [...] Unsere Jugend wäre mit dieser Quelle an Informationen auch anders verlaufen!‘ [...] Wie soll Lola das verstehen? Wie soll sie sich eine Zeit vorstellen können, in der nicht die Rede war von queer und trans und white privilege in der man, wenn man etwas nicht wusste, bloß im Brockhaus suchen konnte [...]. ‚Okay‘, sagt sie, ‚und was ist jetzt? Dir steht das Internet genauso zur Verfügung wie mir. Du hast dieselbe Quelle an Informationen. Aber du nutzt sie nicht. Du wirfst mir

¹⁶¹ Ebd., S. 8-9.

¹⁶² Anm.: Nachdem in den Kapiteln aus Lolas Perspektive durchgängig gendergerechte Sprache verwendet wird, stellt sich hier die Frage, ob Lola tatsächlich Richtern sagt. Möglicherweise wird hier Sarahs Wahrnehmung verdeutlicht, auch wenn Lola Richter:innen sagen würde.

¹⁶³ Fallwickl, 2022, S. 151-152.

vor, dass ich zu informiert bin? Dass ich mich zu sehr interessiere für meine Zukunft, für meine Rechte, für mein Leben? Das ist absurd! Außerdem gibt es all dieses Wissen auch offline, ich lese zahllose Bücher und Magazine, dann mach doch das, wenn du mit dem Internet nicht klarkommst.“ Sie zeigt auf den Spruch über ihrer Brust. „Dass ich mehr weiß als du, ist nicht mein Problem, sondern deins“, setzt sie nach, „educate yourself!“¹⁶⁴

Sarah fühlt sich persönlich angegriffen, so wie es Helene getan hat, als sie ihrer Freundin von genau solchen Auseinandersetzungen erzählt hat¹⁶⁵. Auch Lola kommt nicht gut damit zurecht, dass Sarah sich nicht für ihre Ideen und Ansätze öffnet.

An einer anderen Stelle sprechen Sarah, Lola und Sunny über Femizide und Gewalt an Frauen im Allgemeinen:

„Es kommt doch immer darauf an, wie man damit umgeht, oder nicht“, Sarah streicht sich die Haare zurück und lächelt wie eine, die glaubt, dass sie es verstanden hat, „ob man nach den Regeln spielt, die man sich als Frau ja durchaus zunutze machen kann. Und dieses MeToo-Geschrei, ich weiß nicht ... manche wollen ja vielleicht nur ein bisschen Aufmerksamkeit“¹⁶⁶

Genauso wie in der vorhergehenden Auseinandersetzung nimmt Sarah die Rolle jener Frauen ein, die sich den vorherrschenden Machtstrukturen fügen und sich dadurch zum Teil in Sicherheit wiegen. Man könnte diese Parallelen des Innen und Außen grundsätzlich auch vice versa betrachten, indem das Innen das Patriarchat umfasst und all jene Personen, die an den vorherrschenden Machtstrukturen teilhaben. Das Außen wären in dem Szenario Lola und ihre Freundinnen, die zum einen auf geistig-intellektueller Ebene und zum anderen nach und nach auch auf körperlich-gewaltvoller Ebene durch ihre Racheakte an Männern in dieses System eingreifen und es somit erschüttern lassen.

Basierend auf den von Weigel skizzierten Bereichen der Subjektwerdung ergeben sich parallel zu den Inhalten beider Fallwickls Texte acht untergeordnete Themenfelder, auf Grundlage derer Subjektwerdungsprozesse der Schlüsselfiguren beschrieben werden können. Zunächst wird auf die Subjektivität durch das Infragestellen gesellschaftlicher Normen eingegangen. Darauf folgt die Suche nach der eigenen Identität und der Widerstand, der auf einem grundlegenden Gefühl der Wut gründet. Weitere Prozesse ergeben sich aus Machtverschiebungen und dem Empowerment der jeweiligen Frauen. Ebenso spielt der weibliche Körper zunächst im Allgemeinen und daraufhin die körperliche Stärke und die damit verbundene Macht eine entscheidende Rolle. In Verbindung mit weiblicher Autonomie kann die Subjektivierung bei Fallwickl durch das kollektive Miteinander von Frauen nicht außer Acht gelassen werden sowie die Kategorie des Social Media Aktivismus, der die durchlaufenen Prozesse mitunter auf eine weitere Ebene hebt.

¹⁶⁴ Ebd., S. 154-155.

¹⁶⁵ Vgl. ebd., S. 156.

¹⁶⁶ Ebd., S. 305.

Die erwähnten Kriterien werden sowohl innertextuell als auch vergleichend kontextualisiert und im Detail analysiert.

4.2.1 Subjektivität durch das Infragestellen gesellschaftlicher Normen

Die bereits erwähnte Widerstandshaltung spiegelt sich in Fallwickls Texten in jedem der abgeleiteten Kriterien auf unterschiedliche Weise wider. Wenn nicht direkt und offensiv, dann wird sie allmählich entwickelt, zunächst implizit und wird erst klarer, nachdem mehrere Phasen durchlaufen wurden. Deutlich wird dies vor allem durch die Emotion der Wut und durch körperliche Stärke, genauso wie durch das Infragestellen gesellschaftlicher Normen und Konventionen. Letztere kann ebenso in Verbindung mit der Dekonstruktion durch die Figuren selbst gesehen werden, auf die im vorangegangenen Kapitel im Detail eingegangen wurde.

Bei Zoey zeigt sich in „Das Licht ist hier viel heller“ der Widerstand gegen patriarchale Strukturen beispielsweise in ihrer offenkundigen Ablehnung dessen, was ihre Mutter Patrizia nicht nur selbst verkörpert, sondern auch ihrer Tochter aufdrängen möchte. Hierbei handelt es sich sowohl um Werthaltungen und Ansprüche an Frauen als auch um konkrete Verhaltensweisen, die beispielsweise an Kleidung festgemacht werden können.

Zoey findet im Urlaub einen knappen Bikini, den ihr Patrizia zum Geburtstag geschenkt hat und stopft ihn unter ihre schmutzigen Schuhe:

Ich will das Scheißding nicht mehr sehen. Weil es nicht nur für Mamas Vorstellung von meinem Leben steht, sondern für so viel mehr, für Oberflächlichkeit und Schönheitswahn und Nichtalternwollen. Ich bin so genervt von den Standards, nach denen das Äußere der Menschen kategorisiert wird.¹⁶⁷

Ihre Ablehnung äußert sich in der Verbindung des Persönlichen mit dem Gesellschaftlichen¹⁶⁸.

Auch Lola und ihre Freundinnen hinterfragen in „Die Wut, die bleibt“ während einem ihrer Trainings vorherrschende gesellschaftliche Normen: „Wie verkehrt das ist“, hat Lola gesagt, „dass uns beigebracht wird, einen Angriff abzuwehren, aber dass Jungs nicht beigebracht bekommen, uns nicht anzugreifen.“ [...] „Ist mir egal“, hat Alva erwidert „ich find’s geil, stark zu sein“¹⁶⁹. Jene Normen werden anschließend bewusst abgestreift und neu besetzt, mehr noch: sich zu eigen gemacht. Obgleich es sich auch hier teilweise um dekonstruktive Ansätze durch

¹⁶⁷ Fallwickl, 2019, S. 265.

¹⁶⁸ Anm.: An dieser Stelle ließe sich auch sagen: mit dem Politischen, und damit eine Korrelation zu Carol Hanisch und den Frauenrechtsbewegungen der 1970er Jahre herstellen. (Vgl. Hanisch, Carol: *The Personal is Political*. In: *Notes From the Second Year: Women’s Liberation, Major Writings of the Radical Feminists* (1970).)

¹⁶⁹ Fallwickl, 2022, S. 200.

die Figuren selbst handelt, so wird der Prozess der Bewusstwerdung deutlich. Die darauf anschließende Abwendung von stereotypen, traditionell Männern bzw. Frauen zugeschriebenen Verhaltensweisen zeigt sich sowohl am Verhalten der jungen Frauen als auch ihren Denkmustern und ihren sich ändernden Körpern, wozu sie maßgeblich willentlich beitragen. Lola führt Sarah genau jene Prozesse der Bewusstwerdung und der damit verbundenen eigenen Subjektwerdung vor Augen, als diese sie in der Nacht erwischt. Die Jugendliche kommt zu diesem Zeitpunkt gerade von einer ihrer Racheaktionen nach Hause und zwischen den beiden entsteht eine Diskussion: „Immer wird uns eingeredet, dass wir lieb sein sollen und brav“, sagt Lola „nachgiebig, nicht zu frech, nicht zu wild, und bloß nicht zornig, bloß nicht laut. Diese Wut in dir, sie ist berechtigt, Sarah. Du darfst wütend sein“¹⁷⁰. Es wird erneut eine Verbindung zwischen den Kategorien deutlich, wodurch sich der fluide, übergreifende Prozess der Subjektivierung zeigt. Umso eindeutiger wird er jedoch dann, wenn es um die tatsächliche Suche nach der eigenen Identität geht.

4.2.2 Subjektwerdung durch die Suche nach der eigenen Identität

Jene Suche nach der eigenen Identität macht sich, in Verbindung mit der von Weigel ausgeführten Entstehung der weiblichen Subjektivität, bei Fallwinkl am Beispiel der zentralen Figuren ebenfalls bemerkbar. So finden vor allem Zoey, aber auch Sarah etwas, das ablenkt, Sinn stiftet und mit dem die eigene Identität, das Selbst und das Innerste gefühlt und ausgedrückt werden können.

In „Das Licht ist hier viel heller“ ist es für Zoey die Dunkelkammer, in der sie ihre Filme entwickelt. Und das trotz der Tatsache, dass diese mit ihrem Vorgesetzten Fred, der versucht hat, sie sexuell zu missbrauchen, in Verbindung steht.

Nachdem ich bei Jonathan war, tut mir alles so weh, dass ich hierhermuss. An diesen Ort, an dem die Zeit mich nicht finden kann, an dem ich versinken kann in einer Beschäftigung, sodass ich aufhöre zu grübeln, an dem ich etwas mit meinen Händen tue, etwas verändere, etwas herstelle. Etwas, das es vorher nicht gab und das man nachher betrachten kann, anfassen kann. Das nicht nur in meinem Kopf besteht wie die Liebe zu ihm.¹⁷¹

Hierbei ist Zoey körperlich an der Entstehung vom etwas Realem beteiligt, das ihr ein Gefühl von Macht und Selbstwirksamkeit verleiht. Sie spürt: „ich kann zusehen, wie die Bilder auftauchen, ich kann Einfluss nehmen, ausprobieren, was bei Berührung geschieht und was bei weißem Licht“¹⁷².

¹⁷⁰ Ebd., S. 324.

¹⁷¹ Fallwinkl, 2019, S. 222.

¹⁷² Ebd., S. 222-223.

Später empfindet sie Ähnliches bei der Entstehung ihrer Bilderserie zum Thema Schönheitsideale, an der sie arbeitet, als sie nach der Matura ihre Heimat verlässt und gegen Ende des Romans allein ins Ausland geht. „Manchmal sieht man sich etwas an, das man selbst gemacht hat, und findet es gut. Das ist ein seltenes Gefühl, ein schönes, nicht ersetzt von Zweifeln und noch nicht in Berührung gekommen mit den Urteilen anderer, eine in sich geschlossene Zufriedenheit.“¹⁷³ Einerseits findet sie etwas, das Identität in ihr stiftet, andererseits etwas, das gesellschaftliche Normen in Frage stellt.

Teilweise können auch Parallelen zu dem künstlerischen Projekt ihres Vaters gezogen werden, die jedoch an einer entscheidenden Stelle voneinander abweichen. Wenger geht seinem künstlerischen Schaffen mit einem Selbstbewusstsein nach, das Raum inmitten seiner Selbstverherrlichung einnimmt. Nicht jedoch, um sich selbst oder zu sich zu finden, sondern um sich selbst Platz zu verschaffen; nicht um Schönes zu kreieren, sondern strategisch, indem Gefühle, in diesem Falle Schmerzen, einer anderen Person zu seinem eigenen Vorteil genutzt werden.

Bei Sarah ist dieser Prozess in „Die Wut, die bleibt“ deutlich schwächer ausgeprägt, doch auch ihre Geschichte kann im Rahmen der Subjektwerdung den Kategorien Sinnstiftung und Identität zugeordnet werden. Sarah hilft Helenes Familie mit der Kinderbetreuung und dem Haushalt – befreit sich dadurch ein gutes Stück von ihrem aktuellen Leben und ihrer Beziehung. Auch wenn sie in die traditionelle Rolle der Frau fällt, die Care-Arbeit übernimmt, nimmt sie diese zunächst empowernd wahr:

Wie gut tut es, das Haus zu verlassen. Nicht nur wegen des langen Lockdowns, sondern auch, weil es sich stärkend anfühlt, ein Ziel zu haben. An einem anderen Ort erscheinen zu müssen, zu einer gewissen Uhrzeit, weil man gebraucht wird, weil es sonst niemanden gibt, der das machen kann. Zu Leon sagen zu können ‚ich gehe jetzt‘ und dann hinterherzuschieben, über die Schulter, ‚ich weiß nicht, wann ich zurückkomme‘, statt ständig verfügbar zu sein. Ständig zu Hause zu sein und anwesend wie etwas, auf das er zugreifen kann, für Gespräche, für Gesellschaft, Essen, Sex.¹⁷⁴

Obleich sich Sarah in ein Abhängigkeitsverhältnis der anderen Art begibt, ist doch der Schritt, diese Entscheidung für sich selbst zu übernehmen, ein Teil ihres eigenen langen Prozesses der Identitätsfindung und der damit verbundenen Subjektwerdung.

¹⁷³ Ebd., S. 290.

¹⁷⁴ Fallwickl, 2022, S. 94.

4.2.3 Subjektivität als Wunsch nach Identität

Wie von Weigel festgehalten, bildet der grundsätzliche Wunsch nach Identität und Subjektivität ebenso einen Aspekt der Subjektivierungsprozesse. Im Zuge dessen wird, im Rahmen der Analyse beider Romane, die Suche nach der eigenen Identität ebenso als Zeichen der Widerstandshaltung, auf dem Weg in die eigene Selbstermächtigung, definiert.

Zoey stellt in „Das Licht ist hier viel heller“, basierend auf ihrem Körper und den damit verbundenen Schönheitsidealen, fest, dass sie sich davon nicht beeinflussen lassen möchte: „Ich will lernen, nichts drauf zu geben, was andere von mir denken, ob sie mich hässliche finden oder schön, ich will ein Leben führen, das losgelöst ist von solchen Bewertungen“¹⁷⁵. Bewusst beschließt sie, eine selbstbestimmte Version ihrer selbst zu leben, ohne eine Objektifizierung von außen zuzulassen.

Lola und Sunny entscheiden sich in „Die Wut, die bleibt“ an mehreren Stellen ihrer Entwicklung ebenfalls aktiv dafür, selbstbestimmt ihren Weg zu gehen. Gegen Ende ihrer ersten Trainingseinheit motiviert Lola ihre Freundin, von nun an bewusst an den Trainings teilzunehmen und die damit verbundenen Veränderungen zu wählen:

„Aber weißt du, Sunny“, sagt Lola, als sich die Trainingseinheit dem Ende nähert, „wenn es uns Angst macht, sollten wir es vielleicht versuchen.“ „Hm.“ Sunny rückt von ihr ab, streicht sich über den Kopf, erst mit der einen, dann mit der anderen Hand. Sieht aus wie eine, die dazwischen ist: nicht mehr wie davor, nicht wie danach. „Also nicht trotzdem, sondern deswegen.“ [...] „Aber dann richtig“, sagt Sunny, „voll rein. Keine Kompromisse.“¹⁷⁶

An dieser Stelle befinden sich die jungen Frauen in einem Zwischenstadium: nicht mehr ganz Objekt, noch nicht ganz Subjekt. Doch durch die bewusste Entscheidung, sich zu lösen und weiterzuentwickeln, tragen sie zu diesem Fortschritt selbstbestimmt bei.

Dieser Wunsch äußert sich bei Lola auch, als sie ihr selbstverletzendes Verhalten ablegt (z.B. mit einem Splitter, den sie sich nach dem Tod ihrer Mutter absichtlich einzieht und es darauf abzielt, immer wieder eine Entzündung hervorzurufen), um trainieren zu können: „Sie kann nicht boxen, wenn sie verletzt ist. Sie kann keine guten Schläge setzen, wenn sie selbst Wunden hat. Deswegen hat sie aufgehört. Mit dem In-den-Arm-Beißen und dem Kratzen, mit dem Nadelbohren und Blut-aus-der-Lippe-Saugen und mit den Spiegel-Sessions auch“¹⁷⁷. Nach dem Training steht Lola zu Hause vor dem Spiegel und fühlt das sie das möchte – von jetzt an anders sein, überhaupt zu sein:

¹⁷⁵ Fallwickl, 2019, S. 266.

¹⁷⁶ Fallwickl, 2022, S. 114.

¹⁷⁷ Ebd., S. 199.

Sie knallt nicht die Stirn gegen das Glas, klopft nicht gegen ihre Zähne, beißt sich nicht und kratzt sich nicht. Stattdessen schaut sie sich in die Augen. Es ist ein Abschied, es ist ein Neuanfang. Es ist eine Antwort auf die Frage, die ihr Körper ihr seit Wochen stellt. Leise macht Lola die Tür auf und lauscht. Alles still [...]. Mit leichten Schritten und einer lästigen Gänsehaut schleicht Lola in die Küche. Sie öffnet den Kühlschrank, sieht sich alles genau an. Dann holt sie die Dinge einzeln heraus, berührt jedes Lebensmittel mit beiden Händen, die Butter, die Gurken, die Marmelade, den Joghurt, legt die Sachen auf die Küchenanrichte, öffnet die Schubladen. Holt Brot heraus und Kekse, Schokoladentafeln, Salzstangen, schiebt vorsichtig einen Stuhl vom Tisch herüber, setzt sich und beginnt zu essen.¹⁷⁸

Hierbei ist die bewusste, beinahe meditative oder gar zeremonielle Entscheidung erneut beobachtbar.

Bei Sarah bildet sich der ausdrückliche Wunsch nach Identität und Subjektivität an einem späteren Punkt des Romans heraus. Zunächst verlangt sie von ihrem Partner Leon, dass er auszieht. Einige Zeit später stellt sie fest, dass dieser ihrem Wunsch nicht gefolgt ist und nach wie vor in ihrem Haus wohnt. Sie beobachtet Leon vom Garten aus und ist, sobald dieser sie entdeckt, nicht in der Lage zu sprechen. Als sie anschließend in die Wohnung zu den Kindern zurückkehrt, spürt sie die Nachwirkungen dieser Begegnung.

Sie ist zurückgekommen von der Begegnung mit Leon wie eine, die geschlagen wurde. Mit einem Ganzkörperschmerz. [...] sie konnte sich nicht hinlegen. Konnte die Augen nicht schließen die ganze Nacht. [...] Es war, als hätte sie jemand freigelegt. Alles weggeätzt mit heftiger Säure. Und da wären nur noch die blanken Knochen gewesen, Sarahs Essenz, ohne die Möglichkeit, etwas zu beschönigen. [...] Sie hat geschluchzt und sich geschüttelt, ist aufrecht dagesessen, mit dem Rücken zur Wand. Das haben sie geschafft, die beiden Männer. Leon und Johannes sind weitergegangen, immer weiter, und Sarah ist zurückgewichen.¹⁷⁹

Es stellt sich bei Sarah die Einsicht ein, dass beide Männer sie, auch wenn nicht körperlich, laufend ausgenutzt haben. Sie spürt die Kraftlosigkeit, die daraus resultiert, dennoch physisch. Auch wenn es keine körperliche Gewalt gab, so haben sie trotzdem ihre Energie geraubt und es setzt sich der Wunsch in Sarah fest, sich aus dieser objektivierenden Rolle zu lösen.

Bei allen drei Frauen also steht, nach der Erkenntnis und Dekonstruktion vorherrschender Rollen und Muster, der selbstbestimmte Entschluss zur Veränderung im Sinne einer eigenen, davon losgelösten, Identität, im Zentrum.

4.2.4 Widerstand durch Wut

Der Widerstand, der sich durch Wut ausdrückt, wird bei Zoey in „Das Licht ist hier viel heller“ besonders deutlich, nachdem sie das Foto findet, das Fred ihr untergejubelt hat. Dieses nimmt er, während dem Versuch, Zoey zu vergewaltigen, mit seiner Kamera auf.

Ich schnappe das Bild und zerreiße es hektisch in kleine Einzelteile. Dann greife ich mir die Hasselblad, hole tief Luft und donnere sie mit einem Schrei an die Wand. Ich schreie, während sie splittert, ich schreie, als sie zerbricht, ich hebe sie auf und werfe sie zu Boden, wieder und wieder, dann springe ich darauf, bis

¹⁷⁸ Ebd., S. 208.

¹⁷⁹ Ebd., S. 341-342.

ich das Gefühl habe, dass sie wirklich, wirklich kaputt ist. Dass niemand das je wieder reparieren kann. Ich lasse den Schlüssel zur Dunkelkammer fallen, neben die zerstörte Kamera, dann reiße ich die Vorhänge der Lichtschleuse ab, schleudere sie hinter mich, als ich hinausgehe.¹⁸⁰

Zunächst nimmt Zoey Freds Geschenk, die Hasselblad Kamera, noch an, da sie diese, nach dem was er ihr angetan hat, als etwas wahrnimmt, das ihr zusteht. Schlussendlich führt jedoch jene Situation, sein weiteres Zeichen dafür, dass er nicht nur bereit ist, Grenzen zu überschreiten, sondern die junge Frau im Nachhinein noch mit der Demonstration seiner scheinbaren Überlegenheit einzuschüchtern, dazu, dass Zoey sich endgültig distanziert: „Ich steige in den Bus, mein Kopf eine hasserfüllte, eisenharte Kugel. Der Anblick des Fotos hat etwas in mir gesprengt, und jetzt fliegt Steinschlag durch mich“¹⁸¹. Mit der physischen Zerstörung und dem finalen Verlassen des Geschäfts, befreit sich Zoey aus dem Abhängigkeitsverhältnis. Sie zerschmettert und lässt alles hinter sich, das für ihre Objektivierung steht, um sich ihren Zugang zur Fotografie selbstbestimmt zu verschaffen. Die Wut, die an dem Punkt nicht nur gegen Fred, sondern auch gegen Wenger und Jonathan gerichtet ist, äußert sich weiter:

Ich will nicht nachhause fahren, weil dort noch die alten Tränen in meinem Bett gesammelt sind, und jetzt ist die Wut bei mir. Die Wut ist größer als mein Körper, umgibt mich wie flüssiger Stickstoff und macht aus meinem Atmen ein Schnauben. Ich bin so zornig, dass ich meine Hände nur in Fäusten halten kann, und am zornigsten bin ich auf mich selbst. Ich habe das alles zugelassen, ich habe alles zugelassen, ich habe mich nicht beschützt, habe gute Miene zu den bösen Spielen gemacht.¹⁸²

Wut als tragendes Motiv für Subjektwerdungsprozesse fungiert bei Fallwickl als Katalysator für Widerstand und Rebellion.

Auch die Bilderserie, die Zoey erstellt, als sie nach ihrem Abschluss Österreich verlässt, zeugt von ihrem Widerstand:

Einer molligen Frau Ende vierzig [...] ersetzte ich einen Arm und ein Bein durch die Gliedmaßen eines Magermodels, einem schwächtigen Mann mit Brille [...] fügte ich den viel zu großen Sixpack aus einer Fitnesswerbung ein. Dass das nicht zusammenpasste, konnte man sehen, das war Absicht. [...] ritzte mit der Nadel Hashtags in die unfertigen Abzüge *#effyourbeautystandards* *#dontoweyouprettiness* legte mehrere Schichten übereinander, bis die Körper aussahen wie Traumbilder, surreal und auf seltsame Weise befreit von jeder Idealvorstellung.¹⁸³

Die Serie nennt sich *#distorted*, also verzerrt, verfälscht oder deformiert, und ist ein Akt der Rebellion an sich, bei dem Zoeys Selbstermächtigung teilweise auch schon in Fremdermächtigung übergeht. Damit kann sie bereits beinahe als Aktivismus verortet werden und es zeigen sich Parallelen zu Lola, die gemeinsam mit ihren Freundinnen definitiv Aktivismus betreibt. Genauer wird auf das Element des Aktivismus im letzten Unterkapitel eingegangen.

¹⁸⁰ Fallwickl, 2019, S. 292.

¹⁸¹ Ebd., S. 294.

¹⁸² Ebd., S. 294.

¹⁸³ Ebd., S. 291.

Auch Marlen reflektiert die Unterdrückung, die ihr widerfahren ist, als Teil der diskutierten Widerstandshaltung. Nachdem ihre Mitarbeiterin angegriffen wird, deren Vater daraufhin auf Marlenes private Affäre anspielt und sie beschuldigt, heißt es:

Dieses Unterdrücken! Es ist in mir, in uns, hineingepresst in vielen, vielen Jahrhunderten. Es ist in den Frauen, die als hysterisch gebrandmarkt in Anstalten verschimmelten, in den Frauen, denen ihre Künstlermänner die Bilder gestohlen haben und die Worte, um sie als ihre eigenen auszugeben, es ist in den Frauen, die mit Kindern am Rockzipfel in Küchen gesperrt wurden, wo ihre Träume verreckten. [...] Aber wenn all dies bloß ein Konstrukt ist, eine menschengemachte Idee, dann ist sie auch änderbar. Dann wird es uns gelingen, irgendwann. Ich werde es nicht mehr erleben, und dennoch glaube ich daran. Wir sprengen das Patriarchat. Wir kommen, und wir sind viele.¹⁸⁴

Frauen, insbesondere unterdrückte Frauen, werden durch Marlen an dieser Stelle als Kollektiv wahrgenommen, dem sei die Verantwortung für das Niederreißen der der Gesellschaft zugrunde liegenden Konstrukte auferlegt. Gleichzeitig versteht sie sich als Teil dieses Kollektivs, auch wenn sie den Glauben daran verloren zu haben scheint, diese rebellische Haltung noch erleben zu können.

In „Die Wut, die bleibt“ wird, da hier auch deutlich das tragende Motiv des Romans, Wut als treibende Kraft der Widerstandshaltung und der damit verbundenen Prozesse der Subjektwerdung definiert. Direkt nachdem Lola und Sunny im Skatepark angegriffen werden und flüchten können, kommt es in einem Moment des Innehaltens zum Ausdruck unterschiedlicher Emotionen, zuallererst der Wut, die jedoch zu dem Zeitpunkt noch als „Zorn“ betitelt wird. Die Freundinnen umarmen sich, nachdem Sunny zu weinen beginnt: „Der Zorn ist eckig mit gezackten Rändern, er schmeckt wie ein Löwenzahnblatt. Sein Saft ist ähnlich braun und färbt alles ein, was er berührt“¹⁸⁵. Anschließend übergibt sich Lola, als sie allein ist. „Bis nichts mehr in ihr drin ist bis auf die Wut, die ist noch da, reckt sich, hat wieder Platz jetzt, ist härter geworden“¹⁸⁶. Jener Zorn breitet sich aus und lässt Ideen einer Revolution sprießen. Als Lola viel später mit ihren neuen Freundinnen bei Alva zuhause ist, spürt sie: „Der Zorn in ihr ist nicht mehr der kleine hämmernd heiße Ball. Er hat sich über ihr Inneres gestülpt und sie vollständig ausgekleidet“¹⁸⁷.

Die Wut, in Verbindung mit Widerstand und dem schrittweisen Ablegen von sozialen Normen hin zur Subjektivierung, lässt sich auch bei Sarah beobachten. Wie bereits in vorherigen Kapiteln erwähnt, opfert sie sich für die Bedürfnisse der Männer in ihrer Umgebung, übernimmt die

¹⁸⁴ Ebd., S. 283.

¹⁸⁵ Fallwickl, 2022, S. 85.

¹⁸⁶ Ebd., S. 85.

¹⁸⁷ Ebd., S. 262-263.

traditionell weiblich konnotierte Rolle der pflegenden und sich kümmernden Person und beginnt erst dann, diese in Frage zu stellen, wenn sie bemerkt, dass ihr kein ähnliches Ausmaß an Fürsorge und Wertschätzung zuteilwird, auch wenn sie dieses dringend benötigen würde.

Nachdem Johannes betrunken nach Hause kommt und die beiden sich streiten, sucht Sarah Trost bei ihrem Partner Leon. Als sie ihm schreibt, kann sie sehen, dass dieser ihre Nachrichten zwar empfängt, also online ist, und ihr dennoch nicht antwortet. Die Reaktion darauf ist geprägt durch eine Vielzahl an Emotionen.

Die Empörung wandelt sich platschend in ein eisiges Gefühl des Abgewiesenwerdens. Die Tränen drücken sich unangekündigt und schnell in ihre Augenwinkel, was ist sie für eine Idiotin? Einkaufen darf sie und Wäsche waschen und den ganzen Scheiß machen, den die Männer nicht machen wollen, aber eine Nachricht ist sie ihnen nicht wert? Gar nichts ist sie Leon anscheinend wert, nicht einmal drei Sekunden Tippen.¹⁸⁸

Zu einem späteren Zeitpunkt im Roman findet sie sich im Gespräch mit Lolas Direktor, nach deren Konfrontation mit ihrer Sportlehrerin, in einer Situation wieder, bei der sie sich eindeutig entscheiden muss: stellt sie sich auf die Seite der Machthabenden oder auf jene der jungen Frauen, die sich gegen Body-Shaming und Misogynie aussprechen. Schließlich entscheidet sich Sarah dafür, sich dem Mann entgegenzusetzen. Zunächst konfrontiert sie ihn damit, dass er keine gendergerechte Sprache verwendet, danach geht sie auch mit der Lehrerin auf Konfrontation¹⁸⁹. Ein Teil jener Emotionen trägt in einem weiteren Schritt dazu bei, dass sie sich dazu entschließt, Leon darum zu bitten, auszuziehen. Wie bereits in einem vorhergehenden Kapitel erwähnt, bleibt dieser jedoch zunächst weiterhin im Haus. Während Sarah vom Garten aus dabei beobachtet, wie er auch Tage später keine Anstalten macht, ihr Haus zu verlassen, erwischt er sie und Sarah ist nicht in der Lage, für sich einzustehen. In ihrer Scham erinnert sie sich an Lolas Worte und den Grund dafür, warum sie nichts sagen kann.

Diese Sprachlosigkeit wurde dir anerzogen, hat Lola gesagt, die Gesellschaft hat dir nicht das Rüstzeug gegeben, dich in ihr zu behaupten, im Gegenteil, sie hat dir beigebracht, dass du nicht berechtigt bist, dich zu behaupten. Dass du schweigen sollst, wenn du gedemütigt wirst. Oder noch besser: dich entschuldigen.¹⁹⁰

Schlussendlich knurrt sie Leon nur an und verlässt das Grundstück vorläufig. „Am Ende erweist sich *Die Wut, die bleibt* als doppelte weibliche Emanzipationsgeschichte.“¹⁹¹

¹⁸⁸ Ebd., S. 220.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., S. 296-297.

¹⁹⁰ Ebd., S. 336.

¹⁹¹ Horstkotte, 2023, S. 87.

4.2.5 Subjektwerdung durch Machtverschiebung und Empowerment

Sowohl in „Das Licht ist hier viel heller“ als auch in „Die Wut, die bleibt“, machen die Protagonistinnen und mit ihnen verbundene Personen Gewalterfahrungen, die die Prozesse der Subjektwerdung primär in Gang setzen. Das soll nicht heißen, dass diese Prozesse nicht bereits einen Anfang hatten, wie es beispielsweise bei Lola der Fall ist, die sich auch vor dem Tod ihrer Mutter und vor der Gewalterfahrung, die sie und Sunny machen, seit längerer Zeit eigenständig mit feministischen und queeren Inhalten auseinandersetzt. Doch werden diese Prozesse im Verlauf der Romane sichtbar und finden eine Art Abschluss – auch hier, mit dem Beisatz, dass kein tatsächlicher Abschluss jener Prozesse stattfinden kann.

Einer dieser Schritte ergibt sich aus der Selbstermächtigung der (jungen) Frauen durch das Gegenübertreten jenen Personen, die Gewalt ausgeübt haben. Dies kann im Unterschied zu Situationen gesehen werden, in denen nicht gehandelt wurde, sondern ein Zustand der Bewegungsunfähigkeit oder der Flucht eingetreten ist. Dadurch ergibt sich eine Verschiebung des Machtgefüges und führt zur Selbstermächtigung der betreffenden Figuren. Weigel hält fest:

Und die herrschenden Frauenbilder und Weiblichkeitsmuster stehen in einem eklatanten Widerspruch zur sozialen und psychischen Realität von Frauen. Diese Widersprüche sind als Risse in die weibliche Identität eingeschrieben. [...] verschaffen sich nun Frauen, die in der männlichen Ordnung zum Schweigen verurteilt sind, Gehör.¹⁹²

Konkret kann diese Selbstermächtigung, das sich Gehör Verschaffen, beispielsweise in „Das Licht ist hier viel heller“ dann beobachtet werden, als Zoey das Studio betritt und Fred begegnet:

Ich bin einfach ins Studio gegangen, habe Tanja begrüßt und die Kunden, die gerade da waren, habe Fred zugenickt und den Schlüssel für die Dunkelkammer aus der Tasche geholt. Ich habe ihm in die Augen gesehen dabei, damit er nicht merkt, wie viel Kraft es mich kostet, so selbstbewusst und forsch aufzutreten. Wie eine, die keine Angst hat. Ich habe seinen Blick festgehalten und mir vorgestellt, dass ich stark bin, richtig stark, dass Strom durch meine Adern fließt, dass ich Felsen zerschmettern kann mit meinen Fingern. Dabei hatte ich in Wahrheit Herzrasen und schweißnasse Achseln. [...] Einen Moment haben wir über den Blickkontakt miteinander gerungen, Fred und ich, dann hat er genickt, und damit war es besiegelt. Er hat gedacht, ich traue mich nicht, er hat gedacht, ich gebe klein bei. Aber was er nicht verstanden hat, ist, dass ich mir Raum zurückerobern muss.¹⁹³

Trotz der Art und Weise, wie Zoey ihm gegenübertritt, trifft sie so viele Sicherheitsvorkehrungen wie möglich. Sie geht ihm aus dem Weg, kommt meistens nur zu den Zeiten ins Studio, in denen er laut Dienstplan nicht da ist, oder nur, wenn jemand anderes sich auch dort aufhält. Wenn sie in der Dunkelkammer arbeitet, versperrt sie die Türe von innen, um sich zu schützen.

Ich schaue grimmig, wenn ich an Fred vorbeigehe, ich trage einen unsichtbaren Schild aus Trotz vor mir, er lächelt freundlich, er sagt nie ein Wort. Ich frage mich, ob man vielleicht tatsächlich stark wird, indem man einfach keine Schwäche zeigt. Oder ob ich mich selbst belüge. Denn ich Wahrheit ließe ich mich

¹⁹² Weigel 1987, S. 115.

¹⁹³ Fallwickl, 2019, S. 224.

sofort verjagen, sollte er es versuchen. Es mag absurd sein, doch die Dunkelkammer ist trotz allem mein Refugium geworden, meine stille Zone, meine Zeitkapsel. [...] Hier kann ich alles aussperren. Hier existiere nur ich.¹⁹⁴

Durch dieses Verhalten, mit dem Zoey, obgleich sie Angst und Unsicherheit verspürt, sich den Raum nicht nehmen lässt, der ihr wichtig ist, erobert sie sich einen Teil ihrer selbst zurück und trägt somit zu der genannten Machtverschiebung bei.

Auch Lola gelingt es, sich selbst zu ermächtigen, indem sie zu einer ähnlichen Machtverschiebung beiträgt, diese passiert allerdings gewaltvoll. Nachdem sie und Sunny Alva und Femme davon erzählen, was ihnen im Skatepark angetan wurde, beschließt Alva, Rache zu üben – Lola stimmt zunächst dagegen, doch lässt sich von Alvas Argumenten überzeugen.

„Die machen das sonst wieder“, sagt Alva, „und hören beim nächsten Mal nicht rechtzeitig auf.“ Lola atmet gegen die Übelkeit in ihrer Brust, hat ein neues Zittern im Hals und ja, doch irgendwie hat sie Bock darauf, genau das zu machen, was Alva vorschlägt. Oder zumindest dabei zuzusehen.¹⁹⁵

Sie und Sunny sehen zu, während die anderen Mädchen an einen der jungen Männer im Skatepark herantreten ihm erklären, warum das passiert, was gerade passiert, und ihn zusammenschlagen. Währenddessen versucht dieser, sich zunächst herauszureden: „Das ist unfair“, sagt er, „ihr seid zu viert, ich bin allein.“ „Fich dick“, spuckt Femme, „vorher war es dir auch egal, dass ihr mehr wart und stärker. Jetzt spürst du, wie das ist“¹⁹⁶. Bald jedoch hört er auf, sich zu wehren.

Femme packt ihn am Hals, und Lola ist erstaunt, dass Mütze sich nicht wehrt. Keinen einzigen Gegenschlag hat er ausgeteilt, hat es nicht einmal versucht. Jetzt ist er der Unterlegene und hat den Kopf gesenkt, eine devote Haltung eingenommen, als hoffte er, mit Unterwürfigkeit Schlimmeres verhindern zu können.¹⁹⁷

Plötzlich sind die Rollen vertauscht; dann geben die Beiden Lola und Sunny die Möglichkeit, auch selbst Justiz zu üben.

Sunny steht unsicher daneben, ihre Augen huschen über die Betonbögen. Bis auf das Rauschen der Autos ist es still. „Los“, fordert Alva Sunny auf, „räch dich.“ Sunny zögert und Lola denkt schon, dass sie es nicht tun wird. Dass sie einen Rückzieher machen und sagen wird: Gehen wir nach Hause, lasst ihn. Da holt Sunny aus und knallt Mütze ihre Faust auf die Nase. Es ist ein unbeholfener Schlag, schief und halb, aber Sunny schreit dabei. Ein Wort, das sich wie „Arschloch“ anhört, es ist einer dieser Schreie, die etwas lösen. [...] „Jetzt du, Kamikaze“, sagt Alva und zieht mit dem Blick an Lola. [...] Sie denkt daran, wie sie ihm das Board auf die Schulter geschlagen hat und wie etwas aufgeblitzt ist in seinen Augen. Wie er sie umgeworfen und niedergepresst hat. Wie sie nicht atmen konnte und nur den grauen Stoff auf seinem Kopf gesehen hat, Beton, ein Stück Himmel. Damals hatte er die Macht, jetzt hat sie Lola. Sie grinst Sunny an. Dann tritt sie Mütze mit voller Wucht zwischen die Beine.¹⁹⁸

¹⁹⁴ Fallwickl, 2019, S. 225.

¹⁹⁵ Fallwickl, 2022, S. 184.

¹⁹⁶ Ebd., S. 185.

¹⁹⁷ Ebd., S. 186.

¹⁹⁸ Ebd., S. 186-187.

Die Macht, die die Täter einst gegen Lola und Sunny ausgeübt haben, wird von den Mädchen gewaltsam zurückgenommen. Horstkotte hält fest: „Gemeinsam mit Sunny und den neuen Trainingsfreundinnen Alva und Femme eignet [Lola] sich den öffentlichen Raum wieder an, in dem die Mädchen zuvor gefährdet wurden“¹⁹⁹

Das Gefühl, das Lola im Anschluss hat, basiert auf dem instinktiven Überschreiten von Grenzen:

Sie hat sowieso den Kopf voller Bilder. Wie berauschend Gewalt ist. Wie geil. Wie heftig und abartig und natürlich. Sie hat zugegetreten, als wäre es total normal, zuzutreten. Sie hat ihn verletzt, mit Absicht. Sie ist über die Hemmung gegangen, und dann war da dieser Instinkt. Der Instinkt zum Zudreschen.²⁰⁰

Als sie nochmals darüber sprechen, wird klar, wie befreiend diese Selbstjustiz für die Opfer war: „Ich kann jetzt wieder schlafen“, hat Sunny gesagt, und auch Lola muss zugeben, dass die Bilder blasser sind, verschwunden fast. Der Graue-Mütze-blauer-Himmel-Ausschnitt quält sie nicht mehr“²⁰¹.

Einige Zeit später rächen sich die jungen Frauen auch an Femmes Ex-Freund. Bald darauf wird diese Form der Selbstjustiz zur Regelmäßigkeit. Die Racheakte bekommen eine systematische Komponente: die vier jungen Frauen beobachten Femmes Ex, kennen seine Tagesabläufe, wissen wo er sein Messer eingesteckt hat, fragen Sibel, wie man kämpft und sich wehrt, wenn jemand ein Messer besitzt, sie trainieren bewusst mit einem klaren Ziel vor Augen²⁰². Ihre Angriffe sind einstudiert und werden mit einem Tanz verglichen²⁰³.

Bei Sarah erfolgt die Machtverschiebung weniger radikal und nimmt dennoch beobachtbar zu. Zunächst konfrontiert sie Johannes, als er betrunken nach Hause kommt. Sie hält ihm seine Verantwortungslosigkeit vor sowie die Tatsache, dass er sie nur ausnutzen würde, während sie jene Care-Arbeit übernimmt, die eigentlich seine Verantwortung wäre²⁰⁴. Konkreter tritt sie ihm erst viele Monate später gegenüber:

„[...] die Kinder sind mit Lola in der Pizzeria, sie kommen sicher gleich zurück, weil du zu spät bist, Johannes, weil du dich zwar ums Geld kümmerst, aber halt auch nur darum“, und jetzt wird das Reden leichter, stückweise, in Krümeln, presst sich die Wut nach oben, sie ist kompakt und zusammengeballt, weil sie so oft, so oft, zu oft unterdrückt wurde, „du denkst, Sarah ist ja da, Sarah sagt nichts, Sarah regt sich nicht auf, obwohl ich mit ihr vereinbart habe, dass ich bis September eine Lösung finde, und jetzt ist Dezember, aber Sarah hat-“²⁰⁵

¹⁹⁹ Horstkotte, 2023, S. 87.

²⁰⁰ Fallwickl, 2022, S. 188.

²⁰¹ Ebd., S. 200-201.

²⁰² Vgl. ebd., S. 243-245.

²⁰³ Vgl. ebd., S. 249-251.

²⁰⁴ Vgl. ebd., S. 218-219.

²⁰⁵ Ebd., S. 343.

Er fällt ihr ins Wort, beginnt Lebensmittel aus dem Kühlschrank zu holen: „sieht Sarah gar nicht an dabei, spricht vor sich hin und vor allem: hat das Gespräch an sich gerissen. Hat ihr den Faden weggenommen und die Erzählung zu seiner gemacht“²⁰⁶. Sarah unterbricht ihn. Das Gefühl: „[...] dieses Beben, das da aus ihr klettert, könnte sie nicht mehr bändigen, selbst wenn sie wollte. Aber sie will gar nicht“²⁰⁷. An dieser Stelle fungiert Wut auch als Katalysator, als Sinnbild dafür, dass vorhandene Strukturen der Ausbeutung und Gewalt, in welcher Form auch immer, nicht mehr akzeptiert werden. Johannes versucht weiterhin, Sarah zu unterbrechen, sie wird nun allerdings selbst lauter, fordernd und wirft ihm die letzten Monate sowie sein Verhalten an den Kopf. Als er jedoch nach wie vor so tut, als wäre er unschuldig, als würde man sich einigen können, kommt Sarahs Wut mit voller Wucht und trägt zur genannten Machtverschiebung bei:

Sarah stemmt sich nicht mehr dagegen. Sie macht auf, lässt sich wegwaschen von diesem knallheißen, teerschwärzen, brüllend roten Zorn, und da ist er. Der Schrei. Sie hat lange auf ihn gewartet, nicht erst seit Helenes Tod, hat ihn herbeigesehnt und trotzdem nie zugelassen. Sie schreit Johannes an. Sie brüllt und schlägt mit der flachen Hand gegen die Kühlschranktür. Es ist ein Schwall, der aus ihren Lippen quillt und strudelt und springt, da sind Wörter, aber in erster Linie ist da die Lautstärke und Entfesselung, eine blendende, säurehaltige Wut, die ihr auf dem Weg aus ihrem Mund die Brust verätzt, den Hals, die Lippen. Sie kann den Schrei nicht lenken, sie erbricht ihn. Und dann legt sich etwas in das Gurgeln und Kreischen, etwas Warmes, Sanftes. Ein glänzender, zärtlicher Stolz. Das ist neu. Sarah ist noch nie auf diese Art stolz auf sich selbst gewesen.²⁰⁸

Sarahs Rolle wandelt sich von der passiven, in der Objektrolle verharrenden Frau, die widerstandlos Aufgaben und alle ihr dazu auferlegten Verpflichtungen übernimmt, hin zu einer Person, die selbstbestimmt Nein sagt und mit Nachdruck das durchsetzt, was ihr zusteht.

Ebenso widersetzt sie sich Lolas Direktor und eröffnet Lola und Sunny im Anschluss an jene Auseinandersetzung, es wäre ihr 40. Geburtstag: „Und heute bist du zum ersten Mal für dich eingestanden“, sagt Lola. Sarah will entgegnen, dass es sicher nicht das erste Mal war und dass sie ja für Lola eingestanden ist, nicht für sich, aber sie bleibt stumm. Weil es wahrscheinlich stimmt“²⁰⁹.

Schutzbach bezieht sich hinsichtlich der Subjektivierung auf jenes Abhängigkeitsverhältnis zwischen Frauen und Männern: „Aufschlussreich finde ich den Aspekt der Subjektwerdung deshalb, weil er etwas darüber aussagt, dass Frauen in ihren (sexuellen) Verbindungen mit Männern oft nicht nur kleingehalten werden, sondern als Subjekte offenbar nicht oder wenig vorkommen können“²¹⁰. Dabei bezieht sie sich ebenso auf die stereotype Rolle der Frau, „die Rolle

²⁰⁶ Ebd., S. 343.

²⁰⁷ Ebd., S. 343.

²⁰⁸ Ebd., S. 344-345.

²⁰⁹ Fallwickl, 2022, S. 299.

²¹⁰ Schutzbach, 2024, S. 159.

nämlich, aufopfernd die (sexuellen) Bedürfnisse des Mannes zu befriedigen“²¹¹. Jene Rolle erfüllt Sarah Leon gegenüber, aber auch Johannes, auch wenn bei letzterem nicht auf sexueller Ebene. Durch das allmähliche Ablegen des Anspruches an sich selbst, jene Erwartungen und Verpflichtungen zu erfüllen, erkämpft sich Sarah ihre Subjektrolle wieder zurück, bzw. überhaupt erst.

In ihrer Partnerschaft beginnt die Machtverschiebung an dem Punkt, als Leon ihr Kletterschuhe schenkt, die weder zu ihr passen noch ihren Hobbies entsprechen, und versucht, ihr ihren Kinderwunsch auszureden. Sie sagt ihm direkt, er sei kein guter Partner und entscheidet, dass er ausziehen solle²¹². Sarah bittet Lola und ihre Freundinnen um Hilfe dabei, Leon aus dem Haus zu schaffen, nachdem er ihrer Bitte wochenlang nicht nachkommt. Sie stolzieren als Gruppe in ihr Haus und sind bereit, Leon hinauszuwerfen. Die Anweisung: „Werft einfach alles in die Kartons, was unmöglich mir gehören kann“, sagt Sarah, „und wenn was von mir dabei ist, ist es auch nicht tragisch“²¹³. Auch hier kommt es erneut zu einer Verschiebung der Machtstrukturen, die Sarah in eine Subjektrolle bringt. Dies passiert zwar mit Hilfe der Mädchen, doch geht dieser Prozess auch aktiv von Sarah aus, die die Aktion erstens einleitet und zweitens Leon mit genau einem Wort zum Gehen auffordert: „Verschwinde“²¹⁴. Im Anschluss beobachtet Lola die Veränderung, die bei Sarah eingetreten ist und beschreibt die Subjektivität implizit in einer ihrer reflektiven Passagen selbst: „Lola merkt, wie Sarah mehr und mehr ankommt, sich neu ausrichtet, sich das Haus zurückerobert. Diesmal ist es also: *Reclaim the rooms*“²¹⁵.

Judith Butler²¹⁶ spricht in einem Interview darüber, wie das Subjekt auf unterschiedliche Weise in Frage gestellt, dezentriert und neu gedacht werden kann. Auch wenn bei Butler bei Subjekt und Subjektkritik teilweise auf einer anderen Ebene diskutiert werden, können gewisse Aspekte ihrer theoretischen Überlegungen auch mit Weigels (radikaler) Subjektivität in Verbindung gebracht werden. Bezugnehmend auf die sprachliche Machtverschiebung in „Antigone“ werden laut Butler Prozesse des Zurückerobers von Macht und der darauffolgenden Neubesetzung diskutiert.

She's not free of power, and she's not even free of traditional forms of power, but in the mode of citation she does produce a radical crisis for established power. [...] It does not engage in the fantasy of transcending power altogether, although it does work within the hop and the practice of replaying power, of restaging it again and again in new and productive ways.²¹⁷

²¹¹ Ebd., S. 159.

²¹² Vgl. ebd., S. 310-313.

²¹³ Ebd., S. 353.

²¹⁴ Ebd., S. 357.

²¹⁵ Ebd., S. 358.

²¹⁶ Vgl. Salih, Sarah / Butler, Judith (Hg): The Judith Butler Reader. Malden: Blackwell Publishing 2004, S. 335.

²¹⁷ Ebd., S. 335.

Ähnlich wie es Antigone mit Sprache tut, so sind diese Prozesse, wie soeben ausgeführt, auch bei Fallwickls Figuren in ihrem Handeln und Reflektieren beobachtbar. Durch das Zurückerobern der eigenen Räume und Körper, sowie deren Neudefinierung, werden neue Räume und Realitäten von und für Frauen geschaffen.

Gleichzeitig dürfe Macht nicht als das alleinige Ergebnis von Subjektivierungsprozessen gesehen werden. Es seien erst die Handlungen, die daraus resultieren, jene, die das Subjekt bedingen: „the subject is not merely the effect of power, but it is both formative and forming, while agency is facilitated by the power that it exceeds“²¹⁸. Auch wenn sowohl Zoey und Marlen als auch Lola und ihr Umfeld sich Macht zurückholen, agieren sie erst durch die daraus resultierenden Aktionen als selbstermächtigte Subjekte. Zoey, indem sie sich ihrem Vater entgegenstellt, Marlen durch das neue Leben, das sie sich in Italien aufbaut. Sarah tut dies, als sie die Mädchen darum bittet, ihr zu helfen Leon final aus ihrem Haus zu befördern, aber auch indem sie Johannes gegenüber Grenzen setzt und sich ihr Leben zurückerobert. Lola und ihre Freundinnen üben Macht auf die radikalste Art und Weise durch ihre Racheakte aus, die die Gewalt der Männer spiegelt und gleichzeitig auf eine neue Ebene hebt, die ihnen selbst und den Frauen, für die sie Rache üben, implizit Handlungsmacht zurückgeben.

4.2.6 Subjektivierung und der weibliche Körper

Wie bereits erwähnt, macht Weigel die Prozesse der Subjektivierung an alltäglichen Erlebnissen fest, die dazu führen, dass weibliche Figuren das eigene Selbst bewusster ausleben und Emanzipationsprozesse eingeleitet werden²¹⁹. Jene Prozesse sind auch stark an den weiblichen Körper per se gebunden, der in patriarchalen Strukturen andauernder Wertung und Ansprüchen, ausgehend von vorherrschenden Schönheitsidealen, geprägt ist. Butler beschreibt den Körper als „a variable boundary, a surface whose permeability is politically regulated, a signifying practice within a cultural field of gender hierarchy and compulsory heterosexuality“²²⁰ und unterstreicht damit die sozio-kulturellen sowie politischen Prägungen und heteronormativen Erwartungen, die an Körper im Allgemeinen gebunden sind.

Weigel bindet das Schreiben von Frauen über den Körper ebenso an Prozesse der schrittweisen Entstehung weiblicher Subjektivität.

Aufgrund solcher Überlegungen erhält der Körper der Frau eine immer wichtigere Bedeutung für Schreibweisen weiblicher Subjektivität, nicht der Frauen-Körper als Hort der Natur etwa, sondern als Ort, an dem

²¹⁸ Ebd., S. 243.

²¹⁹ Vgl. Weigel, 1987, S. 98.

²²⁰ Salih / Butler, 2004, S. 113.

die Einschreibungen von „Weiblichkeit“ abzulesen sind, und als Ort, an dem weibliches Begehren sich ausspricht.²²¹

Bei den Überlegungen, die Weigel anspricht, handelt es sich um das Schreiben von Frauen, das sich von „dem der Männer unterscheidet“, wobei Themen behandelt werden (können), die andernfalls tabuisiert sind oder wären, beziehungsweise es nur durch das weibliche Schreiben über den weiblichen Körper zur authentischen Darstellung weiblicher Lebensrealitäten kommt²²².

Das Ich, das sich im Alltag seiner selbst bewusst wird, zeigt sich in „Die Wut, die bleibt“ durch die Körperlichkeit, die Lola erfährt: die Art und Weise, wie ihr vor Trauer abgemagerter Körper von ihren Schulkolleg:innen als attraktiv wahrgenommen wird.

Inzwischen ist es ihnen aufgefallen, und alle kommentieren es. So ist das mit dem Körper, er gehört einer nicht allein, er ist exponiert und eingewickelt in das Netz aus Blicken, verglichen wird er und einsortiert. ‚Du bist voll dünn geworden‘, sagen die Mädchen, sagen es anerkennend und neidisch, ‚siehst richtig gut aus‘, sagen die Jungs, sagen es wertend und begehrl. Lola hat nicht gewusst, dass es geil ist, zu gefallen. Je mehr solcher Bemerkungen sie hört, umso mehr will sie hören. Will magnetisch sein und für Blicke und Komplimente.²²³

Gleichzeitig ist sie sich dessen bewusst, wie morbide es ist, sie für ihr durch ihr Trauma ausgelöstes Schlanksein zu loben und sie spürt die damit einhergehende körperliche Schwäche: „Jetzt ist da aber auch das Gefühl, dass Dünnsein Schwachsein bedeutet. Umgeworfen werden, keinen festen Stand haben. Sich nicht wehren können, gegen nichts“²²⁴. Sunny ist an dieser Stelle, zu Beginn des Romans, die einzige, von der Lola Essen annimmt. Sie ist auch diejenige, die sich, anders als ihre Mitschüler:innen, Kommentare zu Lolas Aussehen spart. Trotzdem ist sich Lola ihres Problems laufend bewusst: „Und sie wollte das nie. Sie hat gedacht: wie kann eine denn magersüchtig sein, bitte. Ist doch scheißegal, was andere denken. Ist doch wurscht. Wozu ein Ideal erfüllen, das die Gesellschaft sich ausgedacht hat, um den Kauf von Produkten zu erzwingen“²²⁵. Dieses Bewusstsein spiegelt ebenso zum Teil Aspekte der Dekonstruktion wider, auf die bereits eingegangen wurde.

Judith Butler schreibt in einem ihrer Essays zu Performativität und Gender, in Anlehnung an Ausführungen von Iris Young zu Julia Kristevas Überlegungen bezugnehmend auf Körper und Diskriminierung, über die äußeren und inneren Bezüge zu Körpern. „What constitutes through

²²¹ Weigel, 1987, S. 97.

²²² Vgl. ebd., S. 96-97.

²²³ Fallwinkl, 2022, S. 125.

²²⁴ Ebd., S. 125.

²²⁵ Ebd., S. 128.

division the 'inner' and 'outer' worlds of the subject is a border and boundary tenuously maintained for the purposes of social regulation and control"²²⁶. Der von stereotypen Schönheitsmustern geprägte Blick von Lolas Umfeld auf ihren Körper steht in direktem Zusammenhang mit dem Aufrechterhalten patriarchaler Strukturen durch soziale Muster und implizite gesellschaftliche Vorschriften. Jenen Blick richtet Lola auch selbst auf ihren eigenen Körper. „The boundary between the inner and outer is confounded by those excremental passages in which the inner effectively becomes the outer, and this excreting function becomes, as it were, the model by which other forms of identity-differentiation are accomplished“²²⁷. Erst als sich Lola von dem Muster löst, dessen Reproduktion von ihr erwartet wird und jene Prozesse, die in ihrem Inneren ablaufen, auch nach außen trägt, formt sich eine Identität, die unbeeinflusst ist von sozialen Strukturen und Erwartungen.

Lola vergleicht sich darüber hinaus mit einem Foto von Helene als junge Mutter: „Der Spiegel sagt: Jetzt siehst du aus wie die Girls in den Werbespots. Jetzt hast du den Look. Jetzt bist du schön. Aber die Sache ist: Auf dem Bild ist Mama das Gegenteil von dünn. Sie ist prall, watschelnd, rund. Und fuck, vielleicht war sie überhaupt nie schöner“²²⁸. Durch das laufende Bewusstsein für die vorherrschenden Schönheitsideale und die Erkenntnis, dass sie nur für sich eintreten und sich behaupten kann, wenn sie eins mit ihrem Körper wird, diesen akzeptiert und liebt, löst sich Lola Schritt für Schritt von dem Zwang, einer gesellschaftlichen Norm zu entsprechen. Denn während eines ihrer Trainings merkt Lola irgendwann, dass sie durch ihr Körpergewicht sehr leicht umgestoßen werden kann. Ihre Trainerin Sibel rät ihr, mehr zu essen.

„Fick das Schönheitsideal“, sagt Sibel und sieht Lola ruhig in die Augen, „fick es hart.“ In der Garderobe ist es laut, und als Lola bei ihren Sachen ankommt, gibt Sunny ihr eine Banane. Ständig wollen alle, dass du dünn bist, weil das schön ist, aber wenn du dann zu dünn bist, ist es nicht mehr weiblich. Und was genau ist weiblich? Schmal und zierlich zu sein, aber trotzdem mit ausgeprägten sekundären Geschlechtsmerkmalen, wie geht das überhaupt? Schlaft soll er auch nicht sein, der schlanke weibliche Körper, sondern trainiert und muskulös, allerdings nicht zu sehr, denn das wirkt dann wieder männlich. Was für eine Scheiße, denkt Lola und beißt in die Banane.²²⁹

Gemeinsam mit ihren Freundinnen legt sie bewusst an Gewicht zu, vor allem, um durch das Training stärker zu werden. Sie lassen das Idealbild eines weiblichen Körpers hinter sich.

Sie sind beide stärker, schneller, mehr geworden. Mehr Gewicht, mehr Masse, mehr Schlagkraft, mehr Körper. [...] Und es macht so viel Spaß zu füttern. Alle sagen: Ihr geht aus der Form. Alle verstehen nicht: Jetzt bekommen Lola und Sunny jene Form, die sie sich wünschen. Jetzt beeinflussen sie ihre Form zum ersten Mal im Leben selbst.²³⁰

²²⁶ Salih / Butler, 2004, S. 108.

²²⁷ Ebd., S. 108.

²²⁸ Fallwickl, 2022, S. 128.

²²⁹ Ebd., S. 105-206.

²³⁰ Ebd., S. 223-224.

Gleichzeitig nehmen die beiden durch ihre Körper mehr Raum ein. Im Zuge dessen beginnt Lola auch, andere Kleidung zu tragen.

Seit sie zugenommen hat, trägt sie ihre Hoodies seltener. Sie will sehen, wie ihre Speckrollen sich durch ein enganliegendes Shirt drücken. Sie hat sich figurbetonte Klamotten gekauft, die sie niemals getragen hätte, als sie dünn war. Jetzt, wo sie sich der Meinung anderer zufolge verstecken sollte, versteckt sie sich nicht mehr.²³¹

Sie befreit sich von der Meinung anderer, von patriarchalen Idealvorstellungen des Frauenbilds, indem sie wider Erwartungshaltungen handelt und ungeschriebene Regeln bricht. Schließlich rasiert sich Lola, genauso vor zuvor auch Sunny, die Haare ab.

Sie setzt den Rasierer an, oberhalb der Stirn, zieht ihn nach hinten, eine erste freigelegte Bahn. Sie reißt schockiert die Augen auf, so krass sieht das aus. Aber sie hat ja auch was Krasses vor. [...] Sie betrachtet sich, plötzlich ist ihre Schädelform sichtbar, wirken ihre Augen größer, schöner, ein Fokus auf ihr Gesicht, ohne Ablenkung. Sie dreht den Kopf nach rechts, nach links, nichts kitzelt an ihrem Kinn, nichts schwingt mit, die totale Abwesenheit. Die totale Freiheit. Eine Frau hat lange Haare zu haben. Lange Haare machen eine Frau zur Frau. Für das Selfie grinst sie und zeigt den Mittelfinger. Fuck it. Eine Frau ist eine Frau, scheißegal, wie sie aussieht. Sie gräbt die Haare aus dem Waschbecken und wirft sie ohne Reue in den Mülleimer.²³²

Denn als Sunny, die am Tag nach dem Angriff bereits mit abrasiertem Haar in die Schule kommt, da die Jungs sie an den Haaren über den Skatepark geschleift hatten, bemerkt Lola jede kleinste Veränderung, die damit einher geht: „Sie schaut sich die neue Statur von Sunny an, die fragiler wirkt, aber gleichzeitig, und wie absurd ist das, stärker“²³³. Anschließend fällt Lola auch der veränderte Kleidungsstil ihrer Freundin auf.

Sie kleidet sich anders jetzt, in einer bunten Stumpfhose hat Lola sie nicht mehr gesehen. Sie hat nicht gewusst, dass Sunny schlichte Pants und dunkle Leggings besitzt, gut möglich, dass die ihrer Mutter gehören. Sunny hat außerdem die Kettchen abgelegt, die Ohringe mit Kirschen, Sternen und Neonkugeln, die Armbänder aus grell gefärbtem Plastik.²³⁴

Durch die neutralere Kleidung fällt Sunny weniger auf, kann sich mehr im Hintergrund halten. Haare und Schmuck bieten nun keine Angriffsfläche mehr.

Weigel fasst jene Widersprüche zwischen dem, wie Frauen auszusehen und sein zu haben sowie der Identitätsbildung, wie folgt zusammen:

Und die herrschenden Frauenbilder und Weiblichkeitsmuster stehen in einem eklatanten Widerspruch zur sozialen und psychischen Realität von Frauen. Diese Widersprüche sind als Risse in die weibliche Identität eingeschrieben. [...] verschaffen sich nun Frauen, die in der männlichen Ordnung zum Schweigen verurteilt sind, Gehör.²³⁵

Dieses Gehör verschaffen sich die Mädchen in „Die Wut, die bleibt“ durch ihr verändertes, von der Norm abweichendes Äußeres, ihr Auftreten, die Art, wie sie ihre Werte sowie ihren eigenen

²³¹ Ebd., S. 248.

²³² Ebd., S. 246.

²³³ Ebd., S. 91.

²³⁴ Ebd., S. 108.

²³⁵ Weigel, 1987, S. 115.

Wert vertreten, und schließlich durch ihre rebellischen Handlungen. Durch das Verhalten von Lolas Mitschüler:innen wird (ihr) auch genau das klar: „Sie spotten nicht laut, das trauen sie sich nicht. Und das zeigt Lola, dass sie bereits etwas erreicht hat, eine neue Aura, ein Standing. Die wissen nun, dass sie sie nicht einfach umschubsen können. Nicht mehr“²³⁶. Die veränderten Äußerlichkeiten, die an ihr zu beobachten sind, haben eine gewisse Wirkung und senden eine Botschaft mit einer klaren Intention: „Die Handschuhe, die Lola sich jetzt um die Schultern hängt, sind schwarz, die von Sunny ebenfalls. Nichts Bunt mehr, sondern Klarheit und Kraft“²³⁷. Jene Boxhandschuhe und die Vertrautheit mit ihnen zeigen ebenso die Rolle des Trainings als Safe-Space für die Mädchen. Erneut, wie bereits Sunny es tut, als sie sich den Kopf rasiert, legen sie Farben ab – diesmal jedoch nicht, um keine Zielscheibe mehr zu sein, sondern um Stärke zu fühlen und zu zeigen.

In Korrelation mit den genannten Prozessen ergibt sich für Lola die eigene (Körper)Wahrnehmung vor dem Spiegel ebenfalls als tragendes Motiv. Ganz zu Beginn betrachtet sich Lola im Spiegel, während sie sich nach dem Tod ihrer Mutter selbst verletzt, sie immer mehr abmagert und erkennt, wie sie in ihrer schlabbrigen Kleidung wirkt. Später sieht sie sich anders, genauer, blickt sich selbst in die Augen, nicht mehr auf ihren Körper. Sie trifft Entscheidungen, während sie in den Spiegel schaut, erkennt einen eigenen Teil von sich im Spiegel, der stark ist²³⁸. Auch Nacktheit spielt hier eine zentrale Rolle.

In ihrem Zimmer stellt sie sich nackt vor den Spiegel, das hat sie lange nicht getan. Von den Verletzungen, die sie sich zugefügt hat, sind an manchen Stellen blasse Narben geblieben, an den meisten Stellen nichts. Ihr Körper hat sich um Heilung bemüht und ihr verziehen, er ist ein Wunderwerk, und sie behandelt ihn als solches. Das hat sie sich geschworen. Dass sie nichts als Respekt empfinden wird für diesen Körper, der sie trägt und für sie springt und hüpf, boxt und denkt, der für sie atmet und ihre Brüder im Arm hält, der alles, alles tut, was Lola möchte. Nie wieder wird sie ihn verachten, nie wieder wird sie ihm wehtun.²³⁹

Zu diesem Zeitpunkt hat Lola sich bereits von stereotypen Schönheitsidealen losgelöst und deutlich an Gewicht zugenommen. Sie betrachtet das zusätzliche Gewicht an ihrem Körper dankbar im Spiegel.

Sie kneift die Arschbacken zusammen, betrachtet sich von hinten, dicke, tiefe Dellen bilden sich in der Haut. Sie fährt mit dem Finger über jede einzelne. Das ist, was sie nicht haben soll. Wofür sie sich schämen soll. Lola schaut die unebenen, von kleinen Kratern übersäten Arschbacken an und lächelt zufrieden. Das Dickwerden ist anders, als sie es sich vorgestellt hat. Immer hat sie gedacht, eine wird plump, unbeweglich, schwerfällig, und so wird es ja erzählt. [...] Dabei ist das ein aus Fettphobie gewachsenes Narrativ, das den Menschen eine verzerrte Wirklichkeit einbläut. Wenn du dick bist, bist du nicht gesund, heißt es. Wenn du dick bist, bist du faul und schwach, kein wertvolles Mitglied der Gesellschaft. In Wahrheit war Lola nie so stark und sich ihrer selbst bewusst. In der Masse liegt die Kraft und unter den Fettpolstern lauern ihre Muskeln. Sie sind warm und fest und zähl. Sie wissen, dass sie gebraucht werden,

²³⁶ Fallwinkl, 2022, S. 247.

²³⁷ Ebd., S. 199.

²³⁸ Vgl. ebd., S. 245.

²³⁹ Ebd., S. 246.

schon bald. Außerdem findet sie es geil, so zu sein, wie niemand sie haben will. Nicht zu gefallen. Nicht zu entsprechen.²⁴⁰

Auch hier dekonstruiert Lola in ihrer Selbstreflexion vorherrschende Schönheitsideale und drückt nicht nur Akzeptanz, sondern zuallererst Liebe für ihren eigenen Körper aus: „Sie fährt mit einer Hand über den Bauch, folgt den weichen, runden Linien, liebkosend, zufrieden. Was für eine Erleichterung, keinen Krieg mehr gegen den eigenen Körper zu führen“²⁴¹. Es wird deutlich, wie Lola selbst den eigenen Blick auf ihren und weibliche Körper im Allgemeinen im Laufe des Romans verändert. Weigel spricht von dem Prozess der veränderten Wahrnehmung im Rahmen von Subjektwerdungsprozessen, der besonders beim Schreiben über weibliche Körper deutlich wird²⁴². Der Körper wird dabei als „Wahrnehmungsort [begriffen], an dem die in der Frau verkörperten Bilder von Weiblichkeit ins Wanken geraten“²⁴³. Jene stereotype Vorstellung Weiblichkeit hat Lola bereits abgelegt und nimmt nun neue Facetten ihres Körpers wahr, losgelöst von den Ansprüchen der Gesellschaft an diesen.

Doch Lolas Körper wird auch von Sarah kommentiert und beneidet. Dies passiert teilweise nur in deren Gedanken, zum Teil jedoch auch in Form von Blicken, Taten und Aussagen, die Lola sehr wohl wahrnimmt. Dabei nimmt Sarah die männliche Perspektive ein, den männlichen Blick auf weibliche Körper, um Lolas Körper einzuordnen und zu bewerten.

An Lolas Geburtstag beispielsweise, bewertet Sarah Lolas Kleidungsstil und misst ihre Outfitwahl an den eigenen Ansprüchen: „Unförmige weite Hosen trägt sie immer, bei denen Sarah denkt: Wenn ich deine Figur hätte“²⁴⁴. Sarah ist unzufrieden mit ihrer eigenen Figur und kämpft aufgrund dessen laufend mit einem mangelnden Selbstwert. Ähnliche Gedanken hegt sie, was das Make-Up der Tochter ihrer Freundin betrifft: „Fünfzehn, hm?“, sagt Sarah deshalb und denkt, dass Lola sich mal schminken sollte, dass sie ihr zeigen könnte, wie das geht, ein bisschen Concealer wenigstens, Wimperntusche, Eyeliner“²⁴⁵. Auch nach dem Angriff auf die Mädchen, von dem Sarah zu dem Zeitpunkt nichts weiß, bewertet sie Lolas Aussehen: „Lola runzelt die Stirn, sie hat sich wieder nicht geschminkt, ihre Augenringe schimmern bläulich, und sie hat abgenommen, soweit Sarah das erkennen kann unter dem unförmigen Shirt“²⁴⁶. In ihrer Vorstellung ist es Lolas Aufgabe, ein gewisses Bild zu präsentieren und ihren eigenen Körper dazu zu nutzen, stereotype Rollenvorstellungen weiblich gelesener Personen zu reproduzieren,

²⁴⁰ Ebd., S. 246-247.

²⁴¹ Ebd., S. 247-248.

²⁴² Vgl. Weigel, 1987, S. 103.

²⁴³ Ebd., S. 123.

²⁴⁴ Fallwickl, 2022, S. 60.

²⁴⁵ Ebd., S. 61.

²⁴⁶ Ebd., S. 98.

vor allem wenn man jung und schlank ist. Sie versucht, Lola in genau diese Rolle zu drängen, auch wenn ein Teil des Zieles ist, Lola näher zu kommen und ihre Beziehung zu der Jugendlichen zu verbessern: „sie hat Geschenke für Helenes Kinder gekauft [...], Concealer und Wimperntusche für Lola. Sie wird ihr erklären, wie man diese Dinge benutzt, wird ein Live-Tutorial machen, wie eine Influencerin, im Bad vor dem Spiegel“²⁴⁷. Lola durchschaut die wertenden Blicke und Kommentare Sarahs und vergleicht sie mit jenen, die sie von ihrer Mutter gewohnt war: „Sie würde die Kommentare, die sie sich verkneifen, als Sorge tarnen, aber Lola hat den Neid bemerkt. Mama war auch so. Hat geseufzt und ‚deine Haut ist so glatt!‘ gesagt, ‚wenn ich auch noch mal so schlank sein könnte!‘ gestöhnt, gefolgt von: ‚An mir ist alles ausgeleiert‘“²⁴⁸. Zeitweise wird deutlich, wie sehr das Kommentieren von Lolas Körper im gleichzeitigen Vergleich zu Sarahs eigenem Essverhalten steht.

Sie ist absurd dünn geworden, hat nichts runtergebracht vor Kummer, während Sarah ständig frisst, seit Leon es nicht mitbekommt. Wo sie früher heimlich im Badezimmer oder im Auto genascht hat, die Schokolade- und Snackverpackungen hastig verschwinden hat lassen, steht sie jetzt ungeniert in der Küche oder im Wohnzimmer, isst Nusschnecken und Nutellabrote, zählt nicht einmal die Kalorien. Im ersten Moment ist da eine ungemeine Erleichterung. Während sie kaut und schluckt, wird ihr Körper geflutet von den Glückshormonen, die sie ihm bei einer strengen Diät verwehrt. Aber sofort danach werden sie verjagt vom schleierhaften Hass auf ihre eigene Schwäche. Und der bleibt, der krallt sich fest und lacht sie an, fast so hämisch wie Lola.²⁴⁹

Gleichzeitig folgt, nachdem Lola und ihre Freundinnen durch das Training und die darauf angepasste Ernährungsweise Gewicht zunehmen, eine erneute Abwertung der nicht mehr norm-schönen Körper der jungen Frauen.

Bei Sarah ist, obgleich sie viel Zeit damit verbringt, Lolas Aussehen bei sich, aber auch gegenüber dem Mädchen zu kommentieren, schlussendlich ebenso eine Veränderung ihres äußeren Erscheinungsbildes parallel zu den Entwicklungen im Zuge ihrer Identitätsfindung zu beobachten. An dem Tag, als sie die Mädchen darum bittet, Leon aus ihrem eigenen Haus hinauszubefördern, trägt sie plötzlich andere Kleidung: „Lola merkt, dass Sarah eine Jogginghose angezogen hat und ungeschminkt ist. Wie geil möchte sie sagen, verkneift es sich aber, weil das Aussehen von Frauen nicht zu kommentieren ist“²⁵⁰. Daraufhin verändert sich auch Sarahs Fokus, als sie reflektiert, wie der Rauswurf von Leon abgelaufen ist:

[...] sie sind auf Leon zugegangen, bis er zurückweichen musste. Das hat Sarah derart befremdet, dass sie kurz davor war einzugreifen. Alles zu stoppen, das Gleichgewicht wiederherzustellen. Aber gleichzeitig hat sie verstanden: dass es gar kein Gleichgewicht war. Sondern ihr verinnerlichter Glaube, dass

²⁴⁷ Ebd., S. 134.

²⁴⁸ Ebd., S. 143.

²⁴⁹ Ebd., S. 151.

²⁵⁰ Fallwickl, 2022, S. 353.

die männliche Energie mehr wiegt als die weibliche, dass Männer lauter sein und mehr Platz einnehmen dürfen, ihre Wut rauslassen und ihre Aggression.²⁵¹

Anschließend löst sich Sarah endgültig von Leon, indem sie seine Telefonnummer löscht. Sie vergleicht ihren inneren Kampf mit zwei Stimmen: „Die eine hat gesagt: Wie konntest du das tun, das war nicht nett, ihn einfach rauszuschmeißen. Die andere hat dagegegehalten: Denk an dich im Schneetreiben vor deiner eigenen Terrassentür, und du musst verdammt noch mal nicht nett sein“²⁵². Jene zwei Stimmen können als Sinnbild der Frau gesehen werden, die Sarah noch bis vor kurzem war: jene, die als Objekt vor allem Männern alles recht macht und sich für sie opfert, und jene, die die Macht an sich reißt und als selbstbestimmtes Subjekt für sich einsteht.

Auch anhand von Beispielen in „Das Licht ist hier viel heller“ kann gezeigt werden, dass das Schreiben über den Körper zum Zweck der Aus- und Abgrenzung genutzt wird. Nachdem Zoey ihren Vater damit konfrontiert, dass er das Trauma und die darauf aufbauenden Worte einer Frau für seinen eigenen Erfolg nutzt und dabei völlig übersieht, dass auch seine eigene Tochter Opfer von sexueller Gewalt geworden ist, wird sie sich ihres Aussehens während dieses Wutausbruchs bewusst. Denn auch Jonathan konfrontiert sie in genau demselben Aufzug, ohne einen Gedanken an ihre Kleidung zu verschwenden:

[..] stelle ich fest, dass ich einen ausgeleierten schwarzen Pullover trage und eine Jogginghose. Ausgerechnet eine Jogginghose! Ich habe Papa meine Meinung gesagt und war dabei gekleidet wie er an seinen schlimmsten Tagen, ich habe Jonathan und Maja konfrontiert und dabei ausgesehen wie eine Trashqueen von RTL 2. Ich habe keinen Gedanken an meinen Look verschwendet, ich war mein hässlichstes Selbst. Ungeschminkt, verquollen, mit verstrubbelten Haaren. Und da fange ich an zu lachen. Es kommt mir im selben Moment merkwürdig vor, nachts um halb zwei am Salzachkai entlangzuspazieren und laut zu lachen, doch ich kann es nicht aufhalten, und wen soll es stören, es ist niemand hier.²⁵³

Auf die Wut, die ihre Handlungen leitet, folgt bei Zoey eine Art der gefühlten Befreiung, die sich im Bewusstwerden dessen äußert, wie wenig Beachtung sie ihrem Aussehen, damit auch ihrem Körper, soeben geschenkt hat.

Zoey verlässt Salzburg nach ihrer Matura und geht, ohne sich bei ihrer Familie und ihrem Freundeskreis zu verabschieden, nach Tschechien, um dort mit anderen Künstler:innen in einem Studio zu arbeiten. Geprägt ist diese Zeit von einem Austausch ohne Erwartungshaltung, dessen Basis Gemeinschaft und gegenseitiges Verständnis bilden. Zoey selbst arbeitet an einem Projekt, bei dem sie einzelne ihrer Körperteile nackt fotografiert.

Ich sammle alle Informationen und filtere die wichtigsten heraus. Ich gestalte eine Videoinstallation, in der abwechselnd die Polaroids und kurze Sätze eingeblendet werden. *Laut einer Studie der Universität Wien erstatten nur acht von hundert vergewaltigten Frauen Anzeige beispielsweise, Von den Männern*

²⁵¹ Ebd., S. 360-361.

²⁵² Ebd., S. 361.

²⁵³ Fallwickl, 2019, S. 320-321.

*kein einziger. Ich recherchiere, ich schreibe, ich zeichne auf. Ich lerne. Der Tatbestand einer Vergewaltigung ist nur gegeben, wenn er mit Gewalt oder einer Gefahr für Leib und Leben einhergeht. Nein zu sagen ist nicht ausreichend. Ich arbeite und ich arbeite auf.*²⁵⁴

Auf diese Weise verbindet sie die negativen Geschehnisse, die sie am eigenen Leib erfahren hat, mit politischem Aktivismus auf einer Ebene, die ihrer Art, sich künstlerisch auszudrücken, gerecht wird. Sie nutzt ihren eigenen Körper dafür, um ihr Trauma aufzuarbeiten und Widerstand zu leisten.

4.2.7 Selbstermächtigung durch körperliche Stärke und Macht

Wie soeben ausgeführt, ergibt sich ein Teil der Selbstermächtigung der Figuren in Fallwicks Romanen aus den körperlichen Veränderungen der (primär) jungen Frauen, entlang einem sich Loslösen von vorherrschenden stereotypen Geschlechterrollen. In weiterer Folge nutzen Lola und ihre Freundinnen in „Die Wut, die bleibt“ ihre neu erlangte Kraft, Furchtlosigkeit und Wut, um Selbstjustiz zu üben, Macht zu verschieben und sich an Männern zu rächen, die junge Frauen körperlich oder sexuell missbraucht haben. Dieser Teil des Subjektwerdungsprozesses verbindet insbesondere Aspekte der Körperlichkeit mit jenen der Machtverschiebung und dem kollektiven Miteinander von Frauen.

Ein tragendes Motiv hierfür ist das Konzept von Karma, das sich die Freundinnen zu eigen machen. Als sie zum ersten Mal einem der Männer, an denen sie sich rächen, nämlich Femmes Ex-Freund, im Park auflauern, verprügeln sie diesen und ritzen ihm den Buchstaben K in die Backe, das für Karma steht: „Karma is a bitch“, flüstert Alva und richtet sich auf. Zu viert schauen sie auf ihn hinunter. „We are Karma“, sagt Femme“²⁵⁵. Der Begriff Karma, in Verbindung mit der in diesem Zusammenhang positiv besetzten und zurückeroberten Beleidigung für Frauen „Bitch“, kann dahingehend auch queer gelesen werden. Queer insofern, da die jungen Frauen sich aus dem binären Spektrum dessen, was von ihnen aus gesellschaftlicher Sicht erwartet wird, entfernt haben und im kollektiven selbstbestimmten Miteinander agieren.

Es sind die Trainings, bei denen sich die Mädchen danach erkundigen, warum die anderen jungen Frauen überhaupt Selbstverteidigung lernen wollten. Dabei finden dabei sie schnell heraus, wer von ihnen ebenfalls Gewalterfahrungen gemacht hat. Auf diese Weise können sie ihren selbstgewählten Auftrag der Selbstjustiz umsetzen. An dieser Stelle ist auch die Textform, die zum einzigen Mal von der Prosa abweicht, bezeichnend:

²⁵⁴ Ebd., S. 356.

²⁵⁵ Fallwicl, 2022, S. 251.

Alva hatte recht, keine von ihnen ist unbeschädigt zum Boxen gekommen. Es gibt einen Grund, und dieser Grund ist der Klassenkamerad, der seine Finger / der Stiefvater, der seinen Mund / der beste Freund des großen Bruders, der seinen Schwanz /

Sie brechen die Finger.

Sie schlagen den Mund.

Sie zerdrücken den Schwanz unter ihren Schuhspitzen.²⁵⁶

Der gesamte Textabschnitt ist von Parallelismen geprägt. Zunächst werden die Täter ihren Körperteilen gegenübergestellt, der Text ist durch Zäsuren markiert. Anschließend werden die Racheakte in Versform ausformuliert, dabei sind „sie“, die Mädchen, die handelnden Akteurinnen, die Gewaltakte ausführen: sie „brechen“, „schlagen“ und „zerdrücken“ genau jene Körperteile, mit denen die Täter die Frauen missbraucht haben. Einzig die Phrase „unter ihren Schuhspitzen“ schließt den Abschnitt ab und spiegelt deutlich die veränderten Machtverhältnisse wider. Alles passiert systematisch, sie forschen aus, planen, sind diskret, vorbereitet und organisiert. Ihr Ziel ist es, den Schmerz der Mädchen durch die Rache, die sie üben, zu lindern: „Sie nehmen den Schmerz wie eine Murmel, stecken ihn ein, bringen ihn zurück zu seinem Ursprung. In der Hoffnung, dass er dann verschwindet für immer“²⁵⁷.

In einem Moment, in dem die Lola und ihre Freundinnen den durch die Racheakte ausgelösten Heilungsprozess reflektieren, spricht Lola spricht Femme darauf an, was es bei ihr ausgelöst hat, dass sie sich bei ihrem Ex gerächt haben. Femme drückt ihre Emotionen wie folgt aus:

Am Anfang waren meine ... ich hatte trotzdem alle diese Verletzungen. [...] Aber ich habe ein Stück von mir zurückerobert. Wie wenn dir jemand etwas wegnimmt, das dir viel bedeutet, und du ringst mit ihm, bist schließlich stärker und kriegst es zurück. Er hat es in seinen scheiß Fingern gehabt und angetatscht, vielleicht hat er es beschädigt, aber du hast es dir zurückgeholt. Es ist wieder bei dir. [...] Außerdem das Wissen, der macht das nicht noch mal [...] das hat geholfen. Dass die Angst weniger geworden ist.²⁵⁸

Dadurch, dass die jungen Frauen Teile ihrer Selbst zurückholen, werden die Subjektivierungs- und Identitätfindungsprozesse deutlich, die sie unabhängig von den vorherrschenden gesellschaftlichen Machtstrukturen machen.

Doch die Männer, die Gewaltakte ausgeübt haben, sind nicht die einzigen, bei denen die Selbstermächtigung von Lola durch das Austesten und Demonstrieren körperlicher Macht deutlich wird. Bereits einige Zeit vorher testet sie ihre neue Kraft und Wirkungsmacht an einem Mitschüler.

Relativ gegen Anfang des Romans, als Lola beginnt zu trainieren und körperlich sowie emotional von dem Tod ihrer Mutter geprägt ist, möchte ein Schulkollege, Moritz, sich mit ihr verabreden. Sie treffen sich kurz, zufälligerweise gleich nachdem Alva und Femme sie und Sunny

²⁵⁶ Ebd., S. 275.

²⁵⁷ Ebd., S. 277.

²⁵⁸ Ebd., S. 315.

an den Jungs aus dem Skatepark gerächt haben. Moritz versucht Lola zu küssen, dabei wirkt er so kindlich auf sie, dass sie sich umentscheidet und auf ihrem Skateboard davonfährt. Im Anschluss erzählt er in der Schule, die beiden wären ein Paar, doch es kommt zu keinem Treffen mehr und somit zu keiner Konfrontation. Nach dem Sommer, als sich Lola und ihr Körper bereits maßgeblich verändert haben, treffen die beiden in der Schule zufällig aufeinander.

Lola sieht, wie ihm das Gesicht entgleist für einen Atemzug. Wie er denkt: ach, Scheiße. Wie er denkt: DIE. Dass er es so unangenehm findet, mit ihr allein zu sein, amüsiert sie dermaßen, dass sie auf ihn zugeht. [...] Eigentlich will sie nur an ihm vorbeigehen, viel zu nah, ihn angrinsen dabei, doch weil er zurückweicht, die Augen zusammenzwickt und den Eindruck macht, auf keinen Fall von ihr berührt werden zu wollen, bleibt sie stehen. Direkt vor ihm. [...] Sie stützt sich mit dem ausgestreckten Arm an der Wand neben seinem Kopf ab, er zwingt sich zu einer künstlichen, unterwürfigen Geduld, die Lola sauer macht. [...] jetzt kräuselt sich sein Mund, natürlich kann sie das lesen. Ekel.²⁵⁹

In dem Moment, in dem sie alleine sind, vertauschen sich ihre Rollen: Lola macht Moritz an, packt seine Hand, damit er ihre kurzen, stoppeligen Haare berührt, obwohl er das nicht möchte. Sie tut dasselbe mit ihrem Gesäß.

Er wehrt sich nicht. Wie schräg ist es, dass er sich nicht wehrt. [...] Das ist eines der interessanten Dinge, die sie herausgefunden hat: Es ist nicht so einfach, sich zu wehren. Zu erstarren und alles über sich ergehen zu lassen, scheint eine viel menschlichere Reaktion zu sein, als sie früher gedacht hat. [...] Auch Männer bleiben stumm und still. Nicht alle. Aber die meisten. [...] Sie drückt sich an ihn, hebt ihr Knie, damit sie es in seinen Schritt bohren kann. Legt seine Hand auf ihren Busen. ‚Lass‘, murmelt er und formt langsam einen Widerstand.²⁶⁰

Sie merkt, dass er versucht, sich zu wehren und stemmt sich weiter gegen ihn, ohne seine Grenzen zu respektieren oder nach Konsens zu fragen.

Er versucht noch einmal, sich zu befreien. Es macht ihr Spaß, wie er sich windet, seine Hand losreißen möchte und es nicht kann. Wie sein Atem schneller wird [...]. Sie kommt ihm tatsächlich noch näher, um ihn glauben zu lassen, dass sie ihm tatsächlich einen Kuss aufzwingen wird, reibt ihr Knie an seinem Penis, der, und jetzt lacht Lola wirklich, merklich hart wird. Das ist, sie weiß es genau, die schlimmste Demütigung für Moritz. Dass sein Körper ihn verrät, und im selben Augenblick lässt Lola ihn los.²⁶¹

Anschließend läuft Moritz davon.

Im Verlauf dieser Konfrontation spielt nicht nur Subjektivierung eine Rolle; Lola geht tatsächlich noch einen Schritt weiter. Denn obwohl sie kein tatsächliches Interesse an Moritz hat, wird sie nun selbst übergriffig und spielt mit der Rolle, die sie sonst von den Männern kennt, an denen sie und ihre Freundinnen Rache üben. Dies kann ebenso als Teil der Selbstjustiz an Männer generell gesehen werden oder, da es eine persönliche Verbindung gibt, an einem Mann, der quasi nur Interesse an ihr hatte, als sie dem normschönen Körperideal entsprach.

²⁵⁹ Ebd., S. 287.

²⁶⁰ Ebd., S. 288.

²⁶¹ Ebd., S. 289.

Durch das „[Ü]berschreiten [der]Normen weiblichen Verhaltens und gesellschaftlich normierte[r] Geschlechtergrenzen“²⁶², so Horstkotte, nehmen die jungen Frauen Raum ein und verschaffen sich Autonomie. „Die Männer, gegen die sich die Mädchen zur Wehr setzen, sind paradoxerweise gerade deshalb schutzlos gegenüber weiblichen Angriffen, weil sie den öffentlichen Raum selbstverständlich besetzen“ und die „männlich konnotierten Eigenschaften wie Stärke und Kampfkraft“²⁶³ nun gegen sie verwendet werden.

Gegenüber Leon, Sarahs (Ex-)Partner lebt Lola ihr Körpergefühl ähnlich aus. Als sie und ihre Freundinnen Sarah dabei helfen, dessen Sachen aus ihrem Haus zu befördern, kommt es zu einer indirekten Konfrontation: „Der Kerl hat echt Nerven. Kriegt so was arrogant Ungläubiges, schubst den Karton zu Sunny zurück. ‚Hey‘, sagt Lola leise und tritt auf ihn zu. Lässt ihn spüren, was für ein Körpergefühl sie hat. Und dass sie keine Grenzen der Höflichkeit einhält. Er weicht instinktiv zurück“²⁶⁴. Genauso wie zuvor Moritz, schüchtert Lola Leon ein, indem sie ihren Körper dafür nutzt, selbst Macht auszustrahlen.

4.2.8 Subjektivierung durch kollektives Miteinander

Auch das kollektive Moment ist im Rahmen der Subjektivität bei Weigel äußerst relevant. Gemeinschaft und Zusammenhalt sind bei Fallwickl in Verbindung mit der Identitätsfindung von zentraler Bedeutung; weniger noch in „Das Licht ist hier viel heller“, doch in „Die Wut, die bleibt“ werden sie zu tragenden Motiven.

Schutzbach²⁶⁵ vergleicht in diesem Zusammenhang die historischen Hintergründe von Frauen- und Männerfreundschaften sowie die Art und Weise, wie diese in der Gesellschaft rezipiert werden und wurden. So seien Freundschaften unter Männern von einem narzisstischen, selbstverherrlichenden Miteinander geprägt, dennoch sei von einem Kollektiv die Rede, während Frauen vermehrt in Konkurrenz zueinander gesehen würden. Die einzige Ausnahme bilden Frauenbewegungen, die jedoch als gegen Männer gerichtet, somit als bedrohend gelten und denen ein geringerer Stellenwert beigemessen wird. Auch würden durch diese Darstellung patriarchale Strukturen aufrechterhalten werden.

In Fallwickls Romanen werden die Frauenkollektive hingegen positiv konnotiert und tragen zu den positiven Entwicklungen der Figuren bei. Zoey erlebt die Identifikation mit einer anderen Frau durch das Lesen von Marlens Briefen.

Die Briefe sind von einer Frau, der etwas passiert ist, und ich weiß nicht, was. Ich kann nicht aufhören, an sie zu denken. [...] Dann hat sie etwas erlebt, das einen Schlusspunkt gesetzt hat unter alles und ich

²⁶² Horstkotte, 2023, S. 87.

²⁶³ Ebd., S. 87.

²⁶⁴ Fallwickl, 2022, S. 355.

²⁶⁵ Vgl. Schutzbach, 2024, S. 13-14.

bin mir sicher, es war ein Clash. Zwischen den handgeschriebenen Zeilen brummt ihr Zorn, und es hat mich gewundert, dass das Papier nicht fleckig ist von ihren Tränen.²⁶⁶

Ihren Zwischenfall bezeichnet Zoey ebenfalls als Clash, dieser Begriff wird zu einem Codewort für den eigenen und den fremden sexuellen Übergriff. Marlens Mut, ihre Vergangenheit hinter sich zu lassen und ins Ausland zu gehen, motiviert Zoey dazu, sich für ein Stipendium zu bewerben und somit ihre eigenen Träume und Ziele zu verfolgen, anstelle derer anderer Menschen um sie herum, allen voran jener, die ihre Eltern für sie vorgesehen haben. Dieser kollektive Fokus auf das, was die Frauen selbst anstreben, wird bei Schutzbach als einer der Wege beschrieben, die Rolle des Subjekts zu erhalten oder zu erlangen: „es sind die Bezüge zu anderen, die Bezugnahmen auf andere, mittels denen sich Frauen gegen ihre sexuelle wie soziale Subjektauflösung im Patriarchat stellen“²⁶⁷.

Einen weiteren Teil der Kollektivität, die zur schrittweisen Subjektivierung führt, bildet die Gemeinschaft, die dadurch entsteht, dass Leid mit einer Person oder einer Personengruppe geteilt wird und gleichzeitig traumatische Erfahrungen ausgesprochen werden, indem Figuren sich ihrem Umfeld anvertrauen. Zoey erzählt Spin von ihrer Missbrauchserfahrung; dieser hat sie zwar gemeinsam mit seinem Freund direkt danach abgeholt, weiß dennoch lange Zeit nicht, was tatsächlich passiert ist.

Und dann erzähle ich es ihm. Wie schnell es gegangen ist, wie schwach ich war, wie wehrlos. Wie Freds Atem gerochen hat, wie drückend sein Gewicht war und wie unerbittlich seine Hand. Wie es sich anfühlt, wenn man keine Kontrolle mehr hat und nur noch Angst. Dass meine Haut seither dünn ist wie Papier, das bei der kleinsten Berührung zerreißt. Dass ich nicht weiß, was meine Schuld war und was nicht.²⁶⁸

Spin hat ein offenes Ohr, unterstützt seine Schwester und möchte daraufhin, dass sie Fred anzeigt. Zoey hinterfragt an dieser Stelle die Legitimität ihrer Anklage und somit auch die Legitimität ihres Traumas: „Ich hab nicht geschrien“, sage ich, „ich hab kein einziges Mal geschrien. Wenn ich es nicht gewollt hätte, hätte ich doch schreien müssen?“²⁶⁹. Ähnlich wie auch bei Marlen werden die Täter durch die in der Gesellschaft eingeschriebenen patriarchalen Machtstrukturen geschützt.

Wie bereits erwähnt, bildet insbesondere in „Die Wut, die bleibt“ die Gemeinschaft zwischen den jungen Frauen, die es sich zur Aufgabe machen, Rache an jenen Männern, die Frauen missbraucht haben, die Grundlage für ihre Motivation und ihre Taten. Das kollektive Moment spielt in Verbindung mit den Prozessen der Subjektivierung und Identitätsfindung eine zentrale Rolle.

²⁶⁶ Fallwickl, 2019, S. 196.

²⁶⁷ Schutzbach, 2024, S. 162.

²⁶⁸ Fallwickl, 2019, S. 262-263.

²⁶⁹ Ebd., S. 263.

Als Lola Manöver lernt, von denen sie weiß, dass sie ihr in der Vergangenheit geholfen hätten, werden die damit verbundenen Gefühle zu einer Art Katalysator. „Lola spürt ihrem eigenen Zittern hinterher. Spürt in das Wachsen hinein, das sich aus ihrem Inneren vollzieht, in das Glühen, die Basis aus Groll, aus der heraus jetzt alles entsteht, was Lola empfindet und macht. ‚Wir werden uns nie mehr wegducken‘, sagt sie“²⁷⁰. Die jungen Frauen verstehen ihre Angriffe als Akt des Widerstands und der Gerechtigkeit und stehen mit ihrem Privileg, Stärke und Macht zu besitzen, für jene ein, die es nicht können. Hierbei kann eine Parallele zu einer von Audrey Lorde Aussagen gezogen werden, die auf die Notwendigkeit hinweist, innerhalb der eigenen Möglichkeiten für andere Frauen einzustehen:

[...] if I fail to recognize them as other faces of myself, then I am contributing not only to each of their oppressions but also to my own, and the anger which stands between us then must be used for clarity and mutual empowerment, not for evasion by guilt or for further separation. I am not free while any woman is unfree, even when her shackles are very different from my own.²⁷¹

Bei einem ihrer Angriffe, als sich die Mädchen an einem Architekten, der ihre Trainerin Sibel in der Vergangenheit missbraucht hat, rächen, wird der Zusammenhalt der Frauen in Verbindung mit der empfundenen Wut gebracht: „Die Kraft in ihrem Faustschlag ist nicht die Wut eines Teenagers. Es ist die Wut aller Frauen dieser Welt“²⁷². Später bedankt sich Sibel bei den Mädchen, nachdem sie sie subtil darauf anspricht, dass sie weiß, was mit ihrem ehemaligen Chef, passiert ist und ihnen rät, auf sich aufzupassen²⁷³. Die Mädchen rächen sich auch an dem ehemaligen Physiklehrer von Sarah und Helene. Nicht auf eine konkrete Bitte hin, sondern vielmehr aufgrund eines Verdachts. Denn als ihm öffentlich eine Ehrung verliehen wird, demonstrieren drei Frauen nackt mit zugeklebtem Mund. Daraufhin erinnert sich Lola an gelegentliche Kommentare ihrer Mutter, die darauf hindeuten ließen, dass der Lehrer übergriffig gewesen war. Das genügt ihnen als Indizien für den Angriff²⁷⁴.

Das Zitat „Das Grundgefühl zwischen Frauen ist Schwesterlichkeit und Zusammenhalt“²⁷⁵, auf welches bereits im Kapitel zur Queeren Narratologie verwiesen wurde, steht jedoch bereits an einem viel früheren Punkt des Romans im Vordergrund. Dieser Zusammenhalt beginnt mit der ersten Begegnung, die Lola mit Alva hat. Ein paar Tage vor dem Angriff im Skatepark begegnet sie einem Mädchen auf der Straße, das sie auffängt, als Lola dabei ist, unkontrolliert auf ihrem

²⁷⁰ Fallwickl, 2022, S. 205.

²⁷¹ Lorde, Audrey: *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Trumansburg, NY: Crossing Press 1984, S. 132-133.

²⁷² Fallwickl, 2022, S. 281.

²⁷³ Vgl. ebd., S. 293.

²⁷⁴ Vgl. ebd., S. 337-340.

²⁷⁵ Ebd., S. 222.

Skateboard zu schlittern. Dabei spürt sie Alvas Muskeln, ist begeistert von ihrem unkonventionellen Aussehen und ihrer Stärke. Nach dem Angriff ist es der Gedanke an sie, der Lola auf die Idee bringt, einen Selbstverteidigungskurs zu belegen: „Bei so einem Mädchen traut sich das sicher niemand. An einem solchen Mädchen reibt sich keiner, auf ein solches Mädchen kniet sich keiner, und wenn doch, dann tut er das nur ein Mal“²⁷⁶. Alva fungiert als Vorbild, wobei sie gleichzeitig ein für Lola untypisches Frauenbild repräsentiert, das von den Stereotypen, die von der Gesellschaft an Frauen gestellt sind, abweicht.

Auch Sibel, die die jungen Frauen während der Trainings anfeuert, trägt zu dem kollektiven Zusammenhalt der Frauen bei. In der zweiten Trainingseinheit, als Lola verknüpft auf den Boxsack einschlägt und befürchtet, von den anderen Frauen verurteilt zu werden, spricht Sibel ihr gut zu:

„Wir erkennen einander, wenn wir uns ähnlich sind“, sagt Sibel leise, hat womöglich Lolas Wunden gespürt oder die Fragen gelesen in ihrem Gesicht, „und das ist, was du hier verstehen musst. Keine hier verurteilt dich. Keine hier lacht dich aus. Wir sind du. Du bist wir. Wir gehören zusammen, unser aller Kraft ist eine einzige Kraft.“²⁷⁷

Sie ist es, die den Frauen laufend verdeutlicht, wie wichtig Zusammenhalt ist und dass es an ihnen liegt, sich in der patriarchalen Welt, insbesondere gemeinsam, einen Platz zu sichern. In der Gruppe leitet sie die jungen Frauen an:

„Denn was bedeutet Aliveness für Frauen in einer Männerwelt?“, fragt sie. „Überleben!“, schallt es zurück. „Ich kann euch nicht hören!“ „Überleben!“, schreien alle. Das ist der Moment, in dem Lola am ganzen Körper Gänsehaut hat. Lass mich mitmachen, flüstert der Zorn, lass mich, komm.²⁷⁸

Der Wunsch mitzumachen, repräsentiert in diesem Bezug nicht nur das Bedürfnis, körperlich stärker zu werden, um sich zu verteidigen oder dem wachsenden Zorn Raum zu geben, sondern gleichzeitig das Bedürfnis, aktiv Teil einer Frauengruppe zu sein, die einen Safe Space bildet. Genau zu diesem Safe Space wird das Training für Lola und Sunny, während es sich für die beiden zu einer Routine entwickelt: „Sie werfen sich einen Blick zu, unwohl fühlen sie sich in der Garderobe längst nicht mehr. Die anderen haben ihnen aufgemacht. Haben die Gruppe geöffnet einen Spaltbreit, haben Sunny und Lola durchgelassen und sie hinter ihnen wieder geschlossen“²⁷⁹. Das Öffnen der metaphorischen Türe repräsentiert an dieser Stelle das Miteinbeziehen und Aufnehmen der Beiden und durch das Schließen der Türe wird der Raum sicher, niemand kann von außen mehr eindringen.

²⁷⁶ Ebd., S. 92.

²⁷⁷ Ebd., S. 161.

²⁷⁸ Ebd., S. 113.

²⁷⁹ Ebd., S. 199-200.

Adrienne Rich²⁸⁰ beschreibt das Spektrum „frauenbezogener Erfahrungen, quer durch das Leben jeder einzelnen Frau und quer durch die Geschichte hindurch“ als „*lesbische Daseinsweisen*, *lesbische Existenz* und *lesbisches Kontinuum*“ und schließt dabei bewusst die Erlebnisse aller Frauen, also auch heterosexueller Frauen, mit ein. Dabei handle es sich um „Formen primärer Intensität zwischen Frauen“, wobei der wechselseitige Austausch von Erfahrungen miteinbezogen werde. Darüber hinaus betont Rich in ihrer Begriffsbestimmung das „Brechen eines Tabus“ sowie „die Ablehnung einer erzwungenen Lebensweise. Sie ist außerdem ein direkter oder indirekter Angriff gegen das männliche Anrecht auf Frauen. Aber sie ist noch mehr, auch wenn wir sie vielleicht zunächst nur als Form der Patriarchatsverweigerung, als Akt des Widerstands wahrnehmen“. Jenes Konzept kann mit Blick auf die Freundschaft und Solidarität zwischen Lola und ihren Freundinnen angewendet werden.

Doch die Solidarität und das Miteinander werden weitergetragen und lassen neue Strukturen, neue Gefühle und neue Bewegungen entstehen. Nachdem Femme Gewalt angetan wird, sind es Lola, Sunny und Alva, die sie halten und trösten:

Lola klemmt sich an Alvas Blick fest und geht einen Schritt nach vorn, fügt sich in die Umarmung von Sunny und Femme. Sie macht ihren Körper weich und die Grenzen auf. Sie lässt zu, dass die Liebe durchkann und die Fürsorge, sie berührt Femme mit all dem Trost, zu dem sie fähig ist, im Wunsch, er möge sie heilen. [...] sie bauen einen Wall um Femme, um sie alle, sie sind warm und zart und erfüllt von stummem Verständnis. Sie sind nicht vier, sie sind eins, sie halten Femme, die atmet, einfach nur atmet. [...] Diese Verbindung reicht Jahrtausende in die Vergangenheit und genauso weit in die Zukunft. Sie hört einen Herzschlag, vielleicht ihren eigenen, vielleicht Sunnys oder Alvas oder Femmes, und sie weiß, was sämtliche Frauen auf dieser Welt wissen: Was einer von uns geschieht, geschieht uns allen.²⁸¹

Missbrauch wird nicht mehr als ein Ereignis verstanden, das einer einzelnen Frau angetan wird, sondern als kollektiver Akt gegen Frauen im Allgemeinen. In ihrem Zusammenhalt wird dieser, anders noch als in „Das Licht ist hier viel heller“, tatsächlich gesehen. Denn Zoey und Marlen kommunizieren nur indirekt miteinander, der Kommunikationskanal ist lediglich in Zoeys Richtung offen und auch sie erfährt von Marlens Erfahren nur bruchstückhaft. So ermächtigend dieses Wissen auch ist, so bleiben beide Frauen dennoch mit ihren Erfahrungen allein, erkämpfen sich ihre Subjektposition selbst und stoßen im engsten Umfeld auf Vorwürfe und Anschuldigungen. Lola und ihre Freundinnen hingegen sind in der Lage, sich gegenseitig aktiv zu stärken und gehen in weiterer Folge auch gemeinsam gegen ihre eigenen Täter, aber mehr noch, gegen die Täter, die für Gewalttaten gegen andere, zum Teil auch fremde Frauen, verantwortlich sind, vor.

Gefühle der Gemeinschaft und des Zusammenhalts kommen in „Die Wut, die bleibt“ zwischen Lola und ihren Freundinnen später besonders dann auf, wenn sie Zeit miteinander verbringen,

²⁸⁰ Rich, Adrienne: Zwangsheterosexualität und lesbische Existenz. In: Tanja Thomas / Ulla Wischermann (Hg): *Feministische Theorie und Kritische Medienkulturalanalyse*. Bielefeld: transcript Verlag 2020, S. 146-147.

²⁸¹ Fallwickl, 2022, S. 234.

sich verletzlich zeigen und ihre eigenen Erlebnisse und Erfahrungen teilen. Bei Alva zu Hause naschen die Teenager, trinken Cola-Rum und kommen sich in ihrer Freundschaft immer näher:

Jetzt empfindet sie Freude. Zuversicht. Eine neue Sicherheit. [...] Umringt von diesen Mädchen, am Tisch mit ihnen, die Gläser kippend, zur Musik tanzend, schlüpft Lola aus sich heraus. Lässt die eine Fassade zurück und die andere auch, sie weiß: Sie sehen mich. Sie sehen mich, wie ich bin. Und das, was sie sehen, das finden sie gut.²⁸²

Weiter reflektiert Lola: „Diese drei jungen Frauen sind das Schönste, was Lola je gesehen hat, obwohl sie versehrt sind, verschieden, den Idealen nicht entsprechen. Die Verbindung von Lola zu ihnen ist hart und eng und verwickelt wie eine Nabelschnur, das liegt nicht am Alkohol“²⁸³. Im Zentrum der Verbundenheit stehen Nähe, Verständnis und Furchtlosigkeit.

Sie sind zusammen, sie sind anders, sie sind gleich. Sie sind eine, sie sind vier, sie sind alle. Lola glaubt, auf einer Luftmatratze zu liegen, langsam und gleichmäßig bewegt sich ihr Körper, verkettet mit Alva, Sunny und Femme, sie weiß nicht, wohin es sie treibt, aber sie hat keine Angst.²⁸⁴

Ein Teil davon ist, wie auch bei Zoey in „Das Licht ist hier viel heller“ zuvor beschrieben, das Vertrauen, das zueinander gefasst wird, als die jungen Frauen sich einander ihre Schicksale anvertrauen und somit Gemeinschaft geschaffen wird.

Zunächst erzählen Lola und Sunny Alva und Femme im Skatepark ihre Geschichte, als der Typ mit der Mütze auftaucht, der für die Gewalttat verantwortlich ist.

Sunny kommt angezischt und gibt Lola einen Rempler, zeigt mit dem Kopf auf die andere Seite von Cage, wo die Ledges sind. Der Typ mit der Mütze ist aufgetaucht. [...] Also erzählen Lola und Sunny die Geschichten. Erzählen sie mit abgewandten Gesichtern und mehr Fragen als Antworten in der Stimme.²⁸⁵

Nicht nur die beiden erkämpfen sich ihre Subjektivität dadurch, dass sie den anderen Mädchen ihr Leid klagen und damit zur Intensivierung ihrer Gemeinschaft beitragen. Auch Femme und Alva erzählen, dass sie erst zu den Trainings gekommen sind, als Femmes Freund bzw. Ex-Partner gewalttätig geworden war: „Es kommt doch keine von uns *vorher* zu Sibel“, hat Alva geantwortet, „wir kommen alle erst, wenn uns schon was passiert ist. Nicht zur Prävention, sondern zur Schadensbegrenzung“²⁸⁶. An dem Abend, den die Mädchen bei Alva zuhause verbringen, erwähnt Sunny nebenbei ihre eigenen persönlichen Erfahrungen: „Sie verprügeln uns, und niemand hilft“, sagt Sunny, und Lola weiß, dass das die Geschichte über ihren Vater ist, die in Sunnys Knochen schlummert, „sie schlagen zu, weil ihnen das Essen nicht schmeckt oder kein Bier mehr da ist, sie schreien und spucken, sie treten und lachen dabei“²⁸⁷.

²⁸² Ebd., S. 258.

²⁸³ Ebd., S. 261.

²⁸⁴ Ebd., S. 262.

²⁸⁵ Ebd., S. 183.

²⁸⁶ Ebd., S. 245.

²⁸⁷ Ebd., S. 260.

Auch bevor die vier Mädchen Sarah helfen, Leon aus ihrem Haus zu vertreiben, entsteht ein Moment der Einheit und Solidarität, die unter anderem die Grundlage dafür bilden, als eigenständige Subjekte zu handeln und andererseits weitere Frauen dabei zu unterstützen, in die Selbstbestimmtheit einzutreten.

Sie haben einen Moment der Liebe. Anders kann Lola es nicht bezeichnen. [...] Aus einem Impuls heraus geht Lola auf Alva zu und gibt ihr einen Kuss auf den Mund. Wendet sich zu Sunny, drückt die Lippen auf ihre, küsst danach Femme, und es fühlt sich schwesterlich an, wie ein zärtlicher Schwur. Von Mund zu Mund geht ihre Verschwiegenheit. Sie können sich nie wieder trennen, sei wissen es. Alva breitet die Arme aus, und sie stellen sich zusammen, neigen ihre Köpfe, bilden einen Kreis.²⁸⁸

An dieser Stelle wird auch reflektiert, was mit dem Physiklehrer passiert ist, an dem die vier jungen Frauen Rache geübt haben. Sie haben Angst, dass er gestorben sein könnte, beobachten seine Wohnung und überlegen, gemeinsam die Stadt zu verlassen, falls man den Angriff auf ihn zu ihnen zurückverfolgen könnte.

Die Solidarität und der kollektive Zusammenhalt werden jedoch auch bei Sarah deutlich, obgleich sie die Subjektivierungsprozesse nicht in demselben Ausmaß durchläuft wie Lola. Als die Mädchen dabei sind, Leons Sachen in ihrem Haus zu packen, entsteht ein solcher Moment.

Sarah sieht ein bisschen verschreckt drein, Lola nimmt spontan ihre Hand, drückt sie fest. Sarah schaut auf ihre miteinander verschränkten Finger. „Ich helfe dir“, sagt Lola, „so wie du mir geholfen hast.“ Sarah nickt, lässt Lolas Hand aber nicht los. Ihre Haut ist kalt, und Lola spürt ihre Nervosität.²⁸⁹

Nachdem Leon weg ist, drückt Lola ihre Hoffnung aus, dass Sarah gewisse Strukturen erkennt und sich von ihrer objektiven Rolle loslöst.

Und dann gibt es diesen Moment zwischen ihnen, den die anderen nicht sehen oder vielleicht doch. Es schwingt ein unaussprechliches, alle Ebenen umfassendes Verständnis zwischen Lola und Sarah, das eine Brücke baut über den dampfenden Abgrund, den Mamas Sprung hinterlassen hat. Gut möglich, dass Sarah kapiert, was Sache ist. Vier Mädchen wie Kästen, die hier auftauchen und sich einem Mann entgegenstellen. Vier Mädchen, die heute keine schwarzen Hoodies tragen, in deren Kleiderschränken aber welche liegen. Vier Mädchen, die Muskeln haben und keine Angst. Gut möglich auch, dass eine neue Zeit kommt, ein neues Machtverhältnis, eine neue Balance. Sie schauen sich an und wissen, dass sie beide ankaputtet sind. Aber nicht zerbrochen.²⁹⁰

Wie bereits im vorhergehenden Kapitel erwähnt, dekonstruiert Lola nicht nur die Machtverhältnisse und Rollenbilder, sondern zeigt auch Bewusstsein und Verständnis für die bei Sarah entstehende Subjektivität. Schutzbach²⁹¹ führt aus, wie Freundschaften und Beziehungen unter Frauen patriarchale Strukturen entkräften können, indem heteronormative Strukturen und der damit verbundene Fokus auf das andere Geschlecht, dezentriert werden. Somit werden persönlich, wie auch politisch selbstbestimmte Lebensentwürfe verfolgt.

²⁸⁸ Ebd., S. 348-349.

²⁸⁹ Ebd., S. 354.

²⁹⁰ Ebd., S. 358-359.

²⁹¹ Vgl. Schutzbach, 2024, S. 12.

So kann sich Sarah durch ihre Verbindung mit den jungen Frauen von ihrer Wunschvorstellung lösen und sich selbst in ihrer neu imaginierten Zukunft entfalten, die einen Partner nun nicht mehr zwingend miteinschließt.

Weigel stellt in Bezug auf „Eine Schädigung“²⁹² von Libuše Moníková fest:

Die Körperliche Schädigung wird als Symptom einer ‚eigentlichen Schädigung‘ empfunden, die nicht ‚auszugleichen‘ ist, auch nicht durch die Tatsache, daß sie sich gewehrt hat. As Erlebnis absoluter Ver zweiflung macht sie der Umwelt fremd und bringt sie anderen, politischen Außenseitern näher. Mit Mara, der Frau, die ihr geholfen hat, scheint kurz eine Utopie auf, von einem Leben in einer Kolonie außerhalb der Stadt, die aber eher als Hoffnungsbild denn als reale Alternative erscheint.²⁹³

Lola und ihre Freundinnen hingegen bilden genau diese Utopie tatsächlich. Denn Lolas „Beschädigung“ liegt eigentlich darin, dass sie sich selbst, aufgrund des traumatischen Erlebnisses ihre Mutter zu verlieren, Schaden zufügt. Diese Beschädigung, die sich durch ihren immer schlanker werdenden Körper äußert, wird von ihrem Umfeld gefeiert.

Anschließend erfahren sie und Sunny eine andere Art der Schädigung auch ungewollt von außen durch den Angriff auf dem Skatepark. Sobald es Lola besser geht und sie durch ein stabiles soziales Umfeld zurück zu ihrem Körper findet, diesen nun besser behandelt, sodass dieser gesünder und stärker ist, aber auch mehr Raum einnimmt, wird genau das von ihrer Außenwelt als Beschädigung betrachtet, die sogar ihren Wert mindert. Durch den kollektiven Zusammenhalt der Frauen zunächst im Zweiergespann von Lola und Sunny, anschließend im Training und darüber hinaus in der Konstellation der „Karma“-Gruppe, die sich für bekannte aber auch ihnen unbekannte Frauen engagieren, entsteht eine Art der Utopie, die jene Personen, in dem Fall Frauen, denen Schaden zugefügt wurde, zusammenhalten lässt. Eine deutlich konkretere Art des Zusammenhalts in Form einer Kolonie lässt Fallwickl in ihrem neuesten Roman „Und alle so still“ Realität werden, auf den, aufgrund der fallweisen Verbindungen zu Figuren in „Die Wut, die bleibt“, im abschließenden Teil erneut etwas detaillierter verwiesen wird.

4.2.9 Subjektivierung durch Social Media Aktivismus

Subjektivierungsprozesse durch Aktivismus auf Social Media spielen in beiden Romanen eine entscheidende Rolle, vor allem als Schnittstelle zum nachfolgend abschließenden Kapitel, welches den thematischen Rahmen für die Analysen dieser Arbeit bietet. Denn durch die Reaktionen und die Gemeinschaft, die entsteht, als Zoey, aber vor allem Lola und ihre Freundinnen, über ihre Gewalterfahrungen und den strukturellen Machtmissbrauch von Männern an Frauen posten, wird der vorläufig, letzte Schritt zur Subjektivierung erreicht. Dieser umfasst ein Gefühl

²⁹² Vgl. Libuše, Moníková: Eine Schädigung. Berlin: Rotbuch 1981.

²⁹³ Weigel 1987, S. 121.

von Identität bei den jungen Frauen selbst, zielt allerdings bereits darauf ab, anderen Frauen mit ähnlichen Erfahrungen, zu genau denselben Erkenntnissen zu verhelfen.

An dem Abend, den sie zu viert in Alvas Haus verbringen, entsteht zwischen den Mädchen ein Gespräch, bei dem sie nacheinander aufzählen, in welche Gefahr sich Frauen teilweise begeben, wenn sie mit Männern in Kontakt treten. Einerseits gründen ihre Gedanken und Aussagen auf eigenen Erfahrungen, wie beispielsweise jenen, die Sunny mit ihrem Vater gemacht hat, andererseits auf strukturellen Problemen, über die sie sich im Klaren sind, wie dem Gender-Pay-Gap, der Gewalt sowohl im friedlichen als auch in Kriegsgebieten und die damit verbundene Unterdrückung der Frauen²⁹⁴. Es entsteht ein mitreißendes Gemeinschaftsgefühl, das mit der Ebene des kollektiven Miteinanders verbunden werden kann: „es fühlt sich an, in dieser dunklen Küche, in dieser heimlichen Nacht, als läge in ihrem Sprechgesang ein viel tieferer, weltweit erklingender Ton. Als könnten Frauen überall auf der Welt, würden sie jetzt, in diesem Moment hinhorchen, ihn hören. Und verstehen.“²⁹⁵ Aus diesem Gefühl heraus, aus dem Benennen der Ungerechtigkeiten, beschließen die jungen Frauen, Selbstjustiz für diejenigen zu üben, die nicht dazu in der Lage sind; in Gedanken nennt es Lola eine „Revolution“²⁹⁶ Denn: „Sie haben ein Geheimnis, das sonst niemand hat. Sie haben eine Kraft, die kaum eine besitzt. Vielleicht müssen sie sie nutzen. Vielleicht ist deshalb die Frage nicht: ob, sondern nur: wer“²⁹⁷. Ihre Aktionen werden mit jenen eines Tieres oder Insekts verglichen, werden queer, von menschlich, insbesondere bei der Entscheidungsfindung, hin zu animalisch, bei der Durchführung²⁹⁸.

Die Mädchen eröffnen einen YouTube Kanal, laden Videos von ihren Racheaktionen hoch und haben schon bald sehr viele Follower:

Es war eine spontane Idee, hat Femme hinterher gesagt. [...] Ganz so spontan kann es nicht gewesen sein, hat Lola gedacht, denn Femme hat die kleine Kamera ja besorgt und eingesteckt. Aber sie hat es ihr zugestanden, weil sie gemerkt hat: die braucht das für ihren Heilungsprozess. [...] Geht am Männerkörper eine Wunde auf, schließt sich eine an Femmes Körper.²⁹⁹

Für den Kanal wird der Hastag *#wearekarma* genutzt und die Wunden, die Lola thematisiert, schließen sich durch die Selbstermächtigung, die auf ihren Taten und dem Teilen dieser gründet.

Die Mädchen entscheiden sich, am Neujahrstag ihre Familien und ihr zu Hause hinter sich lassen und gemeinsam fortzugehen. Das Ziel ist es, Frauen weiterhin zu helfen, Rache zu üben. Femme hat die Website finalisiert und um einen Bereich mit einer geografischen Karte erweitert. Vielleicht stellen sie sie online, wenn sie unterwegs sind, und geben bekannt, wohn sie kommen, wie Schutzpatroninnen, ein Hilfscorps. Vielleicht ist das zu groß. Zu heftig, zu gefährlich. Vielleicht sind sie zu naiv. Zu jung, zu verblendet. Vielleicht ist es aber auch genau das Richtige. Ein Anfang. Sie müssen nicht zwingend mit

²⁹⁴ Vgl. Fallwickl, 2022, S. 259-262.

²⁹⁵ Ebd., S. 260-261.

²⁹⁶ Vgl. ebd., S. 262.

²⁹⁷ Ebd., S. 261.

²⁹⁸ Vgl. ebd., S. 273.

²⁹⁹ Ebd., S. 301.

der Sprache der Gewalt kommunizieren. Aber mit der Sprache der Selbstermächtigung. [...] Sie könnten ihr Wissen in Workshops weitergeben, ein mobiles Verteidigungszentrum sein, auf ihrem Weg alles anzünden und kleine Feuer hinterlassen, die von selbst weiterbrennen. Sie könnten einander wärmen.³⁰⁰

Selbstermächtigung wird hier, gegen Ende des Romans, wortwörtlich genannt. Die bereits zuvor erwähnte Verbindung von eigener Subjektivität mit der Fähigkeit, Machtstrukturen zu dekonstruieren, befähigt die Jugendlichen, nun auch anderen Frauen dabei zu helfen, in die Subjektivität zu finden. Lola träumt von einer Welt, in der Männer Frauen nicht mehr wehtun können, in der Frauen zusammenhalten und dieser Zusammenhalt auf Liebe basiert.

In „Und alle so still“³⁰¹, dem jüngsten Roman von Mareike Fallwickl, dessen Prämisse auf der Entstehung einer Revolution unter Frauen beruht, die primär der Systemkritik insbesondere hinsichtlich des Pflegeberichts und der Care-Arbeit dient, tritt Lola im Rahmen weiterer Subjektivierungsprozesse in einem kollektiven Ausmaß erneut auf. Hier ist sie zwar nur eine Randfigur und doch wird so ein Bild davon vermittelt, wie sich das aktivistische Engagement der Freundesgruppe weiterentwickelt. Lola erzählt einer der Protagonist:innen des Romans, Elisa, davon, wie die Mädchen, teilweise vergeblich, versucht haben in unterschiedlichen Städten für Frauen zu kämpfen. Somit wird deutlich, dass die Pläne, mit denen Lola, Sunny, Alva und Femme am Ende von „Die Wut, die bleibt“, losziehen, zum Teil in die Tat umgesetzt wurden. Als die vier jungen Frauen davon hören, dass sich in Elisas Stadt Frauen aus Protest auf die Straße und ihre Tätigkeiten, insbesondere in Verbindung mit Care-Arbeit, niederlegen, wird jener Schauplatz zu ihrem nächsten Zwischenstopp. Ähnlich wie Sibel bringen sie den Frauen, die ein zu dem Zeitpunkt unbenutztes Hostel besetzen, bei, sich körperlich zur Wehr zu setzen. In jenem Roman steht der Versuch einer separatistischen feministischen Utopie im Vordergrund, von der Lola und ihre Freundinnen zuvor zumindest ansatzweise bereits träumen. Grundlage für solche literarischen Utopien sei

eine[] Abspaltung, bei der Frauen und queere Menschen sich der patriarchal strukturierten Gesellschaft entziehen und ihre eigenen Vorstellungen von Freiheit und Zusammenleben entwickeln, ihre eigenen Strukturen oder ganze Länder aufbauen. [...] Im Gedanken der Abspaltung steckt auch die Überlegung, dass es für Frauen innerhalb einer patriarchalen Gesellschaft keine Freiheit geben kann, sie müssen sich ihre Freiheit *selbst* aufbauen.³⁰²

Jene Utopie scheitert in Fallwickls neuem Roman teilweise zwar, wird jedoch durch die Integration der genannten separatistischen Überlegungen mit dem Gedanken der Einigkeit und Verbundenheit als kollektives Miteinander und der Hoffnung auf eine solidarische Gesellschaft fortgeführt.

³⁰⁰ Ebd, S. 372-373.

³⁰¹ Fallwickl, Mareike: Und alle so still. Hamburg: Rowohlt 2024.

³⁰² Schutzbach, 2024, S. 254.

5 Fallwicks Romane als Beispiele für *Fourth Wave Feminism*

Wie dem Titel, der Einleitung und laufenden Verweisen an unterschiedlichen Stellen dieser Arbeit zu entnehmen ist, werden die Inhalte und Analysen beider Romane Mareike Fallwicks im thematischen und aktivistischen Rahmen einer vierten Welle der Frauenrechtsbewegungen verortet.

Gheorghiu und Praisler begründen das Aufkommen feministischer Wellen, oder Frauenrechtsbewegungen, mit einer Bedrohung von Weiblichkeit: „when the personal departs too much from the political, or when femininity feels threatened by its ‘significant other’“³⁰³. Dadurch ergibt sich das Entstehen von Aktivismus als Widerstand gegen die Bedrohung von Frauenrechten. Diese Art des Widerstandes ist in beiden Romanen beobachtbar – einerseits durch Zoey, die mit ihrer Fotografiereihe die *#metoo*-Bewegung aufgreift und andererseits durch Lola und ihre Freundinnen, die zunächst im Privaten Rache an Tätern üben und diese anschließend öffentlich publizieren, um ihre Botschaft an Betroffene auf der ganzen Welt zu tragen.

Im Zuge der Diskussion über die Legitimation einer dritten und vierten feministische Welle, können auch die Werthaltungen und feministischen Grundannahmen der Figuren in „Das Licht ist hier viel heller“ und „Die Wut, die bleibt“ zu den jeweiligen Strömungen zugeordnet werden. Patrizia und Sarah, äquivalent mit den Frauenrechtsbewegungen der 90er Jahre, sehen sich als emanzipierte und moderne Frauen; für sie ist Gleichberechtigung erreicht, denn sie müssen nicht zwischen Mutterschaft und Karriere entscheiden, können ein selbstbestimmtes Leben führen, sind nicht finanziell von ihren männlichen Partnern abhängig und können sich frei in der Gesellschaft bewegen. Beide nutzen, wie bereits gezeigt werden konnte, die Strukturen des Patriarchats, um sich als weiße, normschöne Frauen zu etablieren. Kommt es zu Diskriminierung und Gewalt, sehen sie primär die Schuld bei den Opfern, denn sie selbst hätten keine solche Erfahrungen gemacht und meinen, wenn sich diese Personen ebenso verhalten würden, gäbe es für sie keinen anderen Grund als den Wunsch nach Aufmerksamkeit, um gegen aktuelle Zustände der Gesellschaft aufzubegehren.

Zoey, Lola und ihre Freundinnen hingegen können der Generation der vierten Welle, dem *Fourth Wave Feminism*, eingeordnet werden. Sie sind sich darüber im Klaren, dass Gleichberechtigung noch lange nicht erreicht ist, nicht zuletzt, weil sie selbst Gewalterfahrungen machen. Sie benennen diese auch, lösen sich von stereotypen Geschlechterklischees, bilden sich

³⁰³ Gheorghiu, 2020, S. 88.

hinsichtlich queerfeministischer Themen selbst weiter und nutzen die ihnen zur Verfügung stehenden Kanäle, um sich mit anderen Frauen zu vernetzen und Bewusstsein zu schaffen.

Wie bereits im einleitenden Teil dieser Arbeit erwähnt, spielen das Internet und Social Media Plattformen für den *Fourth Wave Feminism* eine entscheidende Rolle. Gründe hierfür würden darin liegen, dass immer mehr Frauen soziale Medien nutzen und dadurch Plattformen gefunden haben, um sich gegen Frauenfeindlichkeit und Sexismus auszusprechen³⁰⁴. Dabei wird eine Verbindung zu der nach wie vor fehlenden Repräsentation von Frauenrechten im politischen Bereich angenommen, die insbesondere junge Menschen dazu bringt, Aktivismus online zu betreiben³⁰⁵. Hier sei die Ebene der Kommunikation entscheidend. Kanäle auf Sozialen Medien erlauben es Feminst:innen, sich effizient zu organisieren und entbinden aktivistische Gruppen der Bindung an physische Räume³⁰⁶. Konkret kann so einfach und barrierefrei über aktuelle Krisen diskutiert werden, Stimmen von Menschen werden gehört, die sich ohne diese Plattformen möglicherweise nicht Gehör verschaffen konnten, Frauen tauschen sich über Benachteiligung, Sexismus und Übergriffe aus, es werden Proteste in kurzer Zeit organisiert und Thematiken, die zuvor im akademischen Bereich blieben, wandern nun in den Mainstream³⁰⁷.

Ganz besonders Twitter und Facebook waren zu Beginn entscheidend für diese sich etablierende Kommunikation. Hinzu kam die Social Media Plattform Instagram und schließlich Tiktok, wobei beide insbesondere im Verlauf der Corona-Pandemie, beginnend mit 2020 einen Austausch garantieren konnten, der feministische Diskurse online weitertrug.

Gleichzeitig bleiben auch lauter werdende Stimmen der Kritik am Feminismus nicht unerwähnt, die online ebenso ihre Plattformen gefunden haben und Diskriminierung sowie Sexismus in den virtuellen Raum bringen³⁰⁸.

This new, democratized, and accessible configuration of the internet is sometimes called the participatory web, and is often perceived as being likely to favor a regeneration in ideological debates and modes of political participation, and thus as constituting fertile ground for emancipation and *empowerment*.³⁰⁹

Diese Ebene spiegelt sich in beiden Romanen wider. Marlen meldet die Übergriffe auf sie und ihre Mitarbeiterinnen mehrmals bei der Polizei, doch es wird ihr kein Gehör geschenkt. Das Gegenteil ist der Fall: es kommt zu einer Täter-Opfer-Umkehr, bei der Marlens Familienstand, die Tatsache, dass sie die Buchhandlung als Frau alleine führt und ihre persönliche Beziehung

³⁰⁴ Vgl. Chamberlain, 2017, S. 3.

³⁰⁵ Vgl. Munro, 2013, S. 24.

³⁰⁶ Vgl. Chamberlain, Prudence: Affective Temporality: towards a fourth wave. In: Gender and Education 28, 3 (2016), S. 462.

³⁰⁷ Vgl. Ebd., S. 462.

³⁰⁸ Vgl. Rivers, 2017, S. 8.

³⁰⁹ Bertrand, David: The Rapid Rise of Online Feminism: A Symptom of the Surfacing of a Fourth Wave? In: Réseaux 208-209, 2 (2018), S. 2.

in der Argumentation dafür verwendet werden, dass sie unter anderem selbst für ihre Lage verantwortlich sei. Der fehlende Einsatz der Exekutive begründet auch, warum weder Zoey noch Lola und Sunny melden, dass sie angegriffen wurden. Sie glauben nicht an das System, weil sie wissen, wie niedrig ihre Chancen statistisch stehen, dass die Täter tatsächlich gerecht bestraft werden. Unmittelbar nachdem sie und Sunny angegriffen werden und überlegen, was sie tun sollen, stellt Lola fest:

Denn es ist so: Eine kann sich nicht immer nur beschweren. Dass alles so ungerecht ist. Dass keine:r was macht gegen Gewalt und Femizid. Eine muss auch selber was tun. Muss aufstehen und mutig sein, wenn es so weit ist. Und was sollen sie sagen, bei der Polizei, was können sie vorweisen? Eine Beule am Hinterkopf, eine Schramme, mehr nicht?³¹⁰

Doch das Wissen über vorherrschende Strukturen und die damit verbundenen Hindernisse hält sie davon ab, den Angriff bei der Polizei zu melden. „Und überhaupt: Hat sie jemals davon gehört, dass Frauen oder Mädchen in einer vergleichbaren Situation beigestanden wurde von den sogenannten Freunden und Helfern?“³¹¹

Zoey nutzt ihr künstlerisches Projekt, um online an der *#metoo* Bewegung mitzuwirken und so für Frauen einzustehen, die Missbrauchserfahrungen machen mussten. Jene Bewegung, die Ereignisse aus dem Jahre 2017 tatsächlich widerspiegelt, wird in „Das Licht ist hier viel heller“ skizziert:

Begonnen hat es am 15. Oktober mit einem Tweet von Alyssa Milano, sieben Stunden später gab es dreißigtausend Antworten. If all the women who have been sexually harassed or assaulted wrote “Me too” as a status, we might give people a sense of the magnitude of the problem, hat sie geschrieben, und die Welt hat reagiert. Als ich die ersten Bilder gesehen habe von Frauen, die sich den Hashtag aufs T-Shirt schrieben oder in die Handfläche, die Schilder hielten oder die Worte an eine Wand sprühten, schmoz der heiße Kern in meinem Hals. Er verflüssigte sich und ich bekam wieder besser Luft, obwohl ich anfang zu weinne. Es war ein stummes Weinen, ohne Schluchzen, ohne Schmerz, ein simples Überlaufen, wie es passiert, wenn man einen Teil loswerden muss von seinen Empfindungen. Ich scrollte mich durch die Statusmeldungen, durch die Geschichten von missbrauchenden Lehrern, übergriffigen Stiefbrüdern, anzüglichen Chefs, und ich war so erleichtert. Da waren sie, und sie waren viele. Die Menge an Stimmen macht einen Unterschied.³¹²

Lola, Sunny und ihre Freundinnen üben selbst Justiz und posten darüber im Internet. Auch für sie sind die Sozialen Medien eine Möglichkeit, für Frauenrechte einzustehen und sich kollektiv zu organisieren. Wie bereits erwähnt, eröffnen sie einen YouTube-Kanal, auf dem sie Videos von ihren Angriffen mit dem Hashtag *#wearekarma* posten und vermerken, dass es sich bei den Angriffen, um Racheakte handelt³¹³. Es gibt viele Kommentare, in denen sie zwar teilweise verurteilt werden, Frauen aber auch ihre eigenen Gewalterfahrungen teilen, inklusive Namen und Kontaktinformationen der Täter³¹⁴, ebenso berichten Lokalnachrichten über die Plattform

³¹⁰ Fallwickl, 2022, S. 83.

³¹¹ Ebd., S. 84.

³¹² Fallwickl, 2019, S. 355.

³¹³ Vgl. Fallwickl, 2022, S. 301-302.

³¹⁴ Vgl. ebd., S. 303-304.

und es gibt eine weiterführende Idee: Femme richtet eine Website ein. „Um einen Schutzraum zu schaffen für Überlebende sexualisierter Gewalt, wo ihnen zugehört und geglaubt wird. Wo sie füreinander da sein können und ihnen eventuell Rache in Aussicht gestellt wird.“³¹⁵ Bald schon haben die Mädchen sehr viele Follower.

Allerdings konsumiert Lola zunächst feministischen Content auf Social Media, bevor sie selbst zur Aktivistin wird. Bezugnehmend auf die Ausweitung feministischer Literatur auf den Mainstream, die bereits erwähnt wurde, zeigt sich auch in Lolas Entwicklung und Wissensaneignung, die Entwicklung der Frauenrechtsbewegung. „Sie lässt sich von Hashtags zu ihrer Lektüre ziehen. Wenn das Netz voll ist mit einem Begriff, der trendet, einem Schlagwort, das wichtig ist, liest sie sich ein. Erstellt eine Liste. Geht mit der Liste in die Schulbücherei und verlangt von Frau Berg, dass sie die Bücher bestellt“³¹⁶. Es sind, wie dem Vergleich zwischen dem Third und *Fourth Wave Feminism* zu entnehmen, zunächst eben nicht akademische und theoretische Texte oder Forschende, durch die Lola mit Feminismus in Kontakt kommt, sondern Personen des öffentlichen Lebens und Aktivist:innen in den Sozialen Medien, die das Interesse und den Wissensdurst in ihr wecken: „Sie folgt der Rapperin auf Twitter und versteht oft nicht, was das Problem ist. Und Melodie Michelberger wird ihr die Augen hoffentlich noch weiter öffnen, in Bezug auf die Schönheitsindustrie und den Filter, den die Gesellschaft über Frauenkörper legt“³¹⁷. Vor allem die Zeit während der Lockdowns trägt bei Lola viel dazu bei.

Lola hat plötzlich so viel Zeit gehabt für Bücher und für aufklärende Accounts auf Instagram, und zum Nachdenken auch. Sie hat gescrollt und aktualisiert, sich Videos angeschaut, gelesen, gelesen, gelesen. Und jede weitere Information hat Lola aus sich selbst hinausgeschoben, wie bei einem Tierchen, das sich häutet. [...] Die Ungerechtigkeit ist ihr bewusst geworden, jeden Tag in den Nachrichten [...].³¹⁸

Ohne dem Internet hätte sie weder schnellen Zugang zu Lektürevorschlägen, noch könnte sie sich darüber austauschen und lernen, vorherrschende Normen und Systeme zu reflektieren und diese schlussendlich selbst zu dekonstruieren. „All das hat Lola verändert. Aus der von außen in sie hineingewürgten Empörung ist ein brodelnder Wissenshunger geworden. Vor dem ersten Lockdown war Lola ein Mädchen. Seit dem ersten Lockdown ist Lola Feministin“³¹⁹.

Ein weiteres Beispiel hierfür ist die Umdeutung des Weltfrauentages als Feministischen Kampftag. „Feministischer Kampftag?“, gibt Sunny zurück, die Augenbrauen hochgezogen. Lola hat es nicht gecheckt. Dass der 8. März ist“³²⁰. Dies geschieht im Angesicht der Tatsache, dass Gleichberechtigung tatsächlich noch lange nicht gegeben ist.

³¹⁵ Ebd., S. 305.

³¹⁶ Ebd., S. 32.

³¹⁷ Ebd., S. 32.

³¹⁸ Ebd., S. 149.

³¹⁹ Ebd., S. 150.

³²⁰ Ebd., S. 34.

Gleichzeitig wird Vorsicht geboten, da insbesondere bei Online-Plattformen eine Reihe von Aspekten berücksichtigt werden muss. Zum einen können sich Meinungen von Aktivist:inne verbreiten, wobei der wissenschaftlich-fundierte Diskurs hintenangestellt wird. Zum anderen führen Algorithmen und Confirmation Bias zu verzerrten Wirklichkeitsvorstellungen, die zum Teil schwer durchbrochen werden können³²¹. So viel Potenzial der virtuelle Raum auch birgt, so viel Aufmerksamkeit für aktuelle Themen auch generiert wird, warnt Schutzbach³²² ebenso davor, Interaktionen, die online passieren, als bereits getane Arbeit zu sehen. Sie kritisiert die Annahme, Netzwerkaktivismus würde bereits politischen Wandel gleichen – dabei müsste für tatsächliche Veränderung viel mehr passieren als nur eine Reaktion auf einen Post. Darüber hinaus seien Soziale Medien auch für eine Spaltung der Gesellschaft verantwortlich, indem vor allem stark polarisierenden Beiträge primär Aufmerksamkeit geschenkt werde.

Schlussendlich lässt sich sagen, dass Fallwickls Romane aus zwei Gründen Beispiele sind für *Fourth Wave Feminism*. Zunächst wurde gezeigt, welchen Kriterien der Argumentation für diese Bewegung die Werthaltungen und Handlungen der Figuren entsprechen. Andererseits trägt auch die inhaltliche Dekonstruktion der Figuren selbst dazu bei, die Romane selbst zu jenen Texten zu zählen, die queerfeministische Themen in der Gesellschaft thematisieren und dadurch Bewusstsein zu schaffen. Nicht zuletzt macht auch Mareike Fallwickl selbst seit Jahren online Werbung für ihre eigenen Bücher, andere Bücher von Frauen, teilt und postet aktivistischen Content, der den Zielen intersektionaler feministischer Bewegungen gewidmet ist.

³²¹ Vgl. Bertrand, 2018, S. 3-4.

³²² Vgl. Schutzbach, 2024, S. 34-35.

6 Fazit

[...] ich weiß nicht genau, wie und warum ich Feministin geworden bin. Aber ich bin mir sicher, dass ich Feministin geblieben bin, weil ich erfahren durfte, wie es sich anfühlt, wenn Frauen einander »sehen«.³²³

So vielschichtig die Ergebnisse der Auseinandersetzung mit zeitgenössischen feministischen Romanen von Mareike Fallwickl auch sind, so konnte im Rahmen der vorliegenden Masterarbeit vor allem der Kampf für Selbstbestimmung von weiblichen Figuren durch ein kollektives Miteinander und die Dekonstruktion patriarchaler Strukturen gezeigt werden. Denn trotz einer Reihe von Schicksalsschlägen, sind es bei „Das Licht ist hier viel heller“ und „Die Wut, die bleibt“ der implizite und explizite Austausch, die Interaktionen und der Aktivismus von Frauen(gruppen), die schlussendlich ein finales sich Loslösen von traditionellen Geschlechterrollen einleiten, worauf entscheidende Momente der Subjektwerdung folgen. Solange Feminismus queer und intersektional verstanden wird, kann im Zuge dessen auch für eine vierte Welle der Frauenrechtsbewegung argumentiert werden, die genau jene, in beiden Romanen verdeutlichen, Entwicklungen repräsentiert.

Ob der *Fourth Wave Feminism* tatsächlich zu Veränderungen auf systemischer Ebene beitragen kann, oder es aber bei einem Austausch und der Sensibilisierung für die damit verbundenen Themenbereiche bleibt, wird sich erst zeigen. Deutlich ist jedoch bereits, dass Tabus gebrochen und Diskussionen gestartet werden, für die zuvor kein oder wenig öffentliches Bewusstsein herrschte. Klar wird auch, dass intersektionaler Feminismus den akademischen Bereich längst verlassen hat und durch Sachtexte und literarische Texte, wie eben die diskutierten Romane, für eine breitere Masse an Menschen zugänglich gemacht wurde.

So gefährlich Soziale Medien für eine Polarisierung der Gesellschaft, insbesondere der Geschlechter, die sich seit längerer Zeit abzeichnet³²⁴, auch sind, so sind Frauen so stark vernetzt, wie es das bisher noch nicht möglich war. Gewalterfahrungen werden thematisiert, stereotype Rollenmuster hinterfragt und patriarchale Strukturen auf eine Art und Weise kritisiert, die es Individuen ermöglicht, in eine selbstbestimmte Identität zu finden und Gemeinschaft durch ehrlichen Austausch und Solidarität zu erfahren.

³²³ Schutzbach, 2024, S.194.

³²⁴ Vgl. Hudde, Ansgar: Seven Decades of Gender Differences in German Voting Behavior. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 75 (2023).

Jene Prozesse werden in beiden Romanen durch Marlen und Sarah, stellvertretend für die ältere Generation sowie Zoey, Lola und ihre Freundinnen, sinnbildlich für die junge Generation, skizziert. Im kontinuierlichen Austausch untereinander, dem Durchlaufen unterschiedlicher Stadien der Selbstermächtigung auf individueller und kollektiver Ebene, einer Machtverschiebung weg von den Tätern hin zu nun selbstermächtigten Frauen und dem Weitertragen der eigenen Erfahrungen in den öffentlichen, obgleich virtuellen, Raum, symbolisieren die Figuren also aktuelle Entwicklungen und tragen die Texte einen Teil zum aktuellen queerfeministischen Aktivismus bei.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Fallwickl, Mareike: Das Licht ist hier viel heller. Frankfurt am Main: Frankfurter Verlängsanstalt 2019.

Fallwickl, Mareike: Die Wut, die bleibt. Hamburg: Rowohlt 2022.

Sekundärliteratur:

Babka, Anna: Postcolonial-queer: Erkundungen in Theorie und Literatur. Wien: Turia + Kant 2019.

Babka, Anna / Hochreiter, Susanne (Hg.): Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Göttingen: V&R unipress 2008.

Babka, Anna / Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion: Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: facultas 2016.

Baumgardner, Jennifer: F'EM! Goo Goo, Gaga, and Some Thoughts on Balls. Berkeley: Seal Press 2011.

Bertrand, David: The Rapid Rise of Online Feminism: A Symptom of the Surfacing of a Fourth Wave? In: Réseaux 208-209, 2 (2018).

Cammarata, Patricia: Raus aus der Mental Load Falle. Weinheim Basel: Beltz, 2020.

Chamberlain, Prudence: Affective Temporality: towards a fourth wave. In: Gender and Education 28, 3 (2016).

Chamberlain, Prudence: The Feminist Fourth Wave. Affective Temporality. London: Palgrave Macmillan 2017.

Cochrane, Kira: All the Rebel Women: The rise of the fourth wave of feminism. London: Guardian Books: 2013.

Colectivo Lastesis. <https://www.colectivolastesis.com/index-en.html> (15.8.2024).

Coykendall, Abby: Towards a Queer Feminism; Or, Feminist Theories and/as Queer Narrative Studies. In: Lanser, Susan / Warhol, Robyn (Hg.): Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions. Ohio: The Ohio State University Press 2015.

Culler, Jonathan: On deconstruction: theory and criticism after structuralism. London: Routledge & Kegan Paul 1983.

Fallwickl, Mareike: Und alle so still. Hamburg: Rowohlt 2024.

Fallwickl, Mareike: [Austritt des Politikers Michael Lindner nach Lektüre von „Die Wut, die bleibt“], *Instagram*, 14.11.2024, <https://www.instagram.com/reel/DCWAqnSu-WI/>.

Gheorghiu, Oana Celia / Praisler, Michaela: Rewriting Politics, or the Emerging Fourth Wave of Feminism in Margaret Atwood's The Testaments. In: ELOPE: English Language Overseas Perspectives and Enquiries 17 (2020).

Hanisch, Carol: The Personal is Political. In: Notes From the Second Year: Women's Liberation, Major Writings of the Radical Feminists (1970).

Horstkotte, Silke: Long-Covid Literatur: Pandemisches Erzählen bei Katharina Hacker und Mareike Fallwickl. In: Literatur für Leser 46, 1 (2023).

Hudde, Ansgar: Seven Decades of Gender Differences in German Voting Behavior. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 75 (2023).

Libuše, Moníková: Eine Schädigung. Berlin: Rotbuch 1981.

Lorde, Audrey: Sister Outsider: Essays and Speeches. Trumansburg, NY: Crossing Press 1984.

Lorde, Audrey: The Uses of Anger: Women Responding to Racism. In: Women and Language 11, 1 (1987).

Lanser, Susan: Toward (a Queerer and) More (Feminist) Narratology. In: Lanser, Susan / Warhol, Robyn (Hg.): Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions. Ohio: The Ohio State University Press 2015.

Lanser, Susan / Warhol, Robyn (Hg.): Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions. Ohio: The Ohio State University Press 2015.

Meyer, Matthias: Queer Readings-Queere Lektüren. Ein Versuch. In: Babka, Anna / Hochreiter, Susanne (Hg.): Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Göttingen: V&R unipress 2008.

Munro, Ealasaid: Feminism: A Fourth Wave? In: Political insight 4, 2 (2013).

Nünning, Vera / Nünning, Ansgar: Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse. In: Nünning, Vera / Nünning, Ansgar (Hg.): Erzähltextanalyse und Gender Studies. Stuttgart: Springer 2004.

Perko, Gudrun: Wissenschaftstheoretische Grundlagen zu Queer Theory als Hindergrundfolie von Queer Reading. In: Babka, Anna / Hochreiter, Susanne (Hg.): Queer Reading in den Philologien. Modelle und Anwendungen. Göttingen: V&R unipress 2008.

Rich, Adrienne: Zwangsheterosexualität und lesbische Existenz. In: Tanja Thomas / Ulla Wischermann (Hg.): Feministische Theorie und Kritische Medienkulturanalyse. Bielefeld: transcript Verlag 2020.

Rivers, Nicola: Postfeminism(s) and the Arrival of the Fourth Wave. Turning Tides. London: Palgrave Macmillan 2017.

Salih, Sarah / Butler, Judith (Hg.): The Judith Butler Reader. Malden: Blackwell Publishing 2004.

Schössler, Franziska / Wille, Anna: Einführung in die Gender Studies. Berlin: DeGruyter 2022.

Schutzbach, Franziska: Die Erschöpfung der Frauen. Wider die weibliche Verfügbarkeit. München: Droemer 2021.

Schutzbach, Franziska: Revolution der Verbundenheit. Wie weibliche Solidarität die Gesellschaft verändert. München: Droemer 2024.

Sedgwick Kosofsky, Eve: Tendencies. London: Routledge 1994.

Seifert, Nicole: FRAUEN LITERATUR: abgewertet, vergessen, wiederentdeckt. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2021.

Vedder, Ulrike. Kanonkritik, Interventionen, Identitätsfragen. Zur gegenwartsliterarischen Geschlechterforschung. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 67, 3 (2020).

Weigel, Sigrid: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Dülmen-Hiddingsel: Tende 1987.

Abstract

Abstract deutsch

Die vorliegende Masterarbeit behandelt zwei zeitgenössische Romane der österreichischen Autorin Mareike Fallwickl unter dem Aspekt feministischer Literaturkritik. Im Zentrum der Analyse steht die Auseinandersetzung mit der Selbstermächtigung weiblicher Figuren der Romane „Das Licht ist hier viel heller“ und „Die Wut, die bleibt“. Denn aus dekonstruktiver Perspektive können jene Figuren als Sinnbilder einer neuen Subjektivität bzw. Identitätsfindung beschrieben werden. Dabei stehen insbesondere der Kampf für Selbstbestimmung auf individueller Ebene sowie durch ein kollektives Miteinander von Frauen(gruppen), und die Dekonstruktion patriarchaler Strukturen durch die Figuren selbst im Fokus. Gleichzeitig werden die literarischen Beispiele zu Instrumenten von feministischem Aktivismus und sind repräsentativ für aktuelle Bewegungen des *Fourth Wave Feminism*. Denn solange Feminismus queer und intersektional verstanden wird, kann im Zuge dessen auch für eine vierte Welle der Frauenrechtsbewegung argumentiert werden, die die in beiden Romanen verdeutlichten Entwicklungen repräsentiert.

Abstract englisch

This master's thesis examines two contemporary novels by Austrian author Mareike Fallwickl from the perspective of feminist literary criticism. The analysis focuses on the examination of self-empowerment of female characters in the novels “Das Licht ist hier viel heller” and “Die Wut, die bleibt”. From a deconstructive perspective, these characters can be described as symbols of a new subjectivity and identity formation. The focus here lies particularly on the fight for self-determination on an individual level as well as through a collective of (groups of) women, and the deconstruction of patriarchal structures by the characters themselves. At the same time, the literary examples become instruments of feminist activism and are representative of current movements of Fourth Wave Feminism. For as long as feminism is understood as queer and intersectional, it is also possible to argue for a fourth wave of the women's rights movement that represents the developments illustrated in both novels.