

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Konstruktion von Geschlecht bei Barbara Frischmuth

verfasst von | submitted by

Dora Babos BEd

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

Wien | Vienna, 2025

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

UA 199 506 511 02

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

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach
Deutsch Unterrichtsfach Geschichte und Politische
Bildung

Betreut von | Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka

An dieser Stelle möchte ich mich bei Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka herzlich dafür bedanken, dass sie mir das Œuvre von Barbara Frischmuth durch ihre Lehrveranstaltung näherbrachte und mich bei der Entstehung dieser Arbeit betreute.

Ebenso möchte ich mich bei meiner Familie und meinen Freund*innen, die mich während meines Studiums – und insbesondere während der Masterarbeit – begleiteten und motivierten, bedanken.

Mein besonderer Dank gilt Niko, der mir stets mit Rat und Tat, Geduld und Verständnis sowie aufmunternden Worten zur Seite stand; mich immer motivierte, aufbaute und unterstützte.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
1 (Auf)Bruch von Geschlecht(sidentitäten) - Eine Standortbestimmung	8
1.1 Textkörper: These einer (De)Konstruktion von Geschlecht(sidentität) in der Literatur..	9
1.2 Theoretischer Rahmen: Geschlecht(sidentität) und Verwandtschaft nach Judith Butler	10
1.4 Die Autorin Barbara Frischmuth	15
1.5 Der Generationenroman	17
1.6 Frischmuths Generationenromane.....	19
1.6.1 <i>Einander Kind</i> (1990).....	19
1.6.2 <i>Woher wir kommen</i> (2012).....	21
2 Dekonstruktion	23
2.1 Ein Bündel sozialer Praktiken: Die Familie	23
2.1.1 Autoritäre Väter: Bestimmung über Leben und Tod – bis in den Tod	25
2.1.2 „In Großer-Bruder-Manier“ (Ada und Olli).....	28
2.2 Geschlecht(sidentität) unter systematischer Gewalt und Verlust.....	30
2.2.1 Gewalt und Komplizenschaft (Hofrat Emmerich, Adalbert Schwarz)	31
2.2.2. Gewalt gegenüber marginalisierten Gruppen (Trude und die Henrys, Sigune und Botond).....	34
2.2.3 „Wer ‚bin‘ ich ohne dich?“ – Verlust und Identitätssuche (Lilofee und Oleg, Ada und Seppi, Martha und Robin, Lale und Vedat)	37
2.2.4 Fremd- und Selbstzuschreibung verfehlter Identitäten (Olli, Leo, Vedat).....	42
2.3 Mutterschaft	48
2.3.1 Durch Mutterschaft zur Frau (Lale, Martha, Ada)	49
2.3.2 Kulturelle Zuschreibungen an Mutterschaft: Stillen, Care-Arbeit und <i>natürliche</i> Pflichten (Karen und Jonas)	53
2.4 Von Mythos und Tratsch: tradierte Narrative und Geschlechterdiskurse	56
2.4.1 Örtliche <i>Tratschgeschichten</i> : ein ambivalenter Chor.....	57

2.4.2 Neuschreibung Mythos: Demeter- und Persephonefiguren (Trude, Regula, Seraf, Sigune und Vevi).....	63
2.4.3 Neuschreibung <i>Langexistierender</i> : Die Königstochter kommt zur Engelmacherin, der Wassermann wird ermordet (Lilofee und Oleg)	69
2.5 (Aus)Brechen: Familienkonstellationen und Geschlecht(sidentitäten) neu denken	72
2.5.1 Bruch mit traditionellen Familienkonstellationen (Vevi, Trude, Lilofee)	72
2.5.2 Bruch und Erweiterung von Geschlecht(sidentitäten): „Zigi“ und Prinz Eisenherz (Vevi, Jonas).....	77
2.6 Eleusis: Alternative Beziehungsformen durch Kindschaft	81
2.6.1 Sigune und Vevi	83
2.6.2 Vevi und Mano, Vevi und Seraf.....	84
2.6.3 Regula und Marilies, Regula und Trude	85
2.6.4 Martha und Lilofee.....	86
2.6.5 Ada und Jonas	88
3 Conclusio.....	91
Literaturverzeichnis.....	96
Primärliteratur	96
Sekundärliteratur	96
Internetquellen.....	99
Abstract	100

Einleitung

Es war das Sinnbild der Kindschaft, das mich weiterdenken ließ. Kindschaft im Gegensatz zu Herrschaft. Eleusis ist auch das Mysterium der ständig sich erneuernden Kindschaft, des Zurückkehrens in den Schoß, des Wiedergeborenwerdens. Und heute? Wo wir keine großen Göttinnen mehr haben, wo wir miteinander vorlieb nehmen müssen?¹

Mit diesen Zeilen eröffnet Barbara Frischmuth nicht nur die Suche nach mythischen Spuren der abendländischen Kulturgeschichte, sondern einen Denkraum, in dem alternative Formen des Zusammenlebens imaginiert werden. Dabei weist sie den Weg zu einem Gegenmodell, das durch Kindschaft dem Patriarchat eine alternative Haltung entgegenstellt – ein Konzept des Miteinanders, des Erneuerns, des zyklischen Werdens.

Frischmuth denkt Literatur als ein Spielfeld der Möglichkeiten, in dem gesellschaftliche Verhältnisse ausgelotet, geformt und neu geordnet werden. In einer Welt, die von binären Geschlechtermodellen, festgefahrenen Hierarchien und patriarchalen Strukturen geprägt ist, bietet ihr Schreiben eine Art poetische Gegenstrategie. Bereits mit Simone de Beauvoirs Erkenntnis wurde etabliert, dass man nicht als Mann oder Frau geboren wird, sondern durch die Umwelt eine geschlechtsspezifische Identität zugewiesen, antrainiert und vorgegeben bekommt. Dennoch wird stets von einem natürlichen Geschlecht, einem *sex* ausgegangen, dem lediglich in Form von *gender* eine geschlechtsspezifische Identität zugewiesen wird. Diesem Essentialismus, der anhand einer Binärität entlang der Kategorien *Frau* und *Mann* arbeitet, wirkt der Konstruktivismus entgegen, welcher die soziale Entstehung und Verbreitung dieser als biologisch vorgelebten Optionen als reine soziokulturelle Modelle entlarvt. Seit den 1990er-Jahren und der kulturtheoretischen Revolution der *Queer Theory*, eingeleitet von Theoretiker*innen wie Judith Butler, kann man von einer kulturellen Horizonterweiterung sprechen.

Denn während in den 1980er-Jahren von einer Krise des Feminismus gesprochen wurde, markiert die *Queer Theory* einen neuen Horizont feministischen Denkens, indem sie die Kategorie *Frau* als geschlossene Einheit auflöst und nach Alternativen zum Patriarchat sucht. Bei dieser Suche stößt man im Felde der Literatur auf fruchtbaren Boden. Wo kulturelle Verhältnisse neu verhandelt, Lebensweisen utopisch vorgedacht oder gar in einer neuen Wirklichkeit erprobt werden. Das Mesopotamien, der sprichwörtlich fruchtbare Boden der deutschsprachigen Literatur, auf dem Gegenmodelle zum patriarchalen, binären Gesellschaftsgefüge gesät und gepflegt werden, lässt sich zweifellos auch im Garten von Barbara Frischmuth finden. Frischmuth

¹ Frischmuth, Barbara: Traum der Literatur, Literatur des Traums. Münchner Poetik-Vorlesungen. Wien: Sonderzahl 2009. (Edition Graz 3), S.73.

wird in der Literaturwissenschaft der Drang, alternative Lebensweisen abseits von *gender*, *race* oder *class* poetisch zu erproben, attestiert. Während Frischmuth das Schreiben in ihrer *Münchener Poetik-Vorlesung* mit dem Weben vergleicht, in dem aus Sprache ein Gewebe gesponnen, bei Bedarf auch auf- oder weitergesponnen werden kann, gelangt sie zu der Erkenntnis, dass in dem griechischen Eleusis-Mysterium, einem kulturellen Gedankengut der Antike, die Möglichkeit steckt, dem Patriarchat die Stirn zu bieten. Indem alte Texte aufgetrennt und/oder weitergewoben werden, können neue Lebensformen entwickelt werden. Als Weberin entwirft Frischmuth mit dem Sinnbild der Kindschaft eine Alternative für unsere entzauberte, von Göttinnen wie Demeter und Persephone beraubte Welt, in der durch das Aufgreifen gegenseitiger Bedürfnisse, Ängste und das gemeinsame Überwinden von Krisen durch gegenseitige Unterstützung ein Gegenbild zum Patriarchat entworfen werden kann. Im Bild der *Mutter-Kind-Beziehung* findet Frischmuth eine literarische Antwort auf Frage, wie Lebenswege durch abwechselnde Unterstützung, Zusammenhalt und erneuernde Beziehungskonstellationen – seien diese familiär, amikal oder romantisch – gelebt werden können. Im *Einander-Kind-Sein* offenbart sich anhand Frischmuths Œuvre ein Gegenbild zur Hierarchie, zum (Be)Herrschen, zum Besiegen. Durch Kindschaft werden alternative Lebens- und Beziehungskonstellationen erkundet und ein zukünftiges Miteinander ausgelotet.

Für eine Erschließung des frischmuth'schen Œuvres mit Blick auf ein Aufbrechen gängiger Geschlechterverhältnisse erweisen sich die Generationenromane der Autorin, welche Lebenswelten und Beziehungskonstellationen zwischen Familienmitgliedern, Partner*innen und Freund*innen veranschaulichen, als produktiv. Die Protagonistinnen Trude, Vevi und Sigune aus Frischmuths Roman *Einander Kind* (1990) sowie Lilofee, Martha und Ada in *Woher wir kommen* (2012) bieten einen Einblick in die Verhältnisse des österreichischen Salzkammergutes, wo die Kriegs- bzw. Nachkriegszeit bis hin zu den 2010er-Jahren aufgearbeitet wird. Dabei sind die Diskurse, welche die Protagonist*innen leben und umgeben, aufschlussreich für eine Dekonstruktion der gesellschaftlichen Verhältnisse rund um Geschlecht und den damit verbundenen Hierarchien.

Ausschlaggebend für diese Arbeit ist die Frage nach Instanzen, anhand welcher man Geschlecht als Konstrukt erscheinen lassen, festigen und dekonstruieren kann. Mittels der *Queer Theory* und einem performativen Verständnis von Geschlecht wird anhand Judith Butlers Œuvre ein theoretischer Rahmen für eine Literaturanalyse gelegt. Dabei wird anhand ausgewählter Instanzen das Gerüst der patriarchalen Hierarchie dekonstruiert. Unerlässlich erscheinen dabei die Familie und die patriarchalen Gewalt- und Verlusterfahrungen sowie die gesellschaftlich

etablierten Bilder von Mutterschaft und weiblich gelesenen Körpern. Des Weiteren erweisen sich Frischmuths Auseinandersetzung und Neuschreibung mythischer und folklorischer Elemente und die damit verbundenen Erkundungen des *Einander-Kind-Seins* als Alternativen zu den gängigen Beziehungskonstruktionen der Gesellschaft, sodass Auswege sowie Neuauslegungen von Geschlecht und Rollenbildern anhand einer Dekonstruktion der Literatur veranschaulicht werden können.

Mit dem Tod von Barbara Frischmuth am 30. März 2025 erleidet die Literaturlandschaft einen schweren Verlust, der weit über das literarische Schaffen der Schriftstellerin hinausgeht. Während ihr Schreiben stets von einer Suche nach Alternativen, Neuschaffungen und Aufbruchsmöglichkeiten der kulturell festgefahrenen, als erstarrt erscheinenden Geschlechterrollen und -zuschreibungen geprägt war, bemüht sich folgende Arbeit um das Weiterdenken der durch Frischmuth gesäten Zukunftsaussichten, was die Literaturwissenschaft und die Kulturtheorie in produktiver Symbiose ermöglichen.

1 (Auf)Bruch von Geschlecht(sidentitäten) - Eine Standortbestimmung

Um Frischmuths literarische Auseinandersetzung mit gesellschaftlich konstruierten Geschlechterverhältnissen zu erfassen, wird im ersten Schritt der aktuelle Forschungsstand zum Verhältnis von Literatur und Geschlechtsidentität dargestellt. Dabei wird ein dekonstruktiver Fokus auf die verschiedenen Lebensentwürfe und Beziehungskonstruktionen der Protagonist*innen der Texte gelegt. Mit Bezug auf die Theorie der Philosophin und Gendertheoretikerin Judith Butler wird dabei untersucht, welche gesellschaftlichen Aspekte sich als Konstrukteure des binären Geschlechterverhältnisses erweisen. Wichtig für die Arbeit ist somit Butlers kritische Genealogie, in der sie die Ansätze von Michel Foucaults Subjekt- und Körperbegriff, der Psychoanalyse von Sigmund Freud und Jaques Lacan sowie der feministischen Theorie von Simone de Beauvoir und Julia Kristeva zu einem produktiven Verständnis von Geschlecht und Geschlechtsidentität als kulturell konstruierte, verdinglichte, naturalisierte, machtdurchdrungene Instanzen im Sinne der Performativität erfasst.²

Unerlässlich für die Performativitätstheorie Butlers ist ein poststrukturalistisches Verständnis von Sprache bzw. sprachlichen Handlungen. Gemäß des Poststrukturalismus stellt die Sprache eine konstruierende Instanz dar, die durch *Sprachakte*³ in Form von Diskursen und Texten die Vorstellung, wie Realitäten wahrgenommen und Identitäten geformt werden, maßgeblich beeinflusst. Im weiteren Sinne erzeugen Sprachakte somit im soziokulturellen Rahmen auch die Vorstellung von einem stabilen Geschlecht und einer beständigen Geschlechtsidentität. So schreibt auch Butler der Sprache eine performative Qualität zu, welche die Literatur als einen Sprachakt lesen lässt, in dem Geschlecht inszeniert, verfestigt und/oder aufgebrochen wird.⁴ Im Sinne einer narrativen Performanz wird Geschlecht als Effekt sprachlicher Handlungen aufgefasst, was die untersuchten Generationenromane dieser Arbeit zu einem Zeugnis aktiver (De-)Konstruktion von geschlechtlichen Identitäten innerhalb eines räumlich und zeitlich bestimmten Diskurses macht. Demnach werden im Rahmen dieser Arbeit die Romane *Einander Kind* (1990) und *Woher wir kommen* (2012) von Barbara Frischmuth mittels Judith Butlers Auffassung von einer performativen Geschlechterkonstruktion theoriegeleitet analysiert und als

² Vgl. Babka, Anna / Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: facultas 2024. (UTB Philosophie, Literaturwissenschaft 4725), S. 188.

³ Anm.: Ein Sprechakt ist nach dem Philosophen John Austin (1911-1960) eine sprachliche Handlung, die durch eine sprachliche Äußerung vollzogen wird. Gemäß der Sprechakttheorie sind Sprachakte nicht nur benennend, sondern auch stets performativ und vollziehen somit, was sie konstituieren. Vgl. Ernst, Peter: Germanistische Sprachwissenschaft. Stuttgart: UTB 2011, S. 241-243.

⁴ Vgl. Nieberle, Sigrid: Gender Studies und Literatur. Eine Einführung. Darmstadt: WBG 2013, S. 61-63.

produktiver Rahmen für die Entstehung von Geschlecht aufgefasst. Ziel der Arbeit ist es, dadurch zu eruieren, anhand welcher Instanzen die performative Geschlechterkonstruktion dekonstruiert werden kann. Aus einer Analyse der Werke soll dabei hervorgehen, welche (sprachlichen) Handlungsmöglichkeiten für die Protagonist*innen in der binären Gesellschaft bestehen, um die patriarchale Gesellschaft zu unterwandern. Indem die diskursive Konstruktion von Geschlecht entlarvt wird, soll aufgezeigt werden, welche neuen Möglichkeiten von geschlechtsspezifischen Identitäten sowie Beziehungen durch eine Erweiterung des Verständnisses von Identität außerhalb des patriarchalen Weltbildes eröffnet werden.

1.1 Textkörper: These einer (De)Konstruktion von Geschlecht(sidentität) in der Literatur

Der Fokus der Arbeit liegt auf den gesellschaftlich eingebetteten Umgebungen der Protagonistinnen, welche hauptsächlich im österreichischen Salzkammergut zu verorten sind. Die Zeit des Erzählten umfasst Erlebnisse aus den Biografien von Frauen dreier Generationen, welche sich von den 1940er-Jahren bis in das späte 20. bzw. ins 21. Jahrhundert erstrecken. Die Episoden aus dem Leben der ersten Generation, welche teils in Form von Rückblenden und teils mittels Erzählungen aus dritter Hand geschildert bzw. gemutmaßt werden, offenbaren im Laufe der Handlung auch eine (verwandtschaftliche und/oder amikale) Überschneidung mit den Lebenswelten der zweiten und dritten Generation. Somit bietet die behandelte Zeitspanne von fast fünfzig bzw. siebzig⁵ Jahren und das Erlebte von zwei bzw. drei Generationen die Möglichkeit, die Konstruktion von Geschlecht durch *Historisierung*⁶ innerhalb dieser orts- und zeitgebundenen Diskurse zu untersuchen.

Anhand eines dekonstruktiven, performativen Ansatzes wird demnach die Frage nach der Entstehung, Verfestigung und Dekonstruktion von Geschlecht(sidentität) in den Romanen von Frischmuth gestellt. Kombiniert mit dem Ansatz der Performativität werden Geschlecht,

⁵ Anm.: Während in *Einander Kind* durch Trude und Regula ab den Kriegsjahren des Zweiten Weltkrieges die ältere, vom Krieg geprägte Generation repräsentiert wird, verkörpern Vevi und Sigune die zweite Generation, die in den 1980er-Jahren die Gräueltaten des Krieges im Zuge des Gedenkjahres 1988 zum Anschluss Österreichs an das Deutsche Reich aufarbeiten. In *Einander Kind* stehen den drei Generationen gegenüber, wobei die erste durch Lilofee als Zeitzeugin des Krieges, die zweite durch die Freundinnen Martha und Lale, die sich in den 1980er-Jahren in der Türkei kennenlernten, und Ada, deren Schaffenskrise in den 2000er-Jahren angesiedelt ist, repräsentiert werden. Somit wird jeweils eine ungefähre Zeitspanne von 50 bzw. 70 Jahren abgedeckt.

⁶ Anm.: Die Historisierung bezeichnet nach Michel Foucault die wissenschaftliche Praxis, einen Aspekt als Zusammenspiel von Relationen in einem räumlichen und zeitlichen Diskurs zu identifizieren, um ihm dann die Selbstverständlichkeit zu nehmen. Sobald laut Foucault daraus ersichtlich wird, dass „diese Dinge geschaffen worden sind, können sie unter der Bedingung, dass man weiß, wie sie geschaffen wurden, auch aufgelöst werden.“ Foucault 1983:545; zitiert nach Füssel, Marian: Historisierung. In: Gottschalk, Anne u.a.: *Doing Space while Doing Gender - Vernetzungen von Raum und Geschlecht in Forschung und Politik*. Bielefeld: transcript 2018. (Dynamiken von Raum und Geschlecht 4), S. 58.

Geschlechtsidentität und Körper als „Oberflächen kultureller Einschreibungen“⁷ gedacht, anhand derer Diskurse einer Gesellschaft somit in der Literatur sichtbar werden. Die sprachliche Markierung dieses performativitätstheoretischen Ansatzes erfolgt durch die Wahl des Begriffes *Geschlecht(sidentität)*, welche verdeutlichen soll, dass erst durch die kulturell gemeinsam gedachte Zusammenwirkung von konstruierten Körpern und Zuschreibungen eine gesellschaftliche Gleichsetzung von *sex* und *gender*, sprich *Geschlecht* und *Geschlechtsidentität* erzeugt wird. Im Zuge dessen soll eruiert werden, welche Faktoren als ein performativ erzeugtes, geschlechtliches Konstrukt im butler'schen Sinne entlarvt werden können. Dabei wird erfasst, ob und durch welche Faktoren in den Primärtexten *Geschlecht(sidentitäten)* aufgebrochen und/oder erweitert werden.

Folglich wird die Hypothese untersucht, welche besagt, dass in Barbara Frischmuths Romanen *Einander Kind* (1990) und *Woher wir kommen* (2012) durch den Bruch mit der patriarchal-hierarchischen Institution Familie sowie deren traditionellen Ansichten des soziokulturellen Rahmens, *Geschlecht*, *Geschlechtsidentität* und *Geschlechterrollen* als Produkte der männlich dominierten, binären Gesellschaft entlarvt werden. Des Weiteren wird das Konstrukt *Geschlecht(sidentität)* durch das Aufzeigen alternativer Lebens- und Liebesdiskurse sowie der Selbstermächtigung von marginalisierten Individuen erweitert.

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es somit, jene Momente in den ausgewählten Texten von Frischmuth zu finden, in denen *Geschlecht* (de)konstruiert wird, sowie zu erfassen, um welche alternativen Beziehungsstrukturen das traditionelle Familienmodell ersetzt und/oder erweitert wird.

1.2 Theoretischer Rahmen: *Geschlecht(sidentität)* und Verwandtschaft nach Judith Butler

Wie Andreas Blödorn hervorhebt, macht Judith Butlers diskursanalytische Herangehensweise, die *Geschlecht* als kulturelles, diskursives und performatives Konstrukt entlarvt, sie für die Literaturtheorie besonders aufschlussreich.⁸ Nach Paula-Irene Villa leitet Butler aus der Sprachakttheorie Austins her, dass Sprache soziale Wirklichkeit generiert, indem Butler erkennt, dass performative Sprechakte einen materialisierenden Effekt haben und somit das, was sie benennen, erzeugen.⁹ Dadurch, dass Butler Macht und Sprache zusätzlich im foucaultschen Sinne als

⁷ Babka / Posselt: *Gender und Dekonstruktion* (2024), S. 36.

⁸ Vgl. Blödorn, Andreas: Judith Butler. In: Martínez, Matías / Scheffel, Michael (Hg.): *Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler*. München: C.H. Beck 2010. (Beck'sche Reihe 1822), S. 388.

⁹ Vgl. Villa, Paula-Irene: *Judith Butler*. Frankfurt u.a.: Campus-Verlag 2003, S. 18-19.

die Quelle von Normdiskursen entlarvt, begreift sie die binäre Geschlechterteilung als ein rein gesellschaftliches Konstrukt, welches lediglich einer Naturalisierung unterlaufen ist. Dies hat zur Folge, dass binäre Geschlechterverhältnisse im Patriarchat als natürliche, biologische Gegebenheiten aufgefasst werden, wodurch ihre Konstruiertheit verschleiert wird.¹⁰ Für die vorliegende Arbeit lässt sich daraus ableiten, dass Literatur von sprachlichen – und im weiteren Sinne performativ geschaffenen – Geschlechterkonstruktionen zeugt, die durch Dekonstruktion ihrer soziokulturellen Entstehungsweise aufgedeckt und gar erweitert werden können. Demnach wird Butlers Gender-Theorie als literaturwissenschaftliche Grundlage für die im zweiten Teil der Arbeit erfolgte gendertheoretische Literaturanalyse herangezogen.

Grundlegend für die theoriegeleitete Literaturanalyse ist demnach Butlers Bruch mit der Auffassung, dass es eine Differenz zwischen *sex* (Geschlecht) und *gender* (Geschlechtsidentität) gibt. Primär kritisiert Butler in *Das Unbehagen der Geschlechter* die Unterteilung der feministischen Theorie in *sex* und *gender*, welche ein biologisches Geschlecht von einer kulturellen Geschlechtsidentität gemäß der Binärität *Männlich/Weiblich* trennen soll. Daraus schlussfolgert Butler ausgehend von ihrer Auffassung von Identität „als *Effekt*, also als *produziertes* oder *generiertes* Phänomen“¹¹, dass die Kategorie *Geschlecht* selbst ein Konstrukt geschlechtlicher Identität ist.¹² Dies begründet sie gemäß Blödorn basierend auf Lacans Theorie, indem sie erschließt, dass es kein Subjekt vor dem Diskurs gibt, weshalb es auch keine biologischen, geschlechtlichen Körper ohne eine davor erfolgte sprachliche Benennung geben kann.¹³ Bezieht sich diese Arbeit demnach auf die Begriffe *Geschlecht* und *Geschlechtsidentitäten*, so werden diese stets im Sinne Butlers als fluide, kulturell erzeugte Zuschreibungen verstanden, die weder natürlich noch angeboren, sondern gesellschaftlich konstruiert sind. Um diese soziale Zuschreibung sichtbar zu machen, wird in dieser Arbeit auch der Begriff *Geschlecht(sidentität)* verwendet, ohne die beiden Begriffe dabei gleichzusetzen, sondern vielmehr auf ihre gesellschaftliche Verflechtung hinzuweisen.

Doch wie entsteht unsere Auffassung von Geschlecht gemäß Butler? Schlüssel für Butlers Verständnis von Geschlechterkonstruktion ist das Zusammenspiel von Zeit, Ort und Wiederholung sprachlicher Akte:

¹⁰ Vgl. Blödorn: Judith Butler (2010), S. 388.

¹¹ Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Übersetzt von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: edition suhrkamp 1991. (Neue Folge 772), S. 215.

¹² Vgl. Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991), S. 12.

¹³ Vgl. Blödorn: Judith Butler (2010), S. 390.

Vielmehr ist die Geschlechtsidentität die wiederholte Stilisierung des Körpers, ein Ensemble von Akten, die innerhalb eines äußerst rigiden regulierenden Rahmens wiederholt werden, dann mit der Zeit erstarren und so den Schein der Substanz bzw. eines natürlichen Schicksals des Seienden hervorbringen.¹⁴

Dies bedeutet, dass Geschlecht nach Butler nur deswegen den Anschein einer stabilen, natürlichen Gegebenheit aufweist, weil es im Zuge eines medizinischen, gesellschaftlichen Diskurses als biologisches Schicksal verklärt wurde.¹⁵ Tatsächlich verbirgt sich aber dahinter im butler'schen Sinne lediglich eine Illusion von Kohärenz, die durch die zeitlich wiederholte Abfolge von zitierten Gesten, Bewegungen und Sprechakten ein geschlechtlich bestimmtes Individuum erzeugen und aufrechterhalten.¹⁶ Im Laufe der Zeit wirkt dann der Körper durch die kontinuierliche Wiederholung stabil und erhält, wie Butler in *Körper von Gewicht* schreibt, seine Materialität.¹⁷ Nach Villa bedeutet dies etwa für das gesellschaftliche Bestehen einer Frau, ständig geschlechtsspezifische Akte zitieren zu müssen. Möchte sie dem gesellschaftlichen Druck gerecht werden, und wie eine *richtige* Frau agieren, muss sie im Austausch für gesellschaftliche Anerkennung unbewusst um die ständige Wiederholung einer performativen Geschlechtsidentität – und gleichzeitig der Abwehr einer *falschen* – bemüht sein.¹⁸

Demnach kann nach Butler die Geschlechtsidentität als ein Produkt von gesellschaftlicher Disziplinierung des Körpers aufgefasst werden. Dabei wird der Körper im Zuge von Ausschluss oder Verleugnung durch soziokulturelle Umstände geformt.¹⁹ Dies umfasst im foucaultschen Sinne Normen und Gesetze, die als Teil des gesellschaftlich-politischen Diskurses den Körper prägen und somit die binäre Geschlechterkonstruktion bezwecken. Folglich wird die Vorstellung von Geschlecht reguliert, indem etwa im Reisepass unter der Angabe des Geschlechtes nur *Mann* oder *Frau* zur Auswahl gestellt werden. Demgemäß erfasst Blödorn Geschlechtsidentität nach Butler als „ein Resultat diskursiver Regulierungsverfahren“²⁰, welche stets von einer binären, heterosexuellen Norm bestimmt werden.²¹ Grund hinter dieser gesellschaftlichen Beschränkung auf eine heteronormative Zweigeschlechtlichkeit ist laut Butler das Ziel, das gesellschaftliche und kulturelle Fortbestehen einer heterosexuellen Norm und damit des Patriarchates zu gewährleisten: „Sofern alle Kulturen bemüht sind, sich selbst zu reproduzieren, und zugleich jede partikuläre gesellschaftliche Identität der Verwandtschaftsgruppen erhalten werden muß, wird die Exogamie und deren Voraussetzung: die exogame Heterosexualität,

¹⁴ Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 60.

¹⁵ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 23.

¹⁶ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 200.

¹⁷ Vgl. Butler: *Körper von Gewicht* (2014), S. 106.

¹⁸ Vgl. Villa: Judith Butler (2003), S. 70-71.

¹⁹ Vgl. Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Übersetzt von Karin Würdemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014. (Neue Folge 1737), S. 199.

²⁰ Blödorn: Judith Butler (2010), S. 391.

²¹ Vgl. Blödorn: Judith Butler (2010), S. 391.

institutionalisiert.“²² Da die Aufrechterhaltung des Patriarchats angestrebt wird, bekommen Verwandtschaftsverhältnisse in jenen Gesellschaften eine Schlüsselrolle, denn sie tradieren gesellschaftliche Normen von Geschlecht und Geschlechtsidentität über Generationen hinweg, die eine Heteronormativität forcieren. In Umkehrschluss bewirkt der hohe Stellenwert von Genealogie eine gesellschaftliche Tabuisierung von Homosexualität und Inzest.²³ Demgemäß wird nach Butler durch das Prinzip der Aufrechterhaltung von Verwandtschaft die patriarchale Gesellschaftsordnung gesichert, indem sie eine normative, beschränkende Funktion für Beziehungskonstruktionen vorgibt.²⁴

Folglich ist die Aufrechterhaltung der traditionellen Familienkultur durch patriarchale Gesellschaftsnormen ein ausschlaggebender Aspekt für die soziale Konstruktion von Geschlecht. Dies vertritt auch Jaques Lacan, auf dessen Auffassung von identitätsstiftenden patriarchalen Instanzen sich Butler in *Das Unbehagen von Geschlecht* bezieht.²⁵ Für den weiblich bestimmten Körper leitet Butler aus Jaques Lacans *Gesetz des Vaters*²⁶ einen kulturell auferlegten Zwang zur Reproduktion ab, der dem Körper widerfährt. Den Wunsch, zu gebären, enttarnt Butler dabei aus der Lektüre von Gayle Rubin in *Das Unbehagen von Geschlecht* schlussfolgernd als ein Konstrukt patriarchaler Fortpflanzungsziele. Damit spricht sie die Existenz von geschlechtsspezifischen Instinkten ab. Butlers Auffassung von Identität und Materie lässt daraus ableiten, dass der weibliche Körper als *mütterlicher Körper* erst durch den patriarchalen Zugriff auf ihn konstruiert wurde und keineswegs natürlichen Ursprungs ist.²⁷ Demnach ist die konstruierte Identität von Weiblichkeit eng mit dem Konstrukt von Mütterlichkeit in patriarchalen Gesellschaften verwoben.

Hieraus lässt sich schlussfolgern, dass der Familie in der patriarchalen, abendländischen Gesellschaft eine Schlüsselfunktion bei der Konstruktion von Geschlecht und

²² Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991), S. 115.

²³ Vgl. Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991), S. 115.

²⁴ Vgl. Butler, Judith: *Antigones Verlangen. Verwandtschaft zwischen Leben und Tod. Mit einem Nachwort von Bettine Menke. Übersetzt von Reiner Ansén. Frankfurt am Main: Suhrkamp* ¹¹2001. (*Erbschaft unserer Zeit* 11), S. 49.

²⁵ Vgl. Lindhoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart u.a.: Metzler* ²2003. (Sammlung Metzler *Einführungen, Methodenlehre* 285), S. 76-77.

²⁶ Anm.: In der familiären Ordnung der abendländischen Gesellschaft hat der Vater die oberste Position inne und bestimmt dadurch die geschlechtsspezifischen Identitäten seiner Nachkommen, so Lacan. Während des kindlichen Heranwachsens, muss nach Lacan das Kind im Zuge des identitätsstiftenden Spracherwerbs zunächst die väterliche Autorität und Regeln akzeptieren, um als Teil der Gesellschaft zu gelten. Die Sprache steht dabei nach Lina Lindhoff für die kulturellen Codes einer binären, hierarchischen Gesellschaft, die der Vater repräsentativ vertritt. Indem die Sprache durch Signifikanten agiert, ist sie durch Gesetze und Verbote für die Verteilung von geschlechtsspezifischen Machtverhältnissen verantwortlich. Sie bestimmen über Besitz und regelt die Bildung von geschlechtsspezifischen Identitäten. Somit wird nach Lacan die patriarchale Gesellschaft durch das *Gesetz des Vaters* strukturiert und aufrechterhalten. Vgl. Lindhoff (2003), S. 76-77.

²⁷ Vgl. Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991), S. 137-138.

Geschlechterverhältnissen zukommt. Besonders die Rolle des Vaters als Familienoberhaupt verdeutlicht sich anhand von Butler und Lacan als ein prägender Faktor für die Herausbildung einer geschlechtsspezifischen Biografie. Um die Ziele des Patriarchates aufrechtzuerhalten, wird anhand normgeleiteter Diskurse Geschlecht konstruiert und als natürlich verklärt.

Doch der Grundsatz Butlers, dass Geschlecht und Geschlechtsidentität keine natürlichen Gegebenheiten sind, erlaubt es, das binäre Gesellschaftsbild des Patriarchates zu unterlaufen. Durch Butlers Theorie, dass auch Geschlecht ein soziales Konstrukt ist, das keineswegs stabil ist, wird ersichtlich, dass die binäre Auffassung von möglichem Geschlecht durch weitere Identitäten erweiterbar ist. Eine Erweiterung von Identitäten ergibt sich aus der Art und Weise, wie Identitäten überhaupt entstehen – durch Performativität: „Indem Travestie die Geschlechtsidentität imitiert, offenbart sie implizit die Imitationsstruktur der Geschlechtsidentität als solcher [sic!] – wie auch ihre Kontingenz“²⁸, so Butler. Anhand der Kunst der Travestie wird für Butler ersichtlich, dass jede Imitation von Geschlechtsidentität eine Nachahmung ist und dass es kein *Original* gibt, lediglich Kopien von Kopien.²⁹ Diese Imitation zeigt sich nach Villa im Alltag anhand performativer Akte wie Kleidungswahl oder Bewegungsformen, die einen möglichst *weiblichen* oder *männlichen* Eindruck erzeugen sollen, um den Schein einer binären Geschlechterteilung zu wahren.³⁰ In Umkehrschluss erkennt Butler, dass durch *falsche* Performanz eine Veränderung von Geschlecht erzielt werden kann:

Die Möglichkeiten zur Veränderung der Geschlechtsidentität sind gerade in dieser arbiträren Beziehung zwischen den Akten zu sehen, d.h. in der Möglichkeit, die Wiederholung zu verfehlen bzw. in einer De-Formation oder parodischen Wiederholung, die den phantasmatischen Identitätseffekt als eine politisch schwache Konstruktion entlarvt.³¹

Indem also durch subversive Akte die Geschlechtsidentität ihres Scheines der Natürlichkeit beraubt wird, kann ein Aufbruch der binären Schranken in der Gesellschaft erzielt werden. Durch diesen Aufbruch der heterosexuellen Matrix, so Blödorn, öffnet sich ein Weg, die patriarchalen Machtstrukturen zu verändern. Des Weiteren kann dadurch die gesellschaftlich bestimmte Kohärenz zwischen *sex*, *gender* und *desire* durch neue Möglichkeiten der sexuellen und geschlechtlichen Identität erweitert werden.³²

Indem also Butler den Subjektbegriff von der Vorstellung, eine vorsprachlich gegebene Instanz zu sein, löst, offenbart sich ein Weg, mit den bestehenden Machtverhältnisse zu brechen. Dies

²⁸ Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 202.

²⁹ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 203.

³⁰ Vgl. Villa: Judith Butler (2003), S. 75.

³¹ Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 207.

³² Vgl. Blödorn: Judith Butler (2010), S. 392-393.

kann durch die subversive Unterlaufung kultureller Diskurse durch Performanz erzielt werden. Ein Weg dafür findet sich in der Literatur. Dieser Erkenntnis folgend, sind für Andrea Horváth Hervorbringungen aus dem Kulturbereich eine „Bühne performativer Inszenierung von Identitäten“^{33,34} Butlers Theorie der Geschlechterperformativität birgt demnach einen produktiven Ansatz für die Literaturwissenschaft. So gelingt laut Anna Babka und Gerald Posselt durch die produktive Verknüpfung von Dekonstruktion und Gender-Theorie eine Revolution der Disziplin. Diese macht Butlers Grundthese der Performativität als literaturwissenschaftliches Dekonstruktionsmittel produktiv.³⁵ So ist nach Sigrid Nieberle *gender* in der Literatur als „ein Effekt dieser narrativen, performativen Verfahren“³⁶ zu betrachten, und nicht als die Eigenschaft der Figuren zu lesen. Die Geschlechtsidentitäten von literarischen Figuren können demnach stets als eine Performanz von gesellschaftlichen Normen gesehen werden, die gemäß dem Diskurs zeitlich und räumlich bestimmt sind.³⁷

1.4 Die Autorin Barbara Frischmuth

Barbara Frischmuth wurde 1941 im österreichischen Salzkammergut in Altaussee geboren. In den 1960er-Jahren studierte sie in Graz Türkisch und Ungarisch, später auch in Erzurum in der Türkei. Neben ihrer Tätigkeit als Übersetzerin weist ihr Œuvre eine große Bandbreite an literarischen Genres auf, die etwa Romane, Erzählbände, Hörspiele sowie Kinder- und Gartenbücher umfassen.³⁸

Frischmuth ist Gründungsmitglied von *Forum Stadtpark* und erlangte durch ihren Debütroman *Die Klosterschule* (1968) breite Bekanntheit. So hat sie seit den 1960er-Jahren einen festen Platz in der österreichischen Autor*innenlandschaft inne, wo sie mit ihrem sprachlich-experimentellen Stil und gesellschaftskritischen Texten brilliert.³⁹ Dagmar C. G. Lorenz schreibt Frischmuth *postfeministische* Züge zu, da sie in ihren Texten gesellschaftliche und kulturelle Transformationsprozesse beschreibt, welche Frauen im 20. und 21. Jahrhundert unterschiedlich durchleben. Dabei weisen Frischmuths Werke laut Lorenz auf die Intersektionalität von weiblichen Lebenswelten hin, indem sie einen Zusammenhang zwischen kulturellen, sozialen und

³³ Horváth, Andrea: „Wir sind anders“. Gender und Ethnizität in Barbara Frischmuths Romanen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. (Epistemata Reihe Literaturwissenschaft 601), S. 25.

³⁴ Vgl. Horváth: „Wir sind anders“ (2007), S. 24-25.

³⁵ Vgl. Babka / Posselt: Gender und Dekonstruktion (2024), S. 36-37.

³⁶ Nieberle: Gender Studies und Literatur (2013), S. 96.

³⁷ Vgl. Nieberle: Gender Studies und Literatur (2013), S. 95.

³⁸ Vgl. Babka, Anna: Laudatio für Barbara Frischmuth. »... nicht nur als Beschriebene, sondern als Schreibende ...« – eine biobibliografische Würdigung. In: Babka, Anna u.a. (Hg.): »Ich schreibe, also bin ich« Schreibweisen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl 2019, S. 9-10.

³⁹ Vgl. Babka: Laudatio für Barbara Frischmuth (2019), S. 10.

politischen Entwicklungen aufzeigen.⁴⁰ So sind Frischmuths Werke nach Stefan Kaszynski ein Zeugnis von Gesellschaftskritik, was sich an „den ständigen Konflikten ihrer Protagonistinnen mit ihrer Umgebung“⁴¹ abzeichnet. So bietet Frischmuth in ihrer *Sternwieser-Trilogie* (1976-1979) und *Demeter-Trilogie* (1988-1990) einen Zugang zur Auseinandersetzung mit weiblichen Lebensentwürfen, die, auf mystische Elemente zurückgreifend, sich mit geschlechtsspezifischen Rollen auseinandersetzen. Dabei umfasst Frischmuths Œuvre feministische sowie postkoloniale Diskurse.⁴²

Auch die Literaturwissenschaftlerin Andrea Horváth verortet Frischmuths Schaffen in feministisch-ethnischen Diskursen, wobei die Suche nach Identität entlang von gesellschaftlichen Lebenswelten anhand *gender* und *race* wiederkehrende Inhalte Frischmuths sind.⁴³ Des Weiteren ist nach Daniela Bartens und Ingrid Spörk Frischmuths Œuvre von einem immerwährenden Konflikt mit patriarchalen Herrschaftsstrukturen geprägt, in denen sie sich der Ausgrenzung des Fremden widmet. Dabei bekommen weibliche Positionen und fremde Kulturen nach Bartens und Spörk durch ein „andersgeartetes Sprechen und Schreiben“⁴⁴ eine Stimme verliehen.⁴⁵ Auch Anna Babka deutet Frischmuths Werke als einen Ort, wo Gesellschaftsverhältnisse neu ausverhandelt werden. Sie ortet eine „inhärente Mehrsprachigkeit“⁴⁶ in Frischmuths Texten, in denen durch die Verschiebung und Weiterentwicklung von sprachlichen Bedeutungen eine Übersetzung zwischen kulturellen und geschlechtlichen Identitäten stattfindet. Indem Frischmuth soziokulturelles Wissen neu schreibt und weiterformt, werden in ihren Romanen neue Möglichkeiten von Familien- und Beziehungskonstellationen erkundet.⁴⁷ So ist laut Babka Frischmuths literarisches Schaffen von einer „Verrückung und Verschiebung“⁴⁸ der Sprache gekennzeichnet, wobei zwischen Sprachen, „Kulturen, Denktraditionen, Nationen, politischen, kulturellen und geschlechtlichen Identitäten [...], Texten, in denen diese kulturelle, politische,

⁴⁰ Vgl. Lorenz, Dagmar C. D.: Weibliche Emanzipation in der postfeministischen Gesellschaft. Frischmuths Roman *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004). In: Cimenti, Silvana / Spörk, Ingrid (Hg.): Barbara Frischmuth. Graz: Droschl 2007, S. 11.

⁴¹ Kaszynski, Stefan H.: Kurze Geschichte der österreichischen Literatur. Übersetzt von Alexander Höllwerth. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2012. (Studien zur Germanistik. Skandinavistik und Übersetzungskultur 4), S. 243-244.

⁴² Vgl. Kaszynski: Kurze Geschichte der österreichischen Literatur (2012), S. 243-244.

⁴³ Vgl. Horváth: „Wir sind anders“ (2007), S. 9-11.

⁴⁴ Bartens, Daniela / Spörk, Ingrid: Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg u.a.: Residenz-Verlag 2001, S. 10.

⁴⁵ Vgl. Bartens / Spörk: Barbara Frischmuth (2001), S. 9-10.

⁴⁶ Babka: Laudatio für Barbara Frischmuth (2019), S. 11.

⁴⁷ Vgl. Babka: Laudatio für Barbara Frischmuth (2019), S. 11.

⁴⁸ Babka, Anna: Mit Medusa lachen. Schreibweisen kultureller und sexueller Differenz bei Barbara Frischmuth. In: Babka, Anna u.a. (Hg.): »Ich schreibe, also bin ich« Schreibweisen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl 2019, S. 156.

soziale Wissen aufgehoben ist, und die dieses Wissen herstellen“⁴⁹, performativ übersetzt wird.⁵⁰ Entlang dieser Intertextualität bringen Frischmuths Texte nach Christa Gürtler „weibliche Lebenswelten in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“⁵¹ hervor, was durch die Dekonstruktion und Neuschreibung von Mythen erreicht wird.⁵²

So erweisen sich Frischmuths Texte als literarischer Raum, wo sichtbar wird, wie geschlechtliche Identität sowie hierarchische Geschlechterverhältnisse konstruiert werden. Dass Literatur ein Ort der (De)-Konstruktion ist, zeigt sich auch anhand von Frischmuths Definition der Literatur im Zuge ihrer Münchner Poetik-Vorlesung. Dabei gebraucht sie selbst die Metapher des *Teppichs*, um ihr Verständnis von literarischem Schaffen darzulegen: „Nennen wir die Literatur ein Gewebe, das aus Fäden besteht, die sich ziehen lassen, in viele [...] Richtungen“⁵³. Aus diesen textuellen Kompositionen entstehe ein „Netz von Bedeutungen“⁵⁴, das eine Vielzahl von Bedeutungsauslegungen und neuen Kreuzungen offenbart.⁵⁵ Demnach können Texte als Schauplatz der (De-)Konstruktion von Identitäten aufgefasst werden, die durch sprachliche Handlungen entstehen und somit stets erweitert und neugeschrieben werden können.

1.5 Der Generationenroman

Das Aufgreifen der Familie als Topos blickt in der Literatur ein lange Erfolgsgeschichte zurück. Die Gattungsbegriffe *Generationenroman* und *Familienroman* werden in der Literaturwissenschaft oft synonym, aber auch differenzierend gebraucht, wobei es nach Hajnalka Nagy und Werner Wintersteiner an klaren Definitionen fehlt.⁵⁶ In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff *Generationenroman* verwendet, da er eine breitere Auffassung von Familie zulässt und eine Auslegung des Genres außerhalb der traditionellen Kernfamilie erlaubt. So kann durch eine Beschränkung auf den Begriff *Generationenroman* die Geschichte mehrerer Generationen innerhalb breiterer Beziehungsgeflechte beleuchtet werden, was ein umfassenderes Verständnis von Verwandtschaft ermöglicht.

⁴⁹ Babka: *Mit Medusa lachen* (2019), S. 156-157.

⁵⁰ Vgl. Babka: *Mit Medusa lachen* (2019), S. 156-157.

⁵¹ Gürtler, Christa: *Feenträume*. Zur Sternwieser-Trilogie. In: Bartens, Daniela / Spörk, Ingrid (Hg.): Barbara Frischmuth. *Fremdgänge*. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg u.a.: Residenz-Verlag 2001, S. 27.

⁵² Vgl. Gürtler: *Feenträume* (2001), S. 27-29.

⁵³ Frischmuth: *Traum der Literatur, Literatur des Traums* (2009), S. 10.

⁵⁴ Frischmuth: *Traum der Literatur, Literatur des Traums* (2009), S. 10.

⁵⁵ Vgl. Frischmuth: *Traum der Literatur, Literatur des Traums* (2009), S. 10.

⁵⁶ Vgl. Nagy, Hajnalka / Wintersteiner, Werner: *Familiengeschichte / Familiengeschichten*. In: Nagy, Hajnalka / Wintersteiner, Werner (Hg.): *Immer wieder Familie*. Familien- und Generationenromane in der neuen Literatur. Innsbruck: StudienVerlag 2012. (Schriftenreihe Literatur 26), S. 9.

Die Ursprünge des modernen Generationenromans entstammen dem 19. Jahrhundert, wo männlich dominierte Geschichten über Abstammung und Genealogie sich großer Beliebtheit im Bildungsbürgertum erfreuten. Thematisiert wird in jenen Romanen die Auffassung von Familie, indem häufig eine Veränderung des gesellschaftlichen Stellenwertes der Familie ausgelotet wird.⁵⁷ Dabei erläutert Aleida Assmann, dass im Rahmen von Familiengeschichten auch die *kollektive Geschichte* einer Gesellschaft erzählt wird, wobei Familienmitglieder sowohl im Rahmen der Familiengeschichte als auch gleichzeitig als historische Akteure des Weltgeschehens auftreten.⁵⁸

Nach Helmut Grugger ist das Genre durch seine Handlung charakterisierbar, die mehrere Generationen umfasst und dabei wechselnde Erzählperspektiven aufweist, die in Ort und Zeit oft gar sprunghaft variieren. Eine Einteilung, wonach ein Werk mindestens drei Generationen umfassen muss, ist nach Grugger zwar gängig, aber nicht zwingend. Gezeigt werden dabei Figuren, die durch eine bestimmte soziale Verbindung zu einer Familie gehören und sich oft in unterschiedlichen Lebensphasen befinden. Folglich weisen Generationenromane auch unterschiedliche Fokalisierungen etwa je nach Protagonist*innen auf. Typisch für die Handlung ist nach Grugger ebenfalls, dass Familienrollen neu ausgelotet werden, indem die aktuellen Diskurse in Anhängigkeit von Ort und Zeit wiederholt aufgegriffen werden.⁵⁹

Mit den 1990er-Jahren erreicht das Genre seinen Höhepunkt an Beliebtheit, als die zeitgenössische Erinnerungskultur durch die Aufarbeitung der NS-Vergangenheit als handlungsstrukturierender Inhalt eine prominente Rolle einnimmt. So entsteht eine Verbindung zwischen dem Erinnerungs- und Generationendiskurs von sozialen Gruppen, die von Fragen nach der eigenen Identität im Rahmen familiärer Zusammenhänge begleitet werden, so Grugger.⁶⁰

Zeitgleich werden ab den 1990er-Jahren statt der biologischen Beschränkung auf kleinbürgerliche, traditionelle Familienmodelle neue Konstellationen wie etwa die *Patchwork-Familie* oder *Ein-Eltern-Familie* in Generationenromanen aufgegriffen. Häufig folgt die Erzählung dabei nicht mehr männlichen Verwandtschaftslinien, sondern weiblichen Beziehungsstrukturen.⁶¹ So schreibt Grugger im Kontext vom zeitgenössischen Generationenroman von einem

⁵⁷ Vgl. Grugger, Helmut: Zum Begriff des Generationenromans. In: Grugger, Helmut / Holzner Johann: Der Generationenroman. Boston: De Gruyter 2021, S. 5.

⁵⁸ Vgl. Assmann, Aleida: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Vortrag am Universitätscampus am 27. April 2005 anlässlich der Sir-Peter-Ustinov-Professur der Stadt Wien an der Universität Wien. Wien: Picus-Verlag 2006. (Wiener Vorlesungen im Rathaus 117), S. 24-25.

⁵⁹ Vgl. Grugger: Zum Begriff des Generationenromans (2021), S. 7-10.

⁶⁰ Vgl. Grugger: Zum Begriff des Generationenromans (2021), S. 14.

⁶¹ Vgl. Grugger: Zum Begriff des Generationenromans (2021), S. 10-11.

Schwinden der traditionellen Kleinfamilie zugunsten sogenannter *postfamiliarer* Familien, welche neue Auffassungen abseits der biologisch begründeten Definition bieten.⁶² Auch Nagy definiert den Generationenroman im 20. Jahrhundert anhand seiner Dekonstruktion der traditionellen Familie. Dabei wird die Familie als ein rein soziales Konstrukt entlarvt und gleichzeitig neu erfunden.⁶³

1.6 Frischmuths Generationenromane

Die Romane *Einander Kind* (1990) und *Woher wir kommen* (2012) sind zwei Romane von Frischmuth, die anhand Gruggers Definition als Generationenromane klassifizierbar sind. So handeln beide von mehreren Generationen an Frauen, die durch Verwandtschaft oder Kindschaft⁶⁴ in einem Verhältnis zueinander stehen. Dabei erlebten die Angehörigen der ersten Generation den zweiten Weltkrieg und die Herrschaft des Nationalsozialismus als Zeitzeuginnen. Die zweite und dritte Generation widmet sich anschließend intensiv der Erinnerungskultur und setzt sich nebenbei mit der Familiengeschichte im Zuge der eigenen Identitätsfindung auseinander. So erweist sich zusätzlich zur Aufarbeitung der familiären Geschichte auch die Auseinandersetzung der Protagonistinnen mit der kollektiven Geschichte als identitätsstiftend.

In Folge werden die zwei Primärtexte der vorliegenden Arbeit als Generationenromane vorgestellt und innerhalb Frischmuths Œuvre kontextualisiert.

1.6.1 *Einander Kind* (1990)

Der Roman *Einander Kind* (1990) ist Teil von Frischmuths *Demeter-Trilogie* (1988-1990), die unterschiedliche Lebenswege von Frauen gegen Ende des zwanzigsten Jahrhunderts aufzeigt. Dabei werden die Geschichten der Frauen durch schicksalsbedingte Zusammengehörigkeit – sei es durch Verwandtschaft oder Kindschaft – ineinander verflochten, wie Gisela Roethke beschreibt. Der Stammort der Familie Schwarz fungiert laut Roethke dabei als Wurzel der Lebensstränge, wo die Protagonistinnen zusammenkommen. Dieser Herkunftsort am See, wo die

⁶² Vgl. Grugger, Helmut: Familie. In: Mattern, Nicole / Neuhaus, Stefan (Hg.): Buddenbrooks-Handbuch. Stuttgart: J.B. Metzler 2018, S. 117-118.

⁶³ Vgl. Nagy, Hajnalka: FamilienGeschichte de/rekonstruiert. Österreichische Familienromane im neuen Jahrtausend. In: Nagy, Hajnalka / Wintersteiner, Werner (Hg.): Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neuen Literatur. Innsbruck: StudienVerlag 2012. (Schriftenreihe Literatur 26), S. 89-90.

⁶⁴ Anm.: Nach Frischmuths Auffassung handelt es sich bei Kindschaft auch um ein nichtbiologisches Beziehungskonstrukt, wobei die Rolle der Mutter und des Kindes abwechselnd nach Bedarf austauschbar werden. Vgl. Spörk, Ingrid: "Vielleicht eines der wenigen Abenteuer, das den Aufwand noch lohnt". Lebensformen und Liebesdiskurse bei Barbara Frischmuth. In: Cimenti, Silvana / Spörk, Ingrid (Hg.): Barbara Frischmuth. Graz: Droschl 2007, S. 187.

Hoteliersfamilie ihren Ursprung hat, ist Altaussee, auch wenn der Ort nie namentlich genannt wird.⁶⁵

Der Roman ist in 14 Kapitel untergliedert und folgt mittels einer internen Fokalisierung abwechselnd den drei Frauen Trude, Genoveva – genannt Vevi – und Sigune. Dabei bricht Frischmuth mit dem gängigen Habitus, Familiengeschichten durch männliche Verwandtschaftslinien zu erzählen, indem sie entlang von weiblichen Beziehungsstrukturen schreibt. So werden zunächst die Geschichten einzelner, weiblich Protagonistinnen beschrieben, die nicht direkt miteinander bzw. nicht im Sinne der traditionellen Kleinfamilie verwandt sind.

Die erste Generation wird durch Trude vertreten, die als junge Frau in die Hoteliersfamilie Schwarz durch ihre kurze Ehe mit Werner einheiratet. Trude ist aktiv im Widerstand gegen den Nationalsozialismus tätig und erlebt gemeinsam mit ihrer verbündeten Schwägerin, Regula, die Befreiung Österreichs durch die US-Armee. Ihr Leben wird in vier Kapiteln namens *Die andere Welt* von einem heterodiegetischen Erzähler in der dritten Person Singular im Präteritum erzählt, wobei häufig Rückblenden in die Vergangenheit der 1940er-Jahre oder zu traumhaften Episoden aus Trudes Unterbewusstsein in Form der erlebten Reden geschildert werden. Diese Erinnerungen Trudes beschreibt Roethke als eine Schattenwelt, in der Trude mit Toten kommuniziert und ihre Erinnerungen mit traumhaften Episoden verschmelzen.⁶⁶

Die zweite Generation ist durch Schauspielerinnen Vevi Schwarz und ihre Kindheitsfreundin, Sigune Pröbstl, vertreten und ist in dem Erinnerungsjahr 1988⁶⁷ angesiedelt. In vier Kapiteln mit dem Titel *Begleitumstände* wird homodiegetisch im Präsens aus Sigunes Sicht erzählt. Als Assistentin unterstützt sie Vevi auf ihrer Österrichtour, die sie zum Zwecke der Vergangenheitsaufarbeitung im Erinnerungsjahr 1988 durch die österreichische Provinz unternimmt. Zuvor geriet Sigune nach ihrer Scheidung in die Alkoholsucht und verlor ihren Job. Dass diese Kapitel trotz der Perspektivierung von Sigune in der dritten Person erzählt werden, liegt laut Roethke in Sigunes anfänglicher Sprachlosigkeit begründet, welche sie erst durch die Aufarbeitung ihrer traumatischen Kindheit und Ehe nach und nach mit Vevi Hilfe überwinden kann.⁶⁸

In den Kapiteln *Tag- und Nachtstücke in schwarz'scher Manier I–IV* wird Vevi Kindheit und Jugend in den 1950er-Jahren anhand einer homodiegetischen Ich-Erzählung im Präteritum

⁶⁵ Vgl. Roethke, Gisela: Archaische Utopien und Geschichten. In: Bartens, Daniela / Spörk, Ingrid (Hg.): Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg u.a.: Residenz-Verlag 2001, S. 105-106.

⁶⁶ Vgl. Roethke: Archaische Utopien und Geschichten (2001), S. 106.

⁶⁷ Anm.: Gedenken an den Anschluss Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland im Jahr 1938.

⁶⁸ Vgl. Roethke: Archaische Utopien und Geschichten (2001), S. 107-108.

geschildert, welche Vevi für ihre Autobiografie diktiert. Aufgewachsen als monströs-hässlich beschriebenes Kind in einer Hoteliersfamilie, widersetzte sie sich den familiären Erwartungen und schlug eine Karriere als Künstlerin ein.⁶⁹

Im dreizehnten und letzten Kapitel *Eleusis* werden die drei Protagonistinnen zum Anlass des Begräbnisses von Regula bzw. der Geburt der *neuen* Regula, der Großnichte von Regula, zusammengeführt, wobei aufgelöst wird, dass Trude Vevis Tante und Sigunes ehemalige Arbeitskollegin ist. In diesem Kapitel tritt ein heterodiegetischer Erzähler gemeinsam mit einer Nullfokalisierung auf. Erzählt wird im Präteritum.

1.6.2 *Woher wir kommen* (2012)

Frischmuths jüngster Generationenroman schildert die Lebensumstände von drei verwandten Frauen, die anhand ihrer Familiengeschichte und individuellen Schicksale auf der Suche nach ihrer Identität sind. Der Titel *Woher wir kommen* kann nach Elena Messner als leitmotivische Frage gelesen werden, um dessen Beantwortung herum die Biografien der Protagonistinnen erzählt werden. Erst aus durch die Vergangenheit, so Messner, lässt sich anhand der Auseinandersetzung mit politischer und familiärer Geschichte die Gegenwart der drei Frauen verorten.⁷⁰ Auch dieser Roman folgt keiner direkten, genealogischen Ordnung, so Monika Wójcik-Bednarz. Vielmehr wird aus den Perspektiven der jeweiligen Frauen erzählt, wobei keine kontinuierliche Familiengeschichte ausgemacht werden kann.⁷¹ Durch den Titel, der als Frage nach der eigenen Identität konzipiert ist, wird jedoch die Absicht, die Ortung des Individuums entlang eines sozialen und historischen Narrativs aufzuzeigen, angekündigt, so Gerald Fuchs.⁷²

Der Roman handelt von der Geschichte dreier Frauen im Zeitraum von 1944-2010, deren Wurzeln in einem namenlosen Ort an einem See liegen. Bei diesem Ort handelt es sich nach Alexander Kluy um Altaussee im Salzkammergut.⁷³ Gegliedert ist der Roman in die drei Kapitel *Ada*, *Martha*, *Lilofee*, die jeweils nach der jeweiligen Protagonistin benannt sind, die im Zuge einer internen Fokalisierung im Zentrum steht. Zusätzlich fungiert ein geschlechtsloser,

⁶⁹ Vgl. Roethke: *Archaische Utopien und Geschichten* (2001), S. 108-109.

⁷⁰ Vgl. Messner, Elena: *Woher wir kommen*. <https://www.literaturhaus-wien.at/review/woher-wir-kommen/> (03.02.2025).

⁷¹ Vgl. Wójcik-Bednarz, Monika: "Woher wir kommen" von Barbara Frischmuth - eine österreichische Familiengeschichte. In: Lopuschanskyj, Jaroslaw / Radchenko, Oleh (Hg.): *Komparatistische Forschungen zu österreichisch-ukrainischen Literatur-, Sprach- und Kulturbeziehungen*. Drohobytsch, Graz: Posvit 2018. (Tagungsband der 5. Österreich-Tage in Drohobytsch (23.-30. April 2017. Band 7), S. 107.

⁷² Vgl. Fuchs, Gerhard: *Zerstörtes Gewebe. Erinnerung, Erzählen und Dialog* in Barbara Frischmuths *Woher wir kommen*. In: Babka, Anna u.a. (Hg.): »Ich schreibe, also bin ich« *Schreibweisen bei Barbara Frischmuth*. Wien: Sonderzahl 2019, S. 169.

⁷³ Vgl. Kluy, Alexander: *Kunstformen des Lebens und Liebens*. <https://www.derstandard.at/story/1345164463818/kunstformen-des-lebens-und-liebens> (03.02.2025).

anonymer Chor, der sich aus Einheimischen eines namenlosen Ortes im ländlichen Österreich zusammensetzt, als zusätzliche Erzählinstanz. Als solche unterbricht er häufig die Erzählung durch direkte Reden in Form von Wirtshausgetratsche. Nach Fuchs erfüllt jener Chor die Aufgabe, zusätzliche Informationen über die Protagonistinnen und ihre Umgebung zu liefern, damit die Biografien der Protagonistinnen entlang historischer Kontexte verortet werden können.⁷⁴

Im Kapitel *Ada* erfolgt eine Einführung in die Familiengeschichte durch die Vertreterin der jüngsten Generation, der Künstlerin Ada, die mit Ende zwanzig versucht herauszufinden, wie ihr Leben in beruflicher und privater Hinsicht weitergehen soll. Hier erzählt ein heterodiegetischer Erzähler im Präteritum. Zeitweise wird die Erzählinstanz durch Seppi, ihren verstorbenen Ex-Freund, unterbrochen.⁷⁵

Das Kapitel *Martha* ist in der Ich-Perspektive im Präsens verfasst, wo ein homodiegetischer Erzähler Marthas Reise zu ihrer Freundin Lale in die Türkei schildert. Das Kapitel besteht hauptsächlich aus Dialogen zwischen Martha und Lale sowie ihren gemeinsamen Erinnerungen.⁷⁶ Martha ist die Mutter der Zwillinge Ada und Olli und Repräsentantin der zweiten Generation.

Im letzten Kapitel fügt sich die Geschichte von Lilofee, Marthas Tante, und Oleg, ihrem Geliebten, zusammen. Das Leben der zum Handlungszeitpunkt bereits Verstorbenen wird dabei aus fremder Sicht erzählt, wie Messner anmerkt. Ihre Biografie setzt sich dabei aus Erinnerungen Adas und Marthas sowie aus den wirtshäuslichen Tratschgeschichten des anonymen Chores zusammen.⁷⁷

⁷⁴ Vgl. Fuchs: *Zerstörtes Gewebe* (2019), S. 174.

⁷⁵ Vgl. Kramer, Stefan: *Leerstelle Männlichkeit. Genealogische Performanz in Barbara Frischmuths Woher wir kommen*. In: Babka, Anna / Clar, Peter (Hg.): *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth*. Wien: Sonderzahl 2016, S. 227.

⁷⁶ Vgl. Kramer: *Leerstelle Männlichkeit* (2016), S. 227.

⁷⁷ Vgl. Messner: *Woher wir kommen* (2013).

2 Dekonstruktion

Folgender Teil der Arbeit widmet sich der Dekonstruktion von Geschlecht(sidentitäten) und geschlechtsspezifischen Rollen in den Generationenromanen *Einander Kind* und *Woher wir kommen* mittels Judith Butlers Theorie der Geschlechterperformativität. Dabei werden sieben prägende Instanzen dekonstruiert und auf geschlechtsspezifische Identitäten und Rollen untersucht. Im ersten Unterkapitel wird die patriarchale Familienkonstruktion als Institution mit binären Auffassungen von Geschlecht untersucht, anschließend das Erleben von geschlechtsspezifischer Gewalt und Verlust. Das dritte Kapitel widmet sich der gesellschaftlichen Auffassung von Mutterschaft als identitätsstiftendes Konstrukt, während das vierte die den Romanen inhärenten Diskurse über Geschlecht und Geschlechtsidentität durch Sprachakte untersucht. Dabei wird die in den Romanen geschilderte sprachliche Aushandlung von Geschlechterrollen sowie die Bedeutung von soziokulturellen Mythen in den Fokus genommen. Mit Kapitel sechs und sieben werden die Möglichkeiten der Vervielfältigung von Geschlechtsidentitäten jenseits der binären Auffassung anhand der Generationenromane aufgezeigt. So werden einerseits der Bruch mit der patriarchalen Familieninstanz sowie mit geschlechtsspezifischen Rollen thematisiert. Andererseits werden alternative Beziehungsmuster in den Romanen untersucht, welche durch Kindschaft entstehen.

2.1 Ein Bündel sozialer Praktiken: Die Familie

In *Antigones Verlangen* stellt Judith Butler fest, dass die patriarchale Gesellschaft ihre Machtstruktur durch das autoritäre, patriarchale Konzept der Familie aufrechterhält. Dabei argumentiert sie, dass das kulturell auferlegte Inzesttabu eine stabilisierende Funktion hat, indem es durch Normen bestimmt, welche Formen von Familien in der Gesellschaft akzeptiert oder untersagt werden.⁷⁸ Diese gesellschaftlichen Sanktionen bringen somit sozial anerkannte Geschlechter sowie sexuelles Begehren hervor und halten damit die patriarchale Instanz der Familie aufrecht. Butler schlussfolgert daraus, dass das Bestreben nach kultureller Reproduktion auch das Tabu der Homosexualität hervorbringt. Indem Butler das Inzesttabu als ein rein sozial konstruiertes Verbot, das keiner natürlichen Anlage entstammt, entlarvt, kann die Performativität von Verwandtschaftsverhältnissen veranschaulicht werden.⁷⁹ Dabei definiert sich Verwandtschaft bei Butler folgendermaßen:

⁷⁸ Vgl. Butler: *Antigones Verlangen* (2001), S. 53-54.

⁷⁹ Vgl. Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991), S. 103-104.

Verstanden als eine Gruppe sozial veränderlicher Arrangements ohne kulturübergreifende kulturelle Züge, die sich vollständig aus ihrer sozialen Wirksamkeit entnehmen ließen, bedeutet Verwandtschaft nichts anderes als eine beliebige Anzahl sozialer Arrangements, die die Reproduktion des materiellen Lebens organisiert; diese Arrangements können Ritualisierungen von Geburt und Tod einschließen, sie könnten zu dauerhaften, aber auch aufhebbaren intimen Banden führen, und sie regulieren die Sexualität über Sanktionen und Tabus.⁸⁰

Verwandtschaft erweist sich demnach gemäß Butler als „Bündel von Praktiken“⁸¹, die durch eine ständige performative Wiederholung einen Anschein der Natürlichkeit erhält. Die wichtigste Funktion von Verwandtschaft innerhalb der Gesellschaft nimmt die Produktion von materiellem Leben ein, wodurch kulturelles und genealogisches Fortbestehen von Verwandtschaftsverhältnissen gesichert wird. Dies wird durch die gesellschaftliche Doktrin der Zweigeschlechtlichkeit reguliert. Aufrechterhalten werden dabei Verwandtschaften durch die ständige Wiederholung von Ritualen, die nach Butler genealogische Verbindungen kreieren und aufrechterhalten. Rituale kommen etwa in Form von Begräbnissen und Taufen zur Geltung und tradieren gesellschaftliche Werte, so Butler.⁸²

Dies zeigt sich besonders an der Großfamilie Schwarz, welcher Trude und Vevi angehören. Im Zuge von Begräbnissen, Hochzeiten und Taufen werden große Familienzusammenkünfte gefeiert, die die Familie als feste Einheit stilisieren und zusammenhalten. Die Verwandtschaft wird bis in den Tod zelebriert, denn alle Familienmitglieder werden in einer großen Familiengruft unter dem männlich inhärenten Familiennamen *Schwarz* bestattet. Dadurch wird eine genealogische Kontinuität zum Ausdruck gebracht, denn die Bestatteten gehören auch nach ihrem Tod alle zu einer Familie: „Es gibt eine Schwarz-Gruft und Schwarz-Gräber, alle nebeneinander.“⁸³ Trude entscheidet sich als junge Witwe dazu, nicht mehr an diesen Familienereignissen teilzunehmen: „Ich halte diese Hochzeiten, Taufen und Begräbnisse nicht aus, dieses ewige Leben-Lieben-Tod.“⁸⁴ Damit gelingt ihr die temporäre Loslösung von der Familie Schwarz – zumindest bis zu ihrem Tod –, denn auch sie wird in der Familiengruft *Schwarz* unter diesem Familiennamen bestattet.⁸⁵

Der familiäre Kreislauf stilisiert dabei Tod und Geburt, indem ein ritueller Fortlauf generiert wird. Dies wird auch von der Familie Schwarz so gelebt, denn mit der Geburt von Marilies' Kind wird ein neues Familienmitglied aufgenommen, das in Ehren der verstorbenen Regula nach ihr benannt wird. So verkündet Phillip Schwarz als Familienoberhaupt: „Ich muß euch

⁸⁰ Butler: *Antigones Verlangen* (2001), S. 117.

⁸¹ Butler: *Antigones Verlangen* (2001), S. 94.

⁸² Vgl. Butler: *Antigones Verlangen* (2001), S. 117.

⁸³ Frischmuth: *Barbara: Einander Kind*. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2000, S. 213.

⁸⁴ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 206.

⁸⁵ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 213.

eine freudige Mittelteilung machen – es gibt eine neue Regula!“⁸⁶. Die Geschlechterverhältnisse werden dadurch bereits mit dem Moment der Geburt durch die Eingliederung in die Familie tradiert. Mit ihrer Geburt wird die kleine Regula somit in den patriarchalen Kreislauf aufgenommen und ersetzt das zuletzt verstorbene Familienmitglied. Dies wird auch durch die Namensgebung verstärkt. Zusätzlich wird dem Kinde durch den tradierten Namen ihrer Vorgängerin sogleich eine geschlechtsspezifische Identität in die Wiege gelegt – man habe schließlich nicht nur *eine* Regula, sondern eine *neue* Regula.

2.1.1 Autoritäre Väter: Bestimmung über Leben und Tod – bis in den Tod

Das Fortbestehen der Familie zu sichern, ist die Aufgabe des Familienoberhauptes, des Vaters. Er hat nach Lacan durch das *Gesetz des Vaters* eine Autorität über seine Nachkommen, die ihm einen geschlechtsspezifischen Zugriff ermöglicht. In *Einander Kind* erhält der Besitz symbolisch das Patriarchat aufrecht, welches durch das Weitervererben der Hotelimmobilien sowie der Weiterführung der Hotellerie entlang einer männlichen Linie zum Ausdruck kommt. Symbolisch verstärkt wird die Rolle des Hotels *Seegarten* für den Zusammenhalt der Familie unter einem männlichen Familienoberhaupt zusätzlich durch die Bezeichnung dessen als „Stammhaus der Familie Schwarz“⁸⁷. Dabei impliziert die Bezeichnung Stammhaus, dass das patriarchal geführten Familienunternehmen eine genealogische Kontinuität und tradierte, zentralisierte Macht innehat. Um die Familie auch nach seinem Tod zusammenzuhalten, macht es Adalbert Schwarz sich daher zur Lebensaufgabe, einem seiner Söhne seinen Besitz – und somit indirekt die Macht über die Familie – ungeteilt zu vererben:

Einer mußte den gesamten, verwalteten Besitz unzerstückelt weitergeben. An wen? Einer würde schon da sein. Auch von den toten Söhnen gab es bereits Kinder. Nur er, er war derjenige, auf dem der Zusammenhalt des Ganzen ruhte, er konnte es nicht riskieren, sich auf allgemeine Notlagen einzulassen. Er hatte ein Ziel, ein überpersönliches, das in der Kontinuität lag.⁸⁸

Adalberts Bestreben, seinen Besitz zusammenzuhalten und künftigen Generationen zu vererben, spiegelt das Fortbestehen des Patriarchates wider. Es ist ihm ein überpersönliches Ziel, das seine Lebzeiten überdauert und alleinig dem Fortbestehen seiner Familie dient. Die Weitergabe der patriarchalen Macht wird durch eine strikte Kontinuität sichergestellt, welche von Vater zu Sohn entlang einer männlichen Linie übergeht. Obwohl Adalberts Sohn, Phillip, kein Interesse an der Übernahme des Familienbetriebes hat, ist er gezwungen, sein Erbe mit dem Tod seines Vaters anzutreten, da alle seine Brüder im Krieg verstorben sind oder zu Kriegsinvaliden

⁸⁶ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 201.

⁸⁷ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 184.

⁸⁸ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 144.

wurden. Phillip ist unzufrieden mit seinem Leben und bezeichnet sich als „Kettenhund“⁸⁹, der entgegen seinen Träumen, professioneller Violinist zu werden, an den Familienbesitz gebunden ist. Somit ist er als Sohn selbst Opfer des Patriarchates und muss gegen seinen Willen sein eigenes Leben in den Dienst der Familie stellen.⁹⁰

Papa Schwarz, wie Adalbert hochachtungsvoll von allen Familienmitgliedern genannt wird, bestimmt auch über die Biografien der weiblichen Mitglieder der Familie. Indem seine Söhne heiraten, erhält er einen Zugriff auf die Biografie seiner Schwiegertöchter, die mit der Eheschließung symbolisch seinen Familiennamen annehmen. Mit der Bezeichnung Schwiegervater wird durch den Wortteil *Vater* auch durch eine semantische Konnotation zum Ausdruck gebracht, dass dieser – einem biologischen Vater gleichend – mit einer Autorität über die Ehepartnerinnen seiner Söhne verfügt.

Da Adalbert Trudes Talent in der Buchhaltung gut für seinen Betrieb gebrauchen kann, versucht er, sie nach Werners Tod mit allen Mitteln an die Familie zu binden. Um dies zu erzielen, will er die junge Witwe an seinen anderen Sohn, Ferdinand, verheiraten, wenn er sie schon selbst nicht heiraten kann, wie er ihr mitteilt: „Selber kann ich leider nicht [heiraten], und er [Ferdinand] ist der einzige, dem ich dich gönne [sic!].“⁹¹ Dabei scheint ihn weder Trudes noch Ferdinands Meinung zu interessieren, denn auf Trudes Frage, wie er sich das vorstelle, antwortet er lediglich gebieterisch: „Ganz einfach. Er ist mein Sohn, und ich sage zu ihm, du heiratest die Trude“⁹². Dies verdeutlicht, wie Adalbert als Familienoberhaupt über alle Angehörige der Familie – einem materiellen Besitz gleichend – verfügt, und selbst über ihr Begehren zu bestimmen vermag. Obwohl er ihr sprachlich durch den Imperativ *wirst* befiehlt, Ferdinand zu heiraten („Du wirst den Ferdinand heiraten.“⁹³), kann er dies nicht bewirken, denn Trude unterliegt als Witwe nicht mehr seiner Macht. Trudes Fall veranschaulicht die Ehe als bindendes Mittel, welche sie nicht nur an ihren Mann, sondern auch an dessen Familie bindet. Erst mit dem Tod ihres Mannes kann sie sich von dessen Familie lösen, ehe sie im Tod durch die Familiengruft wieder mit der Familie vereint wird.

Auch in *Woher wir kommen* verfügt Lilofees Vater, Hofrat Emmerich, allein mit einer väterlichen Entscheidungsgewalt über seine Tochter, wie Stefan Kramer anmerkt.⁹⁴ Demnach sieht er sich als Familienoberhaupt dazu berechtigt, darüber zu entscheiden, mit wem seine Tochter

⁸⁹ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 173.

⁹⁰ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 136-137.

⁹¹ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 57.

⁹² Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 57.

⁹³ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 57.

⁹⁴ Vgl. Kramer: *Leerstelle Männlichkeit* (2016), S. 230.

eine Beziehung eingeht bzw. Kinder kriegt. Seine Gesinnung erweist sich dabei als von nationalsozialistischer Ideologie durchdrungen. So sprechen die anonymen Stimmen des Wirtshauschors von dem Ziel Emmerichs, seine Blutlinie gemäß nationalsozialistischer Ideologie reinhalten zu wollen.⁹⁵ Als er von Lilofees Beziehung mit dem ukrainischen Kriegsgefangenen Oleg erfährt, lässt Emmerich Oleg an die Waffen-SS überstellen und liefert ihn dem sicheren Tod aus. Als er mitbekommt, dass Lilofee von Oleg schwanger ist, sieht er sich als Vater dazu bemächtigt, Lilofee zu einer Abtreibung zu zwingen.⁹⁶ In Folge der misslungenen Abtreibung, welchen Lilofee nur knapp überlebt, kann sie zukünftig jedoch keine Kinder mehr gebären.⁹⁷ Als Patriarch bestimmt somit Hofrat Emmerich auch über das genealogische Fortbestehen seiner Familie, indem er nicht nur die Sexualität seiner Tochter einschränkt, sondern auch über ihren Körper für den Zweck der Reproduktion verfügt. Durch diese Macht über ihren Körper determiniert er ihr ganzes Leben, denn sie wird infertil und entschließt sich dazu, keine langfristigen Beziehungen mehr einzugehen.⁹⁸

Als Familienoberhaupt bestimmt Hofrat Emmerich somit de facto über den gesamten Lebensverlauf seiner Nachkommen. Im weiteren Sinne entscheidet er sogar über Tod und Geburt in der Familie, indem er etwa sexuelle Beziehungen und Geburten genehmigt oder unterbindet. Demgemäß greift Hofrat Emmerich sogar zu der drastischen Maßnahme, seine Tochter einer illegalen Abtreibung auszusetzen, womit er seinem ungeborenen Enkel das Leben untersagt.

Aber die Verfügungsgewalt des Vaters über seine Tochter reicht auch bis über den Tod hinaus, wie anhand der Vater-Tochter-Beziehung von Karen, der verstorbenen Ex-Partnerin von Jonas, in *Woher wir kommen* ersichtlich wird. Jonas wünscht sich, die Amerikanerin ihrer Kinder zu Liebe in Österreich zu bestatten, was ihr Vater länger untersagte: „Ihr Vater hätte sie [Karens Asche] schließlich freigegeben, der Kinder wegen. Der Umstand, dass er von seiner zweiten Frau ebenfalls eine Tochter habe, habe es ihm leichter gemacht.“⁹⁹ Karens Vater verfügt auch nach ihrem Ableben mit einer Bestimmungsgewalt über die sterblichen Überreste seiner Tochter. Gleichzeitig willigt er nur deshalb ein, Karens Überreste aus seinem Besitz freizugeben, weil er immerhin noch über eine zweite Tochter verfügt.

⁹⁵ Vgl. Frischmuth, Barbara: *Woher wir kommen*. Berlin: Aufbau Verlag 2012, S. 338.

⁹⁶ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 337-338.

⁹⁷ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 350.

⁹⁸ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 349-350.

⁹⁹ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 354.

2.1.2 „In Großer-Bruder-Manier“ (Ada und Olli)

Eine weitere Beziehung in *Woher wir kommen*, die als Beispiel für die Geschlechterkonstruktion anhand von patriarchalen Machtpositionen innerhalb der Familie herangezogen werden kann, ist die von den Zwillingen Ada und Olli. Obwohl sie de facto gleich alt sind, stilisiert Olli sich als großer Bruder und beeinflusst die Entscheidungen Adas auf autoritäre Art und Weise. Dies wird nicht nur dadurch verstärkt, dass Ada als Künstlerin nicht nur beruflich und somit auch finanziell von ihrem Bruder als Galeristen abhängig ist, sondern auch davon, dass der Vater der Zwillinge, Robin, verunglückt ist, und Olli somit schon früh die Rolle des Familienoberhauptes einzunehmen vermochte. Diese patriarchale Kontinuität der Rollen zeigt sich auch durch Ollis Gebrauch desselben türkischen Spitznamens für Ada, den einst auch ihr Vater für sie hatte: „*küçük hanım*“¹⁰⁰. Obwohl Olli nur zwei Stunden vor seiner Schwester zur Welt kam, stilisiert er sich als ihren großen Bruder, der die Entscheidungen seiner Schwester beeinflussen darf. Neben ihren beruflichen Tätigkeiten bestimmt Olli auch vor allem über ihr Liebesleben, indem er Ada eine Beziehung mit Jonas ausreden will:

[Olli:] Ich habe dich schon einmal davor bewahrt, in diese Falle zu tappen.

[Ada:] Meinst du damit, dass du schon damals versucht hast, mich an die Leine zu nehmen?

Olli begann, die Sachen ins Lächerliche zu ziehen. [Olli:] Vergiss nicht, *küçük hanım*, dass ich ganze zwei Stunden älter bin als du. Das bedeutet einen Vorsprung an Lebenserfahrung. Hör auf die Stimme des großen Bruders.¹⁰¹

Olli versucht Ada von einer Beziehung mit Jonas abzuhalten, wie er es bereits in ihrer Jugend tat. Dabei situiert er sich als erfahrener Bruder, der seiner Schwester überlegen ist, und dem somit zusteht, über ihr Liebesleben zu bestimmen. Ihr gesamtes Leben über wird Ada von Olli beeinflusst, was sogar in der körperlichen Artikulation zwischen den Geschwistern sichtbar wird: „Er legte ihr die Hand auf die Schulter, lenkt sie in Großer-Bruder-Manier zu seinem Tisch“¹⁰².

Der geschlechtsspezifisch unterschiedliche Umgang mit den Zwillingen zieht sich über ihr gesamtes Leben hindurch. Ersichtlich wird das anhand ihrer Spitznamen, welche ihnen ihr Umfeld zuweist. Während Ada von ihrem Vater und Bruder *küçük hanım* genannt wird, ist Olli im Kindergarten bereits der autoritäre „*ağabey*“¹⁰³, der große Bruder. Dies zeugt von einem

¹⁰⁰ Übersetzung aus dem Türkischen: kleine Frau. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 45.

¹⁰¹ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 97

¹⁰² Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 273.

¹⁰³ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 156.

geschlechtsspezifischen Umgang mit Individuen abhängig von ihrem kulturell zugewiesenen Geschlecht, wobei die Differenzierung schon im Kleinkindesalter beginnt.

Davon zeugen auch die ersten Worte, die bei Adas und Ollis Geburt an sie gerichtet werden: „Als die Hebamme Olli hochhob, sagte sie: *Maşallah*¹⁰⁴, was für ein Stück Zucker. Aber als sie mich [Ada] mit ein paar Schlägen auf den Hintern endlich zum Schreien gebracht hatte, meinte sie bloß: *Işte böyle, küçük hanım* (So ist das Leben, kleine Frau).“¹⁰⁵ Während Olli als prächtiger Säugling bereits mit dem Moment seiner Geburt Lob erhält, wird Ada mit Schlägen auf den Hintern auf dieser Welt willkommen geheißen, die sie als Frau hinzunehmen hat, denn so sei das Leben schließlich für eine weiblich gelesene Person – so die Mitteilung der Hebamme. Sie wird mit ihrem Eintreten in die Welt sofort als *Frau* erkannt und demgemäß adressiert. Folglich werden Körper bereits im Moment der Geburt als *weiblich* oder *männlich* betitelt, womit die Zuweisung und Erziehung zu einem Geschlecht mit diesem Zeitpunkt einsetzt. Hinter diesem Habitus erkennt Judith Butler die normierende Praxis der Konstruktion eines binären Geschlechterverständnisses:

Ein Kind (infant) wird in dem Augenblick zum menschlichen Wesen, wenn die Frage: ‚Ist es ein Junge oder ein Mädchen?‘ beantwortet ist. Jene Körperfiguren dagegen, die nicht in eine der Geschlechtsidentitäten passen, fallen aus dem Bereich des Menschlichen heraus, bilden das Gebiet des Entmenslichten und Verworfenen, gegen das sich das Menschliche selbst konstruiert.¹⁰⁶

So wird nach Butler durch eine Sanktionierung dessen, was nicht in die binäre Auffassung von Geschlecht passt, eine strikte Zweigeschlechtlichkeit der Gesellschaft konstruiert. Passt ein Körper nicht in dieses Schema, wird er als nicht natürlich, als entmenslicht wahrgenommen und aus der Gesellschaft verbannt. Fällt die Verhaltensweise einer Person aus dem Rahmen dessen, was für sie aufgrund ihres zugewiesenen Geschlechtes gesellschaftlich möglich ist, wird sie von ihrem Umfeld sanktioniert. Das Durchlaufen dieses Prozesses ist die Bedingung für die Anerkennung eines Individuums als vollwertiges Mitglied der Gesellschaft. Er beginnt dabei mit dem Moment, wo ein Geschlecht festgestellt wird – und somit etwa mit dem Zeitpunkt der Geburt, argumentiert Butler.¹⁰⁷

Aufgrund eines von Geburt an geschlechtsspezifischen Umgangs mit den Zwillingen entsteht ein Ungleichgewicht, welches, beeinflusst von inhärenten patriarchalen Familienkonstellationen, dazu führt, dass Ada Zeit ihres Lebens von ihrem Bruder gelenkt wird. Dies erkennt Ada

¹⁰⁴ Übersetzung aus dem Türkischen: was Gott gewollt hat. Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 224.

¹⁰⁵ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 48.

¹⁰⁶ Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991), S. 165-166.

¹⁰⁷ Vgl. Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991), S. 165-166.

selbst erst, als sie durch das Studium örtlich nicht mehr unter Ollis Verfügungsmacht steht und selbst über die Wahl ihrer Partner entscheiden kann.¹⁰⁸

2.2 Geschlecht(sidentität) unter systematischer Gewalt und Verlust

In Judith Butlers Auseinandersetzung mit Körpern und ihrer gesellschaftlichen Formung durch Macht gelangt sie zu der Erkenntnis, dass die Vorstellung, dass unser Körper nur uns gehöre, eine Illusion sei: „Obwohl wir für die Rechte der Verfügung über unsere Körper kämpfen, sind gerade diese Körper, für die wir kämpfen, nicht immer nur unsere eigenen. Der Körper hat unweigerlich seine öffentlichen Dimensionen.“¹⁰⁹ Der Körper ist von sozialen und politischen Machtverhältnissen und Hierarchien durchdrungen, die ihn durch Sanktionen der Gesellschaft formen. Er ist damit stets ein Ort der sozialen Verhandlung, der veranschaulicht, wie durch gesellschaftliche Einwirkung und Kontrolle geschlechtliche Identitäten erzeugt werden, wie Butler erkennt. Die Geschlechterverhältnisse des Patriarchates werden somit mittels Machteinwirkung auf den Körper von Individuen erzwungen und aufrechterhalten.¹¹⁰

Ein wichtiges Instrument, welches patriarchale Macht in ihrer Durchsetzung unterstützt, ist Gewalt in ihren zahlreichen Formen, wie Butler in *Die Macht der Gewaltlosigkeit* argumentiert. Butlers Verständnis von Gewalt inkludiert nicht nur physische Gewaltakte, sondern auch Handlungen, die in der sozialen Struktur einer Gesellschaft vorhanden sind.¹¹¹ Die sogenannte *systematische Gewalt* umfasst nach Butler etwa rassistische, misogynen oder homophobe Elemente der patriarchalen Gesellschaft, die jedem Leben einen hierarchischen Wert zuweisen und somit systematische Unterdrückung legitimieren. Hier spricht Butler von *Beträuerbarkeit*, also von der Trauer, die beim Tod eines Individuums in der Gesellschaft für ihn empfunden wird.¹¹² Dabei verweist Butler auf marginalisierte Positionen wie etwa der von Frauen und Transpersonen, deren Verlust in einer patriarchalen Gesellschaft weniger Bedeutung zukommt. Gleichzeitig sind sie erheblich häufiger von paternalistischer Gewaltausübung in Form sexueller Übergriffe und Tötungsdelikten betroffen. Aufgrund ihrer marginalisierten Position in der Gesellschaft fällt die Verfolgung bei Straftaten gegen diese Gruppen durch behördliches Versagen häufig unzureichend aus, so Butler. Hinter der gesellschaftlich verankerten Gewalt gegenüber (Trans-)Frauen verbirgt sich laut Butler die *Unbeträuerbarkeit* von Frauen. Dadurch haben sie

¹⁰⁸ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 130.

¹⁰⁹ Butler, Judith: Gefährdetes Leben. Politische Essays. Übersetzt von Karin Wördemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. (edition suhrkamp 2393), S. 43.

¹¹⁰ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 199.

¹¹¹ Vgl. Butler, Judith: Die Macht der Gewaltlosigkeit. Über das Ethische im Politischen. Übersetzt von Reiner Ansén. Berlin: Suhrkamp 2020. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2381), S. 11-12.

¹¹² Vgl. Butler: Die Macht der Gewaltlosigkeit (2020), S. 42.

in der Gesellschaft eine marginalisierte Position inne, weshalb die ihnen zugefügte Gewalt sowie ihr Tod gesellschaftlich weniger Aufmerksamkeit erhält oder Trauer auslöst, wie Butler feststellt.¹¹³

2.2.1 Gewalt und Komplizenschaft (Hofrat Emmerich, Adalbert Schwarz)

In Frischmuths Generationenromanen finden sich zahlreiche Biografien, die von einer Vielzahl an Formen von geschlechtsspezifischer Gewalt geprägt sind. Dabei erleben marginalisierte Personen physische, verbale und systematische Gewalt. Männliche Geschlechterrollen zeichnen sich dabei durch Machtstreben aus, wobei sie durch Kollaboration das System und dessen gewaltinhärente Struktur unterstützen und selbst durch die Unterdrückung anderer profitieren. Entlang der geschlechtsspezifischen Hierarchie wird jedoch sichtbar, dass auch männliche Protagonisten von dem patriarchalen System Unterdrückung und Gewalt erfahren. Nach Raewyn Connell verdeutlicht dies, dass Männlichkeit entlang von Hierarchien konstruiert wird, wobei stets Geschlechterrollen als ein Zusammenspiel von Intersektionalität gesehen werden müssen. Geschlecht und Geschlechtsidentität entstehen demnach auch entlang von Zugehörigkeiten zu einer Klasse und/oder einer Ethnie.¹¹⁴

Am deutlichsten ersichtlich ist die gesellschaftlich verankerte Gewalt in der Biografie der ersten Generation zur Zeit des autoritären Terrorregimes des Nationalsozialismus sowie in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Ein Beispiel dafür ist das nationalsozialistische Rassengesetz, welches Hofrat Emmerich als Familienoberhaupt dazu bemächtigt, über die Partnerwahl seiner Töchter zu bestimmen. So wird Pia, Lilofees jüngere Schwester, Opfer väterlicher Gewalt und soll laut Wirtshausrunde vom Hofrat „einmal sogar windelweich geprügelt“¹¹⁵ worden sein, weil sie nachts heimlich in männlicher Gesellschaft ausging. Ziel Emmerichs ist es, nach nationalsozialistischer Ideologie über seine Erbfolge zu bestimmen. Dadurch wird die individuelle Gewalt, die der Hofrat Pia, aber vor allem Lilofee, durch eine erzwungene Abtreibung zufügt, als systematische Gewalt sichtbar, denn seine Entscheidungen basieren auf der nationalsozialistischen Staatsideologie, welche legitimiert, die Reproduktion zu regulieren. So wird durch den Wirtshauschor vermittelt, welche lebensbedrohlichen Konsequenzen jenen drohen, die gegen das *Rassengesetz*¹¹⁶ verstoßen:

¹¹³ Vgl. Butler: Die Macht der Gewaltlosigkeit (2020), S 227-231.

¹¹⁴ Vgl. Connell, Raewyn: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden 2015. (Geschlecht und Gesellschaft 8), S. 129-130.

¹¹⁵ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 108.

¹¹⁶ Anm.: Gemeint sind die *Nürnberger Gesetze* vom 15.9.1935, die mit dem „Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre“, die Eheschließung sowie den Geschlechtsverkehr zwischen „Ariern“ und „Nicht-Ariern“ rassistisch begründet verboten. Vgl. Maas, Utz: Sprachforschung in der Zeit des Nationalsozialismus:

[Oleg] [i]st nicht nur ausgebrochen, sondern hat angeblich auch noch seine Tochter [Lilofee] vergewaltigt. Jede Art von Kontakt mit Kriegsgefangenen war verboten, vor allem Geschlechtsverkehr. Darauf ist die Einweisung in ein Konzentrationslager, im schlimmsten Fall die Todesstrafe gestanden. Für den Vergewaltiger sowieso.¹¹⁷

Da Lilofee gar die Todesstrafe für den sexuellen Kontakt mit Oleg drohte, wird die Liebesbeziehung der beiden von ihrem Vater vor Gericht als Vergewaltigung dargestellt. Obwohl Lilofee der Strafe entkommt, erfährt sie dennoch Gewalt durch ihren Vater, indem er ihr die Kontrolle über ihren Körper nimmt und sie zur Abtreibung zwingt. Oleg wird vom Hofrat beinahe zu Tode geprügelt, vor Gericht zur dreimaligen Todesstrafe verurteilt und in das KZ Ebensee überstellt. Olegs Leben ist gemäß der nationalsozialistischen Ideologie nicht *betrauerbar*, was seine Misshandlung durch den Hofrat und den Staatsapparat legitimiert.

Hofrat Emmerichs Vorgehen offenbart einen ideologischen Widerspruch: Obwohl Abtreibung für ‚arische‘ Frauen im nationalsozialistischen Regime strikt verboten war und mit Zuchthaus oder in bestimmten Fällen mit der Todesstrafe betrafft wurde, forciert der überzeugte Nationalsozialist den Eingriff.¹¹⁸ Diese Entscheidung verdeutlicht, dass das Leben des ungeborenen Kindes für Hofrat Emmerich im butler’schen Sinne als nicht betrauerbar gilt, da die Beziehung von Lilofee und Oleg seinen rassistischen Ansichten widerspricht. Um Lilofee vor der Einweisung in ein Konzentrationslager oder gar der Todesstrafe aufgrund von Geschlechtsverkehr mit einem Kriegsgefangenen zu bewahren, konstruiert er das Narrativ ihrer Vergewaltigung. Doch durch den unsicheren Eingriff – durchgeführt von einer Engelmacherin – gefährdet er ihre Gesundheit. Einerseits kostet die Praxis ohne nichtmedizinische Standards Lilofee beinahe das Leben. Andererseits würde ihr im Falle einer Anzeige nach nationalsozialistischem Recht für die Abtreibung strafrechtliche Verfolgung drohen. Dies verdeutlicht, dass Emmerich weniger Lilofees Leben schützen möchte, sondern vor allem seinen eigenen Ruf reinhalten will. Er möchte um jeden Preis über seine genealogische Linie selbst bestimmen und riskiert dafür auch ihr Leben – es erweist sich als nicht betrauerbar. Das Leben eines Kindes, das aus der Verbindung

Verfolgung, Vertreibung, Politisierung und die inhaltliche Neuausrichtung der Sprachwissenschaft. Berlin, Boston: De Gruyter 2016. (Studia Linguistica Germanica 124), S. 110-111.

¹¹⁷ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 325.

¹¹⁸ Anm.: Unter § 218 des Reichsstrafgesetzbuches wurde ein Schwangerschaftsabbruch im Nationalsozialismus mit der Todesstrafe bestraft, da ein solcher Eingriff als ein Eingriff als „Vernichtung eines Menschenlebens“ gesehen wurde. Ab 1943 verschärfte das NS-Regime die Abtreibungsgesetzgebung erheblich. So konnte eine Abtreibung bei Eingriffen an „erbgesunden arischen“ Frauen mit der Todesstrafe bestraft werden, während an ‚nicht-arischen‘ Frauen im Sinne der nationalsozialistischen Rassenpolitik erzwungene Abtreibungen und Zwangssterilisation durchgeführt wurden. Nach Gisela Bock wurden in der Praxis über jene, die den Eingriff durchführten oder gewerbsmäßig dafür warben, die Todesstrafe verhängt, während für ‚arische‘ Schwangere eine Zuchthausstrafe von fünf Jahren vorgesehen war – in bestimmten Fällen konnte jedoch auch die Todesstrafe ausgesprochen werden. Vgl. Bock, Gisela: Zwangssterilisation im Nationalsozialismus. Studien zur Rassenpolitik und Frauenpolitik. Opladen: Westdeutscher Verlag 1986. (Schriften des Zentralinstitutes sozialwissenschaftliche Forschung der Freien Universität Berlin Band 48), S. 159-163.

zwischen Lilofee und Oleg entstehen würde, ist im nationalsozialistischen Regime aufgrund der geltenden Rassengesetze ebenfalls nicht betrauerbar. Das Vorgehen von Hofrat Emmerich enttarnt Normvorstellungen und moralische Werte als ideologisch motiviertes Herrschaftsinstrument. Durch ihre Widersprüchlichkeit werden diese Werte im Folgeschluss als fragil und konstruiert offenbart. Solche ideologischen Machtinstrumente dienen dazu, Gewalt zu legitimieren und marginalisierte Gesellschaftsgruppen zu unterdrücken.

Emmerichs Agieren offenbart seine Komplizenschaft mit dem nationalsozialistischen Regime und dessen Unterdrückungsapparat, aus dem er einen persönlichen Mehrwert zieht, so Kramer.¹¹⁹ Dabei bedient er sich der Gewalt, die durch das System legitimiert wird, welches ihm als Familienoberhaupt Kontrolle und finanzielle Vorteile bringt. So kollaboriert er mit dem System, tritt der Partei bei und erhält seinen Posten als Museumsdirektor, indem er mit der „Crème de la crème [sic!]“¹²⁰, der politischen Elite, Kontakte knüpft.¹²¹ Auch nach dem Sieg der Alliierten handelt er opportunistisch und entkommt einer strafrechtlichen Verfolgung: „[Hofrat Emmerich] [h]at es sich gleich mit den Amerikanern gerichtet, wie 38 mit den Nazis“¹²². Um Macht und Autorität als Familienvater und einflussreicher Mann zu haben, macht er sich stets das patriarchale System zunutze, welches ihm Vorteile verspricht, und profitiert von der Unterdrückung anderer aufgrund von Geschlecht und ethnischer Angehörigkeit. Dabei agiert er als Teil des Systems und profitiert von der Gewalt, welche ihn dieses ausüben lässt.

Das überpersönliche Ziel der kulturellen Kontinuität, welches das Patriarchat offenlegt, zeigt sich auch durch die Anschauungen von Adalbert Schwarz in *Einander Kind*, dessen Ambitionen durch Trude ersichtlich werden:

Für ihn zählte nur eins, der Besitz, zusammengehalten durch die Sippe. Sie wußte, daß er sie mochte, aber selbst dieses Mögen erfolgte im Hinblick auf seine Grundsätze. Er hätte sie deshalb gerne zur Frau oder zur Tochter gehabt. Sie war etwas, von dem er annahm, daß es ihm bei Verlust fehlen würde.¹²³

Für Adalbert zählt einzig und allein, dass sein Lebenswerk innerhalb der Familie vererbt wird. Alle, die ihm dabei als nützlich erscheinen, haben einen Mehrwert für ihn, weshalb er sie an sich binden möchte – so auch Trude, die sich ihm in wirtschaftlicher Hinsicht als nützlich erwiesen hat. Dabei zeigt sich die Familie als Bindeglied, denn als Patriarch hätte er als Ehepartner oder Vater mehr Macht über sie. Damit Adalbert seine Interessen durchsetzen kann, kollaboriert er mit jenem System, das ihm Macht und Prestige verspricht. So ist er vom Krieg

¹¹⁹ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 230.

¹²⁰ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S.322.

¹²¹ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 322-325.

¹²² Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 325.

¹²³ Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 142.

überzeugt, weil er sich erhofft, nach einem Sieg des nationalsozialistischen Regimes von neuen Einnahmequellen zu profitieren. Dafür bezahlt er allerdings mit dem Leben seiner Söhne, denn von sieben kehren nur zwei lebend aus dem Krieg zurück.¹²⁴ Als er erkennt, dass Trudes Wirken als Widerstandskämpferin im Falle einer Niederlage für ihn von Nutzen sein könnte, erlaubt er ihr sogar, Lebensmittel für den Widerstand zu entwenden – aber nur unter der Bedingung, dass es ihm für die Zeit danach gutgeschrieben wird.¹²⁵ So gelingt es Adalbert durch seine Komplizenschaft mit dem System, die Autorität als Familienoberhaupt zu bewahren, und als mächtiger Mann bestehen zu bleiben. Doch durch seine Kollaboration unterstützt er indirekt die Gewalt, welche die nationalsozialistische Ideologie und der Krieg hervorbringen und profitiert von ihr.

2.2.2. Gewalt gegenüber marginalisierten Gruppen (Trude und die Henrys, Sigune und Botond)

Ein Beispiel für die *strukturelle* Gewalt gegenüber marginalisierten Gruppen, welche der Krieg legitimiert, ist die Vergewaltigung Trudes durch einen amerikanischen Besatzungssoldaten.¹²⁶ Während Gerhard Melzer den sexuellen Übergriff des Soldaten einerseits als *individuelle* Gewalt einstuft, kategorisiert er die Gewalttat des Soldaten andererseits auch als *strukturelle* Gewalt gegenüber Frauen. Diese strukturelle Gewalt äußert sich im Krieg unter der Annahme, der Stärkere herrsche über den Schwächeren. Obwohl in Trudes Fall zunächst sexuelle Handlungen im Konsens begangen werden, kommt die Machtfantasie des Soldaten zum Ausdruck, sobald er wahrnimmt, dass er impotent ist. Um seiner Ohnmacht zu trotzen, wie Melzer formuliert, vergewaltigt er Trude mit seiner Pistole.¹²⁷ Dabei bezeichnet er sie als „damned partizan woman“¹²⁸, wodurch zusätzlich die Dimension systematischer Gewalt veranschaulicht wird, bei der eine klare Hierarchie von Geschlecht zum Vorschein kommt. Der Missbrauch Trudes geht damit über individuelle Gewalt hinaus. Die Pistole ist demnach nicht nur das Instrument der Vergewaltigung, ein Phallusersatz, sie ist auch Symbol der strukturellen Gewalt in der (Nach-)Kriegsgesellschaft, wo Männer, als Soldaten von Staaten agierend, Gewalt über bestimmte Gruppen ausüben. Das Ziel des Staates lässt sich im Sinne Butlers als Willen, durch systematische Gewalt zu beherrschen und zu unterdrücken, deuten. Der Rahmen dieser Gewalt wird stets gesellschaftlich ausverhandelt und legitimiert– etwa anhand der *Betrauerbarkeit* der Opfer.¹²⁹

¹²⁴ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 60.

¹²⁵ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 143-144.

¹²⁶ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 147-148.

¹²⁷ Vgl. Melzer, Gerhard: Die Flügel der Kinder. Herrschaft und Kindschaft bei Barbara Frischmuth. In Bartens, Daniela / Spörk, Ingrid (Hg.): Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg u.a.: Residenz-Verlag 2001, S. 127.

¹²⁸ Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 147.

¹²⁹ Vgl. Butler: Die Macht der Gewaltlosigkeit (2020), S. 13-15.

In diesem Phänomen ist nach Butler auch der *sexuelle Terror* begründet, der Frauen auch im privaten Raum zum Opfer von Gewalt macht und in Femiziden gipfelt.¹³⁰

Die Pistole als Symbol männlicher Macht zeigt sich auch als Attribut von Major Henry, der als großer Freiheitskämpfer und Leiter der österreichischen Widerstandsbewegung Trudes Bewunderung genießt: „Sie verehrte Major Henry, aber Heini Winkler war ihr zuwider.“¹³¹ Vom einfachen Mann aus dem Nachbarort entwickelte sich Heini Winkler zum Chef der österreichischen Freiheitsbewegung, wobei er im Zuge seiner neuen Identität die englische Version seines Namens annimmt. Major Henry ist eine konstruierte Figur, die für Trude im Gegensatz zu seiner Identität als normaler Beamter Heini Winkler zu einem Ideal der Männlichkeit wird.¹³² So nimmt sie ihn in Zukunft etwa als Maßstab für Vevis Partner Mano her. Da Mano nicht der Kunstfigur Major Henry entspricht, äußert Trude bei der ersten Begegnung lediglich herablassend: „Na ja, Major Henry ist er keiner!“¹³³

Als Verkörperung eines autoritären Mannes, der gar als Kaiser tituliert wird¹³⁴, kommt seine Macht auch durch das Tragen einer Pistole zum Ausdruck. So hängt eine Pistole an seinem Gürtel, während Trude in ihren Erinnerungen schwelgt, die sich teilweise zu phantastischen Träumen fortspinnen. Dabei vermischen sich Trudes Gedanken an Major Henry mit Erinnerungen an ihre Traumata, die sie bei einer Fehlgeburt und der Vergewaltigung durch den amerikanischen Besatzungssoldaten erlitten hat. Das bildliche Bindeglied zwischen den Träumen Trudes ist dabei stets die Pistole, die zum Symbol für die durchlebte Gewalt wird. Während Trude davon phantasiert, Major Henry zu küssen, empfindet sie einen Schmerz, der sie schlagartig an ihre Fehlgeburt erinnert. Das Embryo, welches sie nach ihrer Fehlgeburt nie zu sehen bekam, wird schlagartig zu einer Pistole:

Der Schmerz war wieder da. Sie schaute zwischen ihre Beine. Blut, Blut und die Kälte eines Metallgegenstandes. Etwas fiel zu Boden, aber sie konnte nicht erkennen, was es war. Man hatte ihr nicht gesagt, ob es ein Bub oder ein Mädchen gewesen war, die anschließende Kürettage wurde ohne Betäubung durchgeführt. Es war die Pistole. [...] Sie schüttelte den Kopf. Das Blut lag Jahre zurück. [...] Sie ging auf Major Henry zu. Die Pistole hing nun von seinem Gürtel. [...] Henry reichte ihr ein Glas, jener andere Henry [der amerikanische Soldat]. Sie wandte den Kopf ab, wollte ihn nicht sehen, nicht ihn.¹³⁵

Der Metallgegenstand, der bei der Kürettage ohne Betäubung zum Einsatz kam, erinnert sie an die Pistole, durch welche ihr an ebendieser Körperstelle Gewalt zugefügt wurde. Ihre Erinnerungen an Major Henry gehen beim Anblick seiner Pistole dabei schlagartig über zu einem

¹³⁰ Vgl. Butler: Die Macht der Gewaltlosigkeit (2020), S. 231.

¹³¹ Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 142.

¹³² Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 140-141.

¹³³ Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 194.

¹³⁴ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 141.

¹³⁵ Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 144-145.

anderen Henry, jenem amerikanischen Besatzungssoldaten, der sie dann mit einer Pistole vergewaltigt. Durch die Pistole eines autoritären Mannes wird die unterdrückte Erinnerung an die Pistole eines anderen hervorgerufen. Die Pistole ist dabei Symbol für jene Gewaltakte, die ihr als Frau widerfahren sind.

In einem Gespräch zwischen Regula und Trude offenbart sich für die Schwägerinnen, dass in allen ihren sexuellen Beziehungen ihre Grenzen überschritten wurden. So beschreibt Regula, dass Major Henry beim Geschlechtsverkehr so war, „wie Männer eben sind“¹³⁶, denn wie alle anderen Männer, so sei auch „er weiter gegangen [...], als er versprochen hatte“¹³⁷. Als Trude daraufhin Parallelen zu ihren sexuellen Erfahrungen mit Werner sieht, bekräftigt Regula bloß, dass auch Henry so agierte, wie die restlichen Männer der Familie Schwarz.¹³⁸ Dies zeugt davon, dass die Frauen der Familie Schwarz Sex als einen Akt erlebten, bei denen ihre Wünsche nicht respektiert wurden, sodass sie unwillentlich sexuelle Gewalt in ihren Beziehungen erdulden mussten.

Dass Major Henry sich Frauen gegenüber hierarchisch überlegen sieht, zeigt sich auch daran, dass er Trude als Frau nicht als vollwertige Akteurin in der Widerstandsbewegung wahrnimmt. Als Trudes Schwager, Ferdinand, sie Major Henry als aktives Mitglied des Widerstandes, das der Bewegung viel geholfen hatte, vorstellt, bedankt er sich zwar bei ihr, äußert jedoch sein Missfallen, denn laut ihm sei es „[k]eine gute Zeit, wenn Frauen sich in Männerdinge mischen müssen.“¹³⁹ Seine Aussage legt eine binäre Auffassung von Geschlecht entlang einer Hierarchie offen, wonach es klar definierte Rollen nach den Geschlechtern gibt. Laut Roethke offenbart sich hinter Major Henrys Ansichten, dass die patriarchale Ordnung nach dem Krieg trotz politischer Umwälzungen unverändert weiterbestehen wird.¹⁴⁰

Das Drängen zu einer gesellschaftlich normierten Geschlechterperformanz in der Gesellschaft wird auch anhand der Biografie der Protagonistin Sigune Pröbstl ersichtlich. Sigune lebt nach Roethke in ständiger Angst, gegen kulturelle Normen zu verstoßen, weshalb sie ihren Platz in der Gesellschaft nicht zu finden scheint. Da sie ihre Identität stets mit Blick auf binär festgelegte Rollenbilder definiert, ist sie in ihrer Selbstfindung eingeschränkt, wie Roethke anmerkt.¹⁴¹ Dabei wirken gesellschaftliche Normen in Form von systematischer Gewalt auf Sigunes Identität.

¹³⁶ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 100.

¹³⁷ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 100.

¹³⁸ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 100.

¹³⁹ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 99.

¹⁴⁰ Vgl. Roethke: *Archaische Utopien und Geschichten* (2001), S. 107.

¹⁴¹ Vgl. Roethke: *Archaische Utopien und Geschichten* (2001), S. 110.

Sigunes Ehe mit Botond schränkte sie stark ein und seine Obsessionen regelten ihr Leben. Dies äußert sich vor allem durch Botonds Gewohnheit, ständig in ihrer Nähe zu sein, was sich für Sigune zu einem unaushaltbaren Zustand der Einengung zuspitzt:

Anfangs war es die tatsächliche Einschränkung ihrer Bewegungsfreiheit gewesen, die sich auf ihre Laune geschlagen hatte, später, als ihre Empfindlichkeit sich, statt an der Gewöhnung abzustumpfen, nur noch verstärkt hatte, genügte es, daß Botond sich einen Löffel aus der Bestecklade holte, vor der sie gerade stand, um sie in jene überspannte Gefühlslage zu versetzen, in der jede auch noch so zufällige Berührung ihr wie ein Schlag vorgekommen war.¹⁴²

Botonds Kontrolle, seine ständigen Maßregelungen und die Einschränkung ihrer Bewegungs- und Entscheidungsfreiheit werden für Sigune physisch spürbar, was sie einem physischen Gewaltakt gleichend wahrnimmt. Botonds Kontrollzwang weitet sich in Androhungen von Gewalt aus, was einmal darin gipfelt, dass er Sigune schlägt.¹⁴³ Sie sieht die Scheidung als einzigen Ausweg.

Doch nach der Trennung verübt Botond einen Femizid an seiner neuen Partnerin, die Sigune optisch stark ähnelt. Sein Motiv verbirgt sich hinter seiner erwünschten Verfügungsgewalt über seine Partnerin, denn er kann den Gedanken, erneut verlassen zu werden, nicht ertragen.¹⁴⁴ Dies zeugt von Botonds Kontrollwahn über seine Partnerinnen, die er einem materiellen Besitz gleichend an sich binden will. Die Ehe mit Botond und dessen Tötungsdelikt wirken sich stark auf Sigunes mentale Gesundheit aus. Sigune ist davon überzeugt, dass der Mord etwas mir ihr oder ihrem Sohn zu tun haben könnte. Sie versucht durch Alkohol den Schock zu verarbeiten, rutscht ab und verliert ihren Job.¹⁴⁵ Sie wird ängstlich, hat Alpträume und entwickelt angstbedingte Schluckbeschwerden¹⁴⁶, die in Verbindung damit stehen könnten, dass Botond sein Opfer erwürgt hat. Botonds Gewalt gegenüber seiner Frau definiert ihre Biografie und wirkt sich auf ihr physisches und psychisches Wohlbefinden aus. Er hat trotz Scheidung und Haftstrafe noch immer Gewalt über sie.

2.2.3 „Wer ‚bin‘ ich ohne dich?“ – Verlust und Identitätssuche (Lilofee und Oleg, Ada und Seppi, Martha und Robin, Lale und Vedat)

Identität wird durch äußere Einwirkung auf den Körper geformt – sei es in Form von Normen, Gewalt oder gesellschaftlichen Bindungen, wie Butler in *Gefährdetes Leben* argumentiert. So wird das *Ich* stets in Bezug zu einem anderen, einem *Du* konstruiert, zu dem emotionale Bindungen geknüpft werden. Verliert das *Ich* das *Du* durch dessen Ableben, wird es in eine

¹⁴² Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 153-154.

¹⁴³ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 78.

¹⁴⁴ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 161.

¹⁴⁵ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 19-20.

¹⁴⁶ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 116.

Identitätskrise gestürzt. So eruiert Butler: „Wenn ich dich unter diesen Umständen verliere, betraue ich nicht bloß den Verlust, sondern ich werde mir selbst unergründlich. Wer ‚bin‘ ich ohne dich?“¹⁴⁷ Das Individuum muss sich erneut durch die Verlusterfahrung selbst finden. Es durchläuft dabei im Zuge der Trauer eine Identitätsveränderung.¹⁴⁸ Diese Abhängigkeit fasst Butler unter dem Terminus *Verwundbarkeit* des Körpers zusammen. Gleichzeitig ist diese Verwundbarkeit die Voraussetzung für die Bildung des *Ichs*, argumentiert Butler.¹⁴⁹

Diese identitätsstiftende Abhängigkeit des *Ichs* von Bindungen kommt in *Woher wir kommen* zum Ausdruck. Laut Kramer wird die Geschichte der drei Protagonistinnen durch die Trauer- und Verlusterfahrung der Lebenspartner erzählt. Er spricht von einer *Leerstelle der Männlichkeit*¹⁵⁰, deren Verlust eine Identitätskrise bei den Frauen auslöst. Diese müssen sie erst überwinden, um als starke Frauen im Leben bestehen zu können.¹⁵¹ Auch Joanna Drynda schreibt dem Verlust der männlichen Partner einen prägenden Einfluss auf das Leben der Frauen in Frischmuths Roman zu. So müssen sie nach Drynda ihrem Leben durch das schlagartige Verschwinden der Männer einen neuen Sinn geben.¹⁵² Nach Wójcik-Bednarz werden die weiblichen Biografien in *Woher wir kommen* von Verlust, Tod und die dadurch durchlebten Schmerzen bestimmt.¹⁵³ Die Identitätssuche gestaltet sich nach Fuchs dabei dominiert von Verlusterfahrungen, deren Durchleben entlang von Erinnerungen und Aufarbeitung den Weg zu einem Neubeginn freimacht.¹⁵⁴

So muss Lilofee ein Leben lang mit dem Verlust ihres Partners, Oleg, zurechtzukommen. Zusätzlich betrauert sie den Verlust ihres ungeborenen Kindes, welches sie durch die erzwungene Abtreibung verloren hat. Gebrochen von ihrem Schicksal und dem väterlichen Verrat, zieht Lilofee ein Resümee ihres Lebens:

¹⁴⁷ Butler: *Gefährdetes Leben* (2005), S. 39.

¹⁴⁸ Vgl. Butler: *Gefährdetes Leben* (2005), S. 38-39.

¹⁴⁹ Vgl. Butler: *Gefährdetes Leben* (2005), S. 46.

¹⁵⁰ Anm.: Kramer betont durch den Begriff *Leerstelle*, dass männlich gelesene Figuren in der Literatur durch ihre Abwesenheit und die in Biografien dadurch entstandenen Lücken gekennzeichnet sind. Indem die Lücken, die ihr Fehlen hinterlässt, durch imaginierte Vorstellungen und Erwartungen ihnen gegenüber gefüllt werden, kann laut Kramer mehr über die erzählenden Figuren, die den Verlust erlitten, herausgefunden werden, als über die abwesende Figur selbst. Vgl. Kramer: *Leerstelle Männlichkeit* (2016), S. 224.

¹⁵¹ Vgl. Kramer: *Leerstelle Männlichkeit* (2016), S. 231.

¹⁵² Vgl. Drynda, Joanna: *Gefühlsräume in Barbara Frischmuths Roman Woher wir kommen*. In: Anna Babka / Peter Clar (Hg.): *Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth*. Wien: Sonderzahl 2016, S. 237.

¹⁵³ Vgl. Wójcik-Bednarz: "Woher wir kommen" von Barbara Frischmuth - eine österreichische Familiengeschichte (2018), S. 107.

¹⁵⁴ Vgl. Fuchs: *Zerstörtes Gewebe* (2019), S. 177.

Er [Hofrat Emmerich] hat mir mein Leben gestohlen, mir, seiner älteren Tochter, auf die er angeblich so stolz war. Er hat mir alles genommen, was ich gebraucht hätte, um ein wirkliches Leben zu führen. So habe ich immer nur zugeschaut, zugehört, mit anderen mitgeföhlt. Aber ich habe es zu nichts Eigenem mehr gebracht. Und das bissl Sex – sie sagt wörtlich *das bissl Sex* –, das ich mir die Jahre über gegöhnt habe, war nichts im Vergleich zu dem, was aus mir herauskommen hätte können. Da war einfach nichts mehr drin in meinem kaputten Bauch. Die alte Katschtaler [Anm.: Engelmacherin] ist gründlich gewesen.¹⁵⁵

Lilofee wird unnahbar, lässt sich auf keine Liebesbeziehungen ein. Sie sieht für sich keine Zukunft, denn ihre Vorstellungen von einer gemeinsamen mit Oleg wurden ihr genommen. Des Weiteren ist sie infolge der Abtreibung durch eine Engelmacherin unfruchtbar geworden. Sie sieht keine Möglichkeit mehr, im Leben glücklich zu werden und verbleibt daher ohne feste Beziehung. Der Verlust ihres Partners und ihres ungeborenen Kindes bestimmen Lilofees Leben, sodass sie keine Erfüllung findet. Zeit ihres Lebens sucht sie nach ihrem Platz in der Gesellschaft. Als Martha nach dem Unfalltod ihrer Eltern von Lilofee aufgenommen wird, gibt sie ihr folgenden Rat, um mit der Trauer umzugehen: „Du wirst damit zurechtkommen müssen. Aber das Leben hat auch schöne Seiten.“¹⁵⁶ Die durch den Verlust ihres Geliebten ausgelöste Lebenskrise bestimmt Lilofees Biografie und wird zu ihrer Achse, entlang der sich ihr weiteres Leben entfaltet. Das Erlebte wird dabei stets in Relation zu dieser Verlusterfahrung gedeutet.

Auch bei Ada stellt die zu überwindende Krise den Verlust ihres Ex-Partners, Seppi, dar, dessen Ableben auf Suizid zurückzuführen ist.¹⁵⁷ Als ihr Partner nahm er nicht nur in ihrem privaten Leben eine wichtige Rolle ein, sondern beeinflusste sie auch als Mentor in ihrem künstlerischen Schaffen: „Seppi hinwiederum hatte nicht nur die Ideen, er war auch der Profi in puncto Überzeugungsarbeit. Solange sie mit ihm zusammengearbeitet hatte, konnte sie sich selbst davon überzeugen, dass ihre Arbeiten wichtig waren, nicht nur für ihre eigene Entwicklung.“¹⁵⁸ Durch Seppi bekommt Ada das nötige Selbstbewusstsein als Künstlerin, um schaffen zu können. Sein Verlust stürzt Ada in eine künstlerische Schaffens- und Identitätskrise, wodurch sie die Orientierung in ihrem Leben verliert. Dies versucht Ada zu überwinden, indem sie, seinen Rat suchend, mit dem Verstorbenen in Dialog tritt. Kramer beschreibt Adas imaginierte Interaktionen mit Seppi als Folge ihrer Überzeugung, dass er sie besser kannte als sie sich selbst. Als Ausdruck von Adas Identitätssuche, die Seppis Verlust auslöst, bekommt er eine eigene Stimme im Roman verliehen, sodass Ada mit ihm in einen fiktiven Dialog treten kann.¹⁵⁹ Fuchs beschreibt Seppis Wirken auf Ada als eine „postmortale Beratungs- und Interventionsinstanz“¹⁶⁰, welche

¹⁵⁵ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 349-350.

¹⁵⁶ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 231-232.

¹⁵⁷ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 136.

¹⁵⁸ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 104.

¹⁵⁹ Vgl. Kramer: *Leerstelle Männlichkeit* (2016), S. 228.

¹⁶⁰ Fuchs: *Zerstörtes Gewebe* (2019), S. 175.

Adas Entscheidungen im Alltag kommentiert und ihren Weg zur Selbsterkenntnis begleitet, ehe er anschließend für immer aus ihrem Kopf verschwindet.¹⁶¹ Demnach definierte Ada ihr *Ich* anhand ihres Partners, weshalb sein Ausscheiden aus ihrem Leben sie nach Butler dazu zwingt, ihr *Ich* aus der Verlusterfahrung heraus neu zu finden. So muss sie im butler'schen Sinne klären, welchen Teil ihrer Identität Seppi ausmachte und wer sie jetzt ohne ihn ist.¹⁶²

Diesen Realisationsprozess durchläuft Ada Schritt für Schritt, bis sie in einem Gespräch mit Seppi einsieht, dass sie sich aus der Abhängigkeit von ihm lösen muss:

[Seppi:] Du weißt wieder einmal nicht, was du willst. Dabei brauchst du nur deiner Linie zu folgen, einfach nur deiner Linie.

[Ada:] Aber was ist meine Linie? Sie schrie beinahe.

[Seppi:] Ich habe es dir oft genug erklärt.

[Ada:] Du hast es mir oft genug erklärt, aber das war *deine* Linie. Du wolltest mich glauben lassen, dass es meine Linie wäre, weil du selbst nicht damit zurechtgekommen bist.¹⁶³

Indem Ada erkennt, dass sie stets Seppis Vorstellungen entsprechend gehandelt hatte, zeigt sich das Fortschreiten ihrer Selbstfindung, denn ihr wird bewusst, dass sie ihren eigenen Weg finden muss. Im Laufe der Handlung kann Ada immer mehr definieren, was sie ausmacht, während sie sich gleichzeitig Schritt für Schritt aus Seppis Abhängigkeit löst. Als Ada ein Foto von Seppi betrachtet, setzt ein weiterer Schritt im Prozess der Selbsterkenntnis ein: „Du hast dich einfach geirrt. Ich bin ganz und gar nicht frigide.“¹⁶⁴ Durch die Verneinung der Frigidität, welche ihr Seppi zuschrieb, findet sie ihr *Ich* ein Stück weiter, indem sie sich von ihm, dem butler'schen *Du*, abgrenzt.

Martha und Lale hingegen versuchen durch eine Ritualisierung ihres Trauerprozesses den Verlust ihrer Partner Robin und Vedat zu überwinden. Nachdem die zwei Männer vor zwanzig Jahren im Ararat-Gebirge auf ungeklärte Weise verschwunden sind, treffen sich die zwei Freundinnen jährlich in der Türkei, um ihren Männern einen Tag lang zu gedenken. Nach Kramer bietet dieser rituelle Prozess, der durch den immergleichen Ablauf gekennzeichnet ist, Orientierung und Halt im Umgang mit dem Verlust.¹⁶⁵ So erfüllt das Ritual für Martha und Lale den Zweck, sich ihrer Identität zu vergewissern, die sie sich aus der Vergangenheit mit Robin und Vedat herleiten: „Das Ritual ist der einzige Weg, die Vergangenheit nicht zu verlieren. Wir

¹⁶¹ Vgl. Fuchs: *Zerstörtes Gewebe* (2019), S. 175.

¹⁶² Vgl. Butler: *Gefährdetes Leben* (2005), S. 47.

¹⁶³ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 156.

¹⁶⁴ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 159.

¹⁶⁵ Vgl. Kramer: *Leerstelle Männlichkeit* (2016), S. 228.

brauchen diese Erinnerung, Lale und ich, vielleicht mehr als andere Menschen.“¹⁶⁶ Das gemeinsame Erinnern und erneute Durchleben der Vergangenheit verankert die zwei Frauen in der Gegenwart und macht aus, wer sie sind. Es ist eine Möglichkeit, um nach Butler die Orientierungslosigkeit der Trauer zu überwinden.¹⁶⁷ Das rituelle Verfahren ist geprägt von performativen Akten, so Kramer, die durch Kraft der Wiederholung Identitäten hervorbringen und stabilisieren.¹⁶⁸ Die Toten werden dabei durch sprachliche Repräsentation in den Dialogen der zwei Frauen zu Anwesenden, so Fuchs.¹⁶⁹ Dabei loten Martha und Lale verschiedene Szenarien aus, was ihren Partnern beim Bergsteigen zugestoßen sein könnte, um so eine Erklärung für deren Verschwinden zu finden. Da es jedoch keine konkrete Antwort auf diese Frage gibt, bleibt ihnen nur das Ritual als Möglichkeit, mit der Tragödie umzugehen. Das rituelle Handeln erzeugt dabei einen Stimmungsraum, in dem durch die gewohnheitsbedingte Wiederholung sprachlicher Akte die Erinnerungen wachgerufen werden:

Dass all das bei unseren Treffen wieder und wieder zur Sprache kam, lag keinesfalls daran, dass wir fürchteten, es einmal im Detail oder überhaupt zu vergessen, sondern daran, dass wir mit diesen oft wiederholten Sätzen uns einen Gesprächsraum einrichteten, der, beschleunigt vom Wein, rasch zu einem Stimmungsraum wurde, in dem wir nicht nur über das Gewesene sprachen, sondern es noch einmal durchlebten.¹⁷⁰

Da Robins und Vedats sterbliche Überreste nie gefunden wurden und es somit keinen physischen Ort des Gedenkens im Sinne eines Grabes gibt, um sich an die Verstorbenen zu erinnern, erzeugen sich die beiden Frauen durch sprachliche Akte einen *gestimmten Raum*¹⁷¹, in dem sie das Erlebte nochmals durchleben können, um sich zu vergewissern, dass Robin und Vedat tatsächlich existiert haben.¹⁷² Dieser Prozess wirkt identitätsstiftend für die zwei Frauen. Gleichzeitig gewährt dieser Raum ihrer Trauer einen Platz, da diese sonst im Alltag nicht ausgelebt

¹⁶⁶ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 172.

¹⁶⁷ Vgl. Butler: Gefährdetes Leben (2005), S. 47.

¹⁶⁸ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 288.

¹⁶⁹ Vgl. Fuchs: Zerstörtes Gewebe (2019), S. 176.

¹⁷⁰ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 188.

¹⁷¹ Anm.: Gemäß der Raumtheorie von Elisabeth Ströker kann in drei Raummodi unterschieden werden: *gestimmter Raum*, *Aktionsraum* und *Anschaunungsraum*. Unter dem *gestimmten Raum* versteht Ströker die Atmosphäre bzw. die Stimmung eines Raumes, die in der Erzähltheorie das Raumempfinden einer Figur beschreibt. Dabei wird der Raum von der Figur als emotional aufgeladen wahrgenommen und sinnlich wie leiblich erfahrbar. Die Stimmung des Subjektes beeinflusst die Raumwahrnehmung, während die Raumwahrnehmung wiederum die Stimmung des Subjektes verändert. Demnach ist der gestimmte Raum als Wahrnehmungsort kein geografischer sichtbarer Raum, sondern ein wahrnehmungsabhängiger Erfahrungsraum, der erst durch Empfindungen und Erfahrungen der Figur spürbar wird. Dabei ist er stets an Zeit gebunden und konstituiert sich in der konkreten Wahrnehmungssituation. Vgl. Haupt, Brigitte: Zur Analyse des Raums. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004. (WVT-Handbücher zum Literaturwissenschaftlichen Studium Band 6), S. 70-73.

¹⁷² Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 179.

wird. Schließlich gipfelt der Stimmungsraum in einer imaginären Begegnung mit Robin und Vedat:

[Martha:] Ich habe auch Vedat gesehen, nicht nur Robin. Ich habe die beiden tatsächlich gesehen. Die Tränen rinnen mir über das ganze Gesicht bis zum Hals herunter.

[Lale:] Du hast sie gesehen, weil du mir geglaubt hast. [...]

[Martha:] Dann lass sie uns begraben, zumindest für ein weiteres Jahr.¹⁷³

Dies ist der Höhepunkt des Rituals, der es Martha und Lale ermöglicht, die verschollenen Männer für das folgende Jahr symbolisch durch einen sprachlichen Akt zu begraben. Somit endet das Ritual, was jedoch einer jährlichen Wiederholung bedarf, um die Identität der beiden Witwen zu festigen und aufrechtzuerhalten.

2.2.4 Fremd- und Selbstzuschreibung verfehlter Identitäten (Olli, Leo, Vedat)

Gemäß dem konstruktivistischen Ansatz von Butler wird erkennbar, dass Geschlecht(sidentität) entlang gesellschaftlichem Machtbestreben reproduziert wird. Das Ziel dieser kulturellen Reproduktion ist nach Blödorn dabei stets die Aufrechterhaltung der binären, heterosexuellen Norm im Sinne einer patriarchalen Hegemonie. Dabei durchläuft das Individuum eine ständige Fremd- und Selbstzuschreibung seiner geschlechtsspezifischen Identität, welche seinen Körper und sein Begehren innerhalb eines machtspezifischen Geschlechterdiskurses formt.¹⁷⁴ Dabei beschreibt Villa die Entstehung von Geschlecht als einen von Hierarchien bestimmten „Vorgang der Selbstunterjochung“¹⁷⁵, wobei das Subjekt stets eine Identität annimmt und dabei gleichzeitig einen Verlust anderer möglicher Existenzen erleidet. Demnach wird das Subjekt entlang von Verfehlungen möglicher Identitäten geformt und als verwerflich markiert, sobald es nicht der kulturellen Norm entspricht.¹⁷⁶

Durch die Leerstelle der Männlichkeit, welche Kramer in *Woher wir kommen* ortet, werden weibliche Biografien durch die ihnen widerfahrenden Verlusterfahrungen weitergeschrieben, sodass die Überwindung der Krise, welche der Verlust des Partners ausgelöst hat, die Frauen nach Kramer zu „starken Frauen“¹⁷⁷ macht.¹⁷⁸ Kramer argumentiert des Weiteren, dass die Lücken, die durch die Abwesenheit der Männer entstehen, einen Raum für Zuschreibungen eröffnen, welche jene Bilder offenbart, die die Gesellschaft von Männern und männlichen

¹⁷³ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 258.

¹⁷⁴ Vgl. Blödorn: Judith Butler (2010), S. 391-392.

¹⁷⁵ Villa: Judith Butler (2003), S. 51.

¹⁷⁶ Vgl. Villa: Judith Butler (2003), S. 51-54.

¹⁷⁷ Kramer: *Leerstelle Männlichkeit* (2016), S. 231.

¹⁷⁸ Vgl. Kramer: *Leerstelle Männlichkeit* (2016), S. 231.

Geschlechterrollen hat. So werden „Phantasmen erzeugt, die auf die Männer projiziert werden“¹⁷⁹, schlussfolgert Kramer. Gleichzeitig entsteht Geschlecht(sidentität) im Sinne Butlers durch Zuschreibung und dominante Diskurse, die etwa durch Fremdzuschreibungen und Gerüchte Identitäten konstruieren.¹⁸⁰ So auch jene von Oleg, Robin und Vedat.

Eine Figur, deren Biografie nur anhand von Annahmen und Mutmaßungen anderer Personen rekonstruierbar ist, ist Lilofees Geliebter, Oleg. Alles, was man über Olegs Biografie erfährt, setzt sich aus einzelnen Informationen aus zweiter und dritter Hand zusammen. So wird nach Kramer Olegs Identität nur aus Zuschreibungen anderer geformt. Dieser Prozess nimmt ein Eigenleben an, denn es gibt keine verlässlichen Zeitzeugen mehr, wie Kramer betont.¹⁸¹ Da Lilofee bereits verstorben ist, erfährt man nur aus ihren Erzählungen gegenüber Ada und Martha, was damals in den 1940er-Jahren mit ihrem Geliebten passiert ist. Des Weiteren werden Gerüchte und Mutmaßungen der Dorfbewohner*innen im örtlichen Wirtshaus ausgetauscht, wodurch Oleg verschiedene Identitäten zugeschrieben werden, wie Kramer anmerkt.¹⁸² Dabei berufen sich diese Personen auf Erzählungen anderer Personen wie etwa der eigenen Mutter, und beteuern, dass diese es wirklich gewusst haben soll.¹⁸³ So kursieren im kollektiven Gedächtnis des Dorfes Legenden, wonach Oleg Spion, Deserteur, Zigeuner, Jude oder Partisane im Widerstand gewesen sein soll.¹⁸⁴ Selbst seine Nationalität ist den Dorfbewohner*innen nicht bekannt, sie nennen ihn Pole, Russe, Serbe und Ukrainer und greifen dabei sogar auf den nationalsozialistischen rassistischen Terminus, der damals Oleg zugewiesen wurde, zurück: „Einer von den slawischen *Untermenschen* halt. So hat man damals gesagt“¹⁸⁵.¹⁸⁶ Indem der Chor den rassistischen Begriff des nationalsozialistischen Regimes *Untermensch* für Oleg rezitiert, wird ihm durch den Sprachakt erneut eine Identität als Unterdrückter und Verfolgter des Regimes zugewiesen. Mittels einer Bezeichnung, die gemäß der nationalsozialistischen Ideologie Gewalt ihm gegenüber legitimierte, wird seine Identität entlang seiner rassistischen Ausgrenzung aus der Gesellschaft definiert. Dabei haben nach Butler Worte eine Macht, denn sie sind Gewalt oder sie agieren mittels einer performativen Kraft, indem sie entweder zur Gewalt aufrufen oder sie legitimieren und demnach zu Gewaltanwendung führen.¹⁸⁷

¹⁷⁹ Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 229.

¹⁸⁰ Vgl. Blödnor: Judith Butler (2010), S. 391.

¹⁸¹ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 229.

¹⁸² Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 229-230.

¹⁸³ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 309.

¹⁸⁴ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 69.

¹⁸⁵ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 311.

¹⁸⁶ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 311.

¹⁸⁷ Vgl. Butler: Antigones Verlangen (2001), S. 100.

Olegs Männlichkeit beschreibt Kramer deshalb als marginalisiert, denn seine Ausbeutung, Verfolgung und sein Tod wurden von dem nationalsozialistischen Regime im Sinne einer hegemonialen Männlichkeit legitimiert.¹⁸⁸ Eine Unterdrückung im Sinne von hegemonialer Männlichkeit nach Raewyn Connell¹⁸⁹ offenbart sich durch die rassistische Unterordnung Olegs in dem totalitären, hegemonialen System der Nationalsozialisten, welche mittels der Entmenslichung durch den Begriff *Untermensch* auch sprachlich vollzogen wird.

Auch Robin und Vedat, dessen Verschwinden Leerstellen der Männlichkeit im Sinne Kramers für Spekulationen und geschlechtsspezifische Identitätszuweisungen offenlassen, werden durch Fremdzuschreibung definiert.¹⁹⁰ Diese werden etwa durch Marthas und Lales Aufstellung von Hypothesen rund um Robin und Vedats Expedition auf dem Ararat, die eine Reihe von alternativen Erklärungen für das ungeklärte Verschwinden ihrer Partner beinhalten, zugewiesen. Da nie sterbliche Überreste gefunden wurden, werden von den Witwen – aber auch den lokalen Medien – ein tödlicher Absturz, die unglückliche Involvierung in türkische oder kurdische Militäreinsätze oder gar Spionagetätigkeiten für Geheimdienste in Erwägung gezogen.¹⁹¹ Dabei werden ihnen diverse Rollen zugeschrieben. Die zwei Journalisten könnten ein Doppelleben geführt haben, Betrüger, Opfer oder Helden gewesen sein. All diese Projektionen entstammen dem Wunsch ihrer Mitmenschen, verschiedene Identitäten auf die Verstorbenen zu projizieren. Während Martha und Lale beteuern, keine Helden, lediglich ihre Männer, so wie sie sie kannten, zu wollen¹⁹², scheint Olli auf der Suche nach einem heldenhaften Vater zu sein. Aufgrund des ungewissen Schicksals seines verschollenen Vaters macht sich Olli allein auf den Weg ins Gebirge, um eine Antwort auf das Mysterium zu finden.¹⁹³ Während Martha dies nicht gutheißt, verteidigt Lale Ollis Entscheidung damit, dass ein jeder Sohn sich wünscht, einen Helden in seinem Vater zu finden. Lale begründet ihre Auffassung wie folgt:

[...] jeder Türke, erst recht jeder Kurde, verstehen [würde], dass ein Sohn wissen möchte, wie sein Vater gestorben ist. Wenn es um die Aussicht auf Heldenhaftigkeit geht, sind alle Männer ein Mann [...]. Einen toten Helden gönnt man einander, vor allem, wenn die Sache zwanzig Jahre zurückliegt.¹⁹⁴

Olli wollte mit seiner Suche laut Lale den Beweis dafür finden, dass sein Vater eine heldenhafte Tat unternommen hatte. Lales Aussage, dass alle Männer ein Mann seien, zeugt von einer Überzeugung dessen, dass Streben nach Heldenhaftigkeit als männliches Ideal gilt. Gleichzeitig wird

¹⁸⁸ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 229-230.

¹⁸⁹ Vgl. Connell: Der gemachte Mann (2015), S. 129-134.

¹⁹⁰ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 229-231.

¹⁹¹ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 180-184, S. 208-209.

¹⁹² Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 214.

¹⁹³ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 211-212.

¹⁹⁴ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 213.

ihre Überzeugung, dass das Schicksal des Vaters für Ollis Selbstwahrnehmung eine prägende Rolle habe und für die Herausbildung seiner Identität maßgebend sei, ersichtlich.

Daraus schlussfolgernd sieht Lale das Fehlen eines väterlichen Helden in Ollis Leben als Grund für seine Homosexualität, wie Martha erkennt:

Offenbar macht auch Lale mich insgeheim dafür verantwortlich, dass ich nicht imstande war, einen väterlichen Helden zu beschaffen, mit dem Olli sich während der schwierigen Zeit seiner Selbstfindung hätte identifizieren können. Darauf läuft es noch immer hinaus. Trotz aller Beteuerungen, gegen nichts und niemanden Vorurteile zu haben, wird die *Schuld*, ob bewusst oder unbewusst, den Müttern zugeschoben, da macht Lale keine Ausnahme.¹⁹⁵

Lale deutet an, dass Ollis Sexualität aufgrund des fehlenden männlichen Vorbildes in seiner Kindheit nach dem Tod seines Vaters entstanden sei. Gleichzeitig macht sie Martha indirekt dafür verantwortlich, dass sie für Olli keinen Vater-Ersatz gefunden habe, der ihm als geschlechtliches Rollenbild gedient haben könnte. Kramer deutet hinter Lales Aussage die gängige Annahme, dass jedes männliche Kind einen männlichen *Helden* als Vorbild brauche, um eine heteronormative, maskuline Identität entwickeln zu können. Kramer sieht deshalb hinter Ollis Suche nach seinem Vater im Gebirge einen Prozess der Selbstfindung als Mann.¹⁹⁶

Ein weiteres Beispiel der ständigen Fremd- und Selbstzuschreibung einer als verfehlt empfundenen männlichen Identität ist Leo Schwarz in *Einander Kind*. Leos Selbsthass veranschaulicht, wie vermeintlich unzureichende Männlichkeit sowohl durch gesellschaftliche Zuschreibungen als auch durch eigene Selbstdefinitionen attestiert wird. Dabei ist Leo einer von zwei überlebenden Brüdern der Familie Schwarz und zugleich Vevis Vater sowie Regulas Ehemann. Gemeinsam führt das Ehepaar die *Pension Seeblick* neben dem Stammhaus der Familie Schwarz, dem *Hotel Seegarten*. Doch Leo kann als Kriegsinvalide zunehmend seinen Tätigkeiten in der Pension nicht nachgehen, denn er leidet unter den psychischen und physischen Folgen des Krieges. Ihm wird deshalb eine fehlende bzw. eine verfehlte Männlichkeit von seiner Umgebung attestiert. Statt ihres Mannes übernimmt Regula somit schrittweise die Leitung der Pension.¹⁹⁷ Folglich kann Leo auch nicht das Erbe seines Vaters antreten, denn er sei laut Adalbert „nur noch ein halber Mensch“¹⁹⁸. Adalberts Aussage verweist darauf, dass Leo nicht den Idealen eines starken Mannes entspricht, weshalb er die Aufgaben des autoritären Familienoberhauptes nicht übernehmen kann und das Erbe seines Vaters nicht anzutreten vermag.

¹⁹⁵ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 213.

¹⁹⁶ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 231-232.

¹⁹⁷ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 176.

¹⁹⁸ Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 136.

Leos Identität setzt sich demnach im butler'schen Sinne aus Selbst- und Fremdzuschreibungen entlang einer Hierarchie zusammen, wobei seine Umgebung ihn als nicht vollwertigen Mann erscheinen lässt. Er bezeichnet sich selbst als „Krüppel“¹⁹⁹ und äußert ständige Suizidgedanken mit der Begründung, nicht für dieses Leben zu taugen.²⁰⁰ Seine Performanz entspricht nicht den Erwartungen, die die Gesellschaft aufgrund seines Geschlechtes an ihn stellt. Deshalb definiert sich seine Identität anhand einer verfehlten Performanz seines zugewiesenen Geschlechtes. Denn anstatt als autoritärer Familienvater seine Familie und sein Gewerbe zu versorgen, ist er von seiner Frau abhängig. Er empfindet sich daher nicht als würdig, Regulas Ehemann zu sein: „Wenn ich nur einen Funken Anstand im Leib hätte, müßte ich mich sofort erschießen. Dann könnte sie noch einmal heiraten“²⁰¹. Leos Aussage zeugt von der Auffassung, dass seine Frau einen körperlich unversehrten, autoritären Mann braucht, der für sie sorgen kann, um als vollwertiger Ehemann zu gelten. Aus diesem Grund resultierend teilt sich das Ehepaar lange kein Bett mehr und Trude lässt durchscheinen, dass Leo durch seine Kriegsversehrung impotent geworden war.²⁰² Ihr Glück fände Regula demnach nur in einer Ehe mit einem starken, potenten Mann. Leo glaubt, dass sein Leben nicht betrauerbar sei und dass er keinen Mehrwert für seine Familie habe. Als er infolge einer Schussverletzung stirbt, ist es nicht klar, ob er Suizid beging oder Opfer eines Unfalles wurde.²⁰³

Dass Potenz sowie Zeugungsunfähigkeit als Eigenschaften eines vollwertigen Mannes wahrgenommen werden, zeigt auch Vedats Fall, der infolge einer Mumps-Erkrankung als Kind zeugungsunfähig wurde.²⁰⁴ Lale macht Vedats Position in der Gesellschaft deutlich, als sie erklärt, dass ein infertiler Mann im ländlichen Raum Anatoliens wegen seiner Zeugungsunfähigkeit Gewalt und Bloßstellung zu befürchten hat:

Sind sie [anatolische Bäuerinnen] aber an einen Mann geraten, der sich als Versager oder – was der schlimmste aller Vorwürfe ist – als zeugungsunfähig erweist, können sie ungemein höhnisch, ja geradezu gewalttätig werden, und schrecken auch nicht davor zurück, den Mann vor dem ganzen Dorf bloßzustellen.²⁰⁵

Die Ehe mit einem zeugungsunfähigen Mann wird laut Lale als das schlimmste Schicksal wahrgenommen, welches die gesellschaftliche Ausgrenzung des Mannes legitimiert. Ein infertiler Mann wird demnach öffentlich für seine Zeugungsunfähigkeit stigmatisiert und als schlimmer als ein Versager wahrgenommen. Zeuge ein Mann jedoch viele Kinder, sei er anerkannt und

¹⁹⁹ Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 168.

²⁰⁰ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 168.

²⁰¹ Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 169.

²⁰² Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 135.

²⁰³ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 169.

²⁰⁴ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 248

²⁰⁵ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 249.

stünde als Autorität über seiner Frau, so Lale.²⁰⁶ Könne ein Mann aber keine Kinder zeugen, stehe er sogar unterhalb von Frauen, die laut Lale sonst im Alltag „nicht viel zu melden haben, schon gar nicht in ehelicher Gemeinschaft mit einem Mann, der ihnen ein Kind nach dem anderen macht.“²⁰⁷ Dies offenbart eine gesellschaftliche Hierarchie, welche als Folge von Identitätszuschreibung gemäß dem zugewiesenen Geschlecht entsteht und aufrechterhalten wird. Potenz und Fertilität werden als wichtigste Eigenschaften eines autoritären Mannes gesehen, da sie eine Voraussetzung dafür sind, Nachkommen zu zeugen. Dabei findet nach Butlers Verständnis des gesellschaftlichen Reproduktionszwanges eine Verklärung der Reproduktion als natürliche Funktion der Sexualität statt, welche dadurch das kulturelle Fortbestehen des Patriarchates sichern soll, so Villa.²⁰⁸ Diese Vorstellung wird auch bei Lale ersichtlich, als sie anmerkt, dass Robin aufgrund seiner Kinderlosigkeit keine Nachfahren hat, die ihn in ihren Genen weiterleben lassen könnten.²⁰⁹ Die Genealogie dient demnach der Aufrechterhaltung einer autoritären Hierarchie der Familie, die entlang einer binären Geschlechterkonstruktion weibliche und männliche Geschlechterrollen weitergibt.

Dieses Unvermögen, eine Familie gründen zu können, belastet auch Lales und Vedats Sexualleben, da Lale aufgrund Vedats Zeugungsunfähigkeit das Interesse an ihm verliert. Sie fühlt sich von Vedat betrogen, da er ihr seine Mumps-Erkrankung vor der Eheschließung verschwiegen hatte, und verspürt ihm gegenüber Zorn.²¹⁰ Sie gesteht, ihm seine Infertilität regelmäßig vorgehalten zu haben, da sie von ihrer Erwartung an ihn als Mann besessen war: „Ich wollte nicht von irgendjemandem schwanger sein, sondern von Vedat, dem Mann, den ich mir ausgesucht hatte und den ich liebte. Aber es wäre vergebens gewesen, mir Sachen von ihm einpflanzen zu lassen. Der taugte einfach nicht mehr dazu.“²¹¹ Dass er nicht dazu taugt, Kinder zu zeugen, definiert seinen Wert für Lale neu. Vedats Identität wird fortan entlang jener geschlechtsspezifischen Erwartung definiert, welche er verfehlt, zu erfüllen.

Dies äußert sich auch beim Kennenlernen mit Lales Eltern, die zunächst mit der Eheschließung ihrer Tochter mit einem mittellosen Kurden nicht einverstanden sind. Als Lales Vater Vedat zum ersten Mal sieht, kann er jedoch bei dem Anblick des schwächtigen Mannes neben seiner Tochter, die größer als Vedat ist, nur lachen. Dieser Moment des Lachens irritiert Vedat, sodass er sich „dermaßen auf seine Körperlichkeit zurückgeworfen [fühlte], dass sein

²⁰⁶ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 249.

²⁰⁷ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 249.

²⁰⁸ Vgl. Villa: Judith Butler (2003), S. 66.

²⁰⁹ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 179.

²¹⁰ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 249.

²¹¹ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 252.

Selbstbewusstsein in eine existenzielle Krise schlitterte. Er war bereit, augenblicklich den Hut zu nehmen, um sich anschließend vom Galataturm zu stürzen.“²¹² Durch das Lachen des Schwiegervaters wird seine Verfehlung eines geschlechtsspezifischen Ideals klar. Vedats Männlichkeit wird aberkannt, was eine vernichtende Wirkung auf sein Selbstwertgefühl hat. Er ist Lale körperlich nicht überlegen, erfüllt nicht die Erwartung, finanziell für sie aufkommen zu können, und ist Teil einer gesellschaftlich ausgegrenzten Minderheit. Die Ablehnung, welche seiner Person widerfährt, kränkt Vedat so sehr, dass er bereit wäre, sich umzubringen. Durch das Lachen des zukünftigen Schwiegervaters werden jene Normen sichtbar, entlang derer Geschlechterideale konstruiert werden. Das Lachen kann im Sinne Butlers als eine Disziplinierung des Körpers gesehen werden, die er für die Verfehlung der gesellschaftlichen Norm erfährt.²¹³

2.3 Mutterschaft

In *Körper von Macht* befasst sich Butler mit der Einschreibung von gesellschaftlichen Normen auf den Körper, die ihm seine Materialität verleihen. Im Zuge dieses Prozesses wird der Körper durch Diskurse konstruiert und vergeschlechtlicht, so Villa.²¹⁴ In der patriarchalen Gesellschaft ist der *weibliche* Körper nach Butler vor allem durch den Diskurs eines *mütterlichen* Körpers bestimmt, der durch konstruierte Begehren und Instinkte bestimmt wird. Sie machen den Körper zu einem Objekt der Reproduktion:

Wenn man die Begehren, die die Institution Mutterschaft aufrechterhalten, zu vor-väterlichen und vor-kulturellen Trieben umwertet, gewinnt die Institution der Mutterschaft eine permanente Rechtfertigung aus den unwandelbaren Strukturen des weiblichen Körpers. In Wirklichkeit ist jedoch das Gesetz des Vaters, das den weiblichen Körper sanktioniert und verlangt, daß er in erster Linie über seine Fortpflanzungsfunktion charakterisiert wird, als Gesetz natürlicher Notwendigkeit auf diesen Körper eingeschrieben.²¹⁵

Indem durch Diskurse bestimmte Triebe als natürliche, vor-kulturelle Gegebenheiten verklärt werden, entstehen Vorstellungen von geschlechtsspezifischen Instinkten. Nach Butler werden sie von dem heteronormativen *Gesetz des Vaters* bestimmt, das dem Körper von Frauen einen Reproduktionszwang auferlegt, indem es „Biologie als Schicksal“²¹⁶ darstellt. Dies kreiert die Illusion einer geschlechtlichen Identität basierend auf dem Konstrukt der Mutterschaft. Diese als weiblich bestimmte Identität ist im Sinne Butlers performativ, denn sie konstruiert durch Diskurse, Gesten und Inszenierungen das, was sie benennt und somit auch den *weiblichen* Körper. Dabei werden im Zuge von wiederholter Performanz gesellschaftlich tradierte

²¹² Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 187.

²¹³ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 199.

²¹⁴ Vgl. Villa: Judith Butler (2003), S. 77.

²¹⁵ Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 140-141.

²¹⁶ Butler: Körper von Gewicht (2014), S. 10.

Geschlechterrollen erzeugt und gleichzeitig verfestigt. Folglich entstehen feste Geschlechter(identitäten), wodurch Rollen wie die Mutterschaft als biologisch prädestinierte Aufgabe und gleichzeitig identitätsstiftendes Merkmal der Frau verklärt wird. Im Zuge dessen sichert das Patriarchat die gesellschaftliche Reproduktion, so Butler.²¹⁷

So beeinflusst nach Élisabeth Badinter bis heute der Diskurs des 18. Jahrhunderts über Mutterschaft unsere Vorstellungen und gesellschaftlichen Erwartungen an Frauen. Eine schiere Zahl an philosophischen und medizinischen Publikationen sollte das Bild von Mutterschaft verändern und Frauen dazu bewegen, sich dem Gebären zu verpflichten. Dieser Diskurs hängt nach Badinter eng mit dem staatlich-feudalen Ziel zusammen, über mehr Untertanen verfügen zu wollen, indem die Kindersterblichkeit durch mütterliche Fürsorge gesenkt werden sollte. Aus dieser Zeit stammen auch die Vorstellungen, dass Frauen durch die Mutterschaft zu Erfüllung und Glück gelangen, wenn sie sich voll und ganz dem Kinderkriegen und den mütterlichen Pflichten hingeben, argumentiert Badinter. Zusätzlich suggeriert der Diskurs, dass die Mutterschaft sowie die damit verbundenen familiären Pflichten zu höherer gesellschaftlicher Anerkennung führen würden, die schließlich eine gesellschaftliche Gleichstellung der Frau zur Folge hätten.²¹⁸

2.3.1 Durch Mutterschaft zur Frau (Lale, Martha, Ada)

Die Bemühung, die Frau in die Mutterrolle zu drängen, hat bis zum 21. Jahrhundert zur Folge, dass dem Gebären ein gesellschaftlich konstruierter, identitätsstiftender Effekt zugeschrieben wird. Frauen spüren den gesellschaftlichen Druck, Mütter werden zu müssen, und glauben, erst durch diese Erfahrung zu einer *richtigen* Frau zu werden. So sind nach Lisa Malich und Susanne Weise die gesellschaftlichen Erwartung an eine Frau und ihren Körper eng mit normativen Vorstellungen von Mutterschaft verbunden.²¹⁹

Ein Beispiel dafür ist Lale, Marthas Freundin aus Istanbul. Lales größter Wunsch war es, eine Schwangerschaft zu durchleben. Demzufolge beherrscht der gesellschaftliche Druck, zu gebären, Lales ganzes Leben und belastet ihre Ehe. Ihre Ansichten bringen die Annahme zum Ausdruck, dass es eine natürliche Tatsache sei, Mutter zu werden. So stellt sie mit Blick auf ihr Umfeld fest: „Kinder zu kriegen und Kinder zu haben schien das Einfachste von der Welt zu sein, nur mir wollte es nicht gelingen“²²⁰. Weil Lale nie Mutter werden konnte, wird sie in eine

²¹⁷ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 200.

²¹⁸ Vgl. Badinter, Élisabeth: Die Mutterliebe: Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute. Übersetzt von Friedrich Griese. München: Piper 1991. (Serie Piper Frauen 1491), S. 112-114.

²¹⁹ Vgl. Malich, Lisa / Weise, Susanne: Historische Mutterschaftsdiskurse. In: Haller, Lisa Yashodhara / Schlender, Alicia: Handbuch Feministische Perspektiven auf Elternschaft. Opladen u.a.: Verlag Barbara Budrich 2022, S. 47.

²²⁰ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 226.

Identitätskrise gestürzt, da ihr die patriarchale Gesellschaftsnorm vermittelt, dass es das Schicksal einer jeden Frau ist, zu gebären. Ärzte reduzieren ihren Körper und ihr gesamtes Dasein auf die Mutterschaft und teilen ihr mit, sie „sei geradezu dafür geschaffen, zu gebären“²²¹. Durch ihre Fixierung darauf, Mutter zu werden, wird in Lale ein Begehren erzeugt, welches ihren Körper und ihre Psyche völlig einnimmt. Die Erfahrung, in ihrem Körper einen Fetus heranwachsen zu spüren, wird ihr wichtiger, als anschließend ein Kind zu haben:

Natürlich wollte ich ein Kind, aber was ich vor allem wollte, war schwanger sein. Ich wollte spüren, wie meine Brüste spannten und etwas in mir zu wachsen begann, das ich neun Monate lang ganz für mich haben würde. Es reizte mich, zu spüren, dass da etwas in mir steckte, das nicht ich und nicht der Penis von Vedat war. Du [Martha] kannst dir nicht vorstellen, wie groß mein Verlangen danach war, zu fühlen, wie etwas in mir Gestalt annahm. Ich hatte die Vorstellung, dass es – ganz abgesehen von meinem Kinderwunsch – meinen Körper glücklich machen würde, so wie Vedat meinen Körper lange Zeit glücklich gemacht hatte.²²²

Lale erhofft sich allein durch eine Schwangerschaft das Gefühl von vollkommener Erfüllung, welche sie als Frau komplett macht. Von der Erfahrung, eine Schwangerschaft zu durchleben, erwartet sie sich körperliches Glück. Dabei lösen die Gedanken an eine Schwangerschaft sogar körperliche Erregung bei Lale aus.²²³

Lales Versessenheit, schwanger zu werden, zeigt die Konstruktion von geschlechtlichen Körpern anhand eines imaginierten Ideals auf. In diesem Sinne werden Körper nach Butler von gesellschaftlichen Idealisierungen und Normierungen geformt, denn erst sie verleihen Körpern eine oberflächliche Materialität. Laut Butler sehen wir unseren eigenen Körper stets durch gesellschaftlich erzeugte Phantasmen von idealen Körpern, deren Ursprung in einer binären Heterosexualität liegt. Dabei wird ständig der eigene Körper als Negativ zu gesellschaftlichen Idealen herangezogen.²²⁴ Lale nimmt ihren Körper demnach nur als das wahr, was er nicht ist bzw. nicht sein kann, nämlich schwanger. Folglich idealisiert sie den schwangeren Körper, den sie selbst nicht haben kann und beneidet Martha, die mit Zwillingen schwanger ist: „Du [Martha] hast keine Ahnung, wie sehr ich dich damals beneidet habe. [...] Du hattet das, was mir nicht vergönnt war, doppelt, warst sozusagen in einem Aufwaschen gleich zweifach belohnt worden“²²⁵.

Auch Marthas Empfinden als Schwangere zeugt von einer engen gesellschaftlichen Konnotation von Geschlechtsidentität und Performativität: „So gesehen, genoss ich die Schwangerschaft mit vorgestrecktem Bauch, denn ich war der Meinung, dass auch die Schwangerschaft

²²¹ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 248.

²²² Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 250-251.

²²³ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 251.

²²⁴ Vgl. Butler: Körper von Gewicht (2014), S. 133.

²²⁵ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 226-227.

zur Sexualität gehörte, Schwangerschaft war, in einem etwas fortgeschritteneren Stadium, sozusagen nachhaltige Sexualität.“²²⁶ Martha empfindet ihre Schwangerschaft als Ausdruck ihrer Sexualität, die durch ihren schwangeren Körper nachhaltig und somit kontinuierlich performiert wird. Indem sie ihren wachsenden Bauch wahrnimmt, schreibt sie ihrem Körper daraus schlussfolgernd eine Sexualität zu. Die Geschlechtsexpression erzeugt somit mittels Performanz jenen nachhaltigen Schein, den er zuvor benannt hat, nämlich den eines weiblichen Körpers, Geschlechtes und einer weiblichen Identität.

Auch Marthas Umgebung nimmt ihren Körper als *mütterlichen* Körper wahr. Davon zeugt eine Begegnung mit einer älteren Frau im Bus, die Marthas Milch durch ihr Oberteil nassen sieht: „Sie hatte wohl die Flecken auf meinem T-Shirt bemerkt, klopfte mir lächelnd auf die Schulter, rief mehrmals: *Maşallah!*, was so viel wie *was Gott gewollt hat* heißt und speziell beim Lob von Kindern zur Abwendung des *bösen Blickes* dient.“²²⁷ Diese Geste gegenüber einer stillenden Mutter verdeutlicht, wie geschlechtliche Körper wahrgenommen werden und durch gesellschaftliche Ideale mittels positiver Affirmationen bestärkt werden. Gleichzeitig wird durch den religiösen Verweis der türkischen Frau eine natürliche, schicksalhafte Bestimmung Marthas Mutterschaft zugeschrieben, die sich durch die Tatsache, dass sie Zwillinge bekommt, für die alte Frau noch mehr steigert.²²⁸

Dass Mutterschaft ein soziales Konstrukt ist, verdeutlicht sich auch anhand Ada, die mit 28 Jahren keine Kinder hat. Obwohl sie selbst keine konkreten Pläne hat, Kinder zu kriegen, wird sie als weiblich gelesene Frau von ihrer Umgebung als potentielle Mutter gesehen. Sobald sie mit Jonas und seinen Kindern Zeit verbringt, wird ihr durch ihre Umgebung die Mutterrolle zugewiesen, wie ein Zitat aus dem örtlichen Tratsch veranschaulicht: „Was macht sie denn allein mit dem Kind? Spazieren gehen. Vielleicht übt sie. Damit sie sich auskennt, wenn sie einmal selber eines hat.“²²⁹ Obwohl Ada nicht einmal selbst über ihre Zukunftspläne in puncto Familienplanung Bescheid weiß, geht die Wirtshausrunde automatisch davon aus, dass sie für ihr späteres Dasein als Mutter übt. Dabei wird Mutterschaft als ein performativer Akt sichtbar, eine Rolle, die geübt werden muss, damit sie durch ständige Wiederholung dem Körper in Form einer Identität eingeschrieben werden kann. Diese Performanz wird durch positive Affirmation bestärkt, wie etwa Marthas Anmerkung über Adas Umgang mit Jonas' Kindern verdeutlicht:

²²⁶ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 197.

²²⁷ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 224.

²²⁸ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 224.

²²⁹ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 303.

„Die Rolle steht dir, auch wenn du noch ein bisschen üben musst.“²³⁰. Erst durch ständige Wiederholung und die gesellschaftliche Zuschreibung des weiblich gelesenen Körpers zur Mutterschaft entsteht die Vorstellung von einer stabilen, natürlichen Identität als Frau und Mutter.

Daraus lässt sich schlussfolgern, dass das Konstrukt *Mutterschaft* tief in der binären Gesellschaft verwurzelt ist und den ontologischen Effekt hat, dass Frauen annehmen, erst dann als *richtige* Frau wahrgenommen zu werden, wenn sie die Rolle der Mutter erfüllen. Davon spricht auch Olli gegenüber Ada, als er sie zur Entscheidung drängt, ihre Identität als Frau in ihren End-Zwanzigern festzumachen:

Solange du dich nicht anstecken lässt und dir einbildest, du müsstest auch diese Erfahrung machen, um eine Frau zu sein – bei dem Wort Frau steckte er seinen Bauch vor, streichelte die imaginäre Wölbung mit der rechten Hand, während er die linke provokant an der Hüfte aufstützte –, halte ich es noch für möglich, dass du demnächst wieder zur Vernunft kommst. Denk dran, auch deine Uhr tickt. In zwei Jahren bist du dreißig, genau der richtige Zeitpunkt, um die Öffentlichkeit wissen zu lassen, wer du bist. Und das lautstark.²³¹

Olli verdeutlicht Ada zwei Optionen, die sie als Frau in der Gesellschaft hat – entweder Kinder zu kriegen oder erfolgreiche Künstlerin zu werden. Beides geht nicht, Kind oder Karriere sind sich gegenseitig ausschließende Pole für das Leben einer Frau. Obwohl Olli die Annahme, Mutter sein zu müssen, um eine *richtige* Frau zu sein, kritisiert, zeichnet er Adas Zukunftsoptionen dennoch entlang einer strikten Binärität. Anhand Ollis Herausforderung wird Ada jedoch erst bewusst, dass sie mit Jonas ein Kind haben könnte.²³² Sie versucht sich vorzustellen, wie es wäre, ein Kind mit Jonas zu bekommen, und beginnt ebenfalls, eine Schwangerschaft zu imitieren:

Als sie sich wieder aufrichtete, stellte auch sie sich für einen Augenblick mit gewölbtem Bauch, die eine Hand in die Hüfte gestützt, mit der anderen die imaginäre Wölbung streichelnd, vor den Spiegel, nicht spöttisch wie Olli, sondern mit beinahe kindlicher Neugier, um herauszufinden, wie sie aussehen würde, wenn [sie schwanger wäre].²³³

Ada bedient sich körperlicher Imaginationen und versucht sich, in den Körper einer Schwangeren hineinzusetzen. Anhand ihrer Gesten kann gemäß Butlers Theorie auch hier aufgezeigt werden, wie körperliche Oberflächen durch gesellschaftliche Bilder von binären Körpern geprägt werden.²³⁴ Indem Olli und Ada Vorstellungen von geschlechtlichen Körper imitieren, werden Körper als soziale Konstrukte sichtbar – sie erscheinen als Kopien eines vermeintlichen Ideals.²³⁵ So sind nach Butler Momente, in denen eine geschlechtliche Nachahmung passiert,

²³⁰ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 153.

²³¹ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 320-321.

²³² Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 321.

²³³ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 322.

²³⁴ Vgl. Butler: Körper von Gewicht (2014), S. 133.

²³⁵ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 58.

Zeugnis für die Entstehung von geschlechtlichen Körperoberflächen durch Wiederholung.²³⁶ Indem Ada und Olli Vorstellungen von Mutterschaft und Weiblichkeit nachahmen, zeigen sie auf, wie Geschlechteridentitäten durch Performanz konstruiert und verankert werden. Die Tatsache, dass Adas Geste einer kindlichen Neugier gleicht, mit der sie erst herausfinden möchte, wie ihr Körper schwanger aussehen würde, unterstreicht weiter, dass Geschlechtsidentität nicht natürlich ist, sondern erst durch körperliche Erfahrungen in der Gesellschaft entsteht. Die daraus resultierende Geschlechtsidentität wird im Sinne Butlers dabei stets durch performative Akte verfestigt.²³⁷

2.3.2 Kulturelle Zuschreibungen an Mutterschaft: Stillen, Care-Arbeit und *natürliche* Pflichten (Karen und Jonas)

Blickt man auf die Diskurse der letzten Jahrhunderte über Mutterschaft zurück, wird ersichtlich, dass ab dem 18. Jahrhundert der mütterlichen Fürsorge ein starkes wissenschaftliches Interesse gilt. So stellt Badinter fest, dass die Mutterschaft eng an Vorstellungen von Natürlichkeit geknüpft wird, die von Philosophen und Medizinerinnen der Zeit als biologische Gegebenheiten tituliert werden.²³⁸ Dies stimmt mit Butlers Auffassung von der Konstruktivität der Mutterschaft überein, welche die Mutterschaft als diskursives Produkt entlarvt. Ziel dieser Diskurse im butler'schen Sinne ist es, dem weiblichen Körper die Mutterschaft als biologisches Schicksal einzuschreiben und dadurch seine Sexualität zu regulieren.²³⁹ Dabei ist der Körper einer ständigen binären Kategorisierung ausgesetzt. Das zeigt sich nach Badinter etwa daran, dass Frauen seit Jahrhunderten mit dem Argument konfrontiert werden, einzig und allein deshalb Brüste zu haben, damit sie ihren Nachwuchs stillen können. Das Stillen wird dadurch als ein „Gesetz der Natur“²⁴⁰ verschleiert, wie Badinter feststellt. Müttern wird suggeriert, dass sie – um *gute* Mütter zu sein – stillen müssen. Sollten sie das ohne guten Grund nicht tun, werden sie von ihrer Umgebung als schlechte Mütter verurteilt. Den Grund dafür ortet Badinter in der Moral des 18. Jahrhunderts, die besagte, dass die Frau ihrem Kind unrecht tue, wenn sie es seines Rechtes auf Muttermilch beraube. Diese Annahme entstammt der Moral des 18. Jahrhunderts und wurde von Gelehrten wie Jean-Jacques Rousseau und dem Mediziner William Buchan vertreten.²⁴¹ Die daraus resultierende Vorstellung von einem idealen weiblichen Körper hallt bis in das 21. Jahrhundert wider.

²³⁶ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 213.

²³⁷ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 213.

²³⁸ Vgl. Badinter: Die Mutterliebe (1991), S. 144-145.

²³⁹ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 41.

²⁴⁰ Badinter: Die Mutterliebe (1991), S. 144-145.

²⁴¹ Vgl. Badinter: Die Mutterliebe (1991), S. 157.

Diese gesellschaftliche Auffassung zeigt sich auch anhand der stillenden Karen in *Woher wir kommen*, die zum Ausdruck bringt, wie dem Kinde zuliebe der weibliche Körper für das Stillen geradezu reserviert wird. In Karens Fall soll sie das Stillen zur Alkoholabstinenz zwingen, doch sie leidet unter ihrem Dasein als Mutter, was ihre psychischen Leiden verstärkt.²⁴² Das Abstillen erlebt sie daher als Befreiung und möchte es im Zuge einer Feier zelebrieren. Doch als sich das Baby Jeremy beim Verabschieden an sie klammert und weint, stellt Karen fest: „Abstillen ist wie Entzug [...]. Er wird sich daran gewöhnen müssen, dass mein Körper nicht eine Verlängerung des seinen ist.“²⁴³ Karens Aussage veranschaulicht, dass die gesellschaftliche Annahme des 18. Jahrhunderts, welche den mütterlichen Körper dem Säugling verpflichtet, heute noch in der Gesellschaft verankert ist. Durch das Abstillen spricht Karen Jeremy jedoch das Recht ab, über ihren Körper zu verfügen, und widerspricht der kindlichen Perspektive, der zufolge ihr Körper ein Teil des seinen sei.

Doch die gesellschaftlichen Erwartungen an eine Frau, die Kinder hat, gehen nach Badinter weit über das Stillen hinaus. „Die Aufsichtspflicht der Mutter ist von unbegrenzter Dauer“²⁴⁴, stellt Badinter fest, denn die mütterliche Fürsorge verlangt die alltägliche und allgegenwärtige Versorgung des Kindes. Kommt die Mutter diesen gesellschaftlich auferlegten Pflichten nicht selbst nach, wird sie als nachlässig bezeichnet oder gar als „Rabenmutter“²⁴⁵, die ihr Kind nicht ausreichend umsorgt, degradiert, wenn sie nicht den gesellschaftlichen Vorstellungen entspricht.²⁴⁶ Diese Arbeit, welche als selbstverständlich und natürlich gesehen wird, und die vor allem von Frauen verrichtet wird, kann unter dem Begriff *Care-Arbeit*²⁴⁷ zusammengefasst werden. Er umfasst alle Fürsorge- und Pflegetätigkeiten, die nach wie vor mehrheitlich von Frauen – unbezahlt – verrichtet werden. Nach Gisela Bock und Barbara Duden führt die Differenzierung zwischen einer unbezahlten, häuslich-privaten Arbeit und einer öffentlichen, entlohnten Erwerbsarbeit zu einer Legitimierung patriarchaler Geschlechterrollen. Sie erzeugt den Effekt einer natürlichen Bestimmung der Frau zur häuslichen Arbeit und Kindererziehung, welche mit dem Begriff *mütterlicher Fürsorge* und *Arbeit aus Liebe* als biologische Aspekte des

²⁴² Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 297.

²⁴³ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 298.

²⁴⁴ Badinter: *Die Mutterliebe* (1991), S. 167.

²⁴⁵ Badinter: *Die Mutterliebe* (1991), S. 311.

²⁴⁶ Vgl. Badinter: *Die Mutterliebe* (1991), S. 167.

²⁴⁷ Anm.: Unter Care-Arbeit verstehen Rieber et al. die Haus- und Fürsorgearbeit, die im privaten Haushalt unbezahlt geleistet wird. Dabei ist sie nach Rieber et al. für die Lebensqualität von Menschen von Relevanz und eine Grundlage für die Erziehung von Kindern. Vgl. Rieber, Viktoria u.a.: *Care-Arbeit: Blinder Fleck mit didaktischem Potenzial*. In: *HiBiFo – Haushalt in Bildung & Forschung* 2 (2023), S. 40-41.

Frauseins verklärt werden.²⁴⁸ So leisteten nach Rieber et al. auch im Jahr 2022 Mütter in Deutschland täglich durchschnittlich 2,5 Stunden mehr Care-Arbeit als Väter. Dies führt nicht nur mit einem Gender Pay Gap²⁴⁹ von 18 Prozent zu einer finanziellen Benachteiligung, sondern auch zu einer Überforderung von Frauen, die oft zwischen Kindererziehung, Hausarbeit und Berufstätigkeit balancierend an ihre Grenzen kommen.²⁵⁰

Ein Beispiel dafür ist die dreifache Mutter Karen, die in der Mutterrolle untergeht. Während sie mit der Erziehungsarbeit überfordert ist, langweilt sie der monotone Alltag als Vollzeit-Mama. Jonas gesteht, dass Karen die meiste Care-Arbeit um die drei Kinder verrichtete, da er sein Studium abschließen musste. Karens Überforderung gipfelt in Depression und übermäßigem Alkoholkonsum. Bald kann sie ihre Kinder nicht mehr ausreichend versorgen und überlässt die Älteren sich selbst, während sie nur den notwendigsten Bedürfnissen des Babys nachkommt und es lediglich stillt und wickelt.²⁵¹ Dass Karen, die Mutter von Jonas' Kindern, diese Aufgabe nicht übernimmt, erklären sich die Dorfbewohner*innen etwa damit, dass sie es entweder „rundgehen lässt“²⁵², krank sei oder „einen Vogel“²⁵³ habe²⁵⁴. Sie wird als schlechte Mutter abgestempelt, denn es gilt gemeinhin als unmöglich, dass eine Frau, eine *gute* Mutter, ihre Kinder bei ihrem Vater leben lässt. Dies zeugt von der gesellschaftlichen Annahme, dass eine Mutter ihre Kinder nur dann nicht selbst betreut, wenn äußere Lebensumstände sie daran hindern.

Erst nach Karens Tod übernimmt Jonas gezwungenermaßen die Care-Arbeit allein. Während er gegenüber Ada über seine persönliche Erfüllung als alleinerziehender Vater reflektiert, schlussfolgert er: „Ich hätte bei Gott lieber in der Forschung weitergearbeitet. [...] Glaubst du, ich habe keine Wünsche mehr? Aber da sind diese drei, Jenny, Walker und Jeremy, für die ich zu sorgen habe, in jeder Hinsicht zu sorgen habe, weil Karen es nicht mehr kann.“²⁵⁵ Als Karen noch am Leben war, konnte Jonas seiner Karriere nachgehen und so seine persönlichen Ziele verfolgen, während Karen die Erzieherinnenrolle übernahm. Doch mit Karens Tod musste er

²⁴⁸ Vgl. Bock, Gisela / Duden, Barbara: Arbeit aus Liebe - Liebe aus Arbeit: Zur Entstehung der Hausarbeit im Kapitalismus. In: Gruppe Berliner Dozentinnen (Hg.): Frauen und Wissenschaft: Beiträge zur Berliner Sommeruniversität für Frauen, Juli 1976, Berlin: Courage Verlag ²1977, S. 121-122.

²⁴⁹ Anm.: der Gender Pay Gap ist ein Wert, der den Unterschied im durchschnittlichen Bruttostundenverdienst zwischen Männern und Frauen markiert. Somit bringt er eine Ungleichheit bei der Entlohnung von Männern und Frauen zum Ausdruck. Demnach wird der Gender Pay Gap von der *Europäischen Kommission* als Indikator für die Gleichstellung der Geschlechter innerhalb eines Landes herangenommen bzw. als Wert für die Benachteiligungen anhand des Geschlechtes gehandhabt. Vgl. Klenner, Christina: Gender Pay Gap – die geschlechtsspezifische Lohnlücke und ihre Ursachen. In: WSI Policy Brief WSI 7 (2016), S. 1.

²⁵⁰ Vgl. Rieber u.a.: Care-Arbeit (2023), S. S. 41-42.

²⁵¹ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 297.

²⁵² Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 92.

²⁵³ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 92.

²⁵⁴ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 92.

²⁵⁵ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 124.

seine Karriere zugunsten der Kinder aufgeben, da Karen die Rolle nicht mehr erfüllen konnte. Durch Jonas' Aussage kommt zum Ausdruck, dass er vor allem aufgrund der entstandenen Leerstelle die Kindererziehung übernimmt, und sich eine Stelle als Lehrer sucht, die mit dieser Rolle kompatibler ist, anstatt weiterhin in der Forschung zu arbeiten.²⁵⁶

2.4 Von Mythos und Tratsch: tradierte Narrative und Geschlechterdiskurse

Butlers Auseinandersetzung mit der Konstruktion von Geschlecht folgt nicht dem Ziel, eine bestimmte, ontologische Wahrheit über Geschlecht herauszufinden. Nach Villa strebt Butler vielmehr danach, die Ursprünge von gesellschaftlich konstruierten, geschlechtlichen Identitäten zu klassifizieren. So untersucht Butler Mechanismen, die Geschlechtsidentitäten generieren und Wahrnehmungen erzeugen, die zu einer subjektiven, materialisierten Identität führen.²⁵⁷ Folglich befasst sich Butler mit jenen Regulierungsverfahren, die den Anschein einer stabilen Sexualität hervorbringen und ihren natürlichen Effekt erzeugen.²⁵⁸

Dabei bezieht sich Butler auf Michel Foucault, der Diskurse als Erzeuger gesellschaftlicher Zustände beschreibt, so Villa. Nach Foucault gehen Diskurse weit über Sprache hinaus und sind vielmehr Systeme des Denkens, die unter anderem mittels Sprache Wahrnehmungen erzeugen. Diskurse sind stets durchdrungen von Macht, sodass sie bestimmen, was intelligibel, also sozial vorstellbar und somit gesellschaftlich anerkannt, ist.²⁵⁹ Demnach setzen autoritäre Diskurse die Grenzen gesellschaftlicher Akzeptanz fest, indem sie mittels der Sprache einen „Vorstellungshorizont möglicher Geschlechtsidentitäten“²⁶⁰ festlegen. Durch die Norm einer binären Geschlechterordnung, welche im Patriarchat vorherrschend ist, erfolgt eine „diskursive Naturalisierung“²⁶¹ dieser Binärität. Demnach tragen Diskurse dazu bei, dass Geschlecht(sidentität) als natürlich und biologisch prädestiniert wahrgenommen wird.²⁶²

So ist im Sinne Butlers der Diskurs – und in weiterer Form die Sprache – ein Ort der Geschlechterkonstruktion. Untersucht man die hegemonialen Diskurse einer Zeit an einem bestimmten Ort, so offenbaren sich die Vorstellungen von Geschlechterrollen und -normen dieser Gesellschaft. Als Träger von Diskursen können soziale Interaktionen in geschriebener oder gesprochener Sprache gelten, die Zeugnis dessen sind, was die Grenzen des sozial Möglichen sind und was als verwerflich und unmoralisch gilt. Folgt man Butlers Theorie, so kann durch

²⁵⁶ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 318.

²⁵⁷ Vgl. Villa: Judith Butler (2003), S. 43.

²⁵⁸ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 38.

²⁵⁹ Vgl. Villa: Judith Butler (2003), S. 19-21.

²⁶⁰ Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 27.

²⁶¹ Villa: Judith Butler (2003), S. 62.

²⁶² Vgl. Villa: Judith Butler (2003), S. 62.

Diskursanalysen enttarnt werden, dass intelligible Geschlechter nur dank der sie konstruierenden und aufrechterhaltenden Diskurse einen Eindruck von Kohärenz erhalten. Dies wird vor allem dann ersichtlich, wenn Momente des Widerspruches die vermeintlich natürliche Übereinstimmung von Geschlecht und Geschlechterrollen als brüchig und dadurch konstruiert erkennbar machen.²⁶³ Demgemäß können in der Literatur geschlechtsspezifische Diskurse geortet und einer Analyse unterzogen werden, um die Werte einer bestimmten Gesellschaft zu deuten. Anhand von dominanten Diskursen offenbart sich somit über soziale Gruppen, welche Normen und Vorstellungen ihre Wahrnehmung von Geschlechterrollen zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort beeinflussen. In der Folge werden literarische Diskursträger in den Romanen *Woher wir kommen* und *Einander Kind* erkennbar gemacht und als Konstrukteure von Geschlecht, Geschlechtsidentität und Geschlechterrollen veranschaulicht.

2.4.1 Örtliche Tratschgeschichten: ein ambivalenter Chor

Einen Ansatzpunkt für die Analyse vom vorherrschenden Diskurs der Geschlechterrollen bieten die Wirtshausrunden der Dorfbewohner*innen in *Woher wir kommen*. Diese Zusammenkunft aus Ortansässigen besteht aus anonymen Stimmen, denen weder eine Altersgruppe noch ein Geschlecht zugesprochen werden kann. Obwohl immer wieder Namen wie „die Guggi“²⁶⁴ oder Selbstbezeichnungen wie „Kampfhennen“²⁶⁵ fallen, kann nicht konkretisiert werden, aus welchen Geschlechtern sich die Gruppe zusammensetzt. Aus den unterschiedlichen Erzählungen der Stimmen kann jedoch festgestellt werden, dass verschiedene Altersklassen vertreten sind, die sowohl junge Erwachsene, als auch Ältere, die zur Zeit des zweiten Weltkrieges das Geschehen als Kinder miterlebten, umfassen.²⁶⁶ Demnach beschreibt sie Kluy als eine „Geisterstimme des Kollektiven“²⁶⁷, die als „Inkarnation des Klatsches“²⁶⁸ die Handlungen der Protagonistinnen kommentiert.

Nach Kramer können die Tratschgeschichten des Wirtshauses als eine chorische Erzählinstanz beschrieben werden, die in Form von anonymen Stimmen im ersten und dritten Kapitel auftreten.²⁶⁹ Dieses chorische Element ähnelt dem Chor, der in Dramen Einsatz findet, wo er nach Maria Kuberg die Funktion hat, die gesellschaftliche Allgemeinheit zu repräsentieren. Dabei nimmt der Chor die Rolle des Kommentators ein, der zwischen dem Text und den

²⁶³ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 38.

²⁶⁴ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 70.

²⁶⁵ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 70.

²⁶⁶ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 309, S. 356-357.

²⁶⁷ Kluy: *Kunstformen des Lebens und Liebens* (2012).

²⁶⁸ Kluy: *Kunstformen des Lebens und Liebens* (2012).

²⁶⁹ Vgl. Kramer: *Leerstelle Männlichkeit* (2016), S. 227.

Rezipierenden vermittelt.²⁷⁰ Mittels Chor werden moralische Werte debattiert, die die Öffentlichkeit als einen Handlungsraum ersichtlich machen, in dem die „Grenzen und Möglichkeiten von Gemeinschaft“²⁷¹ verhandelt werden, so Kuberg.²⁷² Im epischen Theater sollen Chöre nach Detlev Baur allerdings auch zu einer Verfremdung führen und einen distanzierenden Effekt auf die Rezipierenden haben, sodass eine kritische Haltung gegenüber dem Text eingenommen wird.²⁷³ Vergleicht man den Charakter dieser wirtshäuslichen Tratschgeschichten mit dem Chor in Dramen, lassen sich Überschneidungen erkennen, die diese Erzählinstanz als einen Ort aufzeigen, an dem gesellschaftliche Normen etwa in Form von Geschlechterverhältnissen ausverhandelt werden.

Fuchs schreibt diesen Tratschgeschichten in *Woher wir kommen*, die in den Wirtshausrunden tradiert werden, die Funktion zu, die Familiengeschichte von Lilofee, Martha und Ada zu vervollständigen und gegenwärtige Beziehungskonstellationen durch eine Verortung in der Vergangenheit den Rezipierenden zugänglich zu machen. Dabei werden die Lebenssituationen der Protagonistinnen durch hämische Kommentare begleitet und in hitzigen Debatten beurteilt. Diese Diskussionen sind jedoch von Argumenten begleitet, die sich als widersprüchlich erweisen.²⁷⁴ So werde laut Kramer durch die Tratschgeschichten eine Vielzahl von Perspektiven auf das Geschehen ermöglicht, die verdeutlichen, dass jede Erzählung in Abhängigkeit zu ihrer Erzählweise steht, die wiederum von den vorherrschenden Diskursen einer Gesellschaft beeinflusst wird.²⁷⁵ Des Weiteren spiegeln sie nach Kramer auch die gesellschaftlichen Kontroversen in den Gesprächen der Dorfbewohner*innen wider, die die nichttraditionellen Familienverhältnisse der drei Protagonistinnen adressieren. Die Wertvorstellungen, die in den Gesprächen zum Ausdruck kommen, zeugen davon, dass in einer patriarchalen Gesellschaft feste binäre Rollen verankert sind, die Kramer als geschlechtsspezifische Diskurse liest.²⁷⁶

Wird die Rolle des Chors in *Woher wir kommen* in Hinblick auf die Konstruktion von Geschlecht(sidentität) untersucht, so zeigt sich, dass er von zahlreichen widersprüchlichen Aussagen über ideale Geschlechterperformanz durchzogen ist. Durch die Aufdeckung der Antagonismen innerhalb des geschlechtsspezifischen Diskurses verlieren die vom Diskurs thematisierten

²⁷⁰ Vgl. Kuberg, Maria: Chor und Theorie: Zeitgenössische Theatertexte von Heiner Müller bis René Pollesch. Göttingen: Konstanz University Press 2021, S. 30-33.

²⁷¹ Kuberg: Chor und Theorie (2021), S. 16.

²⁷² Vgl. Kuberg: Chor und Theorie (2021), S. 16-17.

²⁷³ Vgl. Baur, Detlev: Der Chor auf der Bühne des 20. Jahrhunderts. In: Riemer, Peter / Zimmermann Bernhard (Hg.): Der Chor im antiken und modernen Drama. Stuttgart: J.B. Metzler 1998. (Drama 7), S. 228-229.

²⁷⁴ Vgl. Fuchs: Zerstörtes Gewebe (2019), S. 173-174.

²⁷⁵ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 227.

²⁷⁶ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 231.

Geschlechternomen ihren kohärenten Charakter, der sie nach Butler als intelligibel, also sozial verständlich, macht. Intelligible Geschlechter entstehen demnach, wenn ein kohärentes Narrativ zwischen anatomischem Geschlecht, Geschlechtsidentität und dem sexuellen Begehren erzeugt wird, so Butler. Sobald die erstrebte Kohärenz des Diskurses etwa durch Widersprüche nicht mehr besteht, zeigt sich, dass die gesellschaftlich gültigen Normen und Wertvorstellungen stets konstruiert sind und durch ständige Tradierung ausverhandelt und verfestigt werden.²⁷⁷

Ein Beispiel, das die Widersprüchlichkeit innerhalb des Chores veranschaulicht, ist folgende Passage, in der die offenbarten Ansichten der Sprechenden zu den Themen *Kindererziehung* und *elterliche Pflichten* in Konflikt mit ihren eigenen Taten geraten:

Die [Frau Sykora] hatte drei Kinder, war aber dauernd unterwegs.

Gehört so eine Frau nicht ins Haus zu ihren Kindern?

Das sagst ausgerechnet du, die du nach der Scheidung herumflogen bist, als wolltest du zum Mond. Hättest du nicht auch zu den Kindern gehört?

Die haben einen Vater gehabt, wir waren ja nicht mehr im Krieg. Hat ihm nicht geschadet, dem Karl, am eigenen Leib zu spüren, wie das ist, wenn man am Abend immer bei den Kindern bleiben muss.²⁷⁸

Während eine Stimme Frau Sykora, einer Frau im aktiven Widerstand gegen das nationalsozialistische Regime²⁷⁹, vorwirft, ihre mütterlichen Pflichten für die Befreiung Österreichs vernachlässigt zu haben, kontert eine zweite, dass diese Person selbst ihre Kinder nach der Scheidung bei ihrem Mann gelassen habe. Das Argument, der Vater der Kinder könne auch die Anstrengungen der Kindererziehung nachempfinden, verdeutlicht lediglich, dass unterschiedliche Erwartungen an Frauen und Männer in der Gesellschaft gestellt werden. Während Mütter verpflichtet werden, sich um ihre Kinder zu kümmern, gelten andere moralische Maßstäbe für Männer, sodass ihr Fernbleiben in der Erziehung mehr geduldet wird. Erst wenn die Mutter ausfällt, muss der Vater einspringen. Die offensichtliche Doppelmoral der ersten Stimme veranschaulicht, wie eine unterschiedliche Erwartungshaltung lediglich anhand der Geschlechterrollen festgemacht wird.

Auffällig ist, dass der aus Dorfbewohner*innen bestehende Chor besonders Frauen kritisiert. So wird Pia, Lilofees jüngere Schwester, zuerst für ihre Unerfahrenheit als „Schmalgeiß“²⁸⁰ und anschließend, sobald es darum geht, dass sie Beziehungen zu Männern aufgebaut hatte, als

²⁷⁷ Vgl., Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 38.

²⁷⁸ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 339.

²⁷⁹ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 339.

²⁸⁰ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 107. Anm.: bei einer Schmalgeiß handelt es sich in der Jägersprache um eine Geiß im zweiten Lebensjahr, die noch keine Jungen geworfen hat. Vgl. [Art.] Schmalgeiß. In: Duden. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schmalgeisz> (03.02.2025).

„Luder“²⁸¹ bezeichnet. Zuerst bemängelt man, dass Pia noch über keine sexuelle Erfahrung verfügt, um sie anschließend für das Interagieren mit potentiellen Partnern als sexuell freizügig zu verurteilen.

Auch Martha wird in den Tratschgeschichten nicht verschont. Dass sie nach dem Tod ihres Mannes, Robin, die Zwillinge allein erzog, und ohne männliche Unterstützung und Berufsausbildung Lilofees Ausschank erfolgreich übernahm, entspricht nicht der gesellschaftlichen Norm, wie im Wirtshausgetratsche durchscheint:

Was hätte sie denn tun sollen, ohne Beruf, ohne Mann, ohne gar nichts?

Eigen war sie, genau wie die Lilofee, nur anders eigen. Hat aus der Ausschank ein Restaurant gemacht und sich alle Männer vom Leib gehalten. Erst nach Jahren ist sie wieder auf den Geschmack gekommen, da war dann der Nachholbedarf groß.²⁸²

Martha übernimmt die Ausschank ihrer Tante und wird auch ohne Partner erfolgreich. Dies wird als eigen betitelt, was veranschaulicht, dass Marthas Lebensweise der patriarchalen Erwartungshaltung gegenüber Frauen widerspricht. Wird zunächst als eigen befunden, dass sie lange Zeit amouröse Beziehungen zu Männern ablehnte, scheint noch im selben Satz durch, dass es auch unerhört ist, dass sie anschließend im Alter wieder ein aktives Sexualleben führt. Dadurch wird erneut die gesellschaftliche Doppelmoral, welche die Tratschgeschichten verkörpern, ersichtlich. Des Weiteren legt die Textstelle offen, dass es gegen die Norm sei, dass Frauen auch ohne männlichen Beistand und Beruf Erfolg haben können – und das in zwei aufeinanderfolgenden Generationen, vertreten durch Martha und Lilofee. Marthas Erfolg wird dabei mehr ihrem sexuellen Charme als Frau und nicht ihrer Professionalität zugeschrieben:

Bis sie [Martha] ihn wieder eingekocht hat, den Bürgermeister.

Das kann Martha. Und so, wie sie immer noch ausschaut, kommt sie auch durch damit.²⁸³

Demnach führen die zwei Dorfbewohner*innen ihr Erlangen einer Umbaugenehmigung für ihr Gewerbe vor allem auf ihr Wirken als Frau auf den Bürgermeister zurück.

Auch Ada, deren Lebensweise als ledige Künstlerin nicht dem traditionellen Rollenbild entspricht, wird von den Dorfbewohner*innen als *anders* abgestempelt: „Ada ist anders, immer anders gewesen. Ist zwar witzig angezogen, aber Schönheit ist sie keine.“²⁸⁴ So wird Adas Lebensweise ebenfalls – wie auch die ihrer Mutter und Tante – als von dem traditionellen Frauenbild der Gesellschaft abweichend empfunden. Gleichzeitig wird sie auf ihr Äußeres reduziert,

²⁸¹ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 109.

²⁸² Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 72.

²⁸³ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 73.

²⁸⁴ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 73.

sie sei keine Schönheit. Ada sei weder schön noch verheiratet oder Mutter, *anders* eben. Sie entspricht nicht den Erwartungen, welche lediglich aufgrund des ihr zugewiesenen Geschlechtes in einer patriarchalen Gesellschaft an sie gestellt werden.

Dies tun auch Jonas und Olli nicht, wie Kramer anmerkt, denn ihnen wird eine *fehlende Männlichkeit* nachgesagt. In Ollis Fall führt Kramer das auf seine Homosexualität zurück, mit der gesellschaftlich häufig weibliche Attribute assoziiert werden.²⁸⁵ Obwohl die Dorfbewohner*innen Olli nie offen als homosexuell bezeichnen, werden dafür Umschreibungen wie „anderrum“²⁸⁶ und „verdächtig“²⁸⁷ gefunden. Laut Kramer wird Ollis Sexualität ansonsten mit Normalität behandelt und nicht wirklich problematisiert.²⁸⁸ Doch die Tatsache, dass die Homosexualität einer Person nie offen und ohne Wertung ausgesprochen werden kann, zeugt davon, dass sie nicht als *normal* empfunden und akzeptiert wird. Nach Butler ist das als ein gesellschaftliches Tabu der Homosexualität zu lesen, die in der heteronormativen Gesellschaft als *unsagbar*, als *nicht intelligibel* empfunden wird. Denn gemäß Butler wird erst durch die Homosexualität die Heterosexualität konstruiert und hervorgebracht, indem die Homosexualität als Negativbeispiel entgegengesetzt wird. Das Nichtaussprechen der Homosexualität ist demnach im Gesetz des Diskurses begründet, welche „das Zulässige vom Unzulässigen unterscheidet“²⁸⁹, so Butler.²⁹⁰

Auch Jonas wird seine Männlichkeit als *Vollzeit-Papa* abgesprochen. Er repräsentiert nach Kramer den Typ des *neuen Vaters*, der eine wichtige Rolle bei der Erziehung seiner Kinder einnimmt.²⁹¹ Auch den Teilnehmer*innen der wirtshäuslichen Tratschrunden fällt Jonas' Sonderposition auf. Die Dorfbewohner*innen bezeichnen ihn als „neue[n] Vater“²⁹², da er sich als alleinerziehender Mann der Erziehung seiner Kinder hingibt. Jonas' Situation entspricht nicht der gesellschaftlichen Norm, sodass die Ausnahmesituation eine Kontroverse bei der Tratschrunde auslöst. Während manche Jonas in seiner Vaterrolle „ganz schön sexy“²⁹³ finden, werten ihn andere als „abartig“²⁹⁴ ab, da sie annehmen, dass er nach vollen Windeln und Babykost riechen würde. Als „Babysitter“²⁹⁵, wie er bezeichnet wird, schreibt man ihm wenig

²⁸⁵ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 231.

²⁸⁶ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 303.

²⁸⁷ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 73.

²⁸⁸ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 231.

²⁸⁹ Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 104.

²⁹⁰ Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 104.

²⁹¹ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 232.

²⁹² Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 92.

²⁹³ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 92.

²⁹⁴ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 92.

²⁹⁵ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 93.

Attraktivität zu, da bevorzugt eine Stimme einen nach Schweiß und Zigarre reichenden Holzknecht, der seine Partnerin „übers Knie legt und [ihr] den Hintern aushaut“²⁹⁶.

Daraus lassen sich Vorstellungen von einem idealen und attraktiven Mann ableiten. Während etwa der Geruch von Babykost als unmännlich wahrgenommen wird, würden Schweiß- und Zigarrengeruch sowie ein grober Umgang einen richtigen Mann charakterisieren, wie Kramer aus den Erläuterungen der Wirtshausrunde schlussfolgert.²⁹⁷

Ein weiteres Beispiel für die Verherrlichung des *starken* Mannes ist das Lob, das Hofrat Emmerich in der Wirtshausrunde zugesprochen wird. Obwohl der Nationalsozialist für seinen gewalttätigen Umgang mit seiner Familie und Oleg bekannt ist, wird er von den Stimmen im Wirtshaus doch als „tüchtig“²⁹⁸ beschrieben, da er seine Familie stets versorgt hätte.²⁹⁹ Diese Aussage spiegelt die Idealisierung eines traditionellen Familienbildes wider, in der ein *starker*, autoritärer Mann für das finanzielle Wohl seiner Familie sorgt, während die Frau sich der Kindererziehung widmet und nach Baby riecht.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Tratschgeschichten der Dorfbewohner*innen ein sehr traditionell-patriarchisches Gesellschaftsbild mit starren Geschlechterrollen zeichnen. Dahingegen fallen Lilofee, Martha, Ada, Olli und Jonas als *anders* auf, da ihre Lebensweisen nicht der Norm entsprechen. Nach Wójcik-Bednarz wird anhand des gesellschaftlichen Bilds, das durch die Weltanschauungen der Wirtshausbesucher*innen gezeichnet wird, eine ambivalente Erinnerungskultur an die Kriegszeit und deren Verbrechen ersichtlich, die einerseits von Verdrängung und andererseits durch präzises Erinnern Teil des kulturellen Gedächtnisses ist.³⁰⁰ Der geschlechtsspezifische Diskurs in *Woher wir kommen* ist somit sexistisch, homophob und rassistisch³⁰¹, denn nach Messner weist er „enge Moralvorstellungen, verbreiteten Rassismus und tiefsitzende Provinzialität“³⁰² auf. So kommt laut Messner eine Unfähigkeit, die Vergangenheit kritisch zu hinterfragen, ans Licht.³⁰³

²⁹⁶ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 92.

²⁹⁷ Vgl. Kramer: *Leerstelle Männlichkeit* (2016), S. 232.

²⁹⁸ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 338.

²⁹⁹ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 338.

³⁰⁰ Vgl. Wójcik-Bednarz: „Woher wir kommen“ von Barbara Frischmuth - eine österreichische Familiengeschichte (2018), S. 112.

³⁰¹ Anm.: Mehrmals wird etwa Oleg im Sinne der nationalsozialistischen Doktrin als minderwertiger Mensch beschrieben, wobei er etwa als „Untermensch“ bezeichnet wird. Des Weiteren wird von dem nationalsozialistischen Rassenwahn, der die Fortpflanzung zwischen jüdischen und ‚arischen‘ Personen verboten hat, ein Vergleich zu Kindern gezogen, deren Eltern *Weißer* und *Schwarzer* seien. Laut einer Stimme sollte es für Beziehungen dieser Art die Gefängnisstrafe geben. Diese Passagen zeugen von schwer rassistischen Einstellungen der Dorfbewohner*innen. Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 326-328.

³⁰² Messner: *Woher wir kommen* (2013).

³⁰³ Vgl. Messner: *Woher wir kommen* (2013).

2.4.2 Neuschreibung Mythos: Demeter- und Persephonefiguren (Trude, Regula, Seraf, Signe und Vevi)

Weitere Diskursträger, anhand derer die zeitliche und örtliche Bestimmtheit von Diskursen in der Literatur aufgezeigt und verändert werden kann, sind literarische Stoffe in Form von Mythen.

Eine Möglichkeit dafür bietet das Verarbeiten von Mythen. Mythen sind als tradierte Erzählstoffe definierbar, die ein ständiges Aufgreifen und Weitererzählen ausmacht. Nach Heinz Gockel lässt sich *Mythos* als eine sinnstiftende Erzählung definieren, die die Geschichte als Kontinuität verständlich macht und die Vorstellung von einem Ursprung mit dem Gegenwärtigen in Verbindung setzt.³⁰⁴ Folglich stiftet Mythos laut Bernard Fischer als instrumentalisiertes Narrativ Identität und legitimieren Macht, indem er fortlaufend adaptiert und weitergesponnen wird. Dies geschieht stets entlang von gesellschaftlichen Hierarchien, wobei Mythos etwa in Form von genealogischer Rückführung Herrschenden ermöglicht, ihren Anspruch durchzusetzen.³⁰⁵

Für Frischmuth mache Mythos gerade diese Wandelbarkeit interessant, denn es gibt kein Original, keinen kanonisierten Ausgangstext, sondern eine Vielzahl von verschiedenen Versionen, die den Mythos stets weiterspinnen und in neue Kontexte setzen.³⁰⁶ Die Auseinandersetzung mit einem Mythos bedeute für sie, den mythischen Stoff neu auszulegen und weiterzuschreiben sowie weitere Möglichkeiten und Kombination von weiblichen Biografien auszuloten.³⁰⁷ Ziel Frischmuths sei dabei jedoch nicht, Vorbilder für weibliche Geschlechterrollen anhand alter Vorstellungen von Geschlecht zu erzeugen, sondern die Lücke an weiblicher Präsenz in der Geschichte durch das Aufgreifen des Mythos zu füllen, so Roethke. Dabei sei zu betonen, dass Verhaltensrollen nicht fest seien und nicht von Geschlecht bestimmt werden, sondern durch Beziehungen und Gegenseitigkeiten ausgelotet werden.³⁰⁸

Der Mythos ermögliche es nach Roethke, gesellschaftliche Grenzen zu überschreiten und Tabus zu brechen. Besonders der Demeter- und Persephone-Mythos bietet als wichtigster Mythos der weiblichen Geschichte, wie Roethke ihn titulierte, einen Raum, um Grenzen der

³⁰⁴ Vgl. Gockel, Heinz: Mythologie. In: Ricklefs, Ulfert: Fischer Lexikon Literatur Band 2 G-M. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2002, S. 1402-1406.

³⁰⁵ Vgl. Fischer, Bernhard: Politische Dichtung. In: Ricklefs, Ulfert: Fischer Lexikon Literatur Band 3 N-Z. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2002, S. 1541-1542.

³⁰⁶ Vgl. Barbara Frischmuth: Traum der Literatur, Literatur des Traums (2009), S. 66-67.

³⁰⁷ Vgl. Roethke, Gisela M.: Barbara Frischmuth's Novel Einander Kind. Fifty Years after the Takeover of the Nazis in Austria. In: Posthofen, Renate S. (Hg.): Barbara Frischmuth in Contemporary Context. Riverside: Ariadne Press 1999, S. 164.

³⁰⁸ Vgl. Roethke: Barbara Frischmuth's Novel Einander Kind (1999), S. 164-168.

Geschlechterrollen entlang patriarchal-hierarchischer Machtstrukturen auszuloten.³⁰⁹ Bruce Lincoln deutete den Persephone-Mythos als ein Initiationsritual in das Leben als Frau, welches durch die Entführung und Vergewaltigung der Göttertochter Kore durch Hades vollzogen wird. Lincoln sieht diese gewaltvolle Initiation als Ausdruck eines patriarchalen Gesellschaftsmusters, welches auf Misogynie und dem Ziel der weiblichen Unterdrückung basiert. So ist es Kores Vater, Zeus, der ihren Raub gestattet. Dieser Gewaltakt transformiert Kore, sie tritt ihren Namen, der Mädchen bedeutet, ab, und wird als Persephone betitelt.³¹⁰ Als Demeter von der Entführung ihrer Tochter erfährt, verfällt die Erde in Chaos, denn die erzürnte Göttin der Fruchtbarkeit gebietet der Natur stillstand. Demeter begibt sich auf die Suche nach ihrer Tochter und kommt auf die Insel Eleusis, wo sie ein Heiligtum errichten lässt. Gegen die Entschlossenheit der trauernden Mutter kann auch der mächtige Zeus nichts bewirken, sodass er Persephones Freilassung befiehlt, um Demeter zu besänftigen. Doch Persephone kann nur zwei Drittel des Jahres mit ihrer Mutter verbringen. Da sie durch Hades' List Granatapfelkerne verzehrt hatte, ist sie als Herrscherin für das restliche Drittel des Jahres an die Unterwelt gebunden.³¹¹

Frischmuth schreibt den Anstoß, den Mythos von Demeter und Persephone neu zu erzählen, der Freiheit, diesen für sich durch den Schreibprozess neu zu entdecken, zu. Ihr Rückgriff auf den Demeter- und Persephone-Mythos in *Einander Kind* zeichnet sich durch eine Verlagerung des Mythos in einen österreichischen Kontext aus. So dient er einerseits als Rahmen für die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit Österreichs und zeigt andererseits die Bewältigung der patriarchalen Unterdrückung von Frauen auf, so Roethke. Indem Frischmuths Roman auf das Eleusis-Mysterium zurückgreift, wird die Metamorphose in gegenseitiger Mütterlichkeit und im Kindsein als Wegweiser für die Überwindung des Patriarchates aufgezeigt. Dabei offenbart sich ein Weg der Heilung durch den Tod und die Wiedergeburt, wie Roethke feststellt.³¹²

Demnach werden In *Einander Kind* die Protagonistinnen als Demeter- und/oder Kore/Persephone-Figuren erkennbar, die ihre Rollen nach dem Prinzip des Einander-Mutter/Kind-Seins alternieren. Trude scheint etwa Züge beider Göttinnen zu verkörpern. Da Trude in ihrem paradiesischen Dachterrassengarten in völliger Abschottung gegenüber der Außenwelt lebt – wobei ihre Wohnung förmlich aus dem Berg hinausragt – deutet sie Paul Michael Lützeler als

³⁰⁹ Vgl. Roethke: *Archaische Utopien und Geschichten* (2001), S. 83-84.

³¹⁰ Vgl. Lincoln, Bruce: *The Rape of Persephone: A Greek Scenario of Women's Initiation*. In: *The Harvard Theological Review* 3/4 (1979), S. 227-229.

³¹¹ Vgl. Lincoln: *The Rape of Persephone* (1979), S. 230-233.

³¹² Vgl. Roethke: *Archaische Utopien und Geschichten* (2001), S. 109-110.

Demeterfigur, die er als Herrin der Pflanzenwelt, der Berge und wilden Tiere auffasst. Ihre einzige Begleiterin, die taube Katze Rosig, sieht Lützelers dabei als Ersatz für Demeters Begleiter, den Löwen.³¹³ So lässt Trudes Naturverbundenheit sie als Demeterfigur erscheinen, da sie in der Zurückgezogenheit ihres Pflanzenreiches in Symbiose mit der Natur lebt. Ihre Naturverbundenheit kommt auch auf einer nährenden, körperlichen Ebene zum Ausdruck. So versorgt sie ihren Garten durch ihren eigenen Körper, indem sie ihre Haare oder ihren Wundschorf ihren Pflanzen als Nährstoff gibt.³¹⁴

Roethke jedoch widerspricht bewusst Lützelers Deutung Trudes als Demeterfigur und schreibt ihr Züge von Persephone zu. Die Naturverbundenheit Trudes kann nach Roethke auch als ein Verweis auf Persephone gedeutet werden, da ihr wechselndes Auftreten zwischen Erden und Unterwelt ebenso mit einem Zyklus von Jahreszeiten und Vegetation in Verbindung stehen kann. Auch durch die Misshandlung Trudes durch einen amerikanischen Besatzungssoldaten können ihr nach Roethke Persephonezüge zugeschrieben werden. Demnach setzt Roethke Trudes Trauma mit der Vergewaltigung und Entführung der Persephone gleich. Wie Persephone, die anschließend in der Unterwelt gefangen ist, bricht Trude als Folge ihres Traumas mit der Außenwelt und schottet sich für die nächsten vierzig Jahre in ihrer Dachgeschosswohnung ab. Menschlichen Kontakt meidet sie nach Möglichkeit, sodass sie selbst in der Arbeit bevorzugt, unterirdisch, in ihrem Büro im Keller, zu verweilen. Sie lebt in der *anderen* Welt, wie auch die Kapitelüberschriften vermitteln, die Roethke als eine „Schattenwelt“³¹⁵, jener der Persephone ähnelnd, charakterisiert. Roethke stützt ihre Hypothese zusätzlich durch die symbolische Gestaltung von Trudes Umgebung, denn sie lebt gegenüber vom örtlichen Friedhof, der Ruhestätte der Toten, und hat Granatapfelbäume auf ihrer Terrasse, welche als Attribute der Persephone gedeutet werden können.³¹⁶

Zusätzlich offenbart sich Trude als Begleiterin der Toten, indem sie zwischen Tod und Leben transzendiert, was sie für Roethke ebenfalls zu einer Persephonefigur macht. So steht Trude Regula an ihrem Sterbebett bei und erleichtert ihr das Sterben.³¹⁷ Demgemäß interpretiert Roethke Trude aufgrund ihres Sturzes in Regulas Grab, an dessen Folgen sie schlussendlich selbst verstirbt, als Begleiterin der Toten im Sinne der Königin der Toten, Persephone.³¹⁸ Des

³¹³ Vgl. Lützelers, Paul Michael: Barbara Frischmuths Demeter-Trilogie. Mythologische Finde-Spiele in der post-modernen Literatur. In: Bartsch, Kurt (Hg.): Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Die Buchreihe über österreichische Autoren 4), S. 92-93.

³¹⁴ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 9, 139

³¹⁵ Roethke: *Archaische Utopien und Geschichten* (2001), S. 110.

³¹⁶ Vgl. Roethke: *Archaische Utopien und Geschichten* (2001), S. 110.

³¹⁷ Vgl. Roethke: *Archaische Utopien und Geschichten* (2001), S. 110.

³¹⁸ Vgl. Roethke: Barbara Frischmuth's Novel *Einander Kind* (1999), S. 44.

Weiteren erweist sich Trude auch im Falle eines Kindes, das in Folge eines Unfalles auf ihre Terrasse in den Tod stürzte, als Totenbegleiterin. Schlussendlich stirbt das Kind in Trudes Händen, während sie ihm ihren Namen ins Ohr flüstert³¹⁹, sodass sie das Letzte ist, was das Kind von der Welt wahrnimmt: „Der fliehende Blick dieses Kindes hatte ihr Bild mitgenommen, es im Sterben aufbewahrt.“³²⁰ Persephones Anblick markiert das Ausscheiden der Lebenden und Transzendieren in das Totenreich. Ähnlich geschieht es auch im Falle von Trudes Katze, Rosig, die in ihren Armen eingeschlafert wird, denn Trude ist bedacht, „den letzten Blick, mit dem Rosig diese Welt erfaßte, auf sich zu lenken.“³²¹ Der Gedanke, der dahintersteckt, ist Trudes Glaube daran, die Verstorbenen im Tod wiederzuerkennen und ihnen so erneut zu begegnen.³²² Dies widerfährt Trude regelmäßig, denn sie durchlebt halluzinative Episoden, in denen sie Gespräche mit Toten führt. Diese Begegnungen deutet Roethke als weitere Merkmale von Persephone, der Königin der Totenwelt.³²³ Dabei begegnen ihr etwa regelmäßig das tote Kind, ihre Katze, Rosig, und Mayor Henry auf ihrer Terrasse, einem Ort, der dadurch als Totenreich gedeutet werden kann.³²⁴

Weitere Demeterfiguren nach Lützeler sind Seraf und Regula.³²⁵ Seraf ist eine zweite Mutter in Vevis Leben, die ihr als Mentorin Lebensweisheiten und Selbstbewusstsein einflößt. Aufgrund dessen sieht Vevi sie als Schlüsselfigur für ihre eigene Entwicklung: „Alles, was ich vom Leben und der Liebe wußte, wußte ich von der Seraf“³²⁶. Seraf ist somit ein „(Kinder-)Mädchen für alles“³²⁷, das die Familie Schwarz in allen Tätigkeitsfeldern unterstützt, wie Margret Brüggmann feststellt. Dabei ist sie eine Frau, die Vevi als eine erfahrene Kämpferin, die viel im Leben durchgemacht hat, wahrnimmt: „Seraf wußte alles. Sie hatte geliebt, war verlassen worden und hatte geboren. Sie kannte das Leben und den Tod aus der Nähe.“³²⁸ Als Demeterfigur hat sie den Verlust ihres Kindes durchlebt und in Vevi ein neues Ziehkind gefunden.³²⁹ Indem sie ihre Lebenserfahrung und Weisheiten an Vevi weitergibt, steht sie ihr stets bei, sodass sie ihren Schützling nicht nur sexuell aufklärt, sondern bei ihrer sexuellen Initiation tatkräftig

³¹⁹ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 78.

³²⁰ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 48.

³²¹ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 13.

³²² Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 8-9.

³²³ Vgl. Roethke: Barbara Frischmuth's Novel *Einander Kind* (1999), S. 44.

³²⁴ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 142.

³²⁵ Vgl. Lützeler: Barbara Frischmuths *Demeter-Trilogie* (1992), S. 94-95.

³²⁶ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 118.

³²⁷ Brüggmann, Margret: *Traumtänzerin mit Fangnetz. Formen weiblicher Ästhetik bei Barbara Frischmuth*. In: Bartsch, Kurt (Hg.): *Barbara Frischmuth*. Graz, Wien: Droschl 1992. (Die Buchreihe über österreichische Autoren 4), S. 27.

³²⁸ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 118.

³²⁹ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 120.

unterstützt.³³⁰ Dabei wird Vevis Übergang von einem jungen, unerfahrenen Mädchen zu einer sexuell aktiven Frau durch ihre erste sexuelle Erfahrung markiert, welche sie symbolisch bis zu ihrem Geburtstag unbedingt erleben möchte.³³¹ Seraf ermöglicht ihr, diesen Initiationsritus am Vorabend ihres Geburtstages zu durchleben, indem sie ihr eine Nacht mit einem Hotelgast einfädelt.³³² Gleichzeitig teilt sie Vevis Leid und begleitet sie zur Engelmacherin, als sie infolgedessen ungewollt Schwanger wird, und pflegt sie danach wieder gesund.³³³ Dies macht sie nach Lützeler zu einer Figur mit Demeterzügen, denn Demeters Aufgabe sei es auch, Ehepaare in das Liebesleben einzuweisen.³³⁴

Auch Roethke weist Seraf eine Schlüsselrolle für Vevis Entwicklung zu, da sie ihr durch ihren Humor die Grenzen der Gesellschaft zu durchbrechen lehrt. Diesen sexuell freien Humor Serafs beschreibt Roethke als baubonisch.³³⁵ Baubos Humor, mit dem sie durch obszöne Gesten und Sprüche die trauernde Demeter zum Lachen bringt, deutet Frischmuth als Urform des Mutterwitzes. Nach Frischmuth sei Baubo als weibliche clowneske Figur einzigartig in der Mythologie, indem sie eine Beziehung zwischen Frauen verkörpert, „die auf gegenseitiger Erheiterung durch scharfzüngiges Reden basiert“³³⁶.³³⁷ So formt auch Seraf als Baubofigur durch ihren Humor und ihre unverblünte Art eine innige Beziehung zu Vevi, und lehrt ihr durch ihren urmütterlichen Witz die Lust am Leben, so Roethke.³³⁸

Eine weitere Mutterfigur, die Lützeler aufgrund ihrer Selbstbestimmtheit und Schönheit als Demeterfigur liest, ist Regula, Vevis Mutter.³³⁹ Regula wird stets als natürliche Schönheit beschrieben, die eine anmutige, aber souveräne Wirkung auf ihre Mitmenschen hat, wie aus Manos Schilderungen hervorgeht: „Sie wirkte souverän, nicht im geringsten [sic!] hochmütig, aber souverän [...]. Sie wußte genau, was die Menschen ihr verdankten, Augenlust [...]. Die Lust, sie anschauen zu dürfen, ohne daß sie es mißverstand.“³⁴⁰ Regula wirkt wie eine selbstsichere und würdevolle Demeter, welche eine übermächtige Ausstrahlung auf ihre Umgebung hat.

³³⁰ Vgl. Brüggmann: Trautmänerin mit Fangnetz (1992), S. 27.

³³¹ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 167-168.

³³² Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 178.

³³³ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 182.

³³⁴ Vgl. Lützeler: Barbara Frischmuths Demeter-Trilogie (1992), S. 95.

³³⁵ Vgl. Roethke: Archaische Utopien und Geschichten (2001), S. 111.

³³⁶ Frischmuth: Traum der Literatur, Literatur des Traums (2009), S. 72.

³³⁷ Vgl. Frischmuth: Traum der Literatur, Literatur des Traums (2009), S. 71-72.

³³⁸ Vgl. Roethke: Archaische Utopien und Geschichten (2001), S. 111.

³³⁹ Vgl. Lützeler: Barbara Frischmuths Demeter-Trilogie (1992), S. 95.

³⁴⁰ Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 189.

Auch Roethke schreibt Regula Demeterzüge zu, die sie in ihrer Schönheit und Leichtigkeit begründet sieht.³⁴¹

Diese Eigenschaften deutet Roethke auch bei Sigune, sobald sie an Selbstsicherheit dazugewinnt und in ihrer Art und ihrem Aussehen immer mehr der verstorbenen Regula zu ähneln beginnt. Sigunes Überwindung einer Selbstfindungskrise nach einer traumatischen Kindheit und Ehe beschreibt Roethke als eine Metamorphose von Kore zu Demeter.³⁴² Durch Vevi und Arbeitsaussichten im Familienbetrieb Schwarz findet Sigune eine neue Bestimmung und nimmt gewissermaßen den Platz der verstorbenen Regula ein. Sigune entwickelt sich zu einer souveränen Frau, die in ihrer neuen Funktion Erfüllung findet. Dabei wird sie die Buchhalterin des Familienbetriebs der Familie Schwarz und beginnt sich in eine neue Regula zu verwandeln. So beginnt sie, Regulas Art und Sprechweise anzunehmen, sodass Vevi gar glaubt, ihre Mutter zu sehen.³⁴³ Verstärkt wird diese Wahrnehmung durch das plötzliche Auftauchen einer Hündin bei Regulas Begräbnis, welche wie Zottel, der Hund aus Vevis Kindheit, aussieht. Diese Hündin erfüllt Sigunes Kindheitstraum nach einer eigenen Zottel, die sie als neues Frauchen auf Schritt und Tritt verfolgt – wie Zottel einst Regula. Die Ähnlichkeit verblüfft selbst Vevi, die in ihrer Kindheitsfreundin immer mehr Regula zu sehen meint:

Der Hund ist immer in Präbstls Nähe. [...] Vevi zuckt manchmal. Wenn er in die Küche geschossen kommt, vermeint sie [Vevi] die Stimmer ihrer Mutter zu hören: Zottel, da komm her! Aber es ist Präbstl, und sie bewegt sich mit einer Sicherheit, als habe sie immer im SEEBLICK gewohnt.³⁴⁴

Die Ähnlichkeit Sigunes wirkt verwirrend auf Vevi, die durch den unerwarteten Tod ihrer Mutter in eine tiefe Trauer gestürzt wird. Obwohl sie kein enges Verhältnis zu ihrer Mutter hatte, muss sie ihren Verlust überwinden und sich ihre eigene Verwundbarkeit eingestehen, wie Roethke feststellt. Dabei deutet Roethke Vevi als Persephone, die den Verlust ihrer Mutter überwinden muss.³⁴⁵ Des Weiteren scheint Vevi nach dem Tod von Trude ihre Rolle als Herrscherin der Toten zu übernehmen. So träumt sie zunächst von Trude, die sich mit Toten unterhält, ehe sie bemerkt, dass sie plötzlich Trudes Perspektive eingenommen hatte.³⁴⁶ Vevi entwickelt sich zu einer Persephonefigur, in deren Träumen die Toten wieder auferstehen.³⁴⁷

Nach Roethke weist Vevi allerdings auch Demeterzüge auf, indem sie sich als starke, selbstbewusste Frau, Geschlechterrollen überwindend, von ihrer Familie loslöst und als Schauspielerin

³⁴¹ Vgl. Roethke: Barbara Frischmuth's Novel *Einander Kind* (1999), S. 45.

³⁴² Vgl. Roethke: Barbara Frischmuth's Novel *Einander Kind* (1999), S. 45.

³⁴³ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 214

³⁴⁴ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 211.

³⁴⁵ Vgl. Roethke: Barbara Frischmuth's Novel *Einander Kind* (1999), S. 46.

³⁴⁶ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 220.

³⁴⁷ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S.225-226, 228-230.

erfolgreich wird. Diese werden verstärkt durch ihre amikale Fürsorge für Sigune ersichtlich, die sie aufgreift, als sie die Orientierung im Leben verloren hatte.³⁴⁸

Der Demeter- und Persephone-Mythos veranschaulicht den Kreislauf des abwechselnden Rollentausches zwischen Demeter und Persephone, welchen Frischmuth in Form von Kindschaft und Einander-Kind/Mutter-Sein-Dürfen zusammenfasst. Indem die Protagonistinnen in *Einander der Kind* ihre Rollen je nach Lebenssituation untereinander tauschen und so füreinander da sein können, zeigt sich der frischmuth'sche Kern der eleusinischen Mythen. Kindschaft wird zu dem Wegweiser für nichtbiologische Lebensweisen, welche ein Gegenstück zum Patriarchat offenlegen.

2.4.3 Neuschreibung *Langexistierender*: Die Königstochter kommt zur Engelmacherin, der Wassermann wird ermordet (Lilofee und Oleg)

Indem Mythen im Laufe der Zeit immer wieder neu aufgegriffen und überarbeitet werden, wird ihr Konstruktivität erkennbar, denn sie sind ein Zeugnis tradierter gesellschaftlicher Normen, welche sich stets so verändern, dass sie mit einem autonomen Narrativ korrelieren. So gelinge es Frischmuth etwa durch das Zurückgreifen „auf alte, vorrationale Bilder [...], auf das Inventar von Märchen, Sage und Mythos, Feen und Nixen, Salige und Elfen“³⁴⁹, neue authentische Frauenfiguren zu schaffen, so Ingrid Spörk.³⁵⁰ Frischmuth selbst bezeichnet ihre Figuren als „Langexistierende“, die diversen Erzählungen der Literatur entstammen. „Was sie zu ‚Langexistierenden‘ macht, ist ihr Überleben im Bewußtsein der Menschen, vor allem in deren literarischen Bewußtsein, doch auch ihr Wiederauftauchen in verschiedenen Literaturen“³⁵¹, so Frischmuth. Durch das Neuschreiben von literarisch immer wiederkehrenden Figuren, werden jene stets in differenzierte kulturelle Umgebungen gesetzt. Zusätzlich werden tradierte Erzählungen und die damit verbundenen soziokulturellen Zusammenhänge zitiert und weitergedacht.³⁵²

Von solchen *Langexistierenden* handelt auch das *Lied von der Lilofee*, das Frischmuth in *Woher wir kommen* neuschreibt. Der Erzählkern dieses Volksliedes weist ein langes Bestehen im Volksgedächtnis auf und handelt von einer Königstochter und einem Wassermann. Die Figur des Wassermannes ist dabei eine mythische Figur im Sagenkreis des Salzkammergutes und

³⁴⁸ Vgl. Roethke: Barbara Frischmuth's Novel *Einander Kind* (1999), S. 46.

³⁴⁹ Spörk, Ingrid: Vom Imaginären zum Realen. Über Märchen und Mythen bei Barbara Frischmuth. In: Bartsch, Kurt (Hg.): Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Die Buchreihe über österreichische Autoren 4), S. 41-42.

³⁵⁰ Vgl. Spörk: Vom Imaginären zum Realen (1992), S. 41-42.

³⁵¹ Frischmuth: Traum der Literatur, Literatur des Traums (2009), S. 55.

³⁵² Vgl. Frischmuth: Traum der Literatur, Literatur des Traums (2009), S. 55.

beheimatet in dessen Seen.³⁵³ Das Volkslied wird dabei von den Einheimischen in Form eines Chores anonymer Stimmen folgendermaßen erzählt:

Eine junge Königstochter, die sich der Wassermann in den See geholt, dem sie auch drei Kinder geboren hat, leidet an Heimweh nach der Oberwelt. Eines Sonntags kommt sie in die Schlosskirche herauf, um ihre Eltern, König und Königin, zu sehen. Doch als der Wassermann auftaucht und sie an ihre Kinder erinnert, kehrt sie mit ihm in den See zurück.³⁵⁴

Eine Königstochter namens Lilofee verlässt aus Liebe zu ihrem Wassermann die elterliche Welt und kann sich nicht mehr von ihm trennen. Die Tochter eines Museumsdirektors, die täglich unabhängig vom Wetter zu ihrem Liebsten über den See paddelt, um ihn in seinem Versteck, einer Heuhütte im Wald, zu versorgen, wird zu einer zeitgenössischen Version des bekannten Volksliedes. So verwendet der anonyme Wirtshauschor die alte Sage als Leinwand, um die tragische Liebesgeschichte von Lilofee und Oleg zu schildern, indem sie das bekannte Lied anstimmen:

Es freit ein wilder Wassermann in der Burg wohl über dem See, des Königs Tochter wollt' er han, die schöne junge Lilofee...

Davon ist ihr der Name geblieben. Das war aber auch alles.

Und wer war der Wassermann?³⁵⁵

Durch die Ortsansässigen stellt sich heraus, dass Lilofee nicht ihr bürgerlicher Name ist, sondern aufgrund dieser tragischen Geschichte an ihr haften blieb, wie auch Theo Pfarr feststellt.³⁵⁶ Dabei verdrängte dieser Spitzname ihren alten Namen, sodass man ihn nie erfährt. Der Name, der für eine anonyme Stimme wie aus einem Märchen klingt³⁵⁷, hat seinen Ursprung in der traurigen Realität. Folglich scheint Lilofee nach Kramer immer mehr mit der Sagengestalt zu verschmelzen.³⁵⁸ Davon zeugt auch die kindliche Wahrnehmung von Ada und Olli, die Lilofee als mystische Feengestalt stilisieren, wie Adas Erinnerung aus ihrer Kindheit zeigt: „Ich hatte großen Respekt vor Lilofee, um nicht zu sagen Angst [...]. Schon allein, dass alle sie als Fee ansprachen. Olli behauptete sogar, dass sie zaubern könne.“³⁵⁹ Ihr tragisches Schicksal und die inhärente Namensgebung durch die Ortsansässigen führen dazu, dass Lilofee als eine mystische Sagengestalt wahrgenommen wird, der die kindliche Phantasie gar die Fähigkeit, zaubern zu

³⁵³ Vgl. Pohanka, Reinhard: Tatzelwurm und Donauweibchen. Österreichs Naturgeister und Sagengestalten. Wien: Amalthea Signum Verlag 2013, S. 50-52.

³⁵⁴ Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 346.

³⁵⁵ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 69-70.

³⁵⁶ Vgl. Pfarr, Theo: Das Bild des Salzkammerguts in der deutschsprachigen Literatur. In: Mattes Johannes / Kuffner, Dietmar (Hg.): Höh(l)enluft und Wissensraum. Die Gassel-Tropfsteinhöhle im Salzkammergut zwischen Alltagskultur, Naturkunde und wissenschaftlicher Forschung. Linz: Denisa 2018, S. 114.

³⁵⁷ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 68.

³⁵⁸ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 230.

³⁵⁹ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 344.

können, zuschreibt. Diese Verschmelzung macht sie mystisch und gleichzeitig unnahbar, wie Adas Erinnerung bezeugt. Zusätzlich wird die Mystifikation von Lilofee und ihrem Wassermann dadurch beflügelt, dass sie bis zu ihrem Lebensende niemandem erzählt, was damals tatsächlich mit Oleg passierte, weshalb im örtlichen Tratsch allerlei Vermutungen und Unwahrheiten kursieren.

Auch Oleg wird für die Einheimischen zum Wassermann, denn sein Name bleibt ihnen unbekannt. Lilofee nennt Oleg, die wenigen Male, die sie von ihm erzählt, nur Wassermann und verrät seinen Namen auch Martha gegenüber erst vierzig Jahre später in Istanbul das erste Mal.³⁶⁰ Erst als sie todkrank ist, erzählt sie Ada die vollständige Geschichte ihrer Jugendliebe.³⁶¹

Indem Lilofee und Oleg das *Lied von der Lilofee* gemeinsam singen, eignen sie es sich an, es wird zu ihrem Lied und schließlich zu einem Lied über sie. Während der nationalsozialistische Machtapparat das Lied als „Sinnbild der treusorgenden deutschen Mutter“³⁶² für seine Propaganda missbrauchte, wird es von einem Kriegsgefangenen und seiner Geliebten, die aufgrund einer Beziehung mit ihm eine Straftat begeht, aufgegriffen und neugeschrieben. Die Geschichte erhält ein neues Ende, denn der König, in Hofrat Emmerichs Form, schickt den Wassermann in den Tod und seine Tochter zu einer Engelmacherin, wie der chorische Wirtshausstammtisch resümiert.³⁶³ Die Instrumentalisierung einer idealisierten, aufopfernden Mutterliebe durch die Nationalsozialisten, welche durch die Sage als Geschlechternorm propagiert wird, wird durch den patriarchalen Zugriff auf die Königstochter zunichtegemacht. Hofrat Emmerichs Handeln lässt kein Happy End zu, die Geschichte wird neugeschrieben. Sie zeigt auf, wie patriarchale Gewalt marginalisierte Gruppen unterdrückt und entrechtet.

Es wird ersichtlich, dass selbst der Kern der mythischen Erzählung ein Konstrukt ist, das stets in Abhängigkeit von Zeit und Ort eine neue Aufladung erfährt. Dabei werden Normen etabliert, welche gesellschaftliche Ideale von Geschlecht und dessen Performanz entstehen lassen. Demnach veranschaulicht die Weiterverarbeitung von literarischen Stoffen, dass Geschlechterrollen fluide und somit austauschbar sind. Indem normierte, binäre Geschlechterperformanz über Generationen tradiert wird, wird die Vorstellung von sozial intelligiblen Geschlechtern konstruiert. Binäre Geschlechter erscheinen dadurch als ein natürliches Gefüge aus sexuellem Begehren, anatomischem Geschlecht und Geschlechtsidentität. Durch eine Neuschreibung der

³⁶⁰ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 223.

³⁶¹ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 345-348.

³⁶² Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 346.

³⁶³ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 346.

Erzählungen wird jedoch die Intelligibilität von Geschlechterrollen als Konstrukt offensichtlich, wodurch der Rahmen an Möglichkeiten erweitert werden kann, indem etwa neue Beziehungskonstruktionen etabliert werden.

2.5 (Aus)Brechen: Familienkonstellationen und Geschlecht(sidentitäten) neu denken

Butlers Erkenntnis, dass Geschlecht ein kulturell hervorgebrachtes Konstrukt ist, welches innerhalb eines machtspezifischen Diskurses entsteht, eröffnet die Möglichkeit, die dadurch entstandenen gesellschaftlichen Normen von Geschlecht und zwischenmenschlichen Beziehungen zu unterlaufen. Da Identität stets durch eine Wiederholung von Performanz aufrechterhalten wird, kann es auch nur in diesem performativen Rahmen zu einer Subversion der Binärität kommen, so Butler.³⁶⁴ Dafür brauche es Momente der Irritation, die den performativen Akt stören und die Verfestigung von Identitäten außer Kraft setzen, wie Blödorn gemäß Butler summiert. Infolgedessen kommt es zur Störung der heterosexuellen Matrix, wodurch die Subversion von gesellschaftlichen Normen ermöglicht wird. Um die heterosexuelle Ordnung des Patriarchates zu destabilisieren, bedarf es demnach einer Durchbrechung jener Machtprozesse, die anhand von Normen Hierarchisierung und Unterdrückung ermöglichen. Eine Veränderung der gesellschaftlichen Zustände kann nur von innerhalb und mit den Mitteln des Systems erfolgen.³⁶⁵

Um Momente, in denen mit geschlechtsspezifischer Performanz und der hierarchischen Beziehungskonstruktionen gebrochen wird, zu untersuchen, werden Momente in *Einander Kind* und *Woher wir kommen* veranschaulicht, in denen die Grenzen des gesellschaftlich Intelligiblen überschritten und gleichzeitig erweitert werden.

2.5.1 Bruch mit traditionellen Familienkonstellationen (Vevi, Trude, Lilofee)

Butler stellt in *Antigones Verlangen* die Frage, ob der staatliche Machtapparat überhaupt ohne die vermittelnde Instanz von Verwandtschaft bestehen kann. Aus ihrer Auseinandersetzung mit der literarischen Figur Antigone und ihrer inzestuösen Familientragödie schlussfolgert sie, dass die Normen der Verwandtschaft überschritten werden können.³⁶⁶ Für Butler wird anhand Antigones Handeln ersichtlich, dass Verwandtschaft ein Gefüge aus gesellschaftlich bedingten Praktiken und Beziehungen ist und ebenfalls infolge von performativer Wiederholung entsteht und verfestigt wird. Dabei erkennt Butler in Anlehnung an Hegel, dass Verwandtschaft eine

³⁶⁴ Vgl. Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter* (1991), S. 213.

³⁶⁵ Vgl. Blödorn: *Judith Butler* (2010), S. 392-393.

³⁶⁶ Vgl. Butler: *Antigones Verlangen* (2001), S. 18-20.

Voraussetzung für die Reproduktion des patriarchalen Staates ist, um dessen Machtverhältnisse als natürlich erscheinende, hierarchische Konstruktion aufrechtzuerhalten.³⁶⁷ Mit ihrer Performativitätstheorie findet Butler schließlich einen Weg, um durch den Bruch mit den Normen den Machtapparat zu unterlaufen. Indem abweichende Formen der Performanz vollzogen werden, können neue, erweiterte Verwandtschaftsverhältnisse etabliert werden, welche wiederum neue Identitäten jenseits der Binärität zulassen.³⁶⁸ So schlussfolgert Butler folgende Handlungsmöglichkeit, die durch Antigone ersichtlich wird:

Wenn Verwandtschaft die Voraussetzung des Menschlichen ist, dann eröffnet sich mit Antigone ein neues Feld des Menschlichen, das erreicht wird durch die politische Katachrese, die sich ereignet, wenn diejenigen, die weniger als Menschen zählen, beginnen, als Menschen zu sprechen, wenn die Geschlechterzugehörigkeit verschoben wird und die Verwandtschaft an ihren eigenen begründenden Gesetzen zerbricht.³⁶⁹

Indem das autoritäre Gesellschaftsbild des Patriarchates durch marginalisierte Identitäten unterlaufen wird, werden neue Identitäten geschaffen und gängige, binäre Rollenbilder als normative Konstrukte entlarvt. Dadurch wird ersichtlich, dass sie erweitert werden können. So werden durch den Bruch mit der traditionellen Familienstruktur und den Rollen, die sie vorschreibt, neue Beziehungsmuster und Identitäten möglich.

Ein Beispiel dafür ist Vevi, die zu der Einsicht gelangt, dass Familie ein Konstrukt ist, dass die Biografien der Mitglieder bestimmt. Indem sie sich von ihrer Familie lösen kann, wird es ihr möglich, von dem konventionellen Rollenbild, das für sie als Frau in der Gesellschaft vorgesehen wurde, abzuweichen. Sie wird nicht im Familienbetrieb tätig, sondern distanziert sich von der Familie und lebt in Wien als erfolgreiche Schauspielerin. Die Rückkehr in ihren Heimatort für das Begräbnis ihrer Mutter empfindet sie dann im Kreise der Familie als einengend. Sie fühlt sich „wie gelähmt“³⁷⁰, was sie schließlich in Frage stellen lässt, was Familie überhaupt bedeute:

„Ich kann das alles nicht mehr ertragen, ich kann es einfach nicht mehr ertragen“, sagte Vevi [...].

[Mano:] „Du hast wenigstens noch eine Familie.“

[Vevi]: „Was heißt Familie? Was heißt denn da Familie?!“³⁷¹

Dadurch, dass Mano ihre verwandtschaftlichen Beziehungen als *Familie* betitelt, legt Vevi durch ihre Frage, was Familie überhaupt heiße, offen, dass Familie ein Konstrukt aus idealen

³⁶⁷ Vgl. Butler: *Antigones Verlangen* (2001), S. 93-95.

³⁶⁸ Vgl. Butler: *Antigones Verlangen* (2001), S. 105.

³⁶⁹ Butler: *Antigones Verlangen* (2001), S. 132.

³⁷⁰ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 216.

³⁷¹ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 202.

Vorstellungen und gesellschaftlichen Normen ist. Da Vevis Familienverhältnisse dieser Idealvorstellung widersprechen, wird offensichtlich, dass Familie unabhängig von gesellschaftlichen Rahmenbedingungen gelebt werden kann. Während sie Fotos in den Familienalben betrachtet, erkennt sie, dass Familie aus einer Reihe von rituellen Handlungen besteht. Diese lehnt sie ab: „Ich halte diese Hochzeiten, Taufen und Begräbnisse nicht mehr aus, dieses ewige Liebe-Leben-Tod. Und davor und danach alles finster.“³⁷² Familie offenbart sich als eine Praxis, die durch wiederholte Performanz und dem Tradieren von Geschlechterrollen und Werten den Anschein erhält, eine universell gültige Erfahrung zu sein. Indem Vevis den Sinn dieser Beziehungskonstruktion in Frage stellt, wird ersichtlich, dass sie verschiedene Beziehungsformen umfassen könnte.

Auch Trude, Vevis Tante, führt nach dem Tod ihres Mannes ein Leben losgelöst von jeglicher familiären Beziehung. Nachdem ihr Mann nach nur wenigen gemeinsamen Ehewochen im Krieg stirbt, hofft ihr Schwiegervater, dass sie Teil der Familie bleibt und im Betrieb mitarbeitet. Zunächst willigt Trude ein, denn als ledige Frau in der Nachkriegszeit wüsste sie ohnehin nicht, wo sie hingehen sollte.³⁷³ Doch da sie nichts mehr an die Familie bindet, und sie „noch was vom Leben [will]“³⁷⁴, entscheidet sie sich bald, es zu wagen, der Familie Schwarz den Rücken zu kehren und ihr Leben allein, ohne familiäre Beziehungen, zu leben. Auf Regulas Frage, warum sie nicht erneut heiratete, antwortet Trude: „Ich war frei und wollte frei bleiben“³⁷⁵. Sie zieht in die Stadt, um dort für die Alliierten und später für einen Verlag zu arbeiten, wodurch sie sich eine Wohnung als Alleinstehende finanzieren kann.³⁷⁶ Den Kontakt zur Familie Schwarz lässt sie langsam abreißen, indem sie an familiären Zusammenkünften wie Taufen, Hochzeiten und Begräbnissen nicht teilnimmt. Sie bricht mit der Performanz familiärer Rituale, deren Wiederholung Butler als essentiell für das Aufrechterhalten von verwandtschaftlichen Verhältnissen beschreibt.³⁷⁷ Trude ist zufrieden mit ihrem Leben:

Endlich arbeitete sie nur für sich und weil es ihre Freude machte. Kein Besitz und kein Schwiegervater, keine Sippe mit verwitweten Schwägerinnen und verwaisten Nichten und Neffen. Keiner mehr, der ihr über die Schulter schaute, ob sie, die Alleinstehende, dies oder jenes auch tatsächlich brauchte. Sie war fünfundzwanzig und hatte jahrelang gewartet.³⁷⁸

³⁷² Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 206.

³⁷³ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 59.

³⁷⁴ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 137.

³⁷⁵ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 62.

³⁷⁶ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 7.

³⁷⁷ Vgl. Butler: *Antigones Verlangen* (2001), S. 93-94.

³⁷⁸ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 145.

Losgelöst von ihrer angeheirateten Familie und deren Bevormundung, bricht sie mit der gesellschaftlichen Vorstellung, als alleinstehende Frau nicht zurechtkommen zu können. Sie genießt es, endlich nur auf ihre eigenen Bedürfnisse eingehen zu müssen.

Infolge einer sexuellen Misshandlung durch einen amerikanischen Soldaten bricht Trude endgültig mit dem gesellschaftlichen Ideal, ein Familienleben oder jegliche Beziehungen führen zu wollen. Sie zieht sich in ihre Wohnung im Bergfelsen zurück und minimiert den Kontakt zu Menschen.

Eine weitere Person, die die Gewalt und Unterdrückung des patriarchalen Staatapparates erfährt und als Folge dessen mit der autoritären Familienstruktur bricht, ist Lilofee in *Woher wir kommen*. Lilofees Verlust- und Gewalterfahrungen führen nach Wójcik-Bednarz zu Resignation und dem Wunsch nach Rache, was zu ihrer Ablehnung des traditionellen Familien- und Rollenbildes führt.³⁷⁹ Lilofees Leben wird nach dem Verlust von Oleg und ihrem ungeborenen Kind von Hass und einem Zerstörungswillen dominiert, der sich gegen alles, was ihrem Vater, dem Familienautokraten und begeisterten Nationalsozialisten, wichtig war, so Drynda.³⁸⁰ So verpflichtet sich Lilofee den Alliierten und heißt sie als erste in der Gemeinde willkommen.³⁸¹ Auf ihrer Suche nach Gerechtigkeit für ihren im Konzentrationslager ermordeten Partner beginnt Lilofee als Sekretärin bei einem Anwalt zu arbeiten, der sich für die Restitution von arisiertem Besitz einsetzt. Indem sie ihr eigenes Geld verdient, kann sie unabhängig von ihrer Familie leben und kehrt nicht mehr mit ihnen nach Wien zurück.³⁸² Stattdessen legt Lilofee ihr Leben nach dem Wunsch, sich an ihrem Vater zu rächen, aus, wie die Einheimischen im anonymen Wirtshausgetratsche feststellen: „Wahrscheinlich hätt [sic!] viel mehr aus ihr werden können als seine Sekretärin. Aber sie hat ihrem Vater unbedingt eins auswischen wollen. Als ihr dann das Haus gehört hat, hat sie eine Ausschank draus [sic!] gemacht.“³⁸³ Lilofees Ambitionen gelten allein der Abrechnung mit ihrem Vater, sodass sie im Zuge dessen auch aus der elitären Familienvilla *Seehaus* eine Gastwirtschaft macht. Somit wird nach Drynda eine symbolische Verdrängung des familiären Ortes, des Privaten, einem Ort der Geborgenheit, angestrebt.³⁸⁴ Dabei bricht sie mit der familiären Geschichte der Immobilie, welche von mehreren Generationen an männlichen Vorfahren mit Sorgfalt als idyllischer Rückzugsort der

³⁷⁹ Vgl. Wójcik-Bednarz: "Woher wir kommen" von Barbara Frischmuth - eine österreichische Familiengeschichte (2018), S. 108.

³⁸⁰ Vgl. Drynda: Gefühlsräume in Barbara Frischmuths Roman *Woher wir kommen* (2016), S. 239.

³⁸¹ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 357-358.

³⁸² Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 359.

³⁸³ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 358.

³⁸⁴ Vgl. Drynda: Gefühlsräume in Barbara Frischmuths Roman *Woher wir kommen* (2016), S. 239-240.

Sommerfrische restauriert wurde.³⁸⁵ Aus dem Wohnzimmer, dem Herzstück des Familienanwesens, macht Lilofee eine Bar, welche zu einem Versammlungsort für „die Widerständler, die Schwarzmarktgänger“³⁸⁶ und „die Entnazifizierten und die Traumatisierten“³⁸⁷ wird. All das, um ihrem Vater zu trotzen, wie eine einheimische Person im Wirtshaus schlussfolgert: „Gerade weil der Hofrat Emmerich sich so etepetete und reinheitsgläubig aufgeführt hat, war ihr das Zwielficht wichtig, denk [sic!] ich halt. Von wegen hofrätliche Villa, Fehlschuss. Eine Bum-sen“³⁸⁸, die gut *Zur Vorhölle* hätt [sic!] heißen können.“³⁸⁹ Dabei umgibt sich Lilofee mit Menschen, die – vom Krieg gebeutelt – ihren Kummer in Alkohol versenken, und hört sich als Wirtin ihre Sorgen an. Des Weiteren verweigert sie jegliche Beziehung zu Männern und tröstet sich selbst damit, „dass es anderen im Leben auch nicht viel besser ergangen war“³⁹⁰, wie Martha deutet.³⁹¹ Daraus resultiert, dass Lilofees Existenz laut Drynda als einsam beschrieben werden kann, da sie sich als Wirtin trotz der Menschenmassen zeit ihres Lebens nur in einer scheinbaren Gemeinschaft befindet, wo sie als Trostspenderin nur zuhört und mitfühlt.³⁹²

Demnach deutet Kramer Lilofees Umwidmung des Hauses als eine Absage an das Konzept der Familie, welches sie gleichzeitig dazu ermächtigt, unabhängig von ihrem autoritären Vater zu leben und ihr Leben als ledige Frau zu finanzieren.³⁹³ Da sie keine Kinder mehr bekommen kann und den Verlust Olegs nie verarbeiten wird, wählt sie als alleinstehende Frau ein Leben, welches der gesellschaftlichen Norm widerspricht.

Die Generationenromane offenbaren, dass Verwandtschaft eine Schlüsselrolle für das Fortbestehen des Patriarchates einnimmt, wodurch die kulturelle Tradierung von Geschlechterrollen festgelegt und vorangetrieben wird. Erst durch einen Bruch mit der Familie öffnen sich neue Wege für die Protagonistinnen, einen alternativen Lebensweg zu beschreiten. Indem die normativen Vorstellungen der Familie unterlaufen werden, präsentieren sich Möglichkeiten, neue Identitäten zu leben. Nach Karl-Markus Gauss erübrigt sich somit die generationsbedingte Frage des Romantitels *Woher wir kommen* mittels der Gegenfrage, wohin die Protagonistinnen wollen. Für ihn lässt sich die Entscheidungsfrage im Falle der drei Frauen als eine

³⁸⁵ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 7.

³⁸⁶ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 358.

³⁸⁷ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 359.

³⁸⁸ Anm.: Ein anrühiges Lokal. Vgl. Sedlacek, Robert: *Wörterbuch des Wienerischen*. Innsbruck, Wien: Haymon Taschenbuch 2011, S. 47.

³⁸⁹ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 359.

³⁹⁰ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 231.

³⁹¹ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 231.

³⁹² Vgl. Drynda: *Gefühlsräume* in Barbara Frischmuths Roman *Woher wir kommen* (2016), S. 243.

³⁹³ Vgl. Kramer: *Leerstelle Männlichkeit* (2016), S. 226.

Emanzipationsbewegung lesen.³⁹⁴ Die Protagonistinnen loten entlang dieser Frage Möglichkeiten von Beziehung und Verwandtschaft aus, um ein Leben zu führen, welches Alternativen zur gesellschaftlichen Norm bietet.

2.5.2 Bruch und Erweiterung von Geschlecht(sidentitäten): „Zigi“ und Prinz Eisenherz (Vevi, Jonas)

Aus Butlers Performativitätstheorie lässt sich eine Möglichkeit zur Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse in einer kritischen Handlungsfähigkeit verorten, so Villa. Indem sich marginalisierte Gruppen die Mittel der bestehenden Machtverhältnisse bewusst aneignen, können Geschlechterverhältnisse verschoben werden.³⁹⁵ Eine Möglichkeit dafür bietet nach Butler die Praxis der Geschlechterparodie, durch die die Vorstellung einer natürlichen Geschlechteridentität und Binarität gestört werden kann. Während Travestie gesellschaftlich eine gescheiterte Geschlechterimitation unterstellt wird, weil sie eine vermeintliche *natürliche, reale* Geschlechterperformanz verfehle, gelangt Butler zu der Einsicht, dass jede Performanz von Geschlecht letztlich nur eine Imitation eines konstruierten Originals ist, das es in Wahrheit gar nicht gibt.³⁹⁶ Um mit den kulturell etablierten Geschlechternormen sowie der Zwangsheterosexualität zu brechen, stiftet Butler zur Geschlechterverwirrung an und ruft dazu auf, die Grenzen der binären Normen zu überschreiten.³⁹⁷ Indem man bereits etablierte Möglichkeiten reformuliert, um somit die Intelligibilität von Geschlecht zu erweitern, können neue Konfigurationen von Geschlecht institutionalisiert werden, so Butler.³⁹⁸

Ein Beispiel für die Überschreitung von gesellschaftlich etablierten Normen ist Vevi. Indem sie von klein auf nicht die Erwartungen, die an sie aufgrund ihres Geschlechtes gestellt werden, erfüllt, gelingt ihr durch bewusste Inszenierung ihres Andersseins ein Bruch mit den Geschlechterrollen. Da sie im Gegensatz zu ihrer Mutter, die für ihre Schönheit bekannt ist, als hässlich wahrgenommen wird, wird ihr in die Wiege gelegt, dass sie durch Bildung und Intelligenz ihrer Optik entgegenwirken müsse.³⁹⁹ Vevi wird als „monsterhafte[s]“⁴⁰⁰ Kind beschrieben, welches nicht die weiblichen Schönheitsideale erfüllt, denn es hat schwarze, wilde Locken und schielt. Vevis Vater jedoch erkennt darin eine Chance für seine Tochter, ihr Leben unabhängig von

³⁹⁴ Vgl. Gauss, Karl-Markus: Woher wir kommen und wohin wir wollen. Mit neuer Souveränität – Barbara Frischmuths Roman um drei eigensinnige Frauen. <https://www.nzz.ch/woher-wir-kommen-und-wohin-wir-wollen-ld.819641> (03.02.2025).

³⁹⁵ Vgl. Villa: Judith Butler (2003), S. 63.

³⁹⁶ Vgl. Butler: Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 215.

³⁹⁷ Vgl. Butler: Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 61.

³⁹⁸ Vgl. Butler: Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 215.

³⁹⁹ Vgl. Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 170.

⁴⁰⁰ Frischmuth: Einander Kind (2000), S. 134.

Geschlechterrollen zu leben: „Komm, stoßen wir an auf deine Freiheit! Kein Mensch erwartet etwas von dir, niemand fällt vor dir auf die Knie, keiner mißgönnt dich einem anderen. Niemand will dich in seine Gewalt bringen“.⁴⁰¹ Leo nimmt Vevis Optik daher als einen Glücksfall wahr, der ihr die „Freiheit der Häßlichkeit“⁴⁰² garantiert, da sie nicht männlichen, sexualisierenden Blicken ausgesetzt ist. Somit ist sie nicht Gegenstand des männlichen Begehrens und wird nicht in ihrer Selbstverwirklichung eingeschränkt. Weder wird ihr Erfolg auf Schönheit zurückgeführt, noch gelten die gesellschaftlichen Erwartungen, die im Patriarchat an Frauen gestellt werden, für sie. Da sie laut Leo niemand besitzen will, entkommt sie den Zwängen eine Ehe einzugehen zu müssen, sodass sie frei über ihr Leben entscheiden kann.⁴⁰³ Aufgrund ihres Äußeren wird für sie ein anderer Weg – vorbei an der traditionellen Ehe – gesehen, weshalb ihre Mutter früh davon ausgeht, dass sie studieren wird. Dass sie durch die Entscheidung, studieren zu wollen, einen unüblichen Werdegang für eine Frau wählt, zeigt sich darin, dass sie dafür auf Verwunderung und zugleich Ablehnung stößt.⁴⁰⁴ Gleichzeitig beschert ihr die dadurch gewonnene Autonomie nach Edith Toegel Narrenfreiheit, denn aufgrund ihres Aussehens und ihres Humors ist es für sie möglich, aus der Perspektive einer Außenseiterin ihr Umfeld kritisch zu deuten und ungehemmt zu kritisieren.⁴⁰⁵

So wird Vevi auch unter den Kindern als anders wahrgenommen. Bereits unter Kindern wird sie aufgrund ihres Äußeren ausgeschlossen und erhält den Spitznamen „Zigeunerin“⁴⁰⁶, welchen sie schlussendlich annimmt und mit Gleichgültigkeit kontert. Ihr Spitzname schreibt sich in ihr Erscheinungsbild ein und determiniert ihr zukünftiges Aussehen: „die Mädchen sagten einfach Zigi, dieser Name war mir geblieben, und ich tat alles, um ihm Rechnung zu tragen, schminkte mich auf Teufel komm raus, rauchte und trug billige Ohrringe.“⁴⁰⁷ In dem kindlichen Spott findet Vevi Ermächtigung und passt ihr Auftreten diesem Stereotypen an. Dabei eignet sie sich Beleidigungen Klischees entsprechend an und instrumentalisiert diese, indem sie bewusst diverse Identitäten erfindet und auslebt. Diese Versuche charakterisiert Lützeler als Selbstfindungsversuche, welche es Vevi ermöglichen, diverse Biografien zu durchleben.⁴⁰⁸ So gibt sich Vevi auf Zugfahrten, die sie zwischen Internat und zuhause allein unternimmt, unter

⁴⁰¹ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 45.

⁴⁰² Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 44.

⁴⁰³ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 45.

⁴⁰⁴ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 167-170.

⁴⁰⁵ Vgl. Toegel, Edith: *The Spirit of the Place: Cultural Identity and the Concept of Heimat in the Recent Works of Barbara Frischmuth*. In: Posthofen, Renate S. (Hg.): *Barbara Frischmuth in Contemporary Context*. Riverside: Ariadne Press 1999, S. 93.

⁴⁰⁶ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 123.

⁴⁰⁷ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 171.

⁴⁰⁸ Vgl. Lützeler: *Barbara Frischmuths Demeter-Trilogie* (1992), S. 95.

anderem als Romnija, die Enkelin der Schauspielerin Greta Garbo oder eines berühmten Seeräubers aus, und verwickelt ihre Gegenüber in Gespräche.⁴⁰⁹

Vevi ermächtigt sich des Spottes, den sie von ihren Mitmenschen erfährt, und unterläuft damit die Wirksamkeit dieser. Indem im Sinne Butlers negative Fremdzuschreibungen angeeignet werden, wird die Übertragung der Sprache gestört, wodurch Beleidigungen zu einer positiven Selbstzuschreibung transformiert werden können, so Blödorn.⁴¹⁰ Indem die Sprache an der Wiederholung performativer Sprachakte gehindert wird, kann die diskursive Formung von Identität subversiv unterlaufen werden, wie Villa aus Butlers Theorie schlussfolgert.⁴¹¹ Vevis Vorgehensweise kann somit als Widerstand gesehen werden, der die diskursive Konstruktion von Geschlecht und Identität stört und in ihrer Intelligibilität erweitert.

Bald entwickelt Vevi eine Passion für das Schauspielen und beginnt sich in Rollen hineinzuversetzen, die sie durch Imitation vor dem Spiegel einstudiert. Dabei spielt sie oft männliche Rollen, denn in diesen fühlt sie sich wohler, wie sie reflektiert: „Es waren fast immer Hosenrollen, als Mann ertrug ich mich irgendwie besser, äußerlich zumindest, und die Seraf, die, was Verkleidungen angeht, von gnadenloser Urteilkraft war, hatte mehrmals behauptet: ‚Hosen stehen dir, wirklich!‘“⁴¹² Im Zuge einer dieser Imitationen spielt sie auf einer Familienfeier Dracula, der Luzi, die als Edeldame gekleidete Kellnerin, verführen soll.⁴¹³ Durch ihre Performanz werden Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit inszeniert, welche aufzeigen, dass Geschlecht auch in Alltagssituationen stets eine Nachahmung einer rituellen, gesellschaftlichen Norm ist. Vevis Schauspielkunst zeigt auf, dass erst durch den performativen Akt der Wiederholung eine Identität generiert wird, wobei im Zuge dieser stets auf binäre Gesten und Verhaltensweisen zurückgegriffen wird. Durch die theatralische Inszenierung von Geschlecht wird aufgezeigt, dass jede Performanz von Geschlecht eine Imitation von gesellschaftlich etablierten Rollenbildern ist. Spielt Vevi als Frau einen Mann, so agiert sie jenen kulturellen Gesten entsprechend, die als männlich gelten. Dabei wird nach Butler die Konstruktivität von Geschlecht offenbart, wobei ersichtlich wird, dass Geschlecht(sidentität) veränderbar ist und über die Binärität hinaus erweiterbar ist.

Eine weitere Figur, die durch einen Bruch mit den Geschlechterrollen auffällt, ist Jonas in *Woher wir kommen*. Als alleinerziehender Vater gilt er im ländlichen Altaussee als Seltenheit und

⁴⁰⁹ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 86-88.

⁴¹⁰ Vgl. Blödorn: Judith Butler (2010), S. 393.

⁴¹¹ Vgl. Villa: Judith Butler (2003), S. 35.

⁴¹² Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 172.

⁴¹³ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 172-174.

wird gar als „Pionier“⁴¹⁴ bezeichnet. Dies führt dazu, dass er stets in seiner Vaterrolle wahrgenommen wird. So erzählt er Ada, dass „ihn im *Seehaus* keine der ehemaligen Mitschülerinnen als Mann sehen wollte, sondern alle nur am alleinerziehenden Vater interessiert waren“⁴¹⁵. Die Tatsache, dass er auf seine Vaterrolle reduziert wird, sieht Ada darin begründet, dass seine ehemaligen Klassenkolleg*innen keinen alleinerziehenden Mann kennen.⁴¹⁶ Dass Väter selten in dieser Position auftreten, bekommt Jonas auch an der geschlechtsspezifischen Auslegung seiner Umwelt zu spüren. So befindet sich etwa der Wickeltisch in Marthas Restaurant auf der Damentoilette, was gemäß Kramer suggeriert, dass die Kindererziehung in der Gesellschaft primär als Aufgabe der Mutter gesehen wird.⁴¹⁷

Während Jonas als Erwachsener auf seine Vaterrolle reduziert wird, verkörperte er als Jugendlicher das ideale Teenie-Schwarm-Image. So erhielt Jonas in seiner Jugend aufgrund seiner äußerlichen Ähnlichkeit mit der Comicfigur den Spitznamen „Prinz Eisenherz“⁴¹⁸. Prinz Eisenherz als fiktiver Wikingerprinz, den Jonas‘ Kinder in Adas Atelier auf dem Cover einer Comicausgabe entdecken, entspricht einem Idealtyp *Mann*. So dient er laut Herfried Münkler als Identifikationsfigur, der durch Stärke und Mut die ritterlichen Tugenden eines archetypischen Kriegers verkörpert.⁴¹⁹ Auf der Comic-Ausgabe ist Prinz Eisenherz mit seiner Frau Aleta, die das gemeinsame Kind trägt, abgebildet. Sobald Jenny, Jonas‘ Tochter, das Titelbild genauer betrachtet, fällt ihr eine Ähnlichkeit zwischen Aleta und ihrer Mutter auf, die Baby Walker auf dem Arm zu tragen scheint. Als die Kinder jedoch die abgebildete Familie betrachten, stößt Jonas dazu und verneint diese Ähnlichkeiten mit den Comicfiguren.⁴²⁰ Das Superhelden-Familienportrait entspricht nicht der Realität, denn in Jonas‘ Lebenswelt erzieht Prinz Eisenherz seine drei Kinder als Witwer allein, nachdem seine alkoholabhängige Frau tragisch verunglückt war. Nun hält Prinz Eisenherz selbst das Baby, wie Martha verwundert feststellt: „*Prinz Eisenherz* als Vollzeitvater, wer hätte das gedacht?“⁴²¹. Ein Superheld, der in seiner Rolle als Alleinerziehender zum Kuriosum wird und Verwunderung auslöst, bricht mit dem konventionellen Familienbild, indem er Aufgaben erfüllt, die in der patriarchalen Gesellschaft als *weiblich* gedacht werden. Jonas als Vollzeitvater verkörpert einen modernen, neuen Prinz Eisenherz, wobei

⁴¹⁴ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 121.

⁴¹⁵ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 130.

⁴¹⁶ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 121.

⁴¹⁷ Vgl. Kramer: *Leerstelle Männlichkeit* (2016), S. 232.

⁴¹⁸ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 90.

⁴¹⁹ Vgl. Münkler, Herfried: *Gesellschaft & Religion. Wir möchten sein wie Prinz Eisenherz – immer noch.* <https://www.srf.ch/kultur/gesellschaft-religion/gesellschaft-religion-wir-moechten-sein-wie-prinz-eisenherz-immer-noch> (03.02.2025).

⁴²⁰ Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 89-91.

⁴²¹ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 51.

Jonas mit seiner *nichttraditionellen* Familie von Ada bald mit einer Natürlichkeit wahrgenommen wird: „Von hinten gesehen, wirkten sie als Gruppe dermaßen kompakt, als hätte jemand sie in eine Luftblase eingeschlossen, bevor er sie in dieser Welt aussetzte.“⁴²² Jonas‘ Position zeigt, dass Geschlechterrollen lediglich ein Konstrukt sind und durch Performanz Beziehungen herstellen, indem er durch seine Familienkonstellation Verwunderung auslöst. Indem er mit seinen drei Kindern einen kompakten Eindruck auf Ada macht, wird ersichtlich, dass eine Familie auch ohne Mutter vollständig sein kann. Erst gelebte und wiederholt performierte Rollen können zu einem festen Rollenbild werden.

Jonas widerspricht den gesellschaftlichen Normen, denn er übernimmt als Alleinerziehender Aufgaben, die gemäß der gesellschaftlichen Norm nicht einem Mann zugeschrieben werden. Aufgrund dessen attestiert auch Adas Bruder, Olli, Jonas eine fehlende Männlichkeit, die ihm laut Kramer aufgrund seiner Rolle als Vollzeitvater zugewiesen wird.⁴²³ So beschreibt ihn Olli als „ein Weichei, der [sic!] sich schon damals nicht zwischen Mann und Frau entscheiden konnte.“⁴²⁴ Als Vollzeitvater wird Jonas von Olli als Schwächling, als Weichei wahrgenommen, das seine Rolle zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit nicht finden könne. Jonas‘ Auftreten stiftet Verwirrung, die im Sinne Butlers als „Geschlechterverwirrung“⁴²⁵ gesehen werden kann, zu der Butler aufruft, um mit den starren, binären Vorstellungen von Geschlechtern zu brechen. Anhand der Sonderposition Jonas‘ wird sichtbar, dass Geschlecht stets gegenüber von Negativen gebildet wird. So wird im butler‘sehen Sinne gemäß Villa erkennbar, dass das *Mann-Sein* in der patriarchalen Gesellschaft gleichzeitig bedeuten muss, *Nicht-Frau* zu sein. Was als *weiblich* gesehen wird, ist die Negativdefinition des *Männlichen* und somit *nichtmännlich*. Es ist also ständig eine Verfehlung der binär-gegensätzlichen männlichen Norm notwendig, um als Frau wahrgenommen zu werden. Verschwimmen diese Grenzen, werden Geschlechternormen brüchig und wandelbar.⁴²⁶

2.6 Eleusis: Alternative Beziehungsformen durch Kindschaft

Nach Melzer schaffen Frischmuths Werke Räume, die von Herrschaft und Gewalt frei sind, indem sie die Verteilung von Macht und Geschlechterrollen neu ausloten.⁴²⁷ Dabei befasse sich Frischmuths Schaffen mit der Suche nach einer Ethik, die laut Lützelers danach strebe, die

⁴²² Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 16.

⁴²³ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 232.

⁴²⁴ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 320.

⁴²⁵ Butler: Das Unbehagen der Geschlechter (1991), S. 61.

⁴²⁶ Vgl. Villa: Judith Butler (2003), S. 69.

⁴²⁷ Vgl. Melzer: Die Flügel der Kinder (2001), S. 130.

patriarchale Herrschaft durch matriarchale Strukturen aufzubrechen.⁴²⁸ Der patriarchalen Herrschaft setzt Frischmuth *Kindschaft* entgegen, welche für eine ständige Neuverteilung der Geschlechterrollen und Machtverhältnisse innerhalb von Beziehungen steht, so Brüggmann. Angestrebt wird dabei ein herrschaftsfreies Zusammenleben, das auf der Austauschbarkeit von Rollen basiert.⁴²⁹ Deshalb leite sich nach Melzer aus den Werken von Frischmuth das Plädoyer ab, stets Geschlechterrollen sowie zwischenmenschliche Beziehungen durch Variabilität auszuweiten.⁴³⁰ Frischmuth definiert Kindschaft anhand des eleusinischen Mysteriums, das im ewigen Kreislauf der antiken Praxis von Regenerierungs- und Wiedergeburtstribunalen durch die Austauschbarkeit der Rollen zum Ausdruck kommt. Durch ihre Auseinandersetzung mit dem Demeter- und Persephone-Mythos gelangt Frischmuth zu folgender Ansicht: „Eleusis ist auch das Mysterium der ständig sich erneuernden Kindschaft, des Zurückkehrens in den Schoß, des Wiedergeborenwerdens.“⁴³¹ Aus der Erkenntnis, dass sich Demeter und Persephone, die Frischmuth als Zwillingsgöttinnen bezeichnet, immer ähnlicher und gar austauschbar werden, gelangt Frischmuth zu der Schlussfolgerung, dass sich auch Mütter und Töchter im Laufe ihres Lebens immer ähnlicher werden. Dies führt zu Frischmuths Feststellung, dass ihre Rollen, die sie als Mutter und Tochter einander gegenüber erfüllen, ebenfalls austauschbar werden. Indem Individuen ein Verhältnis des abwechselnden Einander-Kind- und Einander-Mutter-Sein eingehen, wird ein Gegenbild zur patriarchalen Herrschaft entworfen. Dabei umfasst für Frischmuth Kindschaft auch nichtbiologisch determinierte Beziehungsstrukturen, welche somit das Konzept der traditionellen Familie und der genetischen Verwandtschaft erweitern.⁴³² Nach Karina Wolbang basiert das Einander-Kind-Sein vor allem darauf, schwierige Lebensphasen durch gegenseitige Unterstützung zu bewältigen, indem man sich im Falle einer Krise seinem Gegenüber einer Mutter ähnelnd verhält und Beistand leistet. Ändern sich die Lebensumstände, werden diese Rollen bei Bedarf vertauscht. Dabei entstehen Lebenskonzepte, die von den gesellschaftlichen Normen losgelöst sind. Gleichzeitig werden durch das Prinzip der Kindschaft die Rollen innerhalb von Beziehungen – basierend auf Gleichberechtigung – stetig neu ausgelotet und den individuellen Umständen angepasst, so Wolbang.⁴³³

⁴²⁸ Vgl. Lützel: Barbara Frischmuths Demeter-Trilogie (1992), S. 91.

⁴²⁹ Vgl. Brüggmann: Traumtänzerin mit Fangnetz (1992), S. 37.

⁴³⁰ Vgl. Melzer: Die Flügel der Kinder (2001), S. 130-131.

⁴³¹ Frischmuth: Traum der Literatur, Literatur des Traums (2009), S. 73.

⁴³² Vgl. Frischmuth: Traum der Literatur, Literatur des Traums (2009), S. 72-73.

⁴³³ Vgl. Wolbang, Karina: Grenzgängerinnen mit Hexenherz. Starke Frauen oder das milde Austarieren der Geschlechter. In: Bartens, Daniela / Spörk, Ingrid (Hg.): Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg u.a.: Residenz-Verlag 2001, S. 192.

2.6.1 Sigune und Vevi

In *Einander Kind* sind die Biografien der drei Protagonist*innen miteinander verwoben, wobei Kindschaft als Beziehungsmuster gelebt wird, das auch Personen verbindet, die nicht in klassischen Verwandtschaftsverhältnissen zueinander stehen, sondern etwa durch Freundschaft verbunden sind. So erweist sich etwa Vevi für ihre Kindheitsfreundin Sigune, die infolge ihrer Alkoholsucht in die Arbeitslosigkeit und eine Lebenskrise geriet, im Sinne von Kindschaft als Unterstützung in schwierigen Zeiten, sodass Sigune durch Vedis Beistand erneut die Orientierung im Leben finden kann. Während Sigune über die Hintergründe ihrer Ehe nachdenkt, definiert sie gegenüber Vevi, wie sie sich eine ideale zwischenmenschliche Beziehung gemäß dem Prinzip des Einander-Kind-Seins vorstellt: "Das erwarten doch die Menschen voneinander, wenn es ihnen schlecht geht, wenn sie unglücklich sind oder in einer Krise. Sie erwarten, daß der andere sich wie eine Mutter verhält. Und nur im besten Fall vertauschen sie von Zeit zu Zeit die Rollen."⁴³⁴ Dabei stellt Sigune fest, dass der Schlüssel zu einer guten Beziehung in der Austauschbarkeit der Rollen liegt, sodass beide Beteiligten in Zeiten der Not durch die Fürsorge des anderen aufgefangen werden können.

Dabei birgt Sigune tief in ihrem Innern den Wunsch, jemanden zu haben, der einmal für sie als Mutter-Figur aufkommt, wie ihr Traum offenbart: „Dann hält sie Botond im Arm und wiegt ihn, dann hält sie Aron [Anm. ihren Sohn] im Arm, ihren kleinen Aron, und wiegt ihn, dann hält sie Vevi im Arm und wiegt sie. Am Schluß weiß sie, daß sie es ist, die im Arm gehalten und gewiegt werden will.“⁴³⁵ Sigunes Traum macht deutlich, dass sie als Ehefrau und Mutter stets die Rolle der Fürsorgenden einnehmen musste, die sich um ihren Mann und ihren Sohn kümmerte. Auch als Freundin sah sie sich in der Rolle der Mutter, die sich als Kind Vevi annahm. Schlussendlich sehnt sie sich danach, auch einmal die Rolle des Kindes einnehmen zu dürfen, damit jemand für sie aufkommt und sich mit mütterlicher Fürsorge um sie kümmert. Als sie als Arbeitslose in die Perspektivlosigkeit geriet, bietet Vevi ihrer Freundin Halt, indem sie sie aufgreift und ihr als Mutter-Figur beisteht. So findet die geschiedene Sigune außerhalb ihrer Ehe und auch außerhalb einer verwandtschaftlichen Beziehung jemanden, der sich um sie kümmert, bis sie wieder auf eigenen Beinen stehen kann. Dadurch eröffnet sich ihr als geschiedene, alleinstehende Frau eine Möglichkeit, selbst Kind zu sein – genau, als sie das am meisten braucht. Sobald sich Sigune erholt und ihre Alkoholsucht überwindet, findet sie schließlich

⁴³⁴ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 212.

⁴³⁵ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 81.

ihren Platz in Vevis Familie, wo sie Phillip Schwarz im Hotel als Buchhalterin unterstützen kann und Wertschätzung erfährt.

2.6.2 Vevi und Mano, Vevi und Seraf

Dass Kindschaft auf der Austauschbarkeit der Rollen fundiert ist, zeigt sich auch anhand Vevis Beziehungen. Einerseits tritt sie selbst als Mutter-Figur für Sigune in Zeiten der Not auf, nimmt aber auch selbst die Rolle des Kindes in ihrer Beziehung mit Mano ein. Nachdem ihre Mutter verstirbt, stürzt Vevi – überfordert von der Präsenz ihrer großen Familie – in eine depressive Episode, in der ihr Mano als Partner beisteht. Angestoßen durch Sigunes Gedanken, dass es in jeder Beziehung eine Rotation der Mutter- und Kindesrolle bedarf, stellt Mano fest: „Im Augenblick bin ich die Mutter.“⁴³⁶ Dabei hilft Mano ihr nach Roethke nicht nur, die Trauer um ihre Mutter zu überwinden, sondern auch, das Verhältnis zu ihrer restlichen Familie wiederherzustellen, indem er sie überzeugt, als Taufpatin der neuen Regula dem Familienfest beizuwohnen.⁴³⁷

Vevis Biografie offenbart, dass sie bereits als Heranwachsende eine Mutter-Figur in ihrem Leben hatte, welche sie in der Person der Seraf im Sinne von Kindschaft fand. Während Vevi um ihre leibliche Mutter trauert, gesteht sie Mano, dass sie vielmehr in ihrem Kindermädchen, Seraf, eine Mutter gefunden hatte. So erzählt sie Mano: „Aber eigentlich war die Seraf meine Mutter. [...] [S]ie war viel mehr meine Mutter als meine Mutter.“⁴³⁸ Seraf, die in keinem biologischen Verwandtschaftsverhältnis zur Familie Schwarz stand, wird zu einer Schlüsselfigur für Vevis Entwicklung und bleibt bis zu ihrem Tod eine der wichtigsten Bezugsperson für die Schauspielerin. Seraf wird zu einer Identifikationsfigur für Vevi, die ihr durch Rat und Tat zur Seite steht: „Daß ich geworden bin, was ich heute bin, verdanke ich zu einem großen Teil der Seraf, die mir diesen Stachel ins Fleisch gesetzt hat.“⁴³⁹, erzählt Vevi Mano. Als mütterliche Mentorin unterstützt Seraf Vevi und trägt dazu bei, dass sie eine souveräne Frau wird, die ihren eigenen Weg gehen kann – losgelöst von konventionellen Geschlechterrollen.

Gleichzeitig wird Seraf als Teil der Familie Schwarz gesehen, obwohl sie kein verwandtschaftliches Verhältnis zu ihr hat. Seraf, die ihr neugeborenes Kind kurz nach der Geburt verlor, findet so im Sinne der Kindschaft eine bleibende Bindung, die bis zu ihrem Tod hält und sie auffängt.

⁴³⁶ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 213.

⁴³⁷ Vgl. Roethke: Barbara Frischmuth's *Novel Einander Kind* (1999), S. 46.

⁴³⁸ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 207.

⁴³⁹ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 126.

2.6.3 Regula und Marilies, Regula und Trude

Eine weitere Beziehung, die auf gegenseitiger Unterstützung basiert, ist jene zwischen Regula und ihrer Nichte Marilies, Phillips Tochter. In der Zeit, in der Regula die Pension *Seeblick* nach dem Tod ihres Mannes allein geführt hatte, entwickelte sich Marilies zu ihrer „rechte[n] Hand“⁴⁴⁰. Demnach erbt Marilies nach Regulas Tod auch die Führung der Pension von ihrer Tante. Da Marilies‘ Mutter bereits verstorben ist und Regula kein gutes Verhältnis zu ihrer Tochter Vevi hat, finden Tante und Nichte ineinander eine Beziehung, die auf Mütterlichkeit und Kindheit basiert. Als Regula älter und gebrechlicher wird, ist es Marilies, die sich um sie kümmert – die Rollen werden getauscht. Die beiden Frauen verbindet demnach ein enges Verhältnis, sodass Marilies durch Regulas Verlust sehr bestürzt ist. Die Besonderheit der Beziehung der beiden Frauen kommt auch dadurch zur Geltung, dass Marilies ihre Tochter nach ihrer Tante benennt, was die zyklische Austauschbarkeit der Mutter-Kind-Rollen auch symbolisch durch die Namensgebung verdeutlicht.⁴⁴¹

So kommt am Tag des Begräbnisses der alten Regula eine neue Regula zur Welt. Das Mysterium der Eleusis wird als Zyklus des Todes und der Wiedergeburt ersichtlich, welcher nach Roethke durch die Metamorphose der Beziehungen von Mutter zu Kind und von Kind zu Mutter Heilung bringt.⁴⁴² Mit dem Tod der alten Regula setzt die Geburt der nächsten Generation ein. Beistand bei der Erziehung ihrer Tochter erhält Marilies durch Beziehungen, die auch auf nichtbiologischer Kindschaft basieren. Da Marilies, wie Vevi verwundert feststellt, ihr Kind ohne den Vater des Kindes großziehen wird, erhält sie dabei Unterstützung von Sigune, die in ihrem Aussehen und Sprechen ebenfalls Züge der alten Regula annimmt. Der Kreislauf schließt sich durch Tod und Wiedergeburt durch die Kindschaft zwischen Frauen, die nicht miteinander verwandt sind, so Frischmuth. Demnach wird die Arbeit der Kinderbetreuung gemeinschaftlich aufgeteilt, sodass Marilies neben ihrer Rolle als Mutter auch die Leitung der Pension übernehmen kann. Indem sich Frischmuths Frauenbiografien gegen diese kulturelle Bestimmung von Geschlechterrollen richten, werden für die Figuren durch Kindschaft neue Lebenswege ermöglicht.

Auch die Beziehung der zwei Schwägerinnen, Regula und Trude, zeugt von Zusammenhalt und Kindschaft. Sie durchleben den Krieg und die Nachkriegszeit gemeinsam und stehen sich dabei in schweren Zeiten bei. Obwohl die beiden Frauen sich über die Jahre aus den Augen verlieren, erscheint Regula regelmäßig in Trudes Halluzinationen. So erklärt Trude am Tag vor Regulas

⁴⁴⁰ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 184

⁴⁴¹ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 186.

⁴⁴² Vgl. Roethke: *Archaische Utopien und Geschichten* (2001), S. 109.

Begräbnis der Familie: „Ich bin nach wie vor gut mit Regula, daran wird sich nichts ändern. Ich weiß nicht, ob ich Werner erkennen würde, Regula bestimmt!“⁴⁴³ Für die krebskranke Trude spielt die Beziehung zu ihrer Schwägerin auf einer metaphysischen Ebene eine wichtige Rolle. Dass sie gesteht, ihren toten Ehemann nach all der Zeit wohl nicht mehr erkennen zu können, dafür aber Regula, zeugt von dem hohen Stellenwert Regulas in ihrem Leben. Ihr Verhältnis zu Regula basierte auf einem tiefen Vertrauen, wobei sie Regula alles anvertrauen konnte: „Regula verriet niemanden. Sie war der einzige Mensch, mit dem man offen sprechen konnte.“⁴⁴⁴ Trudes Vertrauen in Regula wird auch davon unterstrichen, dass sie nur ihr von ihrer Vergewaltigung durch den amerikanischen Besatzungssoldaten erzählt. Auch Regula vertraut ihrer Schwägerin die Geschichten von ihren Liebschaften an.⁴⁴⁵ In den prekären Zeiten, die die Schwägerinnen gemeinsam durchlebten, finden sie ineinander Rückhalt und Stabilität. Auch als Trude stürzt, ist es Regula, um deren Hilfe sie in ihren Fieberträumen bittet.⁴⁴⁶ Die sonst so starke und selbstständige Trude, die jede Hilfe ablehnt, gesteht ihre Vulnerabilität nur Regula gegenüber ein. Nur ihr gegenüber kann Trude Kind sein und zugeben, dass sie auf Unterstützung angewiesen ist.

Umgekehrt steht Trude Regula in ihren letzten Momenten bei. Als sie erfährt, dass ihre Schwägerin im Krankenhaus ist, begibt sie sich zu ihr, um ihr als fürsorgliche Mutterfigur im Sterben beizustehen. Dabei kümmert sich Trude im Krankenhaus um Regula und erleichtert ihr das Sterben. Obwohl sie sich seit Jahrzehnten nicht gesehen hatten, empfängt sie Regula mit der Überzeugung, gewusst zu haben, dass sie sich noch einmal sehen würden. Die Beziehung der beiden Frauen zeugt von einem starken Bund, welcher auf gegenseitigem Vertrauen basiert. Dabei nehmen die Schwägerinnen abwechselnd die Rolle der Mutter und des Kindes ein, um sich Rückhalt zu geben. Das Verhältnis der beiden basiert auf nichtbiologischer Kindschaft, in der durch gegenseitige Unterstützung Beistand in schwierigen Situationen des Lebens geboten wird. So können zwei Frauen das Leben in einer patriarchalen Gesellschaft durch eine herrschaftsfreie Beziehung bewältigen.

2.6.4 Martha und Lilofee

Eine weitere Beziehung, die von Kindschaft zwischen Tante und Nichte zeugt, ist jene von Lilofee und Martha. Als Marthas Eltern bei einem Autounfall sterben, holt Lilofee die zwölfjährige Martha aus Wien ins Seehaus und nimmt sie bei sich auf. Lilofee, die nach dem Verrat

⁴⁴³ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 196.

⁴⁴⁴ Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 59.

⁴⁴⁵ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 62-63.

⁴⁴⁶ Vgl. Frischmuth: *Einander Kind* (2000), S. 96.

durch ihren Vater den Kontakt zu ihrer Familie mied, um dem Zugriff des autoritären Vaters endgültig zu entkommen, nimmt sich der Erziehung ihrer Nichte an. Sie wird zu einer Mutter-Figur in Marthas Leben, die ihr hilft, ihr Schicksal zu überwinden, wie Martha Lale erzählt: „Ich war zwölf und verstört, wie du dir denken kannst. Ich fürchtete mich sogar ein wenig vor ihr. Aber wann immer sie mich beim Weinen ertappte, nahm sie mich in die Arme und wiegte mich so lange, bis ich wieder aufhörte.“⁴⁴⁷ Lilofee, die selbst mit dem schmerzlichen Verlust eines Geliebten fertigwerden musste, unterstützt Martha dabei, ihre Trauer aufzuarbeiten. Dabei begegnet sie dem Kind ehrlich auf Augenhöhe, indem sie ihm keine unrealistischen Versprechungen macht, aber Zuversicht bietet und sie erklärt, dass es den Verlust der Eltern überwinden muss, damit es ein erfülltes Leben führen kann. Durch die gemeinsam verbrachte Zeit zeigt sie Martha die schönen Seiten des Lebens.⁴⁴⁸

Als Martha im Erwachsenenleben ein weiterer Schicksalsschlag widerfährt, ist es erneut Lilofee, die ihr Halt und Stabilität bietet. Nachdem Robin im Ararat-Gebirge verschwindet und Martha plötzlich zur Alleinerziehenden von Zwillingen wird, holt Lilofee sie aus Istanbul zu sich ins Seehaus, „weil sie klug genug war, zu erfassen, dass ich es mit euch beiden alleine in Istanbul nicht schaffen würde“⁴⁴⁹, wie Martha Ada gegenüber gesteht. Dabei unterstützt sie ihre Nichte nicht nur bei der Erziehung ihrer Kinder, sondern bietet ihr auch aus finanzieller Hinsicht einer Perspektive, indem sie Martha ihr Lebenswerk, die Ausschank und das Seehaus, bereits zu Lebzeiten überlässt.⁴⁵⁰ Dies ermöglicht es Martha, das Seehaus in ein Restaurant mit Haube umzubauen und für sich und die Zwillinge eine finanzielle Grundlage zu schaffen.⁴⁵¹ Gleichzeitig kümmert sich Martha um die desolate finanzielle Lage von Lilofee, die bis dahin nicht einmal versichert war.⁴⁵²

Als Lilofees Gesundheit drastisch nachlässt, wird sie von Martha und der erst dreizehnjährigen Ada gepflegt. Vor allem Ada leistet der psychisch und physisch immer mehr abbauenden Lilofee Gesellschaft. Dadurch kann Lilofee sich endlich gegenüber dem Mädchen öffnen und erzählt ihm ihre Leidensgeschichte und das tragische Schicksal von Oleg. So findet sie in Ada einen seelischen Beistand, den sie in ihrer geistigen Verwirrung manchmal für ihre kleine Schwester, Pia, hält. Gleichzeitig kann sie ihre harte Schale ablegen und Kind sein. So spielt

⁴⁴⁷ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 231-232.

⁴⁴⁸ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 232.

⁴⁴⁹ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 56.

⁴⁵⁰ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 271.

⁴⁵¹ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 230.

⁴⁵² Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 232.

sie mit Ada und lässt sich umsorgen.⁴⁵³ Indem Lilofee sich Ada gegenüber öffnet und verwundbar macht, lässt sie sie teil an ihrem Schicksal haben, so Kramer.⁴⁵⁴ So kann sich Lilofee durch Adas Beistand endlich von ihrem inneren Groll lösen und seelische Genugtuung finden. Dabei mahnt sie Ada, ihr Leben anders auszulegen, und nicht von Hass regieren zu lassen – anders als sie es eben tat. Sie möchte Ada als Negativbeispiel dienen und die junge Frau davor bewahren, ein verbittertes Leben zu führen:

Ada, du musst achtgeben auf das, was darin ist, in deinem Kopf und in deinem Bauch. Lass nicht zu, dass jemand darin herumfuscht. Versprich es mir. Auch nicht der Hass. Meinen Bauch hat man bestohlen, darum war mein Kopf voller Hass. Mag sein, dass einen der Hass am Leben hält, aber er kann nichts.⁴⁵⁵

Durch die Weitergabe ihrer Geschichte kann Lilofee in der Hoffnung, Ada vor dem gleichen Schicksal zu bewahren, Frieden finden. So stirbt Lilofee in Adas kindlicher Wahrnehmung erst, sobald sie ihr und Martha alles erzählt hatte, was sie wollte. Schließlich ist es Ada, die der toten Großtante die Augen schließt.⁴⁵⁶

2.6.5 Ada und Jonas

Als Ada schließlich selbst im Alter von 28 in eine Lebenskrise durch den Tod ihres Partners, Seppi, schlittert, findet sie bei ihrer Mutter Zuflucht, so Gauss.⁴⁵⁷ Dort trifft sie auf ihren Kindheitsfreund Jonas, dem sie sich wieder nähert. Bald erprobt Ada mit Jonas und seinen drei Kindern eine Beziehungskonstellation, in der die Rollen und Aufgaben erst ausgelotet werden müssen. Im Sinne einer Patchwork-Familie versuchen sie dabei, eine funktionierende Liebesbeziehung trotz Kindern zu führen. Dabei wird Ada, die sich selbst inmitten einer Lebenskrise befindet, zur wichtigsten Unterstützung für Jonas, der als alleinerziehender Vater an seine Grenzen gerät. Als Jeremy, Jonas' Sohn, einer Blinddarmoperation unterzogen werden muss, ist es Ada, die in der Not für ihn einspringen kann und mit seinen anderen zwei Kindern zuhause bleibt. Jonas stellt fest: „Ohne dich hätte ich nicht gewusst, was tun.“⁴⁵⁸ Ada wird immer mehr zu Jonas' Anker und nimmt ihm dabei Last ab:

Als sie Jonas den Vorschlag gemacht hatte, Walker mit an den See zu nehmen, riss er die Augen auf, meinte erst, sie solle sich das nicht antun, sondern lieber weiter an ihrer Sache dranbleiben, aber sie konnte sehen, wie die Erleichterung sich in seinen Zügen ausbreitete, auch wenn er noch immer davon redete, dass er mit diesen Dingen alleine fertigwerden müsse.⁴⁵⁹

⁴⁵³ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 232.

⁴⁵⁴ Vgl. Kramer: Leerstelle Männlichkeit (2016), S. 231.

⁴⁵⁵ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 350.

⁴⁵⁶ Vgl. Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 351-352.

⁴⁵⁷ Vgl. Gauss: Woher wir kommen und wohin wir wollen (2012).

⁴⁵⁸ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 148.

⁴⁵⁹ Frischmuth: Woher wir kommen (2012), S. 307.

Obwohl Jonas darauf eingestellt ist, alle Probleme allein meistern zu müssen, verlässt er sich immer mehr auf Ada. Nun muss er nicht mehr seine Herausforderungen allein bewältigen. Im Sinne von Kindschaft kann sich Jonas auf Ada verlassen und muss nicht nur in der kümmernden Rolle, der *Mutterrolle*, sein. Ada übernimmt auch die Mutterrolle in der Beziehung, indem sie als „Rotkäppchen“⁴⁶⁰ inszeniert Jonas entlastet⁴⁶¹, sodass er etwa ausgehen und an einem Klassentreffen teilnehmen kann.⁴⁶²

Durch einen Selbstfindungsprozess, den Ada im Zuge ihrer Beziehung zu Jonas durchmacht, gelingt es ihr, ihre Identitätskrise zu überwinden. Nach Drynda befindet sich Ada daher in einer Phase des Dazwischen-Seins, wobei sie selbst Kind sein möchte, aber durch die Beziehung zu Jonas immer mehr in Erwägung zieht, Mutter zu werden.⁴⁶³ Durch die Beziehung zu Jonas wird Ada laut Gauss bewusst, dass sie nun nicht mehr nur Kind sei, sondern auch Kinder haben könnte⁴⁶⁴:

Kinder, sie hatte nie wirklich an Kinder gedacht. Kinder, das waren die Kinder ihrer Kindheit, alle, die zusammen mit ihr Kinder gewesen waren. Sie hatte dieses Kindsein immer und gegen alle Argumente verteidigt. Jetzt sah es mit einem Mal so aus, als würde sie auf der anderen Seite stehen.⁴⁶⁵

Ada, die sich selbst bisher in der Kind-Rolle wahrnahm, durchlebt einen Wandel, sodass sie im Laufe des Romans die Mutter-Rolle in ihrer Beziehung zu Jonas einnimmt. Durch ihre Beziehung findet sie einen neuen Lebensweg, der ihr ermöglicht, „gegenläufig[e] Liebeskonzepte“⁴⁶⁶ neu zu kombinieren, so Drynda. Obwohl die Schlusssätze des Romans davon zeugen, dass Ada noch ihre Situation ausloten muss, scheint ihre Zukunft dennoch eine gemeinsame mit Jonas zu sein: „Das Einzige, was Ada nicht wusste, war, wann sie mit Jonas wieder ein paar Stunden allein sein würde [...]. Schon allein die Hoffnung würde sie wild im Herzen und klar im Kopf halten.“⁴⁶⁷ Ada scheint einen möglichen Lebensweg vor sich zu haben, den sie gemeinsam mit Jonas bestreiten könnte. Auch wenn sie nicht weiß, wann und unter welchen Umständen sie sich wiedersehen würden, reagiert ihr Körper mit Freude und Gewissheit zugleich auf den Gedanken.

Ada erkennt, dass sie aus der Beziehung zu Jonas zu dem langersehnten Ausweg aus ihrer persönlichen Lebens- und Schaffenskrise gelangen kann. In ihrer gemeinsamen Beziehung, die auf

⁴⁶⁰ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 113.

⁴⁶¹ Anm.: Ada wird, als sie mit einem Korb voller Speisen und Spielsachen bei Jonas und seinen Kindern – auf das Babysitten gut vorbereitet – eintrifft, als „Rotkäppchen“ bezeichnet, da sie als Retterin in der Not erscheint.

⁴⁶² Vgl. Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 113-114.

⁴⁶³ Vgl. Drynda: *Gefühlsräume in Barbara Frischmuths Roman Woher wir kommen* (2016), S. 244.

⁴⁶⁴ Vgl. Gauss: *Woher wir kommen und wohin wir wollen* (2012).

⁴⁶⁵ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 31.

⁴⁶⁶ Drynda: *Gefühlsräume in Barbara Frischmuths Roman Woher wir kommen* (2016), S. 246.

⁴⁶⁷ Frischmuth: *Woher wir kommen* (2012), S. 367.

gegenseitiger Fürsorge basiert, eröffnet sich für das Paar ein neuer Weg, gemeinsam durch ihr Verhältnis zueinander – auf Augenhöhe – das Leben zu beschreiten.

Obwohl die Protagonist*innen in *Einander Kind* und *Woher wir kommen* durch persönliche Lebens-, Schaffens- und Familienkrisen aus der Bahn geworfen werden, sich dabei Tod, Verlust, zerbrochenen Familienstrukturen und Gewalttraumata stellen müssen, eröffnet sich ihnen durch Kindschaft, durch ein abwechselndes *Einander-Mutter-und-Kind-Sein* eine neue Perspektive. So finden sie außerhalb der konventionellen Familienverhältnisse und traditioneller Rollenbilder ein soziales Netz, das sie auffängt, aufbaut und ihnen Unterstützung in schweren Zeiten bietet. Sei es der Verlust der Mutter, des Vaters oder des Partners bzw. der Partnerin, eine private oder berufliche Krise: Die Protagonist*innen überwinden ihre Notlagen, indem sie ihre Rollen im sozialen Gefüge austauschbar machen. Dadurch leben und erproben sie alternative Modelle des Zusammenlebens, die jenseits konventioneller Familienverhältnisse und Geschlechterrollen existieren.

3 Conclusio

Barbara Frischmuths Œuvre ist literaturwissenschaftlich gut erforscht, da ihre Werke seit den 1960er-Jahren fest in der österreichischen Literaturlandschaft verankert sind. Über die Jahrzehnte hat sich jedoch der wissenschaftliche Fokus geändert. Während ihr literarisches Schaffen schon in den 1980er- und 1990er-Jahren häufig als *Frauenliteratur* erfasst wurde, richtet sich das Interesse der Literaturwissenschaft seit dem 21. Jahrhundert zunehmend auf die Erfassung von marginalisierten, alternativen Lebenswelten und geschlechtlichen Identitäten. Dabei rückt Frischmuths Lebenswerk verstärkt in das Blickfeld der *Postcolonial Studies* sowie der *Queer Theory*, die sich mit der Dekonstruktion von Identitäten und Herkunft befassen.

Ausgehend von der Annahme, dass Frischmuths Generationenromanen einen fruchtbaren Boden für eine Dekonstruktion von Geschlecht(sidentität) ermöglichen, arbeitet folgende Arbeit jene Instanzen heraus, die gängige gesellschaftliche Annahmen über Geschlechterverhältnisse, Rollenbilder und geschlechtsspezifische Lebenswege tradieren, festigen und als natürliche, biologische Gegebenheiten erscheinen lassen. Dabei wurde untersucht, wie diese Mechanismen dazu beitragen, dass die Identitäten der Protagonist*innen entstehen und sich durch alternative Lebensweisen innerhalb des soziokulturellen Raumes erweitern lassen.

Im Zentrum steht eine theoriegeleitete Dekonstruktion der Romane *Einander Kind* und *Woher wir kommen*, mit dem Ziel, jene Lebens- und Liebesdiskurse sichtbar zu machen, die Selbstermächtigung von marginalisierten Identitäten ermöglichen. Der theoretische Rahmen, gesetzt durch Judith Butlers konstruktivistische Performativitätstheorie und Konzepten der *Queer Theory*, erwies sich dabei als erkenntnisreich, um Momente der (De)Konstruktion von Geschlechterverhältnissen zu orten und auf ihren identitätsstiftenden Charakter hin zu analysieren.

Zunächst wurde das Konzept von Familie und verwandtschaftlichen Strukturen untersucht. Die soziokulturellen Praktiken, welche diese Beziehungen stabilisieren, wurden dabei als ein Geflecht aus sozialen Praktiken und Ritualen erkannt, die die autoritären Positionen innerhalb der Verwandtschaft legitimieren und den Zugriff auf die Protagonist*innen rechtfertigen. Der lange Arm des Patriarchats reicht dabei nicht nur bis in den Tod, sondern auch darüber hinaus, indem Grabstätten zum Symbol familiären Zusammenhaltes werden. Die Verfügungsgewalt männlicher Familienmitglieder über den Körper der Protagonist*innen wird dabei am Fall von Karen ersichtlich, deren Vater sogar über das Schicksal ihrer sterblichen Überreste entscheiden darf.

Als ausschlaggebend für diese weitreichende Macht erweist sich Besitz, der Autorität legitimiert und durch Vererbung tradierter Rollen an die nächste Generation weitergegeben wird, wie

das Beispiel der Familie Schwarz zeigt. Diese Weitergabe bildet das Fundament der Familie, indem sie transgenerationale Macht und dadurch den Zusammenhalt der Verwandtschaftsverhältnisse aufrechterhält.

Auch die Bedeutung von *Gewalt* und *Verlust* erweist sich als ein produktiver Faktor für die Entstehung von Geschlecht(sidentität), wobei diese auf den Körper mittels sozialer Machtverhältnisse einwirken und ihn durch Sanktionen formen. Ausschlaggebend für diese Praxis ist die *Beträuerbarkeit* von Individuen, die strukturelle und individuelle Gewalt rechtfertigt. Dabei spielt die Komplizenschaft eine ausschlaggebende Rolle: So ermöglicht sie etwa in Form von rassistisch begründeter Bevollmächtigung Hofrat Emmerich, Oleg zu misshandeln und inhaftieren zu lassen und seine Tochter einer erzwungenen Abtreibung zu unterziehen. Die Gewalt gegenüber marginalisierten Positionen kommt dabei etwa anhand von Symbolen wie der Pistole zum Ausdruck, die in der Kriegs- und Nachkriegsgesellschaft physische Gewalt und Unterdrückung legitimieren – so etwa in Trudes Fall.

Ein weiterer Faktor, der die Identitätsfindung der Protagonist*innen prägt, ist der Verlust von Nahestehenden und die infolgedessen entstandene *Leerstelle* in ihrem Leben. Während die Protagonist*innen durch den erlittenen Verlust ihr *Ich* ohne die Wechselwirkung zu einem *Du* definieren müssen, lässt die entstandene *Leerstelle* Raum für Fremdzuschreibungen offen. Durch die Analyse dieser Zuschreibungen konnte offengelegt werden, welche Erwartungen an ein bestimmtes Geschlecht gestellt werden. So wird Ollis Suche nach seinem Vater gleichzeitig als eine Identitätsfindung und Heldensuche gelesen, während Leo und Vedat eine vermeintlich fehlende Männlichkeit attestiert wird, da sie die an *Männer* gestellten Forderungen nicht erfüllen können. In diesem Zusammenhang kristallisieren sich Potenz und Zeugungsfähigkeit als gesellschaftlich zugeschriebene Eigenschaften eines *starken, vollwertigen* Mannes heraus, was insbesondere durch den Reproduktionszwang der patriarchalen Gesellschaft sichtbar wird.

Des Weiteren wird eine natürliche Verklärung von gesellschaftlich erzeugten Begehren, Instinkten und Rollen anhand der Dekonstruktion des kulturellen Konzeptes von *Mutterschaft* ersichtlich. Die Zuschreibungen, die der Körper erfährt, konstruieren ihn als geschlechtlichen Körper, dem entlang einer Binärität Eigenschaften zugewiesen werden, die den Anschein von natürlichen Gegebenheiten erzeugen. So wird anhand von Lale, Martha und Ada ersichtlich, dass Schwangerschaft und Mutterschaft ein historisch erzeugtes Begehren darstellen, das den Anschein erweckt, dass eine *Frau* nur durch Mutterschaft ein erfülltes Leben führen könne. Eine verfehlte Performanz dieser Rolle wird durch gesellschaftliche Sanktionen bestraft, während eine abweichende Performanz – etwa durch den alleinerziehenden Vater Jonas – die

Konstruktion solcher Normen unterwandert und offenlegt, dass verfestigte Rollen lediglich durch wiederholte Imitation entstehen und damit zu einer scheinbaren Norm werden.

So wird deutlich, dass Diskurse maßgeblich die Vorstellung einer natürlichen, biologischen Geschlechtsidentität erzeugen. Widersprüche, die durch den Wirtshauschor in *Woher wir kommen* geortet werden konnten, zeigen jedoch auf, dass die Intelligibilität von Identitäten durch gesellschaftliche Machtverhältnisse kontinuierlich ausgelotet wird. Dabei wird eine Doppelmoral der Dorfbewohner*innen ersichtlich, die Lilofees, Marthas und Adas (Sex-)Leben bewerten. Auch der Typus *neuer* Vater wird auf- und abgewertet, wobei sich in den Dialogen der Wirtshausstimmen eine Doppelmoral erkennbar macht. Die Diskursanalyse der Wirtshausstimmen legt dabei stark homophobe, rassistische und sexistische Haltungen offen.

Ein weiterer Diskursträger, der die (De)Konstruierbarkeit von Geschlecht aufzeigt, ist die Neuschreibung von Mythos und folkloristischen Stoffen, die in Frischmuths literarischem Schaffen einen großen Raum einnimmt. Dabei greift Frischmuth überlieferte Mythen auf, um neue Möglichkeiten des Zusammenlebens literarisch auszuloten. Ihr Interesse gilt etwa dem Demeter-Persephone-Mythos sowie den von ihr als *Langexistierenden* bezeichneten folkloristischen Figuren. Dadurch wird mittels der Umschreibung dieser literarischen Stoffe nicht nur eine Vergangenheitsbewältigung der österreichischen Geschichte unternommen, sondern eine Alternative zu den traditionellen Familienverhältnissen literarisch erprobt. Anhand der Protagonistinnen Trude, Regula, Vevi und Sigune wird so ersichtlich, wie – vor dem Hintergrund der eleusinischen Mysterien – die Demeter- und/oder Persephonepositionen austauschbar werden. Darüber hinaus wird durch die Umwidmung von *Das Lied von der Lilofee* die nationalsozialistische Propaganda der fürsorglichen Mutter aufgebrochen und umgeschrieben: Die gebrochene Lilofee verschmilzt mit ihrer namensgebenden Sagenfigur und ihrem Wassermann, Oleg, widerfährt die Gewalt des nationalsozialistischen Machtapparates. Geschlecht, Identität und Rollen werden so als soziale Konstrukte wahrnehmbar.

Der Ausweg aus diesen gesellschaftlichen Konstrukten wird durch den Bruch mit traditionellen Lebens- und Beziehungsformen literarisch vorgelebt. Vevi, Trude und Lilofee lösen sich von der Familie und deren repetitiven Praktiken – Lilofee etwa, indem sie das Private öffentlich macht und das *Familienhaus* in eine Ausschank umwandelt. Die Absage an das Konzept der herkömmlichen *Familie* geht mit der Erweiterung der Identitäten einher. Zeitgleich wird durch *verfehlte* Imitationen von gesellschaftlich anerkannten Geschlechtsidentitäten gezeigt, wie alternative Lebensentwürfe jenseits normativer Zuschreibungen möglich werden. Vevi, die das *Privileg der Hässlichkeit* zu ihrem Image macht, bricht durch ihre Performanz mit traditionellen

Rollenbildern, während sie Fremdzuschreibungen und Beleidigungen durch Aneignung dieser unterläuft. Und obwohl Jonas' Umwelt ihm signalisiert, dass er in seiner Vaterrolle als Alleinerziehender der Norm widerspricht, schreibt er als *Prinz Eisenherz* des 21. Jahrhunderts die bekannte Comicfigur um: Seine Position zeigt durch die verursachte *Geschlechterverwirrung* auf, dass Identitäten stets entlang von Abgrenzungen entstehen, deren Grenzen brüchig und dadurch wandelbar werden.

Die Protagonist*innen der beiden Generationenromane leben somit alternative Modelle des Zusammenlebens vor, die auf Kindschaft statt Herrschaft basieren. So werden etablierte gesellschaftliche Konzepte wie die Familie, die auf Verwandtschaft basiert, durch nichtbiologische fürsorgliche Beziehungen erweitert. Dies fundiert nach Frischmuth auf einer Austauschbarkeit der Mutter- und Kind-Rollen, die je nach Bedürfnis nach Fürsorge und Unterstützung abwechselnd gelebt werden können.

In den Generationenromanen von Frischmuth finden sich dafür zahlreiche Beispiele. So etwa innerhalb der Liebesbeziehung von Vevi und Mano, in der Fürsorge und Unterstützung flexibel übernommen werden. Gleichzeitig schlüpft auch Vevi in die Mutter-Rolle, wenn es darum geht, ihre Kindheitsfreundin, Sigune, aus einer Lebenskrise zu befreien und sie dabei zu unterstützen, die Traumata ihrer Ehe sowie ihre Alkoholabhängigkeit zu überwinden. In ihrer eigenen Kindheit erfährt Vevi wiederum die mütterliche Geborgenheit seitens Seraf, mit der sie nicht verwandt ist. Im Gegenzug wird Seraf, die selbst keine lebende Familie hat, durch die Familie Schwarz umsorgt.

Demgegenüber leben Regula, Vevis Mutter, und die Tochter ihres angeheirateten Schwagers, Marilies, eine weitere Möglichkeit der Kindschaft vor. Während Marilies Regula bei der Leitung der Pension unterstützt und pflegt, sobald sie krank wird, erlernt die mutterlose Marilies den Beruf von ihr und wird ihre Nachfolgerin. Als Regula stirbt, nimmt im Sinne der eleusinischen Wiedergeburt der Rollen Sigune Regulas Position ein, die die Alleinerziehende bei der Umsorgung ihres Neugeborenen und der Hotelführung unterstützt.

Auch die Beziehung zwischen Martha, Lilofee und Ada zeugt von wechselnden Mutter- und/oder Kind-Rollen, wobei die alleinstehenden Frauen, die den Verlust ihrer Partner erlitten und teilweise gänzlich dem Konzept *Familie* eine Absage erteilt hatten, auf gegenseitige Unterstützung – sei diese emotionaler, finanzieller oder pflegender Natur – zählen können. Während Lilofee die zunächst verwaiste, anschließend verwitwete Alleinerziehende, Martha, bei sich aufnimmt, kümmert sich Martha um Lilofees finanzielle Lage. Sobald Lilofee bettlägerig

wird, wird sie von Martha und Ada gepflegt. Dabei wird entlang einer Linie, die nicht auf patriarchaler Besitzweitergabe beruht, das Geschäftslokal von Lilofee an Martha vererbt, wodurch sich ihre finanzielle Zukunft ebenso sichert.

Als Jonas als Witwer in Adas Leben tritt, stößt er eine Reflexion in ihr an, die ihr die Überwindung ihrer Schaffens- und Lebenskrise ermöglicht. Gemeinsam erproben sie ein Liebes- und Familienleben in einer Patchwork-Familie, wobei Jonas stets auf Adas Unterstützung vertrauen kann. Trotz anfänglicher offener Fragen, wie ihre Beziehung unter den nichtkonventionellen Bedingungen funktionieren könnte, schaffen sie es, eine Partnerschaft zu führen, die auf der Aufteilung der Care-Arbeit basiert. Dadurch können sie mit den gängigen Geschlechterrollen brechen und eine Beziehung auf Augenhöhe führen.

Trotz zerrütteter Leben schaffen es die Protagonist*innen, durch Beziehungen und alternative Lebensweisen, die auf Kindschaft basieren, gemeinsam – durch eine Austauschbarkeit der Rollen – Krisen zu überwinden und alternative Formen des Zusammenlebens zu erproben. Ein Zusammendenken der *Queer Theory* und der Literatur von Frischmuth zeigen somit auf, wie Identität konstruiert wird, gesellschaftlich mittels Beziehungskonstruktionen zu einem natürlich erscheinenden Bild verwebt wird und mittels ihrer eigenen Mittel aufgebrochen und weitergedacht werden können.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Frischmuth, Barbara: Einander Kind. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 2000.

Frischmuth, Barbara: Woher wir kommen. Berlin: Aufbau Verlag ²2012.

Sekundärliteratur

Assmann, Aleida: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Vortrag am Universitätscampus am 27. April 2005 anlässlich der Sir-Peter-Ustinov-Professur der Stadt Wien an der Universität Wien. Wien: Picus-Verlag 2006. (Wiener Vorlesungen im Rathaus 117)

Babka, Anna / Posselt, Gerald: Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Wien: facultas 2024. (UTB Philosophie, Literaturwissenschaft 4725)

Babka, Anna: Laudatio für Barbara Frischmuth. »... nicht nur als Beschriebene, sondern als Schreibende ...« – eine biobibliografische Würdigung. In: Babka, Anna u.a. (Hg.): »Ich schreibe, also bin ich« Schreibweisen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl 2019, S. 9-12.

Babka, Anna: Mit Medusa lachen. Schreibweisen kultureller und sexueller Differenz bei Barbara Frischmuth. In: Babka, Anna u.a. (Hg.): »Ich schreibe, also bin ich« Schreibweisen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl 2019, S. 155-168.

Badinter, Élisabeth: Die Mutterliebe: Geschichte eines Gefühls vom 17. Jahrhundert bis heute. Übersetzt von Friedrich Griesse. München: Piper ⁵1991. (Serie Piper Frauen 1491)

Bartens, Daniela / Spörck, Ingrid: Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg u.a.: Residenz-Verlag 2001.

Baur, Detlev: Der Chor auf der Bühne des 20. Jahrhunderts. In: Riemer, Peter / Zimmermann Bernhard (Hg.): Der Chor im antiken und modernen Drama. Stuttgart: J.B. Metzler 1998. (Drama 7), S. 227-246.

Blödorn, Andreas: Judith Butler. In: Martínez, Matías / Scheffel, Michael (Hg.): Klassiker der modernen Literaturtheorie. Von Sigmund Freud bis Judith Butler. München: C.H. Beck 2010. (Beck'sche Reihe 1822), S. 385-406.

Bock, Gisela / Duden, Barbara: Arbeit aus Liebe - Liebe aus Arbeit: Zur Entstehung der Hausarbeit im Kapitalismus. In: Gruppe Berliner Dozentinnen (Hg.): Frauen und Wissenschaft: Beiträge zur Berliner Sommeruniversität für Frauen, Juli 1976, Berlin: Courage Verlag ²1977, S. 118-199.

Bock, Gisela: Zwangssterilisation im Nationalsozialismus. Studien zur Rassenpolitik und Frauenpolitik. Opladen: Westdeutscher Verlag 1986. (Schriften des Zentralinstitutes sozialwissenschaftliche Forschung der Freien Universität Berlin Band 48)

Brüggemann, Margret: Traumtänzerin mit Fangnetz. Formen weiblicher Ästhetik bei Barbara Frischmuth. In: Bartsch, Kurt (Hg.): Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Die Buchreihe über österreichische Autoren 4), S. 23-39.

Butler, Judith: Antigones Verlangen. Verwandtschaft zwischen Leben und Tod. Mit einem Nachwort von Bettine Menke. Übersetzt von Reiner Ansén. Frankfurt am Main: Suhrkamp ¹¹2001. (Erbschaft unserer Zeit 11)

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Übersetzt von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: edition suhrkamp 1991. (Neue Folge 772)

Butler, Judith: Die Macht der Gewaltlosigkeit. Über das Ethische im Politischen. Übersetzt von Reiner Ansén. Berlin: Suhrkamp 2020. (suhrkamp taschenbuch wissenschaft 2381)

Butler, Judith: Gefährdetes Leben. Politische Essays. Übersetzt von Karin Wördemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. (edition suhrkamp 2393)

Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Übersetzt von Karin Wördemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp ⁸2014. (Neue Folge 1737)

Connell, Raewyn: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Wiesbaden: Springer Fachmedien Wiesbaden 2015. (Geschlecht und Gesellschaft 8)

Drynda, Joanna: Gefühlsräume in Barbara Frischmuths Roman *Woher wir kommen*. In: Anna Babka / Peter Clar (Hg.): Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl 2016, S. 237-247.

Ernst, Peter: Germanistische Sprachwissenschaft. Stuttgart: UTB 2011.

Fischer, Bernhard: Politische Dichtung. In: Ricklefs, Ulfert: Fischer Lexikon Literatur Band 3 N-Z. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2002, S. 1538-1556.

Frischmuth, Barbara: Traum der Literatur, Literatur des Traums. Münchner Poetik-Vorlesungen. Wien: Sonderzahl 2009. (Edition Graz 3)

Fuchs, Gerhard: Zerstörtes Gewebe. Erinnerung, Erzählen und Dialog in Barbara Frischmuths *Woher wir kommen*. In: Babka, Anna u.a. (Hg.): »Ich schreibe, also bin ich« Schreibweisen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl 2019, S. 169-178.

Füssel, Marian: Historisierung. In: Gottschalk, Anne u.a. (Hg.): Doing Space while Doing Gender - Vernetzungen von Raum und Geschlecht in Forschung und Politik. Bielefeld: transcript 2018. (Dynamiken von Raum und Geschlecht 4), S. 51-61.

Gockel, Heinz: Mythologie. In: Ricklefs, Ulfert: Fischer Lexikon Literatur Band 2 G-M. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 2002, S. 1395-1416.

Grugger, Helmut: Familie. In: Mattern, Nicole / Neuhaus, Stefan (Hg.): Buddenbrooks-Handbuch. Stuttgart: J.B. Metzler 2018, S. 117-125.

Grugger, Helmut: Zum Begriff des Generationenromans. In: Grugger, Helmut / Holzner Johann: Der Generationenroman. Boston: De Gruyter 2021, S. 3-17.

Gürtler, Christa: Feenträume. Zur Sternwieser-Trilogie. In: Bartens, Daniela / Spörk, Ingrid (Hg.): Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg u.a.: Residenz-Verlag 2001, S. 27-41.

Haupt, Brigitte: Zur Analyse des Raums. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004. (WVT-Handbücher zum Literaturwissenschaftlichen Studium Band 6), S. 69-87.

Horváth, Andrea: "Wir sind anders". Gender und Ethnizität in Barbara Frischmuths Romanen. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007. (Epistemata Reihe Literaturwissenschaft 601)

Kaszynski, Stefan H.: Kurze Geschichte der österreichischen Literatur. Übersetzt von Alexander Höllwerth. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2012. (Studien zur Germanistik. Skandinavistik und Übersetzungskultur 4)

Klenner, Christina: Gender Pay Gap – die geschlechtsspezifische Lohnlücke und ihre Ursachen. In: WSI Policy Brief WSI 7 (2016), S. 1-10.

Kramer, Stefan: Leerstelle Männlichkeit. Genealogische Performanz in Barbara Frischmuths *Woher wir kommen*. In: Babka, Anna / Clar, Peter (Hg.): Im Liegen ist der Horizont immer so weit weg. Grenzüberschreitungen bei Barbara Frischmuth. Wien: Sonderzahl 2016, S. 221-234.

Kuberg, Maria: Chor und Theorie: Zeitenössische Theatertexte von Heiner Müller bis René Pollesch. Göttingen: Konstanz University Press 2021.

Lincoln, Bruce: The Rape of Persephone: A Greek Scenario of Women's Initiation. In: The Harvard Theological Review 3/4 (1979), S. 223-235.

Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart u.a.: Metzler 2003. (Sammlung Metzler Einführungen, Methodenlehre 285)

Lorenz, Dagmar C. D.: Weibliche Emanzipation in der postfeministischen Gesellschaft. Frischmuths Roman *Der Sommer, in dem Anna verschwunden war* (2004). In: Cimenti, Silvana / Spörk, Ingrid (Hg.): Barbara Frischmuth. Graz: Droschl 2007, S. 11-33.

Lützeler, Paul Michael: Barbara Frischmuths Demeter-Trilogie. Mythologische Finde-Spiele in der postmodernen Literatur. In: Bartsch, Kurt (Hg.): Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Die Buchreihe über österreichische Autoren 4), S. 73-97.

Malich, Lisa / Weise, Susanne: Historische Mutterschaftsdiskurse. In: Haller, Lisa Yashodhara / Schlender, Alicia: Handbuch Feministische Perspektiven auf Elternschaft. Opladen u.a.: Verlag Barbara Budrich 2022, S. 39-57.

Maas, Utz: Sprachforschung in der Zeit des Nationalsozialismus: Verfolgung, Vertreibung, Politisierung und die inhaltliche Neuausrichtung der Sprachwissenschaft. Berlin, Boston: De Gruyter 2016. (Studia Linguistica Germanica 124)

Melzer, Gerhard: Die Flügel der Kinder. Herrschaft und Kindschaft bei Barbara Frischmuth. In: Bartens, Daniela / Spörk, Ingrid (Hg.): Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg u.a.: Residenz-Verlag 2001, S. 123-132.

Nagy, Hajnalka / Wintersteiner, Werner: Familiengeschichte / Familiengeschichten. In: Nagy, Hajnalka / Wintersteiner, Werner (Hg.): Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neuen Literatur. Innsbruck: StudienVerlag 2012. (Schriftenreihe Literatur 26), S. 9-20.

Nagy, Hajnalka: FamilienGeschichte de/rekonstruiert. Österreichische Familienromane im neuen Jahrtausend. In: Nagy, Hajnalka / Wintersteiner, Werner (Hg.): Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neuen Literatur. Innsbruck: StudienVerlag 2012. (Schriftenreihe Literatur 26), S. 89-105.

Nieberle, Sigrid: Gender Studies und Literatur. Eine Einführung. Darmstadt: WBG 2013.

Pfarr, Theo: Das Bild des Salzkammerguts in der deutschsprachigen Literatur. In: Mattes Johannes / Kuffner, Dietmar (Hg.): Höh(l)enluft und Wissensraum. Die Gassel-Tropfsteinhöhle im Salzkammergut zwischen Alltagskultur, Naturkunde und wissenschaftlicher Forschung. Linz: Denisa 2018, S. 103-116.

Pohanka, Reinhard: Tatzelwurm und Donauweibchen. Österreichs Naturgeister und Sagengestalten. Wien: Amalthea Signum Verlag 2013.

Rieber, Viktoria u.a.: Care-Arbeit: Blinder Fleck mit didaktischem Potenzial. In: HiBiFo – Haushalt in Bildung & Forschung 2 (2023), S. 40-53.

Roethke, Gisela M.: Barbara Frischmuth's Novel Einander Kind. Fifty Years after the Takeover of the Nazis in Austria. In: Posthofen, Renate S. (Hg.): Barbara Frischmuth in Contemporary Context. Riverside: Ariadne Press 1999, S. 38-49.

Roethke, Gisela: Archaische Utopien und Geschichten. In: Bartens, Daniela / Spörk, Ingrid (Hg.): Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg u.a.: Residenz-Verlag 2001, S. 83-114.

Sedlaczek, Robert: Wörterbuch des Wienerischen. Innsbruck, Wien: Haymon Taschenbuch 2011.

Spörk, Ingrid: Vom Imaginären zum Realen. Über Märchen und Mythen bei Barbara Frischmuth. In: Bartsch, Kurt (Hg.): Barbara Frischmuth. Graz, Wien: Droschl 1992. (Die Buchreihe über österreichische Autoren 4), S. 41-55.

Spörk, Ingrid: "Vielleicht eines der wenigen Abenteuer, das den Aufwand noch lohnt". Lebensformen und Liebesdiskurse bei Barbara Frischmuth. In: Cimenti, Silvana / Spörk, Ingrid (Hg.): Barbara Frischmuth. Graz: Droschl 2007, S. 175-196.

Toegel, Edith: The Spirit of the Place: Cultural Identity and the Concept of Heimat in the Recent Works of Barbara Frischmuth. In: Posthofen, Renate S. (Hg.): Barbara Frischmuth in Contemporary Context. Riverside: Ariadne Press 1999, S. 87-107.

Villa, Paula-Irene: Judith Butler. Frankfurt u.a.: Campus-Verlag 2003.

Wójcik-Bednarz, Monika: "Woher wir kommen" von Barbara Frischmuth - eine österreichische Familiengeschichte. In: Lopuschanskyj, Jaroslav / Radchenko, Oleh (Hg.): Komparatistische Forschungen zu österreichisch-ukrainischen Literatur-, Sprach- und Kulturbeziehungen. Drohobytsch, Graz: Posvit 2018. (Tagungsband der 5. Österreich-Tage in Drohobytsch (23.-30. April 2017. Band 7), S. 105-115.

Wolbang, Karina: Grenzgängerinnen mit Hexenherz. Starke Frauen oder das milde Austarieren der Geschlechter. In: Bartens, Daniela / Spörk, Ingrid (Hg.): Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos. Salzburg u.a.: Residenz-Verlag 2001, S. 179-202.

Internetquellen

[Art.] Schmalgeiß. In: Duden. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schmalgeisz> (03.02.2025).

Gauss, Karl-Markus: Woher wir kommen und wohin wir wollen. Mit neuer Souveränität – Barbara Frischmuths Roman um drei eigensinnige Frauen. <https://www.nzz.ch/woher-wir-kommen-und-wohin-wir-wollen-ld.819641> (03.02.2025).

Kluy, Alexander: Kunstformen des Lebens und Liebens. <https://www.derstandard.at/story/1345164463818/kunstformen-des-lebens-und-liebens> (03.02.2025).

Messner, Elena: Woher wir kommen. <https://www.literaturhaus-wien.at/review/woher-wir-kommen/> (03.02.2025).

Münkler, Herfried: Gesellschaft & Religion. Wir möchten sein wie Prinz Eisenherz – immer noch. <https://www.srf.ch/kultur/gesellschaft-religion/gesellschaft-religion-wir-moechten-sein-wie-prinz-eisenherz-immer-noch> (03.02.2025).

Abstract

Abstract deutsch

Wie kann normative Geschlecht(sidentität) dekonstruiert werden? Was passiert, wenn literarische Figuren tradierten Familienverhältnissen eine Absage erteilen und Alternativen zu konventionellen Familien- und Eheverhältnissen vorleben? Mit diesen Fragen beschäftigt sich folgende Arbeit, indem sie anhand der Generationenromane *Einander Kind* (1990) und *Woher wir kommen* (2012) der österreichischen Autorin Barbara Frischmuth jene Instanzen dekonstruiert, die Vorstellungen von Geschlecht, Identität, Körper und Geschlechterrollen erzeugen, verfestigen und/oder aufbrechen. Die literaturwissenschaftliche Analyse ist im theoretischen Rahmen der konstruktivistischen Performativitätstheorie von Judith Butler verortet, die im ersten Teil der Arbeit erläutert wird. Im zweiten Teil werden Verwandtschaftsverhältnisse, Besitz, Macht, Verlust- und Gewalterfahrungen, *verfehlte* Männlichkeit sowie Vorstellungen von Mutterschaft als identitätsstiftende Instanzen analysiert. Anhand der Neuschreibungen von Mythos und folkloristischen Stoffen sowie einer nichtbinären Performanz von Geschlecht wird gezeigt, dass durch die Dekonstruktion dieser Diskursträger Geschlecht(sidentität) unterwandert und erweitert werden kann. Indem alternative Beziehungskonstruktionen, die auf Kindschaft statt Herrschaft basieren, literarisch vorgelebt werden, eröffnet sich schließlich eine Perspektive jenseits traditioneller, verwandtschaftsbasierter Ordnungen.

Abstract englisch

How can normative gender (identity) be deconstructed? What happens when literary characters reject traditional family relationships and exemplify alternatives to conventional family and marriage relationships? The following thesis deals with these questions by using the generational novels *Einander Kind* (1990) and *Woher wir kommen* (2012) by Austrian author Barbara Frischmuth to deconstruct the instances that create, solidify and/or break up ideas of gender, identity, body and gender roles. The literary analysis is located within the theoretical framework of Judith Butler's constructivist theory of performativity, which is explained in the first part of the thesis. In the second part, kinship relations, possession, power, experiences of loss and violence, *failed* masculinity and ideas of motherhood are analysed as identity-forming instances. Based on the rewriting of myth and folkloric materials as well as a non-binary performance of gender, it is shown that gender (identity) can be subverted and expanded by deconstructing these discourse carriers. By exemplifying alternative literary constructions of relationships that are based on *Kindschaft* instead of domination, a perspective beyond traditional, kinship-based orders is finally opened up.