

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Ernährer, Erhalter, Ermöglicher: Das Männerbild der
österreichischen Frauenliteratur 1920 bis 1980 an ausgewählten
Beispielen

verfasst von | submitted by

Melanie Rumpelmayer 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:

Mag. Dr. Daniela Strigl Privatdoz.

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich allen danken, die zum Gelingen dieser Masterarbeit beigetragen haben. Mein besonderer Dank gilt Frau Mag. Dr. Daniela Strigl, Privatdoz., welche mich im Laufe dieses längeren Prozesses mit wertvollen Anregungen, konstruktiver Kritik und fachlicher Unterstützung begleitet hat.

Von Herzen danke ich meinen Eltern, die mir mein Leben lang meine Wünsche erfüllt und meine Ausbildung dadurch ermöglicht haben. Ein besonderer Dank gilt auch Lisa Waldschütz: Uns verbinden nicht nur eine großartige Studienzeit, sondern auch zahlreiche Besuche der Universitätsbibliothek, bei denen sie mir stets zur Seite stand. Meiner Kollegin Irene Kornberger danke ich für ihre Ermutigung und den Rückhalt, den sie mir durch ihre Unterstützung bei allen schulischen Aufgaben gegeben hat.

Ohne all diese Unterstützung wäre die vorliegende Arbeit in dieser Form nicht möglich gewesen.

Wien, September 2025

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Forschungsstand und Kurzbiografien.....	4
2.1	<i>Mela Hartwig.....</i>	4
2.2	<i>Marlen Haushofer.....</i>	7
2.3	<i>Brigitte Schwaiger</i>	9
3	(Rechts-)Historischer Hintergrund.....	11
3.1	<i>Zwischenkriegszeit (Hartwig).....</i>	13
3.2	<i>Nachkriegszeit (Haushofer).....</i>	16
3.3	<i>1970/80er (Schwaiger)</i>	18
4	Männerbilder/Männlichkeiten vs. Frauenbilder	26
4.1	<i>Zwischenkriegszeit.....</i>	30
4.2	<i>Nachkriegszeit.....</i>	40
4.3	<i>1970er/80er.....</i>	48
5	Das Männerbild bei Mela Hartwig	53
5.1	<i>Vater</i>	53
5.2	<i>Ehemann</i>	60
5.3	<i>Liebhaber.....</i>	62
5.4	<i>Vorgesetzter</i>	72
6	Das Männerbild bei Marlen Haushofer	80
6.1	<i>Vater</i>	80
6.2	<i>Ehemann</i>	86
6.3	<i>Großvater.....</i>	102
6.4	<i>Liebhaber.....</i>	105
7	Das Männerbild bei Brigitte Schwaiger	107
7.1	<i>Vater</i>	107
7.2	<i>Ehemann</i>	112
7.3	<i>Liebhaber.....</i>	121
7.4	<i>Vorgesetzter/Mann im Berufsalltag.....</i>	129
8	Schlussbetrachtung	133
	Literaturverzeichnis.....	136
	<i>Primärliteratur</i>	136
	<i>Sekundärliteratur.....</i>	137

Abkürzungsverzeichnis	143
Abstract	145

1 Einleitung

Der Mann als Urtypus unserer Existenz. Seit jeher gilt „er“ als das starke Geschlecht, das alles überwindende Geschlecht, das vertrauenswürdige Geschlecht. Der Mann lässt sich durch nichts erweichen, er zieht sich nicht zurück, kann seine Emotionen unterdrücken und gilt als rational, souverän und entscheidungsstark. Klingen diese Aussagen auf den ersten Blick zwar etwas radikal, so sind sie in vielen Köpfen nach wie vor verankert. Die Zuschreibung dieser Eigenschaften ist tief in kulturellen Mustern sowie sozialen Traditionen verwurzelt und prägt daher bis heute die Wahrnehmung von Geschlechterrollen. Obwohl die Beziehung zwischen Mann und Frau im Laufe der Jahre zahlreiche Veränderungen erfahren hat und manche Stimmen bereits von einer erreichten Gleichstellung der Geschlechter sprechen, so sind wir auch im Jahre 2025 noch immer nicht dort angekommen, wo wir eigentlich hinwollen. Doch was ist das Ziel - Gleichberechtigung oder vollkommene Gleichstellung? Die Antwort auf diese Frage bleibt umstritten und öffnet den Blick auf die Notwendigkeit, tradierte Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit kritisch zu hinterfragen.

Das Nachdenken über Geschlechterrollen hat in den vergangenen Jahrzehnten stark zugenommen. Während sich die Frauenforschung seit den 1970er Jahren intensiver mit weiblichen Lebensentwürfen, literarischen Figuren und gesellschaftlichen Rollenbildern beschäftigt hat, rückte die Frage nach dem Männerbild erst später in den Vordergrund. Männlichkeit wurde lange Zeit als selbstverständlich hingenommen – insbesondere als Norm, an der sich Weiblichkeit bricht und abgrenzt. Erst die neuere Männlichkeitsforschung zeigt auf, dass auch der Mann historisch, sozial und kulturell konstruiert wird. Genau an diesem Punkt setzt die vorliegende Arbeit an, indem sie das Männerbild in der von Frauen verfassten Literatur zwischen 1920 und 1980 untersucht.

Unabhängig vom festgelegten Ziel widmet sich diese Masterarbeit dem literarischen Weg, der den Mann in all seinen unterschiedlichen und gelebten Rollenbildern darstellt. Der zeitliche Rahmen ist hierfür ausschlaggebend, denn literarische Texte sind stets Produkte ihrer Zeit, die gesellschaftliche Realitäten abbilden, aber auch gleichzeitig prägen können. Ein Blick zurück in die Vergangenheit soll daher aufzeigen, wie und ob sich das Männerbild in der von Frauen verfassten Literatur im Zeitraum von 1920 bis 1980 in Österreich verändert hat. Im Mittelpunkt steht dabei die Frage, ob die literarischen Darstellungen des Mannes die historische Wirklichkeit widerspiegeln oder vielmehr tradierte Rollenmuster reproduzieren, die über Generationen hinweg weitergegeben wurden. Damit verbindet die Arbeit literaturwissenschaftliche Fragestellungen mit einem breiteren sozialhistorischen Kontext.

Die Wahl der drei Autorinnen fiel nicht zufällig. Ausgangspunkt war die intensive Auseinandersetzung mit den Werken Marlen Haushofers, deren vielfach analysierte Darstellung von Geschlechterverhältnissen einen besonderen Reiz für die literaturwissenschaftliche Forschung darstellt. Haushofer legt in ihren Texten patriarchale Strukturen offen und macht sichtbar, wie sich männliche Macht in familiären und gesellschaftlichen Kontexten manifestiert. Aus dieser Beschäftigung erwuchs die Erkenntnis, das Männerbild – meist im Kontrast zum Frauenbild verhandelt – in einem breiteren zeitlichen Rahmen zu betrachten. Um den Verlauf über mehrere Jahrzehnte hinweg aussagekräftig analysieren zu können, wurde Mela Hartwig (Spira) für den Zeitraum „vor“ Haushofer und Brigitte Schwaiger für das „Danach“ ausgewählt. Dadurch entsteht ein Längsschnitt, der es erlaubt, Veränderungen und Kontinuitäten in den Rollenbildern des Mannes sichtbar zu machen und unterschiedliche Facetten männlicher Figuren aus literarischer und historischer Perspektive zu beleuchten.

Die drei Autorinnen bieten einen vielschichtigen Blick auf Männlichkeit. Während Hartwig in den 1920er Jahren gesellschaftliche Erwartungshaltungen aufnimmt und literarisch verarbeitet, zeigt Haushofer in der Nachkriegszeit die Verfestigung patriarchaler Strukturen in der österreichischen Gesellschaft, die die familiären Beziehungen tief prägen. Schwaiger wiederum greift in den 1970er Jahren die innerfamiliären Spannungen, den wachsenden gesellschaftlichen Diskurs um weibliche Selbstbestimmung und den Umgang der Gesellschaft mit ebendieser auf. Durch diesen Vergleich entsteht ein Panorama männlicher Rollenbilder, das sowohl Brüche als auch erstaunliche Kontinuitäten sichtbar macht.

Besondere Bedeutung kommt dabei dem Vergleich von Literatur und historischer Realität zu. Der Begriff ‚Wirklichkeit‘ erweist sich auf den ersten Blick als schwer greifbar, da er nicht nur juristische Fakten, sondern auch gesellschaftliche Konventionen und individuelle Wahrnehmungen umfasst. Um jedoch die in der Literatur entworfenen Männerbilder nicht im luftleeren Raum zu belassen, wird in dieser Arbeit die Rechtslage der jeweiligen Zeit herangezogen. Auf Basis der gültigen Gesetze, insbesondere im Ehe- und Familienrecht, wird überprüft, inwiefern die literarischen Konstruktionen mit den rechtlichen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen übereinstimmen oder von diesen abweichen. Gerade die Verknüpfung von literarischer Analyse mit juristisch-historischem Material eröffnet die Möglichkeit, das Männerbild nicht nur als ästhetische Figur, sondern als Spiegel gesellschaftlicher Macht- und Rollenverhältnisse zu begreifen.

Darüber hinaus leistet die Arbeit einen Beitrag zu einem Feld, das in der literaturwissenschaftlichen Forschung bislang weniger Aufmerksamkeit erfahren hat.

Während das Frauenbild in der Literatur vielfach analysiert und kritisch hinterfragt wurde, blieb das Männerbild lange Zeit im Hintergrund – als vermeintlich selbstverständliche Größe, die keiner besonderen Untersuchung bedarf. Indem es ins Zentrum gestellt wird, rückt die Konstruktion von Männlichkeit in der Frauenliteratur zwischen 1920 und 1980 in den Fokus. Damit wird nicht nur ein Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Geschlechterforschung geleistet, sondern zugleich das Wechselverhältnis von Literatur, Recht und Gesellschaft im 20. Jahrhundert sichtbar gemacht.

Schließlich soll diese Arbeit auch aufzeigen, dass literarische Texte nicht bloß Spiegelbilder ihrer Zeit sind, sondern aktiv an der Reproduktion oder auch Infragestellung von Geschlechterrollen beteiligt sind. In diesem Sinne werden die Männerfiguren bei Hartwig, Haushofer und Schwaiger nicht nur als literarische Charaktere verstanden, sondern als Symbole gesellschaftlicher Rollenvorstellungen und Brennpunkte von Macht- und Abhängigkeitsverhältnissen. Die vorliegende Untersuchung versteht sich daher als Versuch, tradierte Vorstellungen kritisch zu beleuchten sowie Unterschiede und Kontinuitäten herauszuarbeiten, um dadurch ein differenzierteres Bild von Männlichkeit in der von Frauen verfassten Literatur zu gewinnen, das auch für aktuelle Debatten um Geschlecht und Macht von Relevanz ist.

2 Forschungsstand und Kurzbiografien

2.1 Mela Hartwig

Mela Hartwig wird als uneheliches Kind ihrer Mutter Katharina Hess am 10. Oktober 1893 unter dem Namen Melanie Hess in Wien geboren. Der Vater der Schriftstellerin ist „der österreichische Soziologe und Philosoph Theodor Hartwig“¹. Ebendieser „konvertiert im Jahre 1895 vom Judentum zum Katholizismus und lässt den Namen Herzl in Hartwig umändern“². Nach der abgeschlossenen Matura beginnt Mela Hartwig in Wien Pädagogik zu studieren. Ihr weiterer Weg verschlägt sie allerdings an das Wiener Konservatorium, wo sie 1917 eine Gesangs- und Schauspielausbildung beginnt, welche sie 1921 abschließt. In diesem Zeitraum spielt sie nicht nur auf österreichischen Bühnen, sondern auch auf deutschen, wie beispielsweise dem Schillertheater in Berlin. Im Jahre 1921 heiratet sie Dr. Robert Spira, einen jüdischen Rechtsanwalt. Beide ziehen nach Graz, Mela selbst hängt die Schauspielerei an den Nagel und konzentriert sich vor allem auf ihr literarisches Schaffen als Schriftstellerin. Größere Bekanntheit erlangt sie 1927, da Alfred Döblin bei einem Wettbewerb ihr Talent erkennt. Kurze Zeit später veröffentlicht sie einige Novellen, die in weiterer Folge auch Teil der Analyse sein werden, sowie ihren Roman „Das Weib ist ein Nichts“³, welcher 1929 erscheint. Das weitere Publizieren in Österreich gestaltet sich schwierig und aufgrund ihrer jüdischen Herkunft und dem ‚Anschluss‘ Österreichs an das Deutsche Reich, emigrieren Mela Hartwig und ihr Ehemann nach London. Dort arbeitet sie vor allem als Übersetzerin und kommt mit Virginia Woolf in Kontakt. Nach Kriegsende bleiben Mela und ihr Ehemann in der britischen Hauptstadt und sie taucht weiter in die Malerei ein. Das Publizieren in England verläuft jedoch relativ schwierig, weshalb zu Lebzeiten wenig Literarisches von Mela Hartwig erscheint. Am 24. April 1967 stirbt die Schriftstellerin in London, kurz darauf wählt ihr Ehemann den Freitod.⁴

Ihre Werke zeichnen sich durch den häufig expressionistischen Schreibstil aus und schildern meist tragische Frauenschicksale. In der eher spärlich vorhandenen Sekundärliteratur steht häufig das Frauenbild im Zentrum jeglicher Form der Analyse. Das Männerbild hingegen, als der Blick der weiblichen Autorin auf das andere Geschlecht, wird jedoch kaum thematisiert.

¹ Biografie Mela Hartwig, https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Mela_Hartwig (Zugriff 10.08.2024).

² Evelyn Fast: Mela Hartwigs „Das Weib ist ein Nichts“ und das Frauenbild der zwanziger Jahre. München: GRIN Verlag 2006, S. 14.

³ Mela Hartwig: Das Weib ist ein Nichts. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl. Graz-Wien: Literaturverlag Droschl 2002. Zitate aus *Das Weib ist ein Nichts* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DW angegeben.

⁴ Vgl. Biografie Hartwig.

Clemens Ottawa beschreibt ihr Schreiben als „gezeichnet von einer eindrucksvollen Präzision und Fingerspitzengefühl beim Einsatz von Spannungselementen, die beinahe wie von einer Kamera eingefangen und abgeschrieben wirken“⁵. Als von der zeitgenössischen Norm abweichend nennt er ihre Schilderungen der Sexualität und der daraus resultierenden Bedürfnisse, die als wesentliches Merkmal ihrer Literatur gelten.⁶

Sigrid Schmid und Hanna Schnedl bilden im Werk „Totgeschwiegen“⁷ Texte und Textausschnitte verschiedenster Autorinnen ab, kategorisieren sie und rücken damit etwas ins wohlverdiente Licht, was zur damaligen Zeit nicht häufig den Ruhm bekam, den es eigentlich verdiente: das weibliche Schreiben. Die in Mela Hartwigs oft erwähnte „Hysterie“⁸ der weiblichen Figuren sehen sie nicht negativ, sondern bezeichnen sie als „Protest gegen eine frauenfeindliche Gesellschaftsordnung“⁹. Hartwigs Novellen zeichnen sich durch einen Übergang von traumhaften, fast schon halluzinatorischen Szenen und präzisen, realitätsnahen Beschreibungen aus. Allerdings lässt sie bewusst im Unklaren, welche Erlebnisse tatsächlich stattgefunden haben und welche lediglich der Fantasie entspringen. Diese absichtliche Unterscheidung zwischen Realität und Einbildung trägt zur Auflösung von Grenzen bei, was als ein wesentliches Merkmal des Schreibens von Frauen gilt.¹⁰

Bettina Fraisl befasste sich sehr häufig mit Hartwigs Werken, wobei oftmals der weibliche Körper im Fokus ihrer Analysen und Ausarbeitungen ist. Der Mann fungiert als das Medium, durch das und von dem die Frau definiert wird. Die Darstellung des Männerbildes per se wird jedoch nicht näher betrachtet. Es gibt auch Verweise zur Schrift Otto Weiningers und sie beschäftigt sich mit der Entwicklung von Hartwigs Werken der 1920er Jahre. Die Thematik Weiblichkeit versus Männlichkeit wird zwar nicht ausgelassen, allerdings liegt der Fokus nicht auf dem Männerbild, sondern eher bei der Darstellung des weiblichen Körpers.

In der literarischen Produktion von österreichischen Autorinnen der zwanziger Jahre, die sich im Vergleich zu vorherigen Generationen sowohl in inhaltlicher als auch in formaler Hinsicht deutlicher komplexer gestaltete, wird, vor dem Hintergrund der veränderten Rechtslage und Bildungssituation der „Neuen Frau“, die Verhandlung der Geschlechterdifferenz über Ehe- und Sexualkrisen, Identitäts-, Liebesverluste und Trennungsschmerz insbesondere am Körper vorgeführt, der sich als Ort materialisierter Entfremdung erweist, aber auch als Ort regenerativer Impulse.¹¹

⁵ Clemens Ottawa: Österreichs vergessene Literaten. Eine Spurensuche. Wien: Verlag Kremayr und Scheriau GmbH & Co. KG 2013, S. 90.

⁶ Vgl. Ottawa: Österreichs vergessene Literaten, S. 88-91.

⁷ Sigrid Schmid, Hanna Schnedl: Totgeschwiegen. Texte zur Situation der Frau von 1880 bis in die Zwischenkriegszeit. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1982.

⁸ Schmid, Schnedl: Totgeschwiegen, S. 17.

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 7-17.

¹¹ Bettina Fraisl: InZwischen. Körper(de)konstruktionen in Texten von Mela Hartwig. In: Bolterauer, Alice, Wiltschnigg, Elfriede (Hg.): Kunstgrenzen. Funktionsräume der Ästhetik in Moderne und Postmoderne. Wien: Passagen-Verlag 2001. (Studien zur Moderne Bd. 16), S. 271-287, S. 274.

Fraisls Hauptaugenmerk wird hierbei klar erläutert, gleichzeitig liefert sie einen Hinweis auf wichtige Aspekte, die im Laufe dieser Masterarbeit erläutert werden. Insbesondere die rechtliche Lage sowie die Bildungsthematik, welche im Zeitraum von Hartwigs Schaffen ein wesentlicher Faktor für die Analyse des Männerbildes ist. Veränderungen durch die Jahrhundertwende sind gegeben, allerdings liegt der Schwerpunkt Fraisls auf der Körperlichkeit.¹²

Im Nachwort des Romans „Bin ich ein überflüssiger Mensch?“¹³ setzt sich Bettina Fraisl erneut mit dem Schreiben Hartwigs auseinander, auch hier liegt der Schwerpunkt vor allem auf der Veränderung der Frau. Sie hebt jedoch hervor, dass dieser Roman stärker als andere Schriftstücke Hartwigs vom historischen Kontext geprägt ist und ebendieser hier besonders deutlich zum Ausdruck gebracht wird (vgl. ÜM S. 157-168).

Evelyn Fast ist eine der wenigen, die in ihrem Werk „Mela Hartwigs „Das Weib ist ein Nichts“ und das Frauenbild der zwanziger Jahre“¹⁴ zumindest teilweise auf männliche Figuren eingeht. Sie analysiert sehr knapp die Darstellung von Männlichkeit in oben genanntem Werk, wobei dies nur sehr oberflächlich und am Rande behandelt wird. Fast erwähnt jedoch, dass Männer eine deutlich größere Rolle im Roman spielen als Frauen, es gibt neben der Protagonistin kaum weibliche Figuren.¹⁵

In wissenschaftlichen Arbeiten der Vergangenheit wird vor allem die Darstellung der Weiblichkeit und der Frauenrolle in den Werken von Mela Hartwig thematisiert. Yvonne Schmidtsfeld widmet sich in ihrer Diplomarbeit beispielsweise einem Vergleich der weiblichen Figuren in Mela Hartwigs Roman „Bin ich ein überflüssiger Mensch?“ (ÜM) und einem Werk von Irmgard Keun. Ein spezielles Augenmerk auf die Darstellung der Männlichkeit wird nicht gelegt.¹⁶

Zu den wenigen nicht deutschsprachigen Analysen von Hartwigs Werken zählt Aleksandra Kudryashovas Artikel „The Ecstasies of Mela Hartwig-Spira. Between Laughter and Terror“¹⁷. Sie beschreibt, dass Hartwigs Erzählungen um weibliche Figuren kreisen, die sich gegen

¹² Vgl. Fraisl: InZwischen, S. 274.

¹³ Mela Hartwig: Bin ich ein überflüssiger Mensch? Roman. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl. Graz-Wien: Literaturverlag Droschl 2001. Zitate aus *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle ÜM angegeben.

¹⁴ Fast: Mela Hartwigs „Das Weib ist ein Nichts“ und das Frauenbild der zwanziger Jahre.

¹⁵ Vgl. Fast: Mela Hartwigs „Das Weib ist ein Nichts“ und das Frauenbild der zwanziger Jahre, S. 25-26.

¹⁶ Vgl. Yvonne Schmidtsfeld: Weibliche Identität bei Mela Hartwig und Irmgard Keun. Eine Untersuchung der Frauengestalten in ausgewählten Romanen. Mela Hartwig: „Bin ich ein überflüssiger Mensch?“. Irmgard Keun: „Das kunstseidene Mädchen“. Wien: Dipl.-Arb. 2007.

¹⁷ Aleksandra Kudryashova: The Ecstasies of Mela Hartwig-Spira. Between Laughter and Terror. In: Anke Finger, Julie Shoults (Hg.): Women in German Expressionism. Gender, Sexuality, Activism. Ann Arbor: University of Michigan Press 2023, S. 185-207.

Väter, Liebhaber sowie eine Gesellschaft auflehnen, die ihre Körper deformiert, ihre Wünsche und Fantasien unterdrückt und ihnen das Recht auf Selbstbestimmung abspricht.¹⁸

2.2 Marlen Haushofer

Maria Helene wurde am 11. April 1920 als Tochter von Heinrich und Maria Frauendorfer in Frauenstein in Oberösterreich geboren. Die Eltern lebten in einem Forsthaus in Effertsbachtal, der Vater war selbst Förster. 1924 kommt ihr Bruder Rudolf zur Welt, was das Verhältnis zur Mutter etwas erschwert.¹⁹

Sie besucht später die Volksschule in Frauenstein, 1930 dann die Internatsschule der Ursulinen in Linz, was als ein großer Einschnitt ihrer Kindheit gilt. Aufgrund ihres gesundheitlichen Zustandes kommt es zu einem Aufenthalt in einer Lungenheilstätte. Im Jahre 1938 schließt ihre Schule, weshalb Maria Helene daraufhin das Gymnasium der Kreuzschwestern besucht, 1939 folgt die Matura. Sie beginnt ein Jahr später, nach dem „Reicharbeitsdienst“²⁰, ein Studium der Germanistik und Kunstgeschichte in Wien, bricht dieses allerdings 1941 wieder ab. Nach einer Verlobung mit Gert Mörth und der anschließenden Auflösung und Beendigung ebendieser lernt sie den Medizinstudenten Manfred Haushofer kennen. Im Juli 1941 kommt ihr erster Sohn Christian zur Welt, im November desselben Jahres heiratet sie Manfred. Zwei Jahre später wird ihr zweites Kind, Manfred, geboren. Ihr Mann Manfred absolviert zu dieser Zeit eine Facharztausbildung in Graz, wodurch Marlen 1943/44 dort ihr Studium wiederaufnimmt. Erneut kommt es kurze Zeit später zum Abbruch und sie beginnt mit ihren ersten literarischen Veröffentlichungen in Zeitschriften. 1947 übersiedelt die Familie nach Steyr, wo sie bis zu ihrem Tode auch lebt. Ab dem darauffolgenden Jahr macht sie immer mehr Bekanntschaften mit Persönlichkeiten der Literaturszene, vor allen in Wien. Besonders bedeutend bleibt aber Hans Weigel für sie. 1957 erscheint ihr Roman „Die Tapetentür“²¹. In den nächsten Jahren folgen zahlreiche Publikationen und Auszeichnungen, unter anderem der Österreichische Staatspreis für Literatur (1968). Sie verfasst nicht nur Romane, sondern auch Erzählungen und Kinderbücher. Im Jahre 1968 erhält sie eine Knochenkrebsdiagnose und unterzieht sich daraufhin Chemotherapie und Strahlenbehandlungen in Wien. 1970 stirbt Marlen Haushofer

¹⁸ Vgl. Kudryashova: The Ectasies of Mela Hartwig-Spira, S. 185-186.

¹⁹ Vgl. Daniela Strigl: »Wahrscheinlich bin ich verrückt...« Marlen Haushofer – die Biographie. Berlin: List Taschenbuch 2016⁵.

²⁰ Christa Gürtler (Hg.): Marlen Haushofer 1920-1970. Ich möchte wissen, wo ich hingekommen bin! Linz: StifterHaus 2010 (Literatur im StifterHaus Bd. 23), S. 185.

²¹ Marlen Haushofer: Die Tapetentür. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000⁷. Zitate aus *Die Tapetentür* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle TAP angegeben.

in einer Privatklinik in Wien. Nach ihrem Tod reißt das Interesse an ihren Werken jedoch noch lange nicht ab.²²

Literatur über Marlen Haushofers Schaffen ist vielfältig vorhanden, ihre Werke kommen in zahlreichen literaturwissenschaftlichen Vergleichen und Analysen vor. Eine Thematik, die teilweise Überschneidungen mit der Fragestellung dieser Arbeit hat, ist die „Mittäterschaft“²³, von Frauen in Haushofers Romanen. Diesem Aspekt widmet sich Anke Nolte.²⁴

Marlene Krisper liefert mit ihrem Werk „Das *ordentliche* Leben der Marlen Haushofer“²⁵ einen essayistischen Rückblick auf deren Leben, vergleicht es mit Elementen aus ihrem eigenen und spricht Ähnlichkeiten von Haushofers Figuren zu Personen in ihrem realen Leben an. Männer werden dahingehend thematisiert, dass sie immer wieder eine entscheidende Rolle im Leben der Frau spielen, Krisper sieht „Unvereinbarkeiten [...] im Wesen Mann“²⁶. Eine tiefergehende Analyse findet jedoch nicht statt.²⁷

Anna Mitgutsch beschäftigt sich in „Die Frau am Fenster“ mit den Elementen der (am Fenster) wartenden Frau in Haushofers Werken. In diesem Kontext führt sie einen Vergleich mit dem Männerbild an. „Die Männer in Haushofers Werk sind brutal, skrupellos in der Unterwerfung ihrer Umgebung unter ihre Bedürfnisse, unersättlich in ihrer sexuellen Gier, aber sie haben die Vitalität ungebrochen amoralischer Menschen.“²⁸ Ihre Amoralität wirkt nicht schwächend, sondern verleiht ihnen eine gefährliche Energie.²⁹

Regula Venske ist eine der wenigen, die sich speziell dem Aspekt der Männlichkeit in Haushofers Werken annimmt. Dabei geht es ihr vor allem um „Männlichkeit verstanden nicht als biologische Kategorie, sondern als das bürgerlich-patriarchalische Konstrukt“³⁰. Deutlich wird hier also der gesellschaftliche Blick auf die Geschlechterdichotomie und wie diese binäre Gegenüberstellung speziell den Mann in ihren Werken gestaltet.³¹

Venske widmet sich auch insbesondere der Rezeption von Marlen Haushofers Werken. Obwohl meist eher die weibliche Perspektive im Vordergrund steht, geht sie doch auch auf

²² Vgl. Gürtler: Marlen Haushofer 1920-1970, S. 185-190.

²³ Anke Nolte: Marlen Haushofer. „...und der Wissende ist unfähig zu handeln“. Weibliche Mittäterschaft und Verweigerung in ihren Romanen. Münster, New York: Waxmann 1992.

²⁴ Vgl. Nolte: Marlen Haushofer.

²⁵ Marlene Krisper: Das *ordentliche* Leben der Marlen Haushofer. Ein Essay. Steyr: Ennsthaler Verlag 2009.

²⁶ Krisper: Das *ordentliche* Leben der Marlen Haushofer, S. 70.

²⁷ Vgl. ebd., S. 11-70.

²⁸ Anna Mitgutsch: Die Frau am Fenster. Wandlung eines Topos im Werk von Marlen Haushofer. In: Christa Gürtler (Hg.): Marlen Haushofer 1920-1970. Ich möchte wissen, wo ich hingekommen bin! Linz: StifterHaus 2010 (Literatur im StifterHaus Bd. 23), S. 51-61, S. 55.

²⁹ Vgl. Mitgutsch: Die Frau am Fenster, S. 55.

³⁰ Regula Venske: »...das Alte verloren und das Neue nicht gewonnen...«: Marlen Haushofer. In: Inge Stephan, Regula Venske, Sigrid Weigel (Hg.): Frauenliteratur ohne Tradition? Neun Autorinnenporträts. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1987, S. 99-130, S. 99.

³¹ Vgl. Venske: »...das Alte verloren und das Neue nicht gewonnen, S. 99.

die Schilderung des Männerbildes ein. Venske hält jedoch fest, dass diesem Thema in der Rezeption nicht die größte Aufmerksamkeit geschenkt wird.³²

Interessant in diesem Zusammenhang sind die Auseinandersetzungen zweier männlicher Kritiker mit dem Thema ‚Männlichkeit‘ und Männerbild bei Haushofer: Oskar Jan Tauschinski aus der älteren Generation und Günter Kaindlstorfer als Vertreter der aktuellen Rezeption. Tauschinski teilt Haushofers Männercharaktere in drei Typen: den „Menschenmann“, das antikreatürliche Ungeheuer; die eher positive, gütige Vaterfigur, und drittens die „netten, freundlichen – unsäglich verächtlichen, weil harmlosen Träger von Sakkoanzügen“.³³

Venske beschäftigt sich auch intensiv mit dem weiblichen Schreiben über Männer, in diesem Kontext flechtet sie auch Werke Marlen Haushofers und Brigitte Schwaigers in ihre Analyse ein.³⁴

Ebenso Anklang finden Haushofers Werke bei Franziska Frei Gerlach. Sie analysiert vor allem die Geschlechterordnung in deren Schreiben. Der Fokus liegt zwar nicht ausschließlich auf dem Männerbild, jedoch werden Elemente davon abgebildet.³⁵

Wolfgang Schaller erklärt, dass es in Haushofers Werken „nicht um Männer schlechthin, sondern um Männerbilder – *notabene* von Frauen – gehen würde“³⁶. Dabei kommen diese jedoch niemals selbst zu Wort, sondern immer nur mittels Überlieferung der Protagonistinnen.³⁷

2.3 Brigitte Schwaiger

Am 6. April 1949 wird die Schriftstellerin Brigitte Schwaiger in Freistadt (Oberösterreich) als Tochter eines Arztes in eine ‚gutbürgerliche‘ Familie geboren, wie sie diese in ihren späteren Werken betitelt. Nach der Matura zieht sie 1967 nach Wien und studiert unter anderem Romanistik und Germanistik, während sie für den ORF und einen Verlag arbeitet. Kurz darauf lernt sie einen Spanier kennen und zieht zu ihm nach Spanien, wofür sie auch 1968 ihr Studium abbricht. Erst nach ihrer Scheidung 1972 kehrt sie zurück nach Österreich. Große Erfolge feiert sie mit ihrem ersten Roman „Wie kommt das Salz ins Meer“³⁸, welcher 1977

³² Regula Venske: „Vielleicht, daß ein sehr entferntes Auge eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln könnte...“. Zur Kritik der Rezeption Marlen Haushofers. In: Marlen Haushofer, Anne Duden: »Oder war da manchmal noch etwas anderes?«. Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik 1986, S. 43-66, S. 53-54.

³³ Venske: „Vielleicht, daß ein sehr entferntes Auge eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln könnte...“, S. 53-54.

³⁴ Vgl. Regula Venske: *Mannsbilder – Männerbilder. Konstruktion und Kritik des Männlichen in zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur von Frauen*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 1988. (Germanistische Texte und Studien Bd. 29).

³⁵ Vgl. Franziska Frei Gerlach: *Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1998. (Geschlechterdifferenz & Literatur Bd. 8), S. 155-231.

³⁶ Wolfgang Schaller: „... einfach ein Unding ...“. Die Männerbilder in Haushofers Werk. In: Anke Bosse, Clemens Ruthner (Hg.): »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...«. Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2000, S. 157-175, S. 161.

³⁷ Vgl. Schaller: „... einfach ein Unding ...“, S. 160-161.

³⁸ Brigitte Schwaiger: *Wie kommt das Salz ins Meer?* Wien: Czernin Verlag 2007. Zitate aus *Wie kommt das Salz ins Meer?* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle WKS angegeben.

erscheint. Darauf folgen einige weitere Werke, in denen sie ihr Aufwachsen, die Beziehung zu ihren Eltern und auch ihrem ersten Ehemann thematisiert. Neben dem Schreiben beginnt sie zu malen, teilweise verbindet sie diese Tätigkeit auch mit ihrer ersten. Im Jahre 1987 kommt ihr Sohn, aus der Ehe mit ihrem zweiten Mann, zur Welt. Obwohl Brigitte Schwaiger weiterhin schreibt, bleiben große Erfolge (wie bei ihrem Erstlingsroman) aus. Sie leidet immer stärker unter psychischen Krankheiten, die sie auch in ihren Werken zu verarbeiten und thematisieren beginnt. Am 26. Juli 2010 stirbt Brigitte Schwaiger in Wien.³⁹

Wenngleich die Rezeption Brigitte Schwaigers limitierter ist als jene Marlen Haushofers, so steht in vielen Werken die Vater-Tochter Beziehung und die Suche nach dem Mann, der dem Vater ähnelt, im Vordergrund. So auch beispielsweise bei Sigrid Weigel, welche von der „Ambivalenz in der eigenen Haltung zum Vater“⁴⁰ spricht.⁴¹

Manfred Jurgensen widmet sich nicht speziell dem Männerbild in Schwaigers Werk „Wie kommt das Salz ins Meer“ (WKS), hebt jedoch hervor, dass „Mann und Frau [...] Opfer einer gesellschaftlich vorbestimmten Existenz [sind], in der sich keine individuelle Identität zu entfalten vermag“^{42, 43}.

Vornehmlich der Thematisierung des Männerbilds gibt sich jedoch Ulla Grandell in ihrer Dissertation „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen“⁴⁴ hin, da sie dieses in Werken deutschsprachiger Autorinnen vergleicht. Ein Beispiel davon ist Brigitte Schwaigers „Wie kommt das Salz ins Meer“ (WKS).⁴⁵

Xiaohu Jiang beschreibt in seinem Artikel „A Victimized Daughter in a Post-Nazi Austrian Family“⁴⁶ vor allem das Umfeld der weiblichen Ich-Erzählerin, weshalb auch die patriarchalen Strukturen ebendieses offen gelegt werden. Das Männerbild, speziell des Vaters und des Ehemannes, werden in Zusammenhang mit der Wirkung auf die weibliche Protagonistin kurz thematisiert. Allerdings liegt der Schwerpunkt auf gesellschaftlichen Themen der Zeit nach dem Nationalsozialismus.⁴⁷

³⁹ Vgl. Kulturverein Brigitte-Schwaiger-Gesellschaft, Biographie, <https://www.brigitte-schwaiger.at/biografie> (Zugriff 24.08.2025).

⁴⁰ Sigrid Weigel: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. Dülmen-Hiddingsel: Tende 1987, S. 162.

⁴¹ Vgl. Weigel: Die Stimme der Medusa, S. 162.

⁴² Manfred Jurgensen: Deutsche Frauenautoren der Gegenwart. Bern: A. Francke Verlag 1983, S. 275.

⁴³ Vgl. Jurgensen: Deutsche Frauenautoren der Gegenwart, S. 275.

⁴⁴ Ulla Grandell: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“. Männergestalten in deutschsprachiger Frauenliteratur 1973-1982. Stockholm: Almqvist & Wiksell International 1987. (Stockholmer Germanistische Forschungen Bd. 37)

⁴⁵ Vgl. Grandell: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“.

⁴⁶ Xiaohu Jiang: A Victimized Daughter in a Post-Nazi Austrian Family: An Analysis of Brigitte Schwaiger's *Wie kommt das Salz ins Meer*. In: Journal of Austrian Studies 53 (2020), H. 2, S. 25-40.

⁴⁷ Vgl. Jiang: A Victimized Daughter in a Post-Nazi Austrian Family, S. 30-33.

3 (Rechts-)Historischer Hintergrund

Um Strukturen und Motive des Männerbildes in der Frauenliteratur entsprechend beurteilen und analysieren zu können, ist vorab eine Übersicht über die damalige Rechtslage zu schaffen. Nur so kann in der Folge auch festgestellt werden, ob das Männerbild als Kontrast zu jenem der Frauen tatsächlich der (historischen) Wirklichkeit entsprach oder ob es sich vielmehr um über Generationen weitergegebene, gelebte Rollenbilder handelt. Da es sich allesamt um Werke österreichischer Autorinnen handelt, wird ebendies zum Großteil im familienrechtlichen Kontext beleuchtet. Insbesondere Familien- und Eherecht spielen hierbei eine wichtige Rolle.

Wirft man einen konkreten Blick auf die historische Entwicklung des Familienrechts in Österreich, so scheint von den erhofften oder vorgestellten Veränderungen nur wenig erkennbar zu sein. Ulrike Zartler hält fest, dass sich dies seit Beginn des 19. Jahrhunderts kaum verändert hat.⁴⁸

Das österreichische Ehe- und Familienrecht, wie es im Jahre 1811 im ABGB normativ festgeschrieben wurde, ist in Teilen bis heute in der ursprünglichen Fassung erhalten. Aus soziologischer Sicht wirft die Beständigkeit dieser Rechtsgrundlage die Frage auf, inwiefern soziale Institutionen, die einem starken Wandel unterworfen sind, damit angemessen erfasst werden können. Die Familie stellt eine solche soziale Institution dar und hat in den vergangenen 200 Jahren, besonders seit der Mitte des 20. Jahrhunderts, tiefgreifende Veränderungen erfahren.⁴⁹

Die Definition des Begriffes Ehe wird bis heute noch im §44 des online abrufbaren ABGB festgelegt. Nach wie vor ist er eng verknüpft mit dem Begriff Familie.⁵⁰

Die Familien-Verhältnisse werden durch den Ehevertrag gegründet. In dem Ehevertrage erklären zwey Personen gesetzmäßig ihren Willen, in unzertrennlicher Gemeinschaft zu leben, Kinder zu zeugen, sie zu erziehen, und sich gegenseitigen Beystand zu leisten.⁵¹

Obwohl der Begriff der Familie nicht dezidiert angeführt wird, ist die Tatsache, dass Kinder üblicherweise aus diesem Zusammenschluss entstehen, nach wie vor erwähnt. Nachkommen zu zeugen gehört demnach, vor allem aus rechtlicher Perspektive, noch immer zu den

⁴⁸ Vgl. Ulrike Zartler: Das Familienbild des ABGB und die Lebenssituation von Scheidungs- und Nachscheidungsfamilien. In: Gerald Kohl, Thomas Olechowski u.a. (Hg.): Eherecht 1811 bis 2011. Historische Entwicklungen und aktuelle Herausforderungen. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2012. (Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs 1/2012), S. 44.

⁴⁹ Zartler: Das Familienbild des ABGB und die Lebenssituation von Scheidungs- und Nachscheidungsfamilien, S. 44.

⁵⁰ Vgl. Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch, Fassung vom 15.08.2022,

<https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10001622> (Zugriff: 15.08.2022).

⁵¹ Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für ABGB, 15.08.2022.

Aufgaben einer Ehe. Da diese Verbindung noch immer einem heteronormativen Stereotyp unterliegt, sind beide Elternteile, sowohl Mann als auch Frau, davon nicht freizumachen.⁵²

Ulrike Zartler analysiert die, mitunter auch durch dieses Gesetz mögliche, Situation der Ehe und geht dabei vor allem auf die Verteilung der Rollen beider Geschlechter ein. Neben der Vorstellung, dass eine Ehe für einen längeren Zeitraum geschlossen wird, ist auch die Aufgabenverteilung an das „Leitbild der bürgerlichen Kernfamilie“⁵³ angelehnt.⁵⁴

Die Familie basiert auf dem exklusiven, durch Eheschließung legitimierten Zusammenleben von zwei (gegengeschlechtlichen) Elternteilen mit ihren leiblichen Kindern. [...] Während der Mann die Ernährerrolle innehat und für die materielle Versorgung der Familie sowie den Außenbereich zuständig ist, füllt die Frau die Hausfrauenrolle aus und übernimmt im Innenbereich die Versorgung von Kindern und Haushalt („*bread-winner*“ und „*home-maker*“). Aus dieser Rollen- und Aufgabenverteilung resultiert eine klare Machtverteilung: Die Entscheidungsmacht liegt beim Mann, sein Autoritätsanspruch gegenüber Frau und Kindern wird als natürlich betrachtet.⁵⁵

Auffallend ist, dass im System Familie die Geschlechterrollen auf in entgegengesetzte Richtungen weisen. Beiden Geschlechtern wird eine klar definierte Funktion zugewiesen, vergleichbar mit einer Position in einem Unternehmen. Besonders hervorzuheben ist die Rolle des Mannes als Versorger und Ernährer, ohne den das Konstrukt der Familie nicht bestehen könnte. Hinzu kommt die Tatsache, dass jegliche alternative Formen und Definitionen von Familie keinen Platz haben. Alleinerziehende egal welchen Geschlechts werden, trotz Nachkommen, nicht als Familie im engeren Sinne aufgefasst. Zartler hebt hervor, dass erst ab den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts „das Konzept der bürgerlichen Kernfamilie in der eigenen Biografie“⁵⁶ wirklich umgesetzt werden konnte, da „Heiratsverbote, erbrechtliche Regelungen und ökonomische Faktoren“⁵⁷ in früheren Zeiten ohnehin dafür verantwortlich waren, dass ein Großteil der Bevölkerung niemals heiraten konnte. Erst später kam „das männliche Ernährermodell“⁵⁸ in Mode. Gerade diese Formulierung lässt auf eine Übernahme von Vorstellungen schließen, die über Generationen tradiert und weitergegeben werden.⁵⁹

Herbert Kalb beschreibt das „altösterreichische Eherecht“⁶⁰, dessen Grundvorstellungen aus dem 18. Jahrhundert stammen, als „ein patriarchalisches, dem bürgerlichen Familienmodell verpflichtet, ein Befund, der sich aus der Zusammenschau von

⁵² Vgl. Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für ABGB, 15.08.2022.

⁵³ Zartler: Das Familienbild des ABGB, S. 45.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 45.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Vgl. ebd.

⁶⁰ Herbert Kalb: Das Eherecht in der Republik Österreich 1918-1978. In: Gerald Kohl, Thomas Olechowski u.a. (Hg.): Eherecht 1811 bis 2011. Historische Entwicklungen und aktuelle Herausforderungen. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2012. (Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs 1/2012), S. 28.

Rechtswirkungen der Ehe wie des Ehegüterrechts unmissverständlich ergibt“⁶¹. Diese Beschreibung lässt eine klare Zuordnung zum Patriarchat erkennen. Ebendieses erfährt im behandelten Zeitraum immer wieder kleinere und größere Veränderungen, die unter Berücksichtigung des Zeitraums des literarischen Schaffens den drei gewählten Autorinnen zugeordnet werden.⁶²

3.1 Zwischenkriegszeit (Hartwig)

Um den Zeitraum des Schaffens Mela Hartwigs abzudecken, wird für rechtliche Grundlagen und Gesetze auf das Bundes-Verfassungsgesetz in der Fassung vom 01.12.1920 verwiesen. Der Langtitel hierfür lautet „Gesetz vom 1. Oktober 1920, womit die Republik Österreich als Bundesstaat eingerichtet wird (Bundes-Verfassungsgesetz)“⁶³. Wie auch in der heute noch gültigen Bundesverfassung regelt Artikel 7 die Gleichheit vor dem Gesetz. Obwohl auf geschlechtersensible Sprache verzichtet wird, schließt dieser tatsächlich auch Frauen mit ein. „Alle Bundesbürger sind vor dem Gesetz gleich. Vorrechte der Geburt, des Geschlechtes, des Standes, der Klasse und des Bekenntnisses sind ausgeschlossen.“⁶⁴ Ein weiterer wichtiger Punkt in der Gleichstellung der Gesellschaft kommt im Artikel 26 zum Ausdruck. Er behandelt das Wahlrecht für den Nationalrat.⁶⁵

Der Nationalrat wird vom Bundesvolk auf Grund des gleichen, unmittelbaren, geheimen und persönlichen Wahlrechtes der Männer und Frauen, die vor dem 1. Jänner des Jahres der Wahl das zwanzigste Lebensjahr überschritten hatten, nach den Grundsätzen der Verhältniswahl gewählt.⁶⁶

Frauen dürfen nicht nur wählen, sondern auch selbst gewählt werden. Dies regelt Punkt 4 im Artikel 26. „Wählbar ist jeder Wahlberechtigte, der vor dem 1. Jänner des Jahres der Wahl das vierundzwanzigste Lebensjahr überschritten hat.“⁶⁷ An dieser Stelle soll zudem festgehalten werden, wie häufig der Begriff ‚Frau‘ im B-VG Fassung 1920 vorkommt: exakt ein einziges Mal. Dies verweist bereits auf die marginalisierte Stellung der Frau im Verfassungsdokument, da spezifische Schutzrechte fehlen. Auch Fragen der Gewalt in der Ehe oder Regelungen zur Stellung der Frau im ehelichen Zusammenleben werden nicht thematisiert.⁶⁸

⁶¹ Kalb: Das Eherecht in der Republik Österreich 1918-1978. S. 28.

⁶² Vgl. ebd.

⁶³ Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Bundes-Verfassungsgesetz, Fassung vom 01.12.1920, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000041&FassungVom=1920-12-01> (Zugriff: 28.08.2022).

⁶⁴ Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für B-VG, Fassung vom 01.12.1920.

⁶⁵ Vgl. ebd.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Ebd.

Silvia Ulrich relativiert die scheinbare Gleichheit vor dem Gesetz, welche mit dem Artikel 7 1920 fixiert wurde. Dieser sorgt nämlich lediglich für „die *rechtliche (formale) Gleichheit*“, welche im alltäglichen Zusammenleben zwischen Mann und Frau kaum greifbar wird.⁶⁹

Der Gleichheitsgrundsatz zwingt die Gesetzgebung hingegen nicht zum Abbau faktischer Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern und zur aktiven Herstellung von diskriminierungsfreien Lebensverhältnissen. Die Herstellung von *faktischer (materieller) Gleichheit* durch die Gesetzgebung wird als Herstellung von *Gleichheit durch das Gesetz* bezeichnet. In Österreich ist das Prinzip der materiellen Gleichheit erst 1998 durch Erweiterung des Gleichheitsgrundsatzes in die Verfassung aufgenommen worden.⁷⁰

Die Annahme einer definitiven Gleichstellung von Mann und Frau seit 1920 erweist sich somit als unzutreffend. Weder die Lebensrealität noch die Gesetzestexte jener Zeit spiegelten eine tatsächliche Gleichstellung wider.⁷¹

Konkret hat sich an der Definition einer Ehe und der Stellung des Mannes in ebendieser lange Zeit nichts geändert. Die nach wie vor gültigen Bestimmungen stammen aus dem Jahr 1811 und sind im „Allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuch für die gesamten deutschen Erbländer der Oesterreichischen Monarchie“⁷² festgelegt. Die Position des Mannes innerhalb der Ehe wird vor allem durch den §91 beschrieben: „Der Mann ist das Haupt der Familie. In dieser Eigenschaft steht ihm vorzüglich das Recht zu, das Hauswesen zu leiten; es liegt ihm aber auch die Verbindlichkeit ob, der Ehegattinn nach seinem Vermögen den anständigen Unterhalt zu verschaffen, und sie in allen Vorfällen zu vertreten.“⁷³ Dabei bleibt es jedoch nicht, denn der §92 regelt auch klar, inwiefern die Ehefrau ihrem Mann Folge zu leisten hat: „Die Gattinn erhält den Namen des Mannes und genießt die Rechte seines Standes. Sie ist verbunden, dem Manne in seinen Wohnsitz zu folgen, in der Haushaltung und Erwerbung nach Kräften beyzustehen, und so weit es die häusliche Ordnung erfordert, die von ihm getroffenen Maßregeln sowohl selbst zu befolgen, als befolgen zu machen.“⁷⁴ Geht eine Frau also eine Ehe mit einem Mann ein, so ist sie dazu verpflichtet nicht nur seinen Namen anzunehmen, sondern auch zu ihm zu ziehen. Wer den Ton und die Regeln angibt, ist auch eindeutig definiert. Der Mann als Oberhaupt stellt diese auf, die Frau hat in der Ehe nicht nur diese Regeln selbst einzuhalten, sondern auch andere Personen (Kinder, Besucher*innen etc.) darauf hinzuweisen, zu belehren und dahingehend zu ‚erziehen‘.⁷⁵

⁶⁹ Vgl. Brita Neuhold, Renate Pirstner, Silvia Ulrich: Menschenrechte – Frauenrechte. Internationale, europarechtliche und innerstaatliche Dimensionen. Innsbruck: StudienVerlag 2003, S. 228.

⁷⁰ Neuhold, Pirstner, Ulrich: Menschenrechte – Frauenrechte, S. 228-229.

⁷¹ Vgl. ebd.

⁷² Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch für die gesamten deutschen Erbländer der Oesterreichischen Monarchie, Jahrgang 1811, <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=jgs&datum=10120003&seite=00000275> (Zugriff 28.07.2023).

⁷³ Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch, Jahrgang 1811, (Zugriff 28.07.2023), S. 287.

⁷⁴ Ebd.

⁷⁵ Vgl. ebd.

Eine wesentliche Einschränkung der Frauenrechte war auch der §144 im Strafgesetz⁷⁶, der bereits seit dem 19. Jahrhundert existierte. Ebendieser beschreibt die Strafbarkeit einer Abtreibung.⁷⁷

Konkret wird dieser Paragraph im Sechzehnten Hauptstück „Von Abtreibung der Leibesfrucht“⁷⁸ erläutert.⁷⁹

§144.

Eine Frauensperson, welche absichtlich was immer für eine Handlung unternimmt, wodurch die Abtreibung ihrer Leibesfrucht verursacht, oder ihre Entbindung auf solche Art, daß das Kind todt zur Welt kommt, bewirkt wird, macht sich eines Verbrechens schuldig.

§145.

Ist die Abtreibung versucht, aber nicht erfolgt, so soll die Strafe auf Kerker zwischen sechs Monaten und einem Jahre angemessen; die zu Stand gebrachte Abtreibung mit schwerem Kerker zwischen einem und fünf Jahren bestraft werden.

§146.

Zu eben dieser Strafe, jedoch mit Verschärfung, ist der Vater des abgetriebenen Kindes zu verurtheilen, wenn er mit an dem Verbrechen Schuld trägt.

§147.

Dieses Verbrechens macht sich auch derjenige schuldig, der aus was immer für einer Absicht, wider Wissen und Willen der Mutter, die Abtreibung ihrer Leibesfrucht bewirkt, oder zu bewirken versucht.

§148.

Ein solcher Verbrecher soll mit schwerem Kerker zwischen einem und fünf Jahren; und wenn zugleich der Mutter durch das Verbrechen Gefahr am Leben oder Nachtheil an der Gesundheit zugezogen worden ist, zwischen fünf und zehn Jahren bestraft werden.⁸⁰

Eine vorzeitige Beendigung einer Schwangerschaft, ganz egal durch wen, war also in jeglicher Form verboten und wurde mit dem Kerker bestraft. Durch dieses Gesetz waren die Rechte der Frauen über die Selbstbestimmung über den eigenen Körper in einem weiteren Belangen weitestgehend eingeschränkt. Blickt man auch auf den Entstehungszeitraum zurück, so änderte sich jahrhundertlang nichts an dieser die Rechte der Frauen massiv beschneidenden Gesetzgebung. Festzuhalten ist demnach, dass sich dieses Verbot auf das literarische Wirken aller Autorinnen, einschließlich Marlen Haushofer und Brigitte Schwaiger, auswirkt.⁸¹

Aufgrund der Tatsache, dass diese gesetzliche Regelung, bis auf wenige Ausnahmen, im Grunde bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts erhalten blieb, war es für die meisten Frauen nur möglich eine Schwangerschaft zu beenden, indem auf zumeist

⁷⁶ Allgemeines Reichs- Gesetz und Regierungsblatt für das Kaiserthum Oesterreich. Jahrgang 1852. Wien: Kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei 1852, <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=rgb&datum=1852&page=609&size=45> (Zugriff: 27.07.2023), S. 523.

⁷⁷ Vgl. Iris Susanne Himmlmayr: „„Es kann nicht sein.“ Der literarische Diskurs zur Abtreibung in Novellen und Romanen der Ersten Republik“. Wien: Masterarbeit 2016, S. 34-35

⁷⁸ Allgemeines Reichs- Gesetz und Regierungsblatt für das Kaiserthum Oesterreich, S. 523

⁷⁹ Vgl. ebd.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Vgl. ebd.

gesundheitsgefährdende oder gar tödliche Hilfsmittel zurückgegriffen wurde. Nora Lehner hebt hervor, dass lediglich Frauen aus den oberen Gesellschaftsschichten „[v]on rechtlichen Grauzonen rund um den Abbruch profitierten“⁸².⁸³

3.2 Nachkriegszeit (Haushofer)

Die rechtliche Stellung der Frau im Vergleich zum Mann veränderte sich seit Beginn der zweiten Republik wohl am meisten. Ab dem 19.12.1945 trat das „Bundes-Verfassungsgesetz (B-VG)“⁸⁴ in Kraft, auf welches Bezug genommen wird. Die Basis bildet das oben genannte B-VG aus dem Jahre 1920. Etwaige Änderungen im Laufe der Jahre dienen als Grundlage für die Analyse des Männerbildes, insbesondere als Kontrast zum Frauenbild. Den Ausgangspunkt hierfür bilden Gesetze und Gesetzesänderungen, die die Rechte von Frauen in Österreich betreffen.⁸⁵

Gleich zu Beginn wird erneut auf einen wichtigen Artikel des B-VG eingegangen. Bei diesem handelt es sich um den Artikel 7. „Alle Staatsbürger sind vor dem Gesetz gleich. Vorrechte der Geburt, des Geschlechtes, des Standes und des Bekenntnisses sind ausgeschlossen.“⁸⁶ Nach wie vor wird auf geschlechtersensible Sprache verzichtet, das Einbeziehen von anderen Geschlechtern als dem männlichen wird nur durch einen Zusatz erwähnt.⁸⁷

Obwohl die Zeit des Nationalsozialismus hier nicht ausdrücklich analysiert werden soll, wurden einige Veränderungen in der zweiten Republik in Österreich mitgetragen und beeinflussen somit maßgeblich das Männerbild der Nachkriegszeit. Das Eherecht vor dem Nationalsozialismus war stark vom Katholizismus geprägt und alles andere als einheitlich geregelt. Ebendiese Vorherrschaft der Kirche wollten die Nationalsozialisten unterbinden und sie führten „ein vollkommen säkularisiertes und von den unterschiedlichen Glaubensbekenntnissen unabhängiges Eherecht“⁸⁸ ein, „dessen gesetzliche Grundlage auch in der Zweiten Republik in Geltung blieb“⁸⁹. „Hintergrund für dieses Eherecht war auch das Familienbild der Nationalsozialisten, welches allein die Fortpflanzung der arischen Rasse als

⁸² Nora Lehner: Über Körper, Geschlecht und Begehren sprechen. Geschichte der Sexualitäten vom späten 18. Bis ins frühe 20. Jahrhundert. In: Anna Jungmayr, Bezirksmuseum Josefstadt (Hg.): »...Vor Schand und Noth gerettet«?! Findelhaus, Gebäranstalt und die Matriken der Alser Vorstadt. Wien: Bezirksmuseum Josefstadt 2021, S. 131.

⁸³ Vgl. Lehner: Über Körper, Geschlecht und Begehren sprechen, S. 129-131.

⁸⁴ Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Bundes-Verfassungsgesetz, Fassung vom 26.08.2022, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000138> (Zugriff: 26.08.2022).

⁸⁵ Vgl. Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift B-VG, Fassung vom 26.08.2022

⁸⁶ Vgl. ebd.

⁸⁷ Vgl. ebd.

⁸⁸ Kurt Berek: Ehegattenerbrecht. Entstehung und Entwicklung in Österreich. Wien: Verlag Österreich 2017, S.

86

⁸⁹ Berek: Ehegattenerbrecht, S. 86

Dienst am deutschen Volk in den Mittelpunkt stellte und die Familie mit dem Familienvater als Führer der Familie entsprechend dem Führerprinzip des Deutschen Reiches strukturierte.“⁹⁰ Relevant für die Analyse der Literatur Marlen Haushofers wird dies durch das weiterhin verbreitete Familienbild, das den Vater klar als Oberhaupt der Familie hervorhebt. Interessant ist auch die Tatsache, dass Frauen bereits mit 16 Jahren, Männer aber erst ab 21 Jahren eine Ehe eingehen durften. Während das Ende des Nationalsozialismus auch ein Ende dieser Ideologie in Bezug auf das Ehegesetz bedeutete, wurde ab der Mitte der 1950er Jahre nochmals über „das Konkordat von 1933“⁹¹ verhandelt. Teil ebendieses war der „Artikel VII“⁹², „der vorsah, dass eine kirchliche Eheschließung auch staatliche Geltung hatte“⁹³ und Ende der 50er Jahre von der Bundesregierung Österreichs auch anerkannt wurde.⁹⁴

Ein weitere Veränderung brachte das „76. Bundesgesetz vom 13. März 1957 über den Mutterschutz (Mutterschutzgesetz)“⁹⁵ mit sich. In ebenjenem wurde maßgeblich festgelegt, dass Frauen in einem bestimmten zeitlichen Bereich vor der Geburt ihres Kindes von der Arbeit freizustellen und demnach geschützt sind: „§3. (1) Werdende Mütter dürfen in den letzten sechs vor der voraussichtlichen Entbindung (Sechswochenfrist) nicht beschäftigt werden.“⁹⁶ Hinzu kommt ein Schutz nach der Geburt, welcher ebenso auf ein Minimum von sechs Wochen fixiert wurde: „§5. (1) Dienstnehmerinnen dürfen bis zum Ablauf von sechs Wochen nach ihrer Entbindung nicht beschäftigt werden. Für stillende Mütter verlängert sich diese Frist auf acht Wochen und für stillende Mütter nach Frühgeburten auf zwölf Wochen.“⁹⁷ Das diese und noch weitere Punkte (wie die Meldepflicht von Schwangerschaften, der Schutz vor „schweren körperlichen Arbeiten“⁹⁸ und für Schwangerschaften schädlichen Arbeitsumgebungen sowie die Möglichkeit auf einen „Karenzurlaub“⁹⁹) umfassende Bundesgesetz trat Ende der 1950er Jahre in Kraft und war ein Schritt in die Richtung des Frauenschutzes.¹⁰⁰

Zwei hart umkämpfte und viel diskutierte Themen, insbesondere seit Beginn des 20. Jahrhunderts, waren Schwangerschaft und Verhütung. Frauen forderten Selbstbestimmung über den eigenen Körper, wozu auch das Recht auf eine Abtreibung gehört. Auch aufgrund

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Berek: Ehegattenerbrecht, S. 81.

⁹² Ebd., S. 85.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Vgl. ebd., S. 81-88.

⁹⁵ Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 28. März 1957, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1957_80_0/1957_80_0.pdf (Zugriff: 29.07.2023).

⁹⁶ Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 28. März 1957, S. 561.

⁹⁷ Ebd., S. 562.

⁹⁸ Ebd.

⁹⁹ Ebd., S. 565.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 561-566.

des starken Einflusses der katholischen Kirche war dies allerdings lange Zeit nicht möglich. Maria Mesner erläutert, dass „der beginnende „Baby-Boom“ die Geburtenrate ab Mitte der 1950er Jahre deutlich anstiegen ließ“¹⁰¹. Politisch verankert wurde auch das Feld der „Familienpolitik“¹⁰², jedoch zielten alle Aktionen nur auf eine Erhöhung der Geburtenrate. Als Verhütungsmittel etablierte sich 1962 nun auch die Anti-Baby-Pille. Damit wurden Möglichkeiten der Verhütung auch für Frauen geschaffen. Ab 1968 begann dann im Zuge der „Frauenbewegung“¹⁰³ ein stärkerer Ruf nach einer „Liberalisierung der Abtreibungsbestimmungen“¹⁰⁴.¹⁰⁵

Johanna Gehmacher und Maria Mesner erläutern, dass in den Nachkriegsjahren immer mehr Veränderungen der Gesetzeslage betreffend dem Schutz der Familie getätigt wurden. Diese beschränkten sich aber auf das traditionelle Familienbild, in dem der Mann die Familie ernährt und die Frau zu Hause bleibt. Hierzu gehört die Einführung der „Kinderbeihilfe“¹⁰⁶ im Jahre 1950 sowie „einmalige Zahlungen aus Anlass einer Geburt“¹⁰⁷ sechs Jahre später. Wiederum weitere vier Jahre dauerte es, bis „erwerbstätige Mütter Anspruch auf einen einjährigen Karenzurlaub mit absolutem Kündigungsschutz“¹⁰⁸ hatten.¹⁰⁹

3.3 1970/80er (Schwaiger)

Seit der Einführung des B-VG von 1945 hat sich längere Zeit kaum etwas an den Rechten der Frau verändert. Ein größerer Stein, der in den 1970er Jahren ins Rollen gebracht wurde, war die Erlaubnis eines Schwangerschaftsabbruchs bis zum 3. Schwangerschaftsmonat. Im „Bundesgesetz vom 23. Jänner 1974 über die mit gerichtlicher Strafe bedrohten Handlungen (Strafgesetzbuch – StGB)“¹¹⁰ wird dies im §97 erläutert.¹¹¹

[...] Die Tat ist nach §96 nicht strafbar, 1. wenn der Schwangerschaftsabbruch innerhalb der ersten drei Monate nach Beginn der Schwangerschaft nach vorhergehender ärztlicher Beratung von einem Arzt vorgenommen wird; oder 2. wenn der Schwangerschaftsabbruch zur Abwendung einer nicht anders abwendbaren ernststen Gefahr für das Leben oder eines schweren Schadens für die körperliche und seelische Gesundheit der Schwangeren erforderlich ist oder eine ernste Gefahr besteht, daß das Kind

¹⁰¹ Maria Mesner: Lebensentwürfe, Mutterpflichten und Frauenrechte. Zur Debatte um reproduktive Handlungsräume in Österreich. In: Anna Jungmayr, Bezirksmuseum Josefstadt (Hg.): »... Vor Schand und Noth gerettet«?! Findelhaus, Gebäranstalt und die Matriken der Alser Vorstadt. Wien: Bezirksmuseum Josefstadt 2021, S. 137-149, S. 146.

¹⁰² Mesner: Lebensentwürfe, Mutterpflichten und Frauenrechte, S.146.

¹⁰³ Mesner: Lebensentwürfe, Mutterpflichten und Frauenrechte, S.147.

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S.146-147.

¹⁰⁶ Johanna Gehmacher, Maria Mesner: Land der Söhne. Geschlechterverhältnisse in der Zweiten Republik.

Innsbruck u.a.: Studien-Verlag 2007. (Österreich – Zweite Republik. Befunde, Kritik, Perspektive Bd. 17), S. 62.

¹⁰⁷ Gehmacher, Mesner: Land der Söhne, S. 62.

¹⁰⁸ Ebd., S. 62-63.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S. 62-63.

¹¹⁰ Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich Jahrgang 1974, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1974_60_0/1974_60_0.pdf (Zugriff 29.08.2022).

¹¹¹ Vgl. Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich Jahrgang 1974, S. 657-658.

geistig oder körperlich schwer geschädigt sein werde, oder die Schwangere zur Zeit der Schwängerung unmündig gewesen ist und in allen diesen Fällen der Abbruch von einem Arzt vorgenommen wird [...].¹¹²

Davor war es nicht erlaubt, einen Abbruch der Schwangerschaft durchführen zu lassen oder gar selbst vorzunehmen. Letzteres bleibt verboten, Frauen dürfen nur mit der Zustimmung eines Arztes die Schwangerschaft abbrechen.¹¹³

Ein weiterer wichtiger Aspekt, der definitiv nicht außen vor gelassen werden sollte, ist die Gewalt gegen Frauen und die dahinter stehenden rechtlichen Grundlagen. Für den behandelnden Zeitraum stechen direkt §99 und §100 des StGB von 1974 ins Auge. Ersterer behandelt die „Freiheitsentziehung“¹¹⁴, ist recht allgemein gehalten („[...] Wer einen anderen widerrechtlich gefangen hält oder ihm auf andere Weise die persönliche Freiheit entzieht, ist mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren zu bestrafen. [...]“¹¹⁵) und hebt kein Geschlecht besonders hervor. Liest man allerdings weiter, so stößt man auf §100. Ebendieser trägt den Titel „Entführung einer willenlosen oder wehrlosen Frau“¹¹⁶. Hier lässt die Formulierung aufhorchen. Offenbar kommen bei der Entführung einer weiblichen Person andere Gesetze zum Tragen. Was zunächst in Punkt 1 erläutert wird, scheint noch verständlich(er) zu sein.¹¹⁷

Wer eine Person weiblichen Geschlechtes, die geisteskrank ist oder sich in einem Zustand befindet, der sie zum Widerstand unfähig macht, entführt um sie zur Unzucht zu mißbrauchen oder der Unzucht zuzuführen, ist mit Freiheitsstrafe von sechs Monaten bis zu fünf Jahren zu bestrafen.¹¹⁸

Hierbei geht es also eindeutig um sexuellen Missbrauch, allerdings nur ausgehend von einem männlichen Täter und einem weiblichen Opfer, wobei letzteres sich in einem besonders schutzbedürftigen und vulnerablen Zustand befindet. Der Punkt bezieht sich also ausschließlich auf Frauen, was eine gesellschaftliche Realität der damaligen Zeit widerspiegelt, in der Frauen oft als weniger autonom und hilfloser angesehen wurden als Männer. Interessant wird es allerdings in Punkt 2 von §100. Darin ist eine Ausnahme angeführt. „Hat ein an der Tat Beteiligter (§12) die Entführte geheiratet, so wird der Täter nur bestraft, wenn die Ehe für nichtig erklärt oder aufgehoben worden ist.“¹¹⁹ Konkret darf der Ehemann im Falle einer rechtsgültigen Ehe seine Frau also ohne rechtliche Konsequenzen entführen, was beinahe den Charakter des ‚Eigentums‘ besitzt. Der Ehemann wird dadurch also besonders privilegiert, was wiederum die patriarchale Gesetzgebung dieser Zeit

¹¹² Ebd., S. 658.

¹¹³ Vgl. ebd., S. 657-658.

¹¹⁴ Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich Jahrgang 1974, S. 658.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Ebd.

¹¹⁷ Vgl. ebd.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Ebd.

versinnbildlicht, welche der Frau weniger Rechte und Autonomie zugestand und gleichzeitig dem Mann eine besondere Machtstellung innerhalb der Ehe zubilligte.¹²⁰

Die 1970er Jahre waren besonders von Veränderungen für die Rechte der Frau gesäumte Zeiten. Das Eherecht und die damit lange verbundene Vorherrschaft des Ehemannes über die Ehefrau wurden aufgebrochen. Die erste große Änderung fand 1973 statt, als das Alter für Ehemänner auf 19 Jahre festgelegt wurde.¹²¹

Silvia Ulrich erläutert die Gründe für die lange fehlende Angleichung der jeweiligen Mündigkeit von Frauen und Männern zur Eheschließung damit, dass „junge Frauen mit der frühen Eheschließung ihre Ausbildung häufig abgebrochen und damit stärker in die Abhängigkeit einer Versorgungsehe geraten sind“¹²². Frauen war es bereits mit 16 Jahren möglich eine Ehe einzugehen, Männern nun mit 19. Daraus schließen lässt sich abermals nur die Tatsache, dass es sich um ein weiteres Instrument zur Sicherung der patriarchalen Familienstrukturen handelte. Heiratet ein junges Mädchen also bereits während oder vor Beginn ihrer Ausbildung, rücken die Familienplanung und die Versorgung ihres Ehemannes in den Vordergrund, etwaige berufliche Pläne in den Hintergrund. Männer, die später heirateten, hatten daher mehr Zeit, sich beruflich zu etablieren und so eine ‚Versorgungsehe‘ für ihre Frau und Familie sicherzustellen. Dies reflektierte und stützte patriarchale Strukturen, bei denen die Rolle der Frau stark auf der Ehe und der Versorgung durch den Ehemann ausgerichtet war.¹²³

Im Jahr 1975 wurde die nach wie vor bestehende dominante Stellung des Ehemannes innerhalb einer Ehe dadurch gebrochen, dass die gesetzlich gleichberechtigte Gestaltung des Ehelebens durch die beiden Eheleute festgelegt wurde. Eine Ehe bestand somit ab diesem Zeitpunkt aus zwei ebenbürtigen Teilen, ohne dass einem Teil die Führung der Familie zukam.¹²⁴

Bis in die Mitte der 1970er Jahre galt der Mann in Österreich offiziell als das Oberhaupt der Familie, womit auch festgehalten werden kann, dass sich daran seit Beginn des 20. Jahrhunderts nichts verändert hatte. Ab 1975 wurde jedoch die patriarchale Dominanz des Ehemannes gebrochen, da die Ehe ab diesem Zeitpunkt als Partnerschaft zwischen zwei gleichberechtigten Teilen galt, was wiederum das traditionelle Bild des Ehemannes als Familienoberhaupt rechtlich auflöste. Ebendiese Änderung war ein bedeutender Schritt in Richtung einer stärkeren rechtlichen und sozialen Gleichstellung von Frauen und Männern in der Ehe. Es dauerte allerdings weitere drei Jahre, bis 1978 eine Änderung des Gesetzes eine

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Vgl. Berek: Ehegattenerbrecht, S. 88.

¹²² Neuhold, Pirstner, Ulrich: Menschenrechte – Frauenrechte, S. 240.

¹²³ Vgl. Neuhold, Pirstner, Ulrich: Menschenrechte – Frauenrechte, S. 240.

¹²⁴ Berek: Ehegattenerbrecht, S. 88.

„Scheidung im Einvernehmen“¹²⁵ möglich machte, was zur Folge hatte, dass „der Ehepartner, der keine oder weniger Schuld an der Zerrüttung hatte, [...] sechs Jahre, nachdem die Lebensgemeinschaft aufgelöst worden war, eine Scheidung nicht mehr verweigern [konnte]“¹²⁶. Hinzu kam die „Angleichung der Rechtsposition von Ehemann und Ehefrau im Bereich des Ehegüterrechts“^{127, 128}.

Im „Bundesgesetz: Änderungen des Ehegattenerbrechts, des Ehegüterrechts und des Ehescheidungsrechts“¹²⁹ vom 27. Juni 1978 wurde nun auch der Ehefrau im Falle einer Scheidung anteilmäßig Recht auf den Besitz zugesprochen. Somit fiel dem Mann nicht mehr automatisch das gesamte Vermögen alleine zu: „Die Aufteilung ist nach Billigkeit vorzunehmen. Dabei ist besonders auf Gewicht und Umfang des Beitrags jedes Ehegatten zur Anschaffung des ehelichen Gebrauchsvermögens und zur Ansammlung der ehelichen Ersparnisse sowie auf das Wohl der Kinder Bedacht zu nehmen [...]“¹³⁰. Dies war insofern eine wesentliche Veränderung, da sie den früheren Status des Mannes als Hauptverdiener und Eigentümer vom Familienvermögen infrage stellte.¹³¹

Festzuhalten ist jedoch auch die Tatsache, dass eine verweigerte Familiengründung als Scheidungsgrund bis 1999 durchaus zulässig war, so Herbert Kalb. Diese Vorstellungen stammten noch aus der Zeit des Nationalsozialismus und wurden im Nachbarland Deutschland deutlich früher gestrichen.¹³²

Mit dem „Bundesgesetz vom 1. Juli 1975 über die Neuordnung der persönlichen Rechtswirkungen der Ehe“¹³³ wurde im §89 festgelegt, dass dem Ehemann und der Ehefrau die gleichen „Rechte und Pflichten“¹³⁴ zukommen. Ebenso veränderte sich die Vorherrschaft des Mannes insofern, dass beiden Teilen im §91 „die Haushaltsführung und die Erwerbstätigkeit“¹³⁵ gleichermaßen zugesprochen werden. Durch §94 sind beide Ehepartner „zur Deckung der ihren Lebensverhältnissen angemessenen Bedürfnisse gemeinsam“¹³⁶ verantwortlich. Diese Bestimmungen gaben der Frau die gleiche Verantwortung und Autorität

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Ebd., S. 88-89.

¹²⁷ Ebd., S. 89.

¹²⁸ Vgl. ebd., S. 88-89.

¹²⁹ Bundesgesetz vom 27. Juni 1978 über die Änderungen des Ehegattenerbrechts, des Ehegüterrechts und des Ehescheidungsrechts, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1978_280_0/1978_280_0.pdf (Zugriff: 28.07.2023).

¹³⁰ Bundesgesetz vom 27. Juni 1978 über die Änderungen des Ehegattenerbrechts, des Ehegüterrechts und des Ehescheidungsrechts, S. 1666.

¹³¹ Vgl. ebd.

¹³² Vgl. Kalb: Das Eherecht in der Republik Österreich 1918-1978. S. 38.

¹³³ Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 31. Juli 1975, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1975_412_0/1975_412_0.pdf (Zugriff: 27.07.2023).

¹³⁴ Bundesgesetzblatt vom 31. Juli 1975, S. 1773.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Ebd.

in der Ehe wie dem Mann, was zuvor nicht der Fall war, da traditionell die Haushaltsführung und Kindererziehung als die ‚Frauenrolle‘ schlechthin angesehen wurden. Eine weitere Veränderung brachten die Bestimmungen bezüglich des gemeinsamen Familiennamens im §93 mit sich. Davor wurde nur der Nachname des Ehemannes als Familienname akzeptiert, er stellte das Oberhaupt der Familie dar, dessen Namen auch jedes Mitglied tragen musste. Was bleibt, ist die Tatsache, dass die Eheleute „den gleichen Familiennamen“¹³⁷ haben müssen. Allerdings wurde es nun möglich, auch jenen der Frau bereits im Vorhinein als Familiennamen zu wählen.¹³⁸

Silvia Ulrich erläutert diesbezüglich jedoch, dass (trotz aller Veränderungen und Verbesserungen der Position der Frau im Eherecht) weiterhin der Nachname des Ehemannes als gemeinsamer Familienname gewählt wurde, sobald sich beide Parteien nicht einigen konnten. Dies verdeutlicht, dass nach wie vor dem Namen des Mannes eine höhere Gewichtung zugesprochen wurde. Weigert sich der Mann also, seinen Namen ‚aufzugeben‘, so entspricht dies einer fehlenden Einigung. Abermals ist seine ‚Zustimmung‘ nötig, um die Position der Frau zu stärken. In der Praxis war also dennoch eine subtile Hierarchie zu erkennen.¹³⁹

Ebenso „hat die Frau das höchstpersönliche Recht, bei der Führung dieses Familiennamens [Anm. MR.: des Familiennamens des Ehemannes], auch im Verkehr mit Behörden, ihren bisherigen Familiennamen unter Setzung eines Bindestrichs nachzustellen“¹⁴⁰. Die heute relativ häufigen „Doppelnamen“¹⁴¹ wurden damit offiziell erlaubt und ermöglichen den Frauen einen weiteren Schritt in Richtung Gleichberechtigung. War die Frau vor 1975 erwerbstätig, so musste der Ehemann zustimmen und nur mit seiner Erlaubnis wurde eine Erwerbsarbeit möglich. Dies änderte sich mit §95: „Die Ehegatten haben an der Führung des gemeinsamen Haushalts nach ihren persönlichen Verhältnissen, besonders unter Berücksichtigung ihrer beruflichen Belastung, mitzuwirken; ist jedoch ein Ehegatte nicht erwerbstätig, so obliegt diesem die Haushaltsführung.“¹⁴² Der Haushalt wird damit nicht automatisch der Frau zugeordnet, auch sie kann unabhängig von ihrem Ehemann einer Erwerbsarbeit nachgehen und umgekehrt ist dieser auch für die Führung des Haushalts gemeinschaftlich verantwortlich. Die erwerbstätige Person ist damit aber nicht automatisch höhergestellt als die Person, der die Haushaltsführung obliegt. Beide Tätigkeiten werden ab

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Vgl. ebd., S. 1773-1774.

¹³⁹ Vgl. Neuhold, Pirstner, Ulrich: Menschenrechte – Frauenrechte, S. 245.

¹⁴⁰ Bundesgesetzblatt vom 31. Juli 1975, S. 1773.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Ebd., S. 1774.

diesem Zeitpunkt als absolut gleichwertig betrachtet – zumindest vor dem Gesetz. Es war zwar ein wichtiger Schritt hin zur Gleichstellung von Hausarbeit und Erwerbsarbeit, auch wenn die gesellschaftliche Realität noch nicht vollständig mit den rechtlichen Änderungen übereinstimmte.¹⁴³

Johanna Gehmacher und Maria Mesner erläutern diese Gesetzesänderungen als ‚Enthierarchisierung‘, denn der Mann wurde von seiner erhabenen, hierarchischen Position innerhalb der Familie etwas hinabgesetzt und bildete mit der Frau als Mutter der Kinder eine elterliche Einheit. Allerdings wurden bestimmte Aspekte, zu dem auch die strikte heterosexuelle Perspektive der Ehebündnisse zählen, nicht hinterfragt oder gar öffentlich diskutiert. Als problematisch stellte sich auch die soziale Absicherung von Hausfrauen heraus. Durch den Fokus auf Kindererziehung und Haushalt wurden Ehen nicht selten nur mehr als finanzielle Absicherung (fort-)geführt. Ihnen fehlte schließlich die „soziale Sicherung über ein Erwerbsarbeitsverhältnis“¹⁴⁴. Trotz der „Versuche der Entinstitutionalisierung von Ehe und Familie“¹⁴⁵ blieben Frauen, insbesondere Alleinerzieherinnen, weiterhin benachteiligt gegenüber Männern.¹⁴⁶

Festhalten lässt sich, dass viele der sukzessive eingeführten familienpolitischen Leistungen zwar der allgemeinen Verbesserung der Lebensbedingungen dienten; sie hoben aber das massive Geschlechter-Ungleichgewicht hinsichtlich der Verteilung unentgelteter Versorgungsarbeit ebenso wenig auf wie das gegenläufige Ungleichgewicht hinsichtlich der unabhängigen sozialen Absicherung.¹⁴⁷

Nachdem die Entlohnung von erwerbstätigen Männern und Frauen lange nicht gleichermaßen geregelt wurde und es nicht rechtswidrig war, Frauen in gleichen Positionen weniger Gehalt zuzusprechen, wurde ein kleiner Schritt in Richtung Veränderung im Jahre 1979 mit dem „Gleichbehandlungsgesetz“¹⁴⁸ gesetzt: „§2. Bei der Festsetzung des Entgelts darf niemand auf Grund des Geschlechtes diskriminiert werden; Diskriminierung ist jede benachteiligende Differenzierung, die ohne sachliche Rechtfertigung vorgenommen wird“¹⁴⁹. Silvia Ulrich bezeichnet dies als „ein Gebot der Lohngleichheit“¹⁵⁰, es erfuhr im Laufe der Zeit auch noch weitere Veränderungen.¹⁵¹

Die Rechte von Kindern, insbesondere unehelicher Kinder, unterlagen erst 1970 einer Verbesserung. Mit dem „Bundesgesetz vom 30. Oktober 1970 über die Neuordnung der

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 1773-1774.

¹⁴⁴ Gehmacher, Mesner: Land der Söhne, S. 65.

¹⁴⁵ Ebd., S. 66.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 64-66.

¹⁴⁷ Ebd., S. 66.

¹⁴⁸ Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 15. März 1979, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1979_108_0/1979_108_0.pdf (Zugriff: 30.07.2023), S. 681.

¹⁴⁹ Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 15. März 1979, S. 684.

¹⁵⁰ Neuhold, Pirstner, Ulrich: Menschenrechte – Frauenrechte, S. 251.

¹⁵¹ Vgl. ebd.

Rechtsstellung des unehelichen Kindes“¹⁵² erfuhren ebendiese eine Angleichung ihrer Rechte an jene der ehelichen Kinder (§166 „Das uneheliche Kind hat Anspruch auf Unterhalt, Versorgung, Pflege und Erziehung.“¹⁵³; §166a. „Der Anspruch auf Unterhalt und Versorgung bestimmt sich wie für ein eheliches Kind; hierbei sind die Lebensverhältnisse sowohl des Vaters als auch der Mutter und die Bedürfnisse des Kindes angemessen zu berücksichtigen.“¹⁵⁴). Vor dieser Änderung hatten uneheliche Kinder in Bezug auf Unterhalt, Pflege und Erziehung benachteiligte Rechte. Insbesondere §166a ist hervorzuheben, der einen wichtigen Schritt hin zur rechtlichen Gleichstellung unehelicher Kinder darstellte.¹⁵⁵

Nach den Verbesserungen der rechtlichen Stellung der Frau in den 1970er Jahren dauerte es bis zum Jahre 1989, in dem ein weiterer Meilenstein strafrechtlich neu definiert wurde. Genau genommen geht es hierbei um die Vergewaltigung in der Ehe, welche bis zu diesem Zeitpunkt strafrechtlich nicht zu verfolgen und demnach ohne Konsequenzen war. Dies ist ein eindeutiges Zeugnis des patriarchalen Rechtsverständnisses der damaligen Zeit, das die Ehe als einen ‚geschützten Raum‘ deklarierte, in dem der Mann über die sexuelle Selbstbestimmung der Frau herrschte. Mit dem „242. Bundesgesetz vom 27. April 1989“¹⁵⁶ wurden „das Strafgesetzbuch und die Strafprozeßordnung geändert“¹⁵⁷. Die Vergewaltigung in der Ehe wurde damit im §203 strafbar.¹⁵⁸

§203. (1) Wer eine der in den §§ 201 Abs. 2 und 202 mit Strafe bedrohten Taten an seinem Ehegatten oder an der Person begeht, mit der er in außerehelicher Lebensgemeinschaft lebt, ist nur auf Antrag der verletzten Person zu verfolgen, sofern keine der im §201 Abs. 3 oder im §202 Abs. 2 bezeichneten Folgen eingetreten ist und die Tat von keinem der dort genannten Umstände begleitet war.¹⁵⁹

Das Gesetz stellte nun klar, dass Vergewaltigung in der Ehe strafbar ist, jedoch war die Strafverfolgung nur auf Antrag der verletzten Person möglich. Die Tatsache, dass eine solche Straftat ‚nur auf Antrag‘ verfolgt wird, spiegelt die noch immer bestehenden Probleme in Bezug auf den Umgang mit häuslicher Gewalt und den rechtlichen Rahmen wider, da dies das Recht der betroffenen Frau, sich aktiv gegen den Täter zu stellen, erfordert.¹⁶⁰

¹⁵² Bundesgesetz vom 30. Oktober 1970 über die Neuordnung der Rechtsstellung des unehelichen Kindes, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1970_342_0/1970_342_0.pdf (Zugriff: 28.07.2023).

¹⁵³ BG vom 30. Oktober 1970 über die Neuordnung der Rechtsstellung des unehelichen Kindes, S. 1799.

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Vgl. ebd., S. 1797-1799.

¹⁵⁶ Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 31. Mai 1989, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1989_242_0/1989_242_0.pdf (Zugriff: 29.07.2023).

¹⁵⁷ Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 31. Mai 1989, S. 2231.

¹⁵⁸ Vgl. ebd.

¹⁵⁹ Ebd.

¹⁶⁰ Vgl. ebd.

Im selben Jahr veränderte sich jedoch auch die Sicht auf die Kindeserziehung, denn mit dem „Eltern-Karenzurlaubsgesetz“¹⁶¹, welches im „Bundesgesetz vom 29. Dezember 1989“¹⁶² veröffentlicht wurde, erhielten auch Väter die Möglichkeit auf eine Karenz nach der Geburt des Kindes. Vor diesem Gesetz war der Karenzurlaub in der Regel auf die Mutter beschränkt. Die Karenz für Väter wurde „gegen Entfall des Arbeitsentgelts (Karenzurlaub) bis zum Ablauf eines Jahres nach der Geburt seines Kindes“¹⁶³ möglich. Grundvoraussetzungen hierfür waren jedoch, dass der Vater „mit dem Kind im gemeinsamen Haushalt lebt, das Kind überwiegend selbst betreut und 1. die Mutter einen Anspruch auf Karenzurlaub aus Anlaß der Mutterschaft nach österreichischen Rechtsvorschriften hat, oder 2. die Mutter keinen Anspruch auf Karenzurlaub hat, jedoch infolge Erwerbstätigkeit an der Betreuung des Kindes verhindert ist.“¹⁶⁴ Dieses Gesetz beschränkte sich nicht nur auf leibliche Väter, sondern wurde auch für „Adoptivväter“¹⁶⁵ und „Pflegeväter“¹⁶⁶ gleichermaßen gültig, was die Anerkennung von Vaterschaft und die Förderung von Vaterengagement in der Kindererziehung unterstützte. Dies war ein wichtiger Schritt in Richtung einer gleichberechtigteren Verteilung der Erziehungsarbeit zwischen den Elternteilen.¹⁶⁷

¹⁶¹ Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 29. Dezember 1989, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1989_651_0/1989_651_0.pdf (Zugriff: 30.07.2023), S. 4223.

¹⁶² Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 29. Dezember 1989.

¹⁶³ Ebd., S. 4223.

¹⁶⁴ Ebd.

¹⁶⁵ Ebd.

¹⁶⁶ Ebd.

¹⁶⁷ Vgl. Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 29. Dezember 1989, S. 4223.

4 Männerbilder/Männlichkeiten vs. Frauenbilder

Was sind Männlichkeiten und wer bestimmt, wie diese zu sein haben? Wer charakterisiert sie? Fragen wie diese wurden im Zuge des Beginns der Frauenbewegungen am Beginn der 1970er Jahre, zuerst in Amerika, lauter und in mehreren Phasen begannen sich auch Wissenschaftler*innen mit dieser Thematik auseinanderzusetzen. Jürgen Martschukat und Olaf Stieglitz widmen sich ebendieser und arbeiten sie historisch auf. Gänzlich ohne einen Blick auf die Frauen- und Geschlechtergeschichte zu werfen, können Männlichkeiten und Männerbilder also nicht wirklich abgebildet und analysiert werden. Da der Schwerpunkt dieser Masterarbeit allerdings auf der Schilderung des Männerbildes in der Frauenliteratur liegt, bleiben weitere Aspekte dieser Männerforschung unberücksichtigt.¹⁶⁸

Männer und Frauen werden häufig durch den gegenseitigen Umgang miteinander charakterisiert. Dabei handelt es sich nicht selten um einen Vergleich, eine Zusammenschau dessen, was die beiden eint und aber auch unterscheidet. Für eine Analyse reicht es an dieser Stelle nicht aus, lediglich die rechtshistorischen Grundlagen darzulegen. Die Darstellung und Charakterisierung von Männerbildern ist ein breitgefächertes Feld, das von unterschiedlichsten Autor*innen aufgegriffen und analysiert wurde. Ein Beispiel liefert Klaus Theweleit in seinem Werk „Männerphantasien“¹⁶⁹. Der in den 70er Jahren erschienene Text ist ein Zeugnis der deutschsprachigen Männerforschung und beschäftigt sich auch mit Themen wie Gewalt und militärischen Verbindungen, weshalb es auch eine Art der Aufarbeitung des Nationalsozialismus darstellt.¹⁷⁰

Wolfgang Rath widmet sich in seinem Werk „Not am Mann“¹⁷¹ dem Männerbild der Gegenwartsliteratur und hält fest, dass dieses in großen Teilen aus Aneignung besteht.¹⁷²

MÄNNER machten Geschichte. Ihre Geschlechterrolle veranschaulicht die Verhaltensaxiome, auf denen sich Naturaneignung vollzog und übersteigert weiter vollziehen könnte. Es geht um die Korrektur eines gesellschaftlich verbindlichen Normverhaltens, das sich in der unterschiedlichsten Weise äußert; allzeit verwandlungsbereit ist. Männlichkeit ist daher nicht als inhaltliche Größe zu fassen, sie ist eine Verhaltensstruktur mit analogen Gehalten.¹⁷³

Erneut wird die Bedeutung gesellschaftlicher Normen deutlich. All jene Wesenszüge, die Männern und aber auch Frauen zugeschrieben werden, sind wie Filter, die über das jeweilige Geschlecht gestülpt werden. Ebendies führt zu einer Wiedergabe und Übertragung auf weitere

¹⁶⁸ Vgl. Jürgen Martschukat, Olaf Stieglitz: Geschichte der Männlichkeiten. Frankfurt am Main u.a.: Campus-Verlag 2018 (Historische Einführungen Bd. 5), S. 36-43.

¹⁶⁹ Klaus Theweleit: Männerphantasien. Berlin: Matthes und Seitz 1977.

¹⁷⁰ Vgl. Theweleit: Männerphantasien.

¹⁷¹ Wolfgang Rath: Not am Mann. Zum Bild des Mannes im deutschen Gegenwartsroman. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Bd. 80).

¹⁷² Vgl. Rath: Not am Mann, S.11.

¹⁷³ Ebd.

Generationen, die nur durch grundlegende strukturelle Änderungen aufgebrochen werden können.¹⁷⁴

Thomas Kühne befasst sich mit den Veränderungen der Männlichkeit in der Moderne. In diesem Zusammenhang weist er darauf hin, dass ebendieser Begriff immer problematischer und schwieriger zu definieren ist. Was macht einen ‚Mann‘ aus? Welche (zumeist stereotypen) Eigenschaften werden einem Mann zugeschrieben?¹⁷⁵

»Männliche« Attribute wie physische Gewaltbereitschaft und intellektuelle Überlegenheit über Frauen werden auf Hormonhaushalt und Körpergröße zurückgeführt. Solche Zerrbilder dessen, was Männer (oder Frauen) sind oder sein sollen, stehen freilich im Gegensatz zu dem, was die – vorwiegend angloamerikanische, in Ansätzen aber auch die deutsche – sozialwissenschaftliche, soziologische, psychologische, ethnologische und nicht zuletzt historische Forschung an Einsichten zusammengetragen hat. Längst ist klar, daß viele Frauen ein höheres Testosteron-Level haben als der »durchschnittliche« Mann, oder allgemeiner: daß Männern keine bestimmte Identität und keine bestimmte Rolle bloß durch die Biologie oder durch einen biologisch determinierten psychischen Prozeß aufgebürdet ist.¹⁷⁶

Geschlechter und deren Eigenschaften sind also gesellschaftlich und politisch geschaffene Konstrukte. Wird also im folgenden Kapitel von Männer- und Frauenbildern im Laufe des 20. Jahrhunderts berichtet, so stützt sich dies zu einem Großteil auf solche Konstrukte, welche zumeist über Generationen hinweg weitergegeben wurden. Strukturelle Veränderungen, beispielsweise im Rechtssystem und im Rahmen der Frauengeschichte, führten zu einem langsamen Veränderungsprozess der auch ein Umdenken der Gesellschaft auslöste. Für die darauffolgende literarische Analyse ist jedoch entscheidend, welche (zeitgenössischen) Konstrukte vorherrschend waren und inwiefern die (Frauen-)Literatur sich dieser bediente oder sie gar stützte. Kühne erläutert, dass „[z]u den als naturgegeben gedachten Wesensmerkmalen der Männlichkeit“¹⁷⁷ folgende gezählt werden: „Willenskraft, Tapferkeit, Zielstrebigkeit, Selbstständigkeit, Gewaltbereitschaft, Kompromißlosigkeit, Verstand“¹⁷⁸. Frauen werden immer als absolut gegensätzlich beschrieben: „Schwäche, Bescheidenheit, Wankelmut, Abhängigkeit, Güte, Nachgiebigkeit, Gefühl“¹⁷⁹. Thomas Kühne hält auch fest, dass „Männlichkeit nicht nur historisch, sondern auch zeitgleich in einer Gesellschaft oder sogar einer Person verschieden ausgeformt sein kann“¹⁸⁰. Neben dieser Feststellung muss auch berücksichtigt werden, wie sich die unterschiedlichen Männlichkeiten zueinander verhalten.¹⁸¹

¹⁷⁴ Vgl. Rath: Not am Mann, S.11.

¹⁷⁵ Vgl. Thomas Kühne: Männergeschichte als Geschlechtergeschichte. In: Thomas Kühne (Hg.): Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männergeschichte im Wandel der Moderne. Frankfurt am Main: Campus-Verlag 1996 (Geschichte und Geschlechter Bd. 14), S. 7-8.

¹⁷⁶ Kühne: Männergeschichte als Geschlechtergeschichte, S. 8.

¹⁷⁷ Ebd., S. 11.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Ebd., S. 19.

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 7-30.

Es gibt also auch nicht nur eine spezifische Form der Männlichkeit, die einem bestimmten Zeitraum zugeordnet werden kann. Das Männerbild, welches auch in diversen literarischen Werken beschrieben wird, ist also nicht dieses eine, das unumgänglich war und auf jede männliche Person zutrifft. Es ist lediglich eine Generalisierung, eine versuchte Abbildung der Gesellschaft.

Wolfgang Schmale schreibt in diesem Zusammenhang auch von der „Existenz eines hegemonialen Männlichkeitskonzepts“¹⁸², welches allerdings nicht automatisch auch von allen Männern erstrebt wurde. „Aber es strukturiert die Art und Weise, wie in einer Gesellschaft praktische Männlichkeit ausgehandelt wird, da es, und das ist im Grunde mit „hegemonial“ gemeint, von der herrschenden Schicht oder Klasse [...] persuasiv verbreitet wird.“¹⁸³ Es gab also nicht nur eine Form, sondern koexistierende andere, welche aber meist einem unterlegen waren.¹⁸⁴

Michael Meuser und Sylka Scholz befassen sich ebenso mit hegemonialer Männlichkeit und halten fest, dass es nicht nur eine spezifische Form hegemonialer Männlichkeit gab, sondern mehrere gleichzeitig korrelierten. „Die Existenz *einer* hegemonialen Männlichkeit setzt *ein* Zentrum gesellschaftlicher und politischer Macht voraus [...].“¹⁸⁵ War es früher noch annähernd möglich, dass es einen einzigen zentralen Ort gab, so wurde es im Laufe der Geschichte immer schwieriger. Für den Zeitraum des literarischen Schaffens der Autorinnen Mela Hartwig, Marlen Haushofer und Brigitte Schwaiger trifft dies jedoch nicht zu. Meuser und Scholz halten auch fest, dass vorherrschende Ideale von Männlichkeit „in einem sozialen Milieu“¹⁸⁶ nicht automatisch als hegemoniale Form bezeichnet werden können. „Sie ist es nur dann, wenn sie mit dem Anspruch milieuübergreifender Gültigkeit auftritt.“¹⁸⁷ Genau an dieser Stelle tritt also die Unterscheidung in Kraft. Eine Beschränkung von Männlichkeitsvorstellungen auf ein bestimmtes Umfeld kann also demnach nicht als hegemonial eingestuft werden.¹⁸⁸

Die Analyse des Männerbildes betreffend geht Thomas Kühne von einem nur historisch zu beobachtenden Phänomen aus. „Vorstellungen von Männlichkeit, Definitionen des Mannseins, Erscheinungsformen des männlichen Habitus sind grundsätzlich historischer

¹⁸² Wolfgang Schmale: *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000)*. Wien u.a.: Böhlau 2003, S. 153.

¹⁸³ Schmale: *Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000)*, S. 153.

¹⁸⁴ Vgl. ebd.

¹⁸⁵ Michael Meuser, Sylka Scholz: *Hegemoniale Männlichkeit. Versuch einer Begriffsklärung aus soziologischer Perspektive*. In: Martin Dinges (Hg.): *Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute*. Frankfurt am Main: Campus-Verlag 2005 (*Geschichte und Geschlechter* Bd. 49), S. 216.

¹⁸⁶ Meuser, Scholz: *Hegemoniale Männlichkeit*, S. 217.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 216-217.

Natur, also historisch zu verorten und zu erklären.“¹⁸⁹ Einerseits spielt hier der geschichtliche Aspekt eine große Rolle, andererseits aber auch politische Gegebenheiten. Geschlechter sind Konstrukte, die im Laufe der Geschichte tradiert werden und gleichermaßen Veränderungen unterliegen.¹⁹⁰

Geschlechtersysteme sind also [...] in ein komplexes Gefüge von Macht-, Produktions- und Bedürfnisstrukturen, Dependenzen und Interdependenzen eingebunden. Und auch das Geschlechtersystem selbst ist ein komplexes und hierarchisches Relationsgefüge. Mann-Sein bedeutet Abgrenzung – gegen Frauen und Weiblichkeit, aber auch gegen andere Männer und anders gestaltetes Mann-Sein. Vorstellungen vom Mann-Sein wirken (entstehen und verschwinden) nicht nur in Männern, sondern auch in Frauen. Männlichkeit ist nicht nur eine Sache von Männern, sondern auch von Frauen, und für Weiblichkeit gilt umgekehrt dasselbe.¹⁹¹

Der hier behandelte Zeitraum von 1920 bis 1980 ist auch dadurch gekennzeichnet, dass männliche Macht immer mit Frauen zu tun hat. „Mannsein ist untrennbar verbunden mit Hierarchien und mit Hegemonien.“¹⁹² Diese beziehen sich auch auf die Frau, weshalb das Männerbild nicht alleine, sondern auch mit Blick auf das Frauenbild analysiert wird.¹⁹³

Gerald Schröder und Änne Söll beschäftigen sich mit Männlichkeitsforschung und hinterfragen mögliche „Krisen der Männlichkeit“¹⁹⁴. Da sie davon ausgehen, „dass es keine stabile Form von Männlichkeit gibt“¹⁹⁵, unterliegen diese Definitionen und Vorstellungen immer einem Wandel und können auch nicht für bestimmte zeitliche Dimensionen festgelegt werden. Männlichkeit verändert sich also immer wieder, was unterschiedlichste Ursachen haben kann. In der Vergangenheit führten oft emanzipatorische Bewegungen von Frauen zu Umgestaltungen und so halten Schröder und Söll auch fest, dass Veränderungen und krisenartige Zustände von Männlichkeit „immer mit einer Krise der Geschlechterordnung“¹⁹⁶ zu tun haben. Auch sie versuchen den Begriff der ‚Männlichkeit‘ zu definieren und gehen von einer „hegemonialen Männlichkeit“¹⁹⁷ aus. Ebendiese ist aber „nicht nur in Relation zur Weiblichkeit zu verstehen [...], sondern ebenso in Differenz zu anderen Formen von Männlichkeit“¹⁹⁸. Es handelt sich hierbei also nicht um einen konstant unverändert gebliebenen Begriff, der nur von sich selbst abhängig ist, sondern Männlichkeit hat immer mit einer gewissen Hierarchie zu tun, welche sich nicht nur auf das weibliche Geschlecht fokussiert, sondern auch andere Formen von Männlichkeit miteinbezieht. Mit Blick auf die

¹⁸⁹ Kühne: Männergeschichte als Geschlechtergeschichte, S. 22.

¹⁹⁰ Vgl. ebd.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Vgl. ebd.

¹⁹⁴ Gerald Schröder, Änne Söll: Die Krise(n) der Männlichkeit: Eine Einleitung. In: Änne Söll, Gerald Schröder (Hg.): Der Mann in der Krise? Visualisierungen von Männlichkeit im 20. und 21. Jahrhundert. Köln u.a.: Böhlau 2015, S. 9.

¹⁹⁵ Schröder, Söll: Die Krise(n) der Männlichkeit, S. 9.

¹⁹⁶ Ebd.

¹⁹⁷ Ebd., S. 11

¹⁹⁸ Ebd., S. 11-12.

literarische Analyse der Werke von Mela Hartwig, Marlen Haushofer und Brigitte Schwaiger soll das Männerbild auch vor diesem Hintergrund beleuchtet werden, dass Männlichkeitskonzepte einem steten Wandel unterliegen und dieser auch im zeitlichen Verlauf von 1920 bis 1980 deutlich werden könnte.¹⁹⁹

George L. Mosse befasst sich Ende der 1990er Jahre ebenso mit dem Konzept von Männlichkeit. Er hält fest, dass „Maskulinität [...] von Anfang an als großes Ganzes betrachtet [wurde]: Körper und Seele, äußeres Erscheinungsbild und innere Tugendhaftigkeit sollten eine Einheit bilden, ein perfektes Konstrukt, bei dem jedes Teil an seinem Platz saß.“²⁰⁰ Es handelte sich aber um nichts anderes als stereotype Darstellungen, die als Ideal auch am besten durch die Existenz des Gegenteils bedeutsam wurden. Gab es also Männer, die nicht dem Idealbild entsprachen, so bestärkte dies die Gruppe der Stereotype. Mosse bezeichnet jene als „Anti-Typen“²⁰¹. Im Laufe der Geschichtsschreibung wurden diese stereotypen Bilder verstärkt und die Gesellschaft für die Verbreitung ebendieser selbst verantwortlich, so Mosse. Der Autor weist auch auf die Veränderungen der Geschlechterrollen hin, welche nach dem Ersten Weltkrieg in einer neuen Form der Frau resultierten. Diese charakterisiert er als „selbstständig, berufstätig, mit männlicher Kleidung, kurzen Haaren und einer Zigarette in der Hand“²⁰².²⁰³

4.1 Zwischenkriegszeit

Trotz geringer rechtlicher Zugeständnisse und der vermeintlichen Gleichstellung von Mann und Frau wurde den Frauen aber nach wie vor ein ‚hausfräuliches‘ Dasein nahegelegt, dies wäre noch immer die anzustrebende Rolle in ihrem Leben. Edith Rigler führt hierbei Auszüge aus „dem christlichen Blatt „Die Hausgehilfin““²⁰⁴ an, in dem „traditionelle Auffassungen“²⁰⁵ deutlich dominieren. „Für ein Mädchen, das einen Beruf suche, gäbe es keinen besseren als den der Hausgehilfin, „keinen, der mehr die spezifisch weiblichen Anlagen zur Ausbildung bringt, keinen der eine bessere Vorbereitung für den zukünftigen Frauen- und Mutterberuf bietet, keinen sicheren Hafen gegenüber den Gefahren „jugendlicher Leidenschaft“.“²⁰⁶ Die Erwerbsarbeit des Mannes wurde immer noch als wesentlich wichtiger und hochrangiger dargestellt, als die der Frauen. Unverheiratete Frauen sollten jedoch auch für niemanden eine

¹⁹⁹ Vgl. Schröder, Söll: Die Krise(n) der Männlichkeit, S. 9-18.

²⁰⁰ George L. Mosse: Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Tatjana Kruse. Frankfurt am Main: Fischer 1997, S. 11.

²⁰¹ Mosse: Das Bild des Mannes, S. 13.

²⁰² Ebd., S. 18.

²⁰³ Vgl. ebd., S. 11-18.

²⁰⁴ Edith Rigler: Frauenleitbild und Frauenarbeit in Österreich. Vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg. Wien: Verlag für Geschichte und Politik Wien 1976 (Sozial- und Wirtschaftshistorische Studien Bd. 8), S. 98.

²⁰⁵ Rigler: Frauenleitbild und Frauenarbeit in Österreich, S. 98.

²⁰⁶ Ebd.

finanzielle Belastung darstellen, weshalb ihnen dann bestimmte Ausbildungen und Berufe nahegelegt wurden, die stereotyp weiblich und auch in der Gegenwart noch am häufigsten von Frauen ausgeübt werden. Dazu zählen, so Rigler, „der Beruf der Friseurin und Kosmetikerin sowie eine gewerbliche Ausbildung“^{207, 208}

Diese Berufe wurden den Frauen empfohlen, da sie als typisch weiblich galten; außerdem waren sie mit Kenntnissen und Erfahrungen verbunden, die „später einmal in der Ehe“ oder in der Heimarbeit von Nutzen sein konnten. Durch die Arbeitslosigkeit boten sich außerdem für Frauen in dem neu entstandenen und sehr viel Prestige beinhaltenden Beruf der kaufmännischen Angestellten kaum Arbeitschancen.²⁰⁹

Nach wie vor galt das Eingehen einer Ehe als das Ziel und die Wunschvorstellung aller jungen Frauen, was gleichermaßen mit einer zwingend notwendigen Existenz eines (Ehe-)Mannes im Leben der Frau zusammenhing. Mädchen die eine höhere Bildung genießen konnten, waren nicht selten in einem Zwiespalt gefangen: Berufe, für die sie überqualifiziert waren, sollten sie nicht ausüben, allerdings war „[d]er Zugang zu „anspruchsvolleren“ Berufen [...] für Frauen äußerst schwierig“²¹⁰. Dem gegenüber stand die Tatsache, dass eine arbeitende Frau aus gutem Hause nicht unbedingt als angesehen galt.²¹¹

Jene Frauen, die vor 1910 geboren wurde, hatten ihren eigenen Aussagen zufolge als Kind kaum Berufswünsche gehegt, da ihre Zukunftsvorstellungen im wesentlichen [sic!] auf den familiären Bereich hin orientiert waren. Falls Berufswünsche vorhanden waren, so waren sie einander sehr ähnlich: Kindergärtnerin, Säuglingsschwester oder Krankenschwester – oder aber Hausschneiderin, Weißnäherin, Wäscherin oder Büglerin – dies waren die Tätigkeiten, die je nach sozialer Schicht für die zwischen 1910 und 1920 geborenen Frauen in Frage kamen.²¹²

Überlegungen betreffend der Berufswahl von Mädchen und jungen Frauen wurden besonders von den Leitlinien der Eltern geprägt, wichtig waren „deren Vorstellungen über Sittlichkeit“²¹³ und der Gedanke, dass manche Berufe möglicherweise „die Heiratschancen vermindern würden“²¹⁴. Hierzu zählten, so Rigler, Lehrerinnen, Schauspielerinnen, Sängerinnen, Balletttänzerinnen, Verkäuferinnen, Krankenschwestern, Friseurinnen und „Büroangestellten“²¹⁵. Gründe waren stereotype Annahmen, beispielsweise, dass Lehrerinnen streng und verhärtet aussähen, Friseurinnen, Verkäuferinnen und Krankenschwestern zu sehr mit anderen Männern beruflich zu tun hätten und Tänzerinnen sowie Sängerinnen tendenziell unmoralisch handeln würden. Die Autorin hebt zudem die „generell geringe Ausrichtung der

²⁰⁷ Rigler: Frauenleitbild und Frauenarbeit in Österreich, S. 99.

²⁰⁸ Vgl. ebd., S. 98-99.

²⁰⁹ Ebd., S. 99.

²¹⁰ Ebd., S. 100.

²¹¹ Vgl. ebd., S. 99-100.

²¹² Ebd., S. 100.

²¹³ Ebd., S. 101.

²¹⁴ Ebd.

²¹⁵ Ebd.

Frau auf das Berufsleben“²¹⁶ hervor, welche vor allem „sowohl aus dem biographischen Material als auch aus dem Bild der Frau, wie es die Zeitschriften prägten“²¹⁷ erkennbar ist.²¹⁸ Mit Kriegsende wurde die Erwerbstätigkeit von Mädchen und jungen Frauen nicht gerade einfacher. Viele Männer waren vom Krieg gezeichnet, manche Berufsrichtungen veränderten sich und wurden nun vermehrt von Frauen ausgeführt (Gärtnerinnen, Bäckerinnen, Friseurinnen beispielsweise), jedoch mussten Frauen noch immer mit „fehlende[n] Ausbildungsmöglichkeiten“²¹⁹ kämpfen. Waren sie während des Krieges noch in Betrieben tätig, so mussten sie aufgrund der steigenden Arbeitslosigkeit Arbeitsplätze für Männer freimachen. „Zu den schlechten realen Verhältnissen, die Frauen diskriminierten, kam allerdings noch die Propaganda der bürgerlichen Frauenzeitschriften gegen arbeitende Frauen.“²²⁰ Männer mussten den Vorrang haben, sie sollten nach Kriegsende wieder beschäftigt werden. Edith Rigler erläutert, dass angenommen wurde, „für Frauen sei die Erwerbstätigkeit nur eine Übergangslösung bis zur Eheschließung“²²¹. Ebendies bekräftigt erneut das typische Männerbild der Nachkriegszeit. Der vom Krieg gezeichnete, schwer arbeitende Mann wird der Frau höhergestellt, die nur aus der Not heraus zu Kriegszeiten arbeiten sollte und sich danach wieder auf ihre eigentliche Aufgabe, Ehefrau zu sein, vorzubereiten hatte. Erwerbstätige Frauen bekamen in den 1920ern eher in Bereichen der „Heimarbeit“²²², insbesondere „durch Häkeln, Stricken und Ajourarbeiten eine Verdienstmöglichkeit“²²³. Wurden Frauen zu „männlichen Handwerken zugelassen“²²⁴, so war dies nur „als ungelernete Hilfsarbeiterinnen oder Teilzeitarbeiterinnen“²²⁵ und niemals Vollzeit wie die Männer. Die meisten Frauen blieben in bestimmten Berufsgattungen, wurden jedoch selten von den Eltern zum Ergreifen einer Ausbildung ermutigt. Es stand schlichtweg nicht im Interesse der meisten Eltern, dass die Töchter ausgebildet wurden. Besonders negativ wurden verheiratete arbeitende Frauen aufgefasst. Weiterhin galt der „Mann als wichtiger für die Ernährung der gesamten Familie“²²⁶. Rigler hält jedoch fest, dass die Erwerbsarbeit der Frau in vielen Familien tatsächlich wichtig war, um sie zu ernähren. Nach außen hin wurde dies zwar als Luxus degradiert, dennoch war die arbeitende Ehefrau vielfach nötig.²²⁷

²¹⁶ Ebd., S. 106.

²¹⁷ Ebd.

²¹⁸ Vgl. Rigler: Frauenleitbild und Frauenarbeit in Österreich, S. 101-106.

²¹⁹ Ebd., S. 124.

²²⁰ Ebd., S. 128.

²²¹ Ebd.

²²² Ebd.

²²³ Ebd.

²²⁴ Ebd., S. 133.

²²⁵ Ebd.

²²⁶ Ebd., S. 136.

²²⁷ Vgl. ebd., S. 114-139.

In der Land- und Forstwirtschaft und bei den häuslichen Diensten nahm sowohl die Zahl der Frauen als auch die der Männer ab, wobei die Frauen stärker am Rückgang beteiligt waren. In der Industrie und im Gewerbe dagegen zeigt sich bei den Frauen eine kleine Zunahme, im Handel und Verkehr eine größere, im öffentlichen Dienst und in den freien Berufen eine verhältnismäßig sehr große Zunahme, während die Zahl der Männer abnahm oder nur gering stieg. Der Zuwachs bei den Frauen hat mehrfache Ursachen: nicht nur die Erschließung immer weiterer Berufe für die Frau, sondern auch ihre geringe Entlohnung dürften diese Entwicklung gefördert haben.²²⁸

Die Erwerbstätigkeit der Frau nahm also nicht durchgängig ab, es veränderten sich nur immer wieder die Berufsfelder, in denen Frauen eingesetzt wurden. Gründe hierfür sieht Edith Rigler auch in der niedrigeren Entlohnung von weiblichen Arbeitskräften. Noch immer war der Verdienst von Ehemann und Ehefrau als negativ angesehen. In weiterer Folge kam es zum „Ausschluß der verheirateten Frauen aus dem öffentlichen Dienst“²²⁹, einer „Verordnung, die als Kampf gegen das „Doppelverdienertum“ angekündigt worden war“²³⁰. Riegler sieht darin nichts anderes als „eine Diskriminierung der Frauen“²³¹, denn „die Regelung [...] richtete sich einzig und allein gegen die Frauen. Kriterien wie Ausbildungsstand oder berufliche Qualifikation wurden nicht in Betracht gezogen, nur die Geschlechtszugehörigkeit war wesentlich. Das Gesetz schuf damit ein Sonderrecht für das weibliche Geschlecht, das [...] im Widerspruch zum Gleichheitsgrundsatz der Verfassung stand.“²³² Erneut wird zuerst die Frau von der Erwerbstätigkeit ausgeschlossen. Dies spitzte sich dann im aufkeimenden Nationalsozialismus zu, die Familie mit vielen Kindern, die Frau als gebärende Mutter und der Mann, der sich um diese kümmert und diese anführt, dieses Bild drängte sich immer mehr auf. Rigler meint diesbezüglich, „[d]ie Frau sollte also als geistiger Partner, als selbstständig denkender Mensch ausgeschaltet werden“^{233, 234}

Ernst Hanisch beleuchtet das Männerbild der Zwischenkriegszeit von einer anderen Perspektive. Er beginnt mit der Analyse des Mannes als Kämpfer, der durch die Kriegsjahre auf brutalste Art und Weise darauf erzogen wurde, sein Eigentum zu beschützen, falls notwendig auch unter Anwendung von Gewalt. „Die Ikonologie des Arbeiters zeigte den muskulösen nackten Männerkörper, durch Arbeit und Sport gestählt, der den Hammer jederzeit durch das Gewehr ersetzen konnte.“²³⁵ Deutlich wird, dass der Mann zur Verteidigung eingesetzt werden kann und durch seine körperliche Arbeit allzeit bereit dafür ist. Wirft man einen Blick auf die Jugend, so zeigt sich „ein sehr konventionelles Geschlechterbild: Die Buben herrschen, schaffen, geben; die Mädchen verstehen, nehmen auf,

²²⁸ Rigler: Frauenleitbild und Frauenarbeit in Österreich, S. 144.

²²⁹ Ebd., S. 150.

²³⁰ Ebd., S. 151.

²³¹ Ebd.

²³² Ebd.

²³³ Ebd., S. 154.

²³⁴ Vgl. ebd., S. 144-154.

²³⁵ Ernst Hanisch: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts. Wien u.a.: Böhlau 2005, S. 50.

erlösen; die Buben wirken öffentlich, die Mädchen privat.“²³⁶ Dieses Schema legt bereits dar, worauf in der Jugend hingearbeitet wird. Besonders für diese Zeit war auch der Kampfgeist und die Wirren der Zwischenkriegszeit, die nicht immer eindeutig auf Frieden pochten.²³⁷

Im Laufe der 1920er Jahre gab es jedoch sehr wohl Änderungen, Ernst Hanisch spricht hierbei von einem „sexuellen Wandel“, denn „[d]ie Jungfräulichkeit beispielsweise galt nun nicht mehr als „höchstes Gut“ für ein junges Mädchen. Die Veränderungen begannen eher bei den Frauen, die Männer hielten an den alten Geschlechterrollen fest.“²³⁸

Der Autor thematisiert ebenso die Veränderung der Ehe(partner) im Laufe der Zeit. Das Konstrukt selbst erfuhr im Laufe des 19. Jahrhunderts bereits einen großen Wandel, denn es kam zu „eine[r] stärkere[n] Emotionalisierung der Ehe“²³⁹. Die Wichtigkeit einer Liebesbeziehung zwischen den beiden Eheleuten wurde fortan als wichtiger eingestuft, als ökonomische Gründe und eine Liebesheirat war keine Seltenheit mehr. Mit einer Heirat einher ging auch die Scheidung. Durch Gesetzesänderungen wurde diese im Laufe der Zeit immer einfacher, was die Zahlen deutlich in die Höhe schnellen ließ. „Schon zu Jahrhundertbeginn waren in Wien die Scheidungsklagen der Frauen weitaus häufiger als die der Männer.“²⁴⁰ Ein deutliches Zeichen dafür, dass Frauen „unerträgliche Eheverhältnisse, die Schläge und Vernachlässigungen der Männer“²⁴¹ nicht lange aushalten konnten. „Misshandlungen, Trunksucht, gefährliche Drohungen“²⁴² sind nur drei Beispiele für die Gründe einer Scheidung.²⁴³

Erst weiter hinten steht der Ehebruch. Während in Wien um die Jahrhundertwende der Ehebruch des Mannes häufiger ein Scheidungsgrund war als der Ehebruch der Frau, scheint in den Provinzen der Ehebruch der Frau als besonders gravierend bewertet worden zu sein. Drei Viertel der Ehen, schrieb Karl Ritter von Englisch, wurden wegen des Ehebruchs der Frau geschieden. Nicht nur die „Reinheit des Blutes“ und die Legitimität der Kinder standen dabei im Zweifel, der Betrogene fühlte sich auch als „Gehörnter“ in seiner „Manneschre“ gekränkt. Häufig war man der Auffassung, dass der Ehebruch des Mannes weniger wog, weil sich dieser ohnedies „niemals ganz der Liebe hingabe, während die Frau sich stets völlig opfere“.²⁴⁴

Erneut kommt es zu einer Spiegelung der Geschlechterstereotype. Frauen als gefühlvolle Wesen, die nur aus Liebe zu einem anderen Mann ihren Ehemann betrügen würden, wohingegen der Mann dies auch nur aus purer Lust machen würde, weshalb sein Betrug nicht mit dem der Frau vergleichbar wäre. Nicht zu vergessen ist auch die männliche Ehre, die

²³⁶ Hanisch: Männlichkeiten, S. 60.

²³⁷ Vgl. Hanisch: Männlichkeiten, S. 50-60.

²³⁸ Ebd., S. 158.

²³⁹ Ebd., S. 167.

²⁴⁰ Ebd., S. 168.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Ebd.

²⁴³ Vgl. ebd., S. 167-168.

²⁴⁴ Ebd., S. 168-169.

durch einen Betrug der Frau einen ‚Riss‘ erleiden könnte und die Tatsache, dass die Kinder womöglich Zeugnis ebendieses sein könnten.²⁴⁵

Gleichwohl ist auch festzuhalten, dass im Laufe der 1920er Jahre nicht mehr hauptsächlich die Ehemänner ihre Ehefrauen verließen, sondern auch umgekehrt. In diesem Zeitraum begann sich das Bild der Frau zu verändern, Frauen gebarten auch weniger Kinder. Meist handelte es sich bei diesen Scheidungen nicht um einvernehmliche Lösungen, sondern um Auseinandersetzungen mit „kriegsähnliche[n] Formen“²⁴⁶. „In der ersten Jahrhunderthälfte geriet das traditionelle Männerbild mit der erwachenden Frauenemanzipation in einen Konflikt, in dem, solange er noch nicht entschieden war, die gerichtlichen Urteile schwankten.“²⁴⁷ Frauen begannen also nach und nach, das klassische Männerbild des 19. Jahrhunderts aufzubrechen, obwohl „Vorrechte des Mannes [...] in dieser historischen Phase im Bewusstsein“²⁴⁸ nach wie vor vorhanden waren. Ernst Hanisch geht auch auf die Aufgaben des Mannes in der Familie ein. Eine Hauptaufgabe war „die Versorgung der Familie“²⁴⁹, denn meist war der Ehemann die einzige Person, die ein Einkommen hatte. Allerdings durfte er seine Frau nicht zur Erwerbsarbeit zwingen. Jahrzehntlang wurde auch die fehlende Artikulierung der männlichen Gefühle thematisiert. Stattdessen schien für viele Männer der einzige Ausweg (statt dem Äußern der Gefühle) die Gewalt zu sein. In Kombination mit Alkohol(-Exzessen) steigerten sich diese noch mehr. Wie auch in anderen Lebensbereichen gaben Männer nach wie vor die Richtung vor und bestimmten den Ton, was sich auch in der politischen Ausrichtung zeigte. Selten vertraten Frauen nicht die Meinung des Mannes.²⁵⁰

Hanisch charakterisiert allerdings auch „[d]ie „neue Frau“: selbstständig, selbstbewusst, schlank, ohne Hüften, ohne Busen, mit kurzen Haaren (der berühmte „Bubikopf“) und kurzen Kleidern, das Sportmädels, la Garçonne, the flapper.“²⁵¹ Frauen begannen anderen Interessen nachzugehen, weg von der Familie und hin zum Tanzen oder zu diversen Sportaktivitäten. Die 1920er Jahre wurden zu einer Zeit, in der sich die Situation der Frauen sehr wohl veränderte, wenngleich dies auch Auswirkungen auf die Männer hatte.²⁵²

Zwar wurden Frauen rasch aus den männlichen Berufen demobilisiert, aber die berufstätige Frau war nun keine Beleidigung der bürgerlichen männlichen Ehre mehr, die seine Unfähigkeit signalisierte, eine Familie zu ernähren. Frauen durften wählen, Politikerinnen saßen im Parlament, weniger zwar und auf

²⁴⁵ Vgl. ebd.

²⁴⁶ Hanisch: Männlichkeiten, S. 176.

²⁴⁷ Ebd.

²⁴⁸ Ebd.

²⁴⁹ Ebd., S. 179.

²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 176-183.

²⁵¹ Ebd., S. 195-196.

²⁵² Vgl. ebd.

das „Soziale“ eingeschränkt. Die Mutter hatte keineswegs ausgedient. Anfang der zwanziger Jahre wurde in Mitteleuropa der Muttertag eingeführt (auch das ein Zeichen für das Ende der sexuellen Revolution).²⁵³

Die äußere Darstellung der Frau in der Öffentlichkeit der 20er Jahre war vor allem eine „Annäherung an das Androgyne“²⁵⁴. Dabei handelte es sich, laut Hanisch, nur fast um eine Umkehrung der stereotypen Geschlechtermerkmale. Frauen kleideten sich ‚männlicher‘, was der Autor als „eine Anpassung der Weiblichkeit an Männlichkeit“²⁵⁵ beschreibt. „Vorbilder waren die Stars der Massenkultur, männliche und weibliche, die Filmschauspieler, Sänger, Sportler, deren Vermarktung gleichzeitig zu Nachahmung aufforderte [...]“²⁵⁶ Für die weite Verbreitung waren insbesondere populärkulturelle Ausdrucksformen wie Kino und Bühnenrevuen verantwortlich, da sie den Menschen trotz der durch den Krieg gezeichneten Lebensumstände Sehnsüchte nach einem besseren Leben vermittelten und träumen ließen. Diese Vorstellungen hatten sowohl Männer als auch Frauen und die Ideale aus der Filmszene schlugen sich auch in optischen Veränderungen sowie der Mode durch.²⁵⁷

Bei den Männern galten nun Vollbärte als Zeichen der Alten aus einer anderen Zeit, der Lippenbart, als Code der Männlichkeit, verkürzte sich à la Charlie Chaplin und später: à la Adolf Hitler. Der verwahrloste Soldat, der bohemienhafte Revolutionär mutierte zum eleganten Herrn, im modischen Anzug mit weichen Krägen, der steife Kragen („Vatermörder“) verschwand langsam, wie der Zylinder ebenfalls; angezogen war ein Herr jedoch nur mit Hut, Handschuh und Spazierstock, als ferne Erinnerung an das Schwert. Die als weibisch konnotierte Armbanduhr ersetzte die Taschenuhr.²⁵⁸

Nicht nur die Lebensrealität der Männer veränderte sich, sondern damit einhergehend auch ihr Äußeres, das ebenso in der Literatur immer wieder thematisiert wird. Männer werden nicht nur durch ihre Taten beschrieben, sondern selbstverständlich auch durch Äußerlichkeiten.²⁵⁹

Literatur und Bilder gehen oftmals ähnliche Wege und ergänzen einander. Das beweist Gerd Presler in seinem Werk „Glanz und Elend der 20er Jahre – Die Malerei der Neuen Sachlichkeit“²⁶⁰. Darin widmet er sich einer anderen Perspektive, nämlich jener der bildlichen Quellen. Bei der literarischen Analyse des Männerbildes wird klar, dass auch hier immer wieder imaginierte Bilder mit Worten ‚gezeichnet‘ werden, welche den zeitgenössischen Abbildungen entsprechen. Der Mann war nach dem Ersten Weltkrieg „wenig bewundernswert, ein gedemütigter, zerschundener Verlierer“²⁶¹. Die Frauen konnten aufgrund dieser Situation emanzipierter werden. Presler beschreibt eine Frau „als Journalistin, rauchend, und zwar demonstrativ; sie trägt ein Monokel, ihre Haare sind kurzgeschnitten, und

²⁵³ Ebd., S. 196.

²⁵⁴ Hanisch: Männlichkeiten, S. 196.

²⁵⁵ Ebd.

²⁵⁶ Ebd., S. 197.

²⁵⁷ Vgl. ebd., S. 196-198.

²⁵⁸ Ebd., S. 197-198.

²⁵⁹ Vgl. ebd., S. 196-198.

²⁶⁰ Gerd Presler: Glanz und Elend der 20er Jahre. Die Malerei der Neuen Sachlichkeit. Köln: DuMont 1992.

²⁶¹ Presler: Glanz und Elend der 20er Jahre, S. 27.

sie beansprucht selbstbewußt einen Platz, einen ganzen Tisch im »Romanischen Café«²⁶². Dies vereint Elemente, die zuvor ausschließlich Männern zugeschrieben wurden, insbesondere das Tragen eines Monokels, das Rauchen und die Kurzhaarfrisur. „Jetzt übernahm die Frau große Teile der männlichen Dekoration, trug ihre Souveränität bewußt zur Schau. Sie stieß in eine Lücke, die der Abbau der männlichen Großartigkeit hinterließ.“²⁶³ Die Schwächung des Mannes war demnach die einzige Gelegenheit der Frauen, andere Lebensrealitäten als zuvor für sie auszumalen und einen emanzipierten Vorstoß zu wagen. Kampflös hingegenommen wurde dies nicht und so stürzten sich viele Männer in sportliche Aktivitäten.²⁶⁴

Trotz vieler Darstellungen von neuen Lebensrealitäten und den Veränderungen der Geschlechterrollen blieben viele Wünsche auf mehr Rechte, insbesondere der Frauen, außen vor und wurden gesetzlich erst weitaus später verankert. Hanisch sieht hierbei vor allem „[d]ie neue Frau“ als Produkt, welches durch die Medien verbreitet, in der Realität jedoch deutlich weniger vorhanden war. Feinere Unterschiede lassen sich nur in verschiedenen sozialen Schichten erkennen. Wirft man einen Blick auf die Arbeiter*innen sowie Bauern und Bäuerinnen, so wird deutlich, dass die stereotypen und bis dahin vorherrschenden Geschlechterrollen kaum einer Veränderung unterlagen.²⁶⁵

Die erwerbstätigen Arbeiterinnen bezogen einen Lohn, der 50 Prozent niedriger als der Männerlohn lag. Zwei Drittel der Arbeiterinnen hatten keine Freude mit ihrer Erwerbsarbeit, träumten von einer Tätigkeit als Hausfrau. Zu den Bauern reichten die neuen Leitbilder schon gar nicht. Die arbeitende Frau gehörte seit alters her zum Hof. Der „Bubikopf“ war im Dorf eine Provokation. Zöpfe bei den Mädchen, „Gretlfrisuren“ bei den Frauen blieben bewahrt. [...] Auf dem Lande funktionierten die alten Geschlechtercharaktere wie immer. Das Idealbild war nach wie vor der „schneidige Bursche“ [...].²⁶⁶

Zwischen Stadt und Land zeigten sich weiterhin deutlich Unterschiede und zahlreiche Männer waren von den psychischen Folgen des Krieges nachhaltig geprägt. Der beginnende Zusammenschluss in paramilitärischen Gruppen und männerdominierten Verbänden bot für viele eine Möglichkeit, ihre traumatischen Erfahrungen zu verdrängen. Dies wurde von vielen als Flucht vor den Erlebnissen betrachtet. Die politische Radikalisierung jener Jahre, geprägt von nationalistischen und autoritären Tendenzen, ging mit einer erneuten gesellschaftlichen Aufwertung traditioneller Männlichkeitsmuster einher.²⁶⁷

Thomas Kühne sieht besonders den militärischen Zusammenhalt, der auch nach dem ersten Weltkrieg noch unter Männern weitergetragen wurde, als wesentlich für die Verbreitung und Akzeptanz „des heroisch-martialischen, männerbündischen und familienfeindlichen

²⁶² Ebd.

²⁶³ Presler: Glanz und Elend der 20er Jahre, S. 28.

²⁶⁴ Vgl. ebd., S. 27-36.

²⁶⁵ Vgl. Hanisch: Männlichkeiten, S. 200.

²⁶⁶ Ebd.

²⁶⁷ Vgl. ebd.

Männlichkeitsideals bis in den Nationalsozialismus hinein“²⁶⁸. Das Soldatentum ließ das Männerbild demnach in eine völlig andere Richtung wandern.²⁶⁹

Deutlich wichtiger wurde die Sexualität, insbesondere in der Ehe. Ihr wurde ein höherer Stellenwert als zuvor zugeschrieben und die Menschen wurden durchaus offener. „Die neue Rhetorik der Ehe strebte das Ideal der erotisierten, der vollkommenen Ehe an. Dieses Ideal änderte auch das Bild der Männlichkeit. Der einfühlsame Mann muss sich bemühen, die Frau zum Orgasmus zu bringen.“²⁷⁰ Wenngleich sich noch immer die Dominanz des Mannes über die Frau durchsetzte, so zählte es auch zu den Aufgaben des Mannes, seine Frau zu befriedigen. Was davor vor allem von der Kirche als Mittel zum Zweck, der Zeugung von Nachkommen, betrachtet wurde, erlangte fortan eine immer größer werdende Bedeutung durch die „Sexualreform“²⁷¹. Sexualität wurde als wichtiger Teil des ehelichen Alltags angesehen und demnach mussten die Menschen auch darüber besser aufgeklärt werden.²⁷²

Die neue Sachlichkeit der Liebe betrachtete die Sexualität als etwas, das zur Gesundheit, zur Hygiene des Menschen, des Mannes *und* der Frau, gehört. Die Männer sollen auf Häuslichkeit getrimmt, über die Technik des sexuellen Verkehrs aufgeklärt werden. Es begann die große Predigt über das Vorspiel und die Klitorisstimulation. Für den neuen Mann war es zu wenig, wenn die Frau den Sex nur über sich ergehen ließ. Sie sollte nicht nur eine gute Ehefrau, sondern auch eine leidenschaftliche Geliebte sein. Der Ehemann sollte ein leidenschaftlicher Liebhaber in Permanenz bleiben.²⁷³

Das autoritäre Regime der 1930er Jahre lenkte diese Veränderungen jedoch wieder in andere Richtungen. Freiheiten wurden eingeschränkt, die Kirche stand erneut im Fokus. Stereotype flammten wieder auf, „Technik, Naturwissenschaften, Sport waren Männersache, Haushalt und Erziehung Frauensache.“²⁷⁴ Trotz einiger Versuche blieb es also nach wie vor bei einer Trennung dieser Bereiche. Ernst Hanisch greift Helene Bauers Modell der „fünf Grundtypen“²⁷⁵ der Ehe auf, das unterschiedliche Formen der Arbeitsteilung zwischen den Geschlechtern beschreibt. Demnach konnte die Frau in unterschiedlichem Ausmaß in die Erwerbstätigkeit des Mannes eingebunden sein (etwa auf dem Bauernhof oder in Betrieben), sie konnte einer eigenen Erwerbstätigkeit nachgehen oder ausschließlich häusliche Aufgaben übernehmen, während der Mann allein die wirtschaftliche Versorgung der Familie trug. Unabhängig von der jeweiligen Konstellation blieb die zentrale Position innerhalb der Ehe jedoch stets dem Mann vorbehalten.²⁷⁶

²⁶⁸ Kühne: Männergeschichte als Geschlechtergeschichte, S. 20.

²⁶⁹ Vgl. ebd.

²⁷⁰ Hanisch: Männlichkeiten, S. 205.

²⁷¹ Ebd.

²⁷² Vgl. ebd., S. 205-206.

²⁷³ Ebd., S. 205.

²⁷⁴ Ebd., S. 214.

²⁷⁵ Ebd.

²⁷⁶ Vgl. ebd., S. 213-216.

Der Vater war einer der Ursprünge der männlichen Herrschaft: als biologischer Erzeuger, als Eigentümer von ökonomischen Ressourcen, als Träger von politischer Macht, als Leiter der familiären Religiosität, als Garant der symbolischen Ordnung. Hausvater, Landesvater, Gottvater stützten einander. [...] Der Vater galt als Quelle der Autorität. [...] Die väterliche Gewalt über die Kinder war größer als die ehemännliche Gewalt über die Frau. Die ehemännliche Gewalt schloss zwar die Gehorsamspflicht der Frau ein, besaß aber kein Züchtigungsrecht.²⁷⁷

Vor dem Ersten Weltkrieg dominierte genau dieses traditionelle Bild des die Familie versorgenden, gleichzeitig aber auch beherrschenden Vaters, welches Ernst Hanisch beschreibt. Es wurde als Idealvorstellung gesehen, die keinerlei Abweichungen duldete. Kinder waren das erwartete Resultat einer Ehe und das erste Kind sollte bestenfalls ein Sohn sein, der das Erbe weiterträgt. Mit dem Ende des Habsburgerreiches erfuhr dieses Vaterbild eine kurze Erschütterung, welche durch die autoritären und faschistischen Strömungen jedoch wieder beendet wurde.²⁷⁸

Der traditionelle, autoritäre Vater sollte dennoch abgelöst werden, ein Vater, der gegenüber seinen Kindern kaum Gewalt anwendet. Dieser setzte sich allerdings erst viel später durch. Berichte aus der Zeit schildern die Vaterfigur, meist im Vergleich zur Mutter, als böse, gewalttätig und kalt. „Der proletarische Vater“²⁷⁹ war zumeist dem Alkoholismus verhaftet und handelte in Trunkenheit noch grausamer. „Diesem traditional und autoritär bestimmten Vaternotypus sollte der von der Arbeiterbewegung gewünschte und beeinflusste sozialdemokratische Vaternotypus entgegenwirken und ihn ablösen [...]“²⁸⁰ Ebendieser wendete weniger häufig Gewalt gegen seine Kinder an.²⁸¹

Ernst Hanisch beschreibt auch den Mann als berufstätigen Menschen. Durch seine Erwerbstätigkeit galt er lange Zeit als Ernährer und Versorger der Familie und war eine tragende Säule männlicher Identitätsentwürfe. Auf der anderen Seite galt die Frau als verantwortlich für den Haushalt, natürlich ohne Entlohnung. Längere Arbeitslosigkeit stellte eine Schwächung männlicher Autorität dar. Männer definierten sich durch ihren Beruf, je repräsentativer und angesehener dieser galt, desto besser fühlten sie sich in ihrer Männlichkeit gestärkt. Verheiratete Frauen wurden lange Zeit ‚nur‘ als Gattin des Ehemannes in seiner Position betrachtet. In der zeitgenössischen Wahrnehmung galt Erwerbsarbeit von Männern überwiegend als besonders bedeutsam. Sie wurde nicht nur gesellschaftlich höher angesehen, sondern war zugleich mit größerem Ansehen, besseren Verdienstmöglichkeiten und einer höheren beruflichen Stabilität verbunden. Der Autor spricht hier etwas an, was gesellschaftlich immer im Vordergrund stand: das Ansehen. Unabhängig von gesetzlichen

²⁷⁷ Hanisch: Männlichkeiten, S. 289.

²⁷⁸ Vgl. ebd., S. 289-293.

²⁷⁹ Ebd., S. 311.

²⁸⁰ Ebd.

²⁸¹ Vgl. ebd., S. 310-311.

Bestimmungen, die eine Gleichstellung ankündigten, war der berufstätige (Ehe-)Mann ‚wichtiger‘, als die erwerbstätige (Ehe-)Frau. Um allerdings beruflich Fuß fassen zu können, musste zuerst eine Ausbildung absolviert werden. Im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde diesem Bereich mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Allerdings galt hier noch eine stereotype und geschlechtsspezifische Trennung, denn „[e]in Bub *musste* etwas lernen, während für das Mädchen Kenntnisse der Hauswirtschaft ausreichten“²⁸². In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nahm die Erwerbstätigkeit von Frauen weiter zu. Dazu trugen vor allem jene Wirtschaftsbereiche bei, in denen weibliche Mitarbeit traditionell stark vertreten war, etwa in landwirtschaftlichen Betrieben, im kleingewerblichen Bereich, in der Produktion von Konsumgütern oder im Rahmen von Hausarbeit. Da Frauen häufig im Betrieb ihrer Männer mitarbeiteten und dabei automatisch erfasst wurden, entsteht in den Statistiken jedoch ein Bild, das die tatsächliche ökonomische Selbstständigkeit von Frauen überzeichnet.²⁸³

4.2 Nachkriegszeit

Ernst Hanisch sieht das Bild des Mannes der Nachkriegszeit deutlich geknickt. Die Idealisierung des großen Beschützers der Familie hat durch die Kriegsniederlage einen Riss erhalten. „Sie [Anm. MR: die Männer] versagten bei der einen, zentralen anthropologischen Männerrolle der drei Sch (Schwängern, Schützen, Schaffen): beim Schutz der Familie. Tatsächlich hatte die militärische Niederlage die Erfahrung der „Entmannung“ mit sich gebracht.“²⁸⁴ Veränderungen gab es aber auch hinsichtlich der klassischen Geschlechterordnung, denn Frauen waren gezwungen, eigenständiger zu agieren und Aufgaben zu übernehmen, die traditionell dem Mann zugeschrieben wurden, insbesondere die finanzielle Absicherung der Familie sowie die Verantwortung für die Sicherheit der Kinder. Vom Krieg physisch und psychisch zerstörte Männer kamen als zusätzliche Belastung für die Frauen noch hinzu, was zu einer deutlichen Erhöhung der Scheidungsraten im Jahre 1948 führte, so Hanisch. Allerdings war eine Emanzipation der (Ehe-)Frauen nicht das, was die Männer nach dem Krieg wollten, so war es das Ziel, die zuvor herrschende Geschlechterordnung wiederherzustellen, quasi eine „Restauration der patriarchalischen Familie“²⁸⁵. Ernst Hanisch beschreibt, dass der Soldat als Kriegsheld von neuen Männerbildern abgelöst wurde, dazu zählten „die Entdecker und kühnen Erfinder, die Ingenieure und Ärzte, die friedlichen Sportler und die braven Häuslbauer.“²⁸⁶ Letztere prägten die Mentalität der Familie der Nachkriegszeit ungemein. Sie sind ein Symbol für die

²⁸² Hanisch: Männlichkeiten, S. 354.

²⁸³ Vgl. ebd., S. 353-356.

²⁸⁴ Ebd., S. 99.

²⁸⁵ Ebd., S. 102.

²⁸⁶ Ebd., S. 104.

Darstellung der „Werte der Kleinfamilie mit ihren traditionellen Geschlechterrollen“²⁸⁷, die Frau am Herd, der Mann der das Eigenheim errichtet.²⁸⁸

Thomas Kühne analysiert die Rolle des Soldatentums und ihren Einfluss auf das Männerbild. Er beschreibt den Wandel des Ideals der Männlichkeit, den ebendieses seit dem Ende des Ersten Weltkriegs erfahren hat. Die kämpferischen, kräftigen, kriegsbereiten Soldaten wurden „von dem »weichen«, familienanalogen, Geborgenheit vermittelnden Kameradschaftssystem verdrängt“²⁸⁹. Gleichmaßen endete damit an dieser Stelle auch „die Hegemonie des heroisch-martialischen Männlichkeitsbildes“²⁹⁰.²⁹¹

Johanna Gehmacher und Maria Mesner beschäftigen sich ebenso mit dem Verhältnis zwischen Mann und Frau in der Zweiten Republik. Sie halten fest, dass unmittelbar nach Kriegsende das Wiedersehen mit ihren Männern für manche Frauen zwar ein Stück Normalität zurückbrachte, damit jedoch noch längst nicht eine friedvolle Beziehung einherging.²⁹²

Denn der Wiedervereinigung der wartenden Frauen mit ihren zurückkehrenden Männern sind zwei negativ konnotierte Gegenbilder eingeschrieben: die zahlreichen Vergewaltigungen von Frauen durch Besatzungssoldaten in der unmittelbaren Nachkriegszeit und die Liebesbeziehungen österreichischer Frauen mit Angehörigen der Besatzungstruppen. Was für die betroffenen Frauen weit auseinander lag, wurde von den männlichen Heimkehrern vielfach in gleicher Weise als Demütigung erlebt: als Verlust „ihrer“ Frauen. Die Art und Weise, wie dabei auch im öffentlichen Diskurs sowohl Gemeinschaft wie auch Differenzen hergestellt wurden, setzte an den Interessen von Männern an.²⁹³

Die in der Kriegszeit arbeitenden Frauen wurden zwar von ihren Heimkehrern wieder abgelöst, allerdings blieben die meist traumatischen Erlebnisse. Was zählte, waren aber nicht ihre persönlichen Traumata, sondern das, was diese mit den Männern machten. Vergewaltigungen waren ein weiterer Grund für Fremdenhass und die Stärkung der Ablehnung der Besatzer. Gehmacher und Mesner schreiben in diesem Zusammenhang von einer „Gewichtsverlagerung innerhalb des Geschlechtsverhältnisses“²⁹⁴, denn während des Krieges hatten die Frauen in zuvor männlich dominierten Sparten die Oberhand. Männer sprachen in diesem Zusammenhang oft von dem „Nachkriegs-Wort [...] der „Entmännlichung““²⁹⁵. Nun begann aber wieder das Verdrängen aus den stereotyp männlich besetzten Berufsgruppen, welche nur während des Krieges auch den Frauen zugesprochen

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Vgl. ebd., S. 99-110.

²⁸⁹ Kühne: Männergeschichte als Geschlechtergeschichte, S. 20.

²⁹⁰ Ebd., S. 21.

²⁹¹ Vgl. ebd., S. 20-21.

²⁹² Vgl. Gehmacher, Mesner: Land der Söhne, S. 28-30.

²⁹³ Ebd., S. 29-30.

²⁹⁴ Ebd., S. 37.

²⁹⁵ Ebd.

wurden. Frauen sollten also wieder zurück zur Hausarbeit und Versorgung der Kinder gedrängt werden.²⁹⁶

Die nahezu ubiquitäre Problematisierung der Erwerbsarbeit von Frauen, vor allem von verheirateten Frauen mit Kindern war begleitet von der gesamtgesellschaftlichen Durchsetzung der Norm vom männlichen, erwerbstätigen Familienerhalter und der Frau, die „zu Hause bleibt“, um Haushalt, Mann und Kinder zu betreuen. Dieses Familienmodell setzte sich in den öffentlichen Bildern ebenso durch wie auf der lebensweltlichen Ebene.²⁹⁷

Gehmacher und Mesner bringen zum Ausdruck, wie wenig die Erwerbstätigkeit von Frauen in der Nachkriegszeit gefördert wurde. Im Gegenteil, denn auf allen Ebenen wurde ein (Familien-)Bild propagiert, das die Frau buchstäblich hinter den Herd verbannte. Obwohl es langsam zu gesetzlichen Veränderungen und finanziellen Unterstützungen kam, blieben die Geschlechtertrennung und die dazugehörigen eindeutigen Rollenbilder selbstverständlich unangefochten. Gehmacher und Mesner sprechen in diesem Zusammenhang vom „Ernährer-Hausfrau-Modell“²⁹⁸, das klar regelt, dass dem Mann die Erwerbs- und der Frau die Hausarbeit unterliegt. Ebendieses wurde weiterhin verfolgt und propagiert.²⁹⁹

In der unmittelbaren Nachkriegszeit prägten zunächst vor allem Frauen das gesellschaftliche Leben, da viele Männer fehlten. Ihre Rückkehr in das zivile Umfeld vollzog sich erst allmählich. Vom Kriegsgeschehen geschwächt und von den Siegermächten ‚entmachtet‘ war der Mann nach dem Zweiten Weltkrieg noch nicht vollkommen in der Gesellschaft angekommen. Einerseits kämpfte der österreichische Mann mit dem idealisierten, siegreichen, amerikanischen Typ Mann, der von österreichischen Frauen umschwärmt wurde. Andererseits löste der sowjetische Mann Furcht aus, da die massenhaften sexuellen Gewalttaten der Soldaten zu einem kollektiven Trauma wurden, das Tief im Gedächtnis der Bevölkerung verankert blieb.³⁰⁰

All das gehörte zur Perspektivierung der Männlichkeiten in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Doch im Allgemeinen herrschte das Modell Odysseus und Penelope vor: die wartende Ehefrau und der von seinen Kriegs- und Irrfahrten heimkehrende Mann. [...] Besatzungsbräute und Vergewaltigungen, Jahre der Trennung und Eingewöhnungsschwierigkeiten, hohe Zahl der Ehescheidungen und mannigfache Familienprobleme verhinderten nicht, dass sich die gewohnte Kleinfamilie wieder stabilisierte.³⁰¹

Die Rückkehr zu vertrauten Mustern lässt sich auch dadurch erklären, dass die Nachkriegszeit von dem Bestreben geprägt war, die gesellschaftlichen Strukturen der Vorkriegszeit wiederherzustellen. Dieses Bestreben bezog sich nicht allein auf die materielle Wiedererrichtung zerstörter Bauten, sondern ebenso auf die Stabilisierung sozialer Beziehungen und die erneute Ausprägung verschiedener sozialer, politischer und kultureller

²⁹⁶ Vgl. ebd., S. 28-42.

²⁹⁷ Ebd., S. 42.

²⁹⁸ Gehmacher, Mesner: Land der Söhne, S. 63.

²⁹⁹ Vgl. ebd., S. 42-63.

³⁰⁰ Vgl. Hanisch: Männlichkeiten, S. 223-225.

³⁰¹ Ebd., S. 225.

Lebenszusammenhänge. Damit einher ging der „Wiederaufbau der Kleinfamilie, mit dem Mann als Oberhaupt“³⁰² und der „Wiederaufbau einer stabilisierten Männlichkeit, die sich nicht auf den Krieger, sondern auf den Homo faber, den Berufsmenschen und den Ernährer der Familie, bezog“³⁰³. Der Mann wurde also nicht mehr als kämpfender, verteidigender Soldat gesehen, sondern gleichzeitig als Familienoberhaupt und Karrieremensch, der hoch hinaus wollte und sich darauf konzentrierte. „Was sich in den fünfziger Jahren durchsetzte [sic!], war ein Familienmodell, bei dem die Frau bis zur Geburt des ersten Kindes arbeitet, dann aber nur mehr die Rolle der möglichst attraktiven Hausfrau und Mutter übernimmt.“³⁰⁴ In diesem Rollenbild bedeutet das: Der Mann bringt also das Geld nach Hause, versorgt seine Familie damit finanziell, wohingegen die Frau an das Haus (und damit den Herd) gebunden und für die Kindererziehung verantwortlich ist. Das private Eigenheim wurde immer wichtiger, die Männer sollten sich vom Krieg erholen. Vollkommen abschätziges Verhalten gegenüber Frauen wurde allerdings nicht gerne gesehen, denn „Höflichkeit gegenüber den Frauen unterstrich symbolisch die männliche Dominanz“³⁰⁵. Obwohl vor dem Gesetz von Gleichheit gesprochen wurde, so gab es doch noch immer fortwährende Unterschiede, insbesondere zwischen Mann und Frau. Dem Mann wurde aber ausschließlich die dominante Position zugewiesen, er beschützte die Frau, stand aber gleichzeitig gesellschaftlich über ihr und übte sich dabei nach außen hin in Höflichkeit.³⁰⁶

Konstruiert wird eine künstliche Welt der Artigkeit und Liebenswürdigkeit, des Reichtums und der Bildung. In der politischen Welt sind zwar alle Staatsbürger prinzipiell gleich, doch diese Kunstwelt der „guten Gesellschaft“ durchzieht eine Unzahl von feinen Hierarchien: Die Damen rangieren vor den Herren, die Älteren vor den Jüngeren, die Verdienten vor den weniger Verdienten, die Hochgestellten vor den niedriger Gestellten, die Väter vor den Söhnen.³⁰⁷

Damit zeichnet Ernst Hanisch ein hierarchisches Modell, welches in den 1950er Jahren gang und gäbe war und die Unterschiede zwischen Gesetz und tatsächlich gelebter, sozialer Gesellschaft nicht deutlicher zeigen könnte. Geschlecht, Alter, Beruf und der damit verbundene Reichtum sind also zentrale Kategorien für die Einteilung der Gesellschaft. Daraus resultiert auch die Sicht auf das Männerbild. Sind Männer den Frauen schon alleine grundsätzlich durch ihr Geschlecht überlegen, so kann sich dies noch deutlich steigern.³⁰⁸

Obwohl nach außen hin meist die eitle Wonne der wieder vereinten Familie, mit dem arbeitenden Mann und der die Kinder umsorgenden Mutter gezeichnet wurde, zeigte die Realität oftmals ein völlig anderes Bild. Männer hatten mit den sowohl physischen als auch

³⁰² Ebd.

³⁰³ Ebd., S. 225-226.

³⁰⁴ Hanisch: Männlichkeiten, S. 226.

³⁰⁵ Ebd., S. 227.

³⁰⁶ Vgl. ebd., S. 225-228.

³⁰⁷ Ebd., S. 228.

³⁰⁸ Vgl. ebd.

psychischen Folgen der Kriegsrealität zu kämpfen, Frauen versuchten ihre Ehe wieder zu restaurieren und mussten oftmals erkennen, dass dies nicht mehr möglich war. Was folgte, war ein deutlicher Anstieg an Scheidungen.³⁰⁹

Trotz der durch die Abwesenheit vieler Männer (erzwungenen) ökonomischen Selbstständigkeit vieler Frauen in der Krise der unmittelbaren Nachkriegszeit kam es in der Folge zu einer aus heutiger Sicht relativ raschen Konsolidierung der Geschlechterverhältnisse, die verbunden war mit der nahezu vollständigen Durchsetzung des bürgerlichen Kernfamilienmodells mit seinen ausgeprägt bipolaren, komplementär gedachten Geschlechterrollen. Hintergrund dafür waren wohl zum einen die großen Belastungen und die existenzielle Ausnahmesituation, die dazu führten, dass als bestimmende Erfahrung dieser Jahre eher „Überlastung“ als „Emanzipation“ erinnert wird.³¹⁰

Gehmacher und Mesner betonen damit, dass die Frauenarbeit der Nachkriegszeit nicht als emanzipierter Vorgang bezeichnet werden kann. Es war eine Zweckmäßigkeit, jedoch musste danach wieder das Familienidealbild hergestellt werden. Dieses beinhaltete klare Geschlechterrollen mit eindeutig zugewiesenen Aufgaben. Dies beschränkte sich nicht nur auf die unteren Schichten der Gesellschaft, sondern etablierte sich auch in den oberen.³¹¹

In den 1950er Jahren begann jedoch auch die Faszination für das Kino und amerikanische Filme. „Typisch war die Cliquenbildung, die Mutprobe durch kleine kriminelle Delikte, die Lust auf Schlägereien, das Moped, das Motorrad, Blue Jeans und Lederjacken.“³¹² Weiterhin gaben die jungen Männer den Ton an, „die Mädchen waren Zubehör und Statussymbol“^{313,314}

Kaspar Maase beschreibt, wie sich insbesondere die Jugend der 1950er Jahre mit „der Bilderwelt der Populärkultur“³¹⁵ identifizierte und sich an ihr orientierte. Als Vorbild galten vor allem Persönlichkeiten der Film- und Musikbranche. Nicht nur deren Kleidung war interessant, sondern auch ihre Gestik und Mimik. „»Lässigkeit« [war] ein männliches Haltungsideal“³¹⁶, so Maase. Hierzu zählen „Posen, Gesten, Bewegungen, Kleidung“³¹⁷. Der Autor unterscheidet zwei Arten von jungen Männern: die „Jugend der Mittel- und Oberschichten“³¹⁸ und die „proletarischen Halbstarken“³¹⁹. Erstere waren locker gekleidet, sie trugen „Slipper, in die man bequem hineinschlüpfte, statt fester Schnürschuhe; Jeans oder Kordhose, ausgebeult oder hauteng, auf jeden Fall ohne Aufschlag und Bügelfalte [...]; formlose, eher schlabbrige Pullover; Dufflecoat oder [...] Parka; [...] Bärte und Cäsaren- oder

³⁰⁹ Vgl. Gehmacher, Mesner: Land der Söhne, S. 56-57.

³¹⁰ Gehmacher, Mesner: Land der Söhne, S. 56-57.

³¹¹ Vgl. ebd., S. 56-59.

³¹² Hanisch: Männlichkeiten, S. 112.

³¹³ Ebd.

³¹⁴ Vgl. ebd., S. 112-114.

³¹⁵ Kaspar Maase: Entblößte Brust und schwingende Hüfte. Momentaufnahmen von der Jugend der fünfziger Jahre. In: Thomas Kühne (Hg.): Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männergeschichte im Wandel der Moderne. Frankfurt am Main: Campus-Verlag 1996 (Geschichte und Geschlechter Bd. 14), S. 193-217.

³¹⁶ Maase: Entblößte Brust und schwingende Hüfte, S. 194.

³¹⁷ Ebd.

³¹⁸ Ebd., S. 197.

³¹⁹ Ebd., S. 198.

Igelschnitt“³²⁰. Zweitere standen dem gegensätzlich gegenüber, sie „betonten stärker die Inszenierung physischer Kraft und dominanter Körperlichkeit“³²¹, trugen „Jeans und Cowboystiefel“³²² und „schwarze Lederjacken“³²³. Beide ‚Gruppen‘ von jungen Männern hatten jedoch wenig mit dem soldatischen, strammen Idealbild zu tun, das vor dem Krieg noch gang und gäbe war. Weiterhin wurde alles Amerikanische mit einem neuen Freiheitsbild assoziiert, welches sich vor allem unter den Jugendlichen großer Beliebtheit erfreute. Die amerikanische Kultur, die „lässige Körper- und Kleidersprache“³²⁴ war neu und etwas Unbekanntes, das auch gerade deshalb so populär wurde. Jedoch stieß diese Veränderung und Akkommodation der US-Kultur nicht bei allen auf Zustimmung.³²⁵

Es war wohl in erster Linie der Diskurs über Idole der amerikanischen Populärkultur, der das Wahrnehmungs- und Deutungsmuster für den männlichen Jugendhabitus einprägte: lässig/amerikanisch/zivil stand gegen zackig/deutsch/soldatisch. Praktisch alle zeitgenössischen Kommentare bewegten sich innerhalb dieser Polarität, die Masse der ablehnenden ebenso wie die Minderheit der sympathisierenden.³²⁶

Dem Soldatentum wurde tunlichst versucht entgegenzuwirken, die männlichen Jugendlichen wollten von der nationalsozialistischen, kriegesischen Vergangenheit abweichen und das fortschrittliche Amerika und die damit verbundene Nonchalance für sich beanspruchen. In den Gruppen wurden das „Trinken, sexuelle Erfolge und die Fähigkeit zu harter Arbeit“³²⁷ anerkannt. Häufig galten „Mutproben als Beweise echter Männlichkeit“^{328, 329}

Diese Charakterisierung steht im Gegensatz zum Bild, das die Ratgeberliteratur der 1950er Jahre propagierte. Männer zeigten bewusst ihre gestählten, durchtrainierten Oberkörper, Frauen umschwärmten sie in ihrer körperbetonten Kleidung. Immer stärker prägten visuelle Medien und Konsumangebote die Vorstellungen davon, wie Menschen ihr Leben gestalten konnten, sodass sie zunehmend als Leitbilder für individuelle Lebensmodelle dienten. Wurde jegliche Sexualität in den amerikanischen Filmen noch wesentlich stärker thematisiert, so wichen die „Heimatfilme“³³⁰ in Österreich davon ab. Das Gesellschaftsbild, welches in ihnen gezeichnet wurde, ist ein idyllisches, die Familie und Ehe hervorhebendes, rosiges. Wenig

³²⁰ Ebd.

³²¹ Ebd.

³²² Ebd.

³²³ Ebd.

³²⁴ Maase: Entblößte Brust und schwingende Hüfte, S. 200.

³²⁵ Vgl. ebd., S. 193-200.

³²⁶ Ebd., S. 200.

³²⁷ Ebd., S. 203-204.

³²⁸ Ebd., S. 204.

³²⁹ Vgl. ebd., S. 203-204.

³³⁰ Hanisch: Männlichkeiten, S. 228.

Aufreizendes, kaum Sexualität, sondern die Liebe und das glückliche Ende standen im Mittelpunkt. Damit wurde den amerikanischen Filmen versucht entgegenzuwirken.³³¹

Hanischs gezeichnetes Gesellschaftsbild der Literatur der Nachkriegszeit lässt auch Hierarchien innerhalb der Geschlechter, insbesondere Frauen, erkennbar werden. „Mütter stehen höher als kinderlose Ehefrauen, Verheiratete höher als Unverheiratete. Uneheliche Mütter haben in diesem Konkurrenzkampf Pech gehabt.“³³² Eine verheiratete Mutter hat demnach den gesellschaftlich höchsten Platz erreicht, der für sie als weibliches Wesen überhaupt erreichbar scheint.³³³

„Die fünfziger und sechziger Jahre waren das goldene Zeitalter der Ehen.“³³⁴ Dies bezieht sich auf die Zahl der Eheschließungen und ledigen Personen. Ernst Hanisch stellt fest, dass der Großteil der unverheirateten Frauen aus dem akademischen Umfeld stammten. Da die Ehe weiterhin auch als „Versorgungsinstitution“³³⁵ gesehen wurde, rückt dieser (finanzielle) Aspekt in den Hintergrund, je höher der Bildungsgrad der Frau war. „Bei den männlichen Akademikern waren 8 Prozent ledig, bei den Frauen 25 Prozent. Das wiederum hing mit einer allgemeineren Gesetzmäßigkeit zusammen: Männer heiraten eher sozial hinunter, Frauen eher sozial hinauf.“³³⁶ Die Stellung einer Familie innerhalb der Gesellschaft richtete sich in dieser Zeit im Wesentlichen nach dem sozialen Status des Ehemannes. Infolgedessen lassen sich auch typische Muster der Partnerwahl erklären. Frauen ist die gesellschaftliche Position ihres Mannes wichtiger, Männern eher das Aussehen der Frau.³³⁷

Zu Beginn der 1960er Jahre trat ein neues Phänomen in Erscheinung: die „Antibaby-Pille“³³⁸. Damit wurde eine Kontrolle der Schwangerschaft möglich und eine Grenzen zwischen „Fortpflanzung und Erotik“³³⁹ gezogen, welche aber ausschließlich von Frauen getragen wurde.³⁴⁰

Gegen Ende der 1960er Jahre wurden viele Aspekte rund um das Thema Sex immer offener. Obwohl die katholische Kirche dem noch immer mehr als kritisch gegenüberstand, waren insbesondere aufkommende Bands, wie beispielsweise die Beatles, auch in Österreich bei jungen Menschen beliebt. Ihre Outfits und langen Haare waren zunächst ein Zeichen für fehlende Männlichkeit. Schon kurze Zeit später galten letztere allgemein als Ausdruck

³³¹ Vgl. ebd., S. 228-229.

³³² Ebd., S. 229-230.

³³³ Vgl. Hanisch: Männlichkeiten, S. 228-230.

³³⁴ Ebd., S. 231.

³³⁵ Ebd.

³³⁶ Ebd.

³³⁷ Vgl. ebd.

³³⁸ Ebd., S. 239.

³³⁹ Ebd.

³⁴⁰ Vgl. ebd., S. 239-240.

jugendlichen Protests. Damit wurde die klare Abgrenzung zwischen den Geschlechtern abgeschwächt und zugleich eine veränderte Haltung gegenüber Körperlichkeit und Sexualität sichtbar. Die zuvor noch gültigen Kleidungsordnungen, die eindeutig dem männlichen oder weiblichen Geschlecht zugeordnet wurden, begannen langsam an der Oberfläche zu bröckeln. Die Freizügigkeit wurde immer populärer, Frauen wehrten sich zunehmend gegen das Tragen von Bikinioberteilen und „die Hippie-Kleidung, der Minirock“³⁴¹ erfüllte sich großer Beliebtheit.³⁴²

Krawatte und Anzug galten als „bürgerlich“ – ein neues Schimpfwort. Die „Gammer“, mit ihren langen, ungewaschenen Haaren, ihrer verlotterten Kleidung, artikulierten einen offenen Hohn auf jedes „Benimm-Buch“. [...] Die Beatles wurden deshalb zum Symbol der antiautoritären Haltung, weil sie alles zum Spaß, zum „Fun“ machten. Das war auch ein gezielter Protest gegen die rigide Arbeitsmoral der Wiederaufbauzeit.³⁴³

Was zuvor noch als strebsam betrachtet wurde, sah die Jugend mit den Werten der Hippie-Bewegung absolut konträr. Man versuchte sich loszusagen vom gutbürgerlichen Ideal und den Normen der Nachkriegszeit.³⁴⁴

Das Vaterbild der Nachkriegszeit war zunächst gekennzeichnet vom kriegsgeschwächten Soldaten und der daraus resultierenden höheren Bedeutung der Frau als Mutter. „Nach einer kurzen Phase der Frauen- und Mütterzentriertheit, setzte sich die modifizierte patriarchale Kleinfamilie durch.“³⁴⁵ Der Vater blieb das wichtigste Glied der Familie, er wurde trotz der Bedeutungshebung der Mutter weiterhin als das Oberhaupt gesehen. Im Laufe der 1950er Jahre stieg die Zahl der erwerbstätigen Frauen immer weiter an, gleichzeitig brachten technische Errungenschaften in der Landwirtschaft Veränderungen mit sich, die auch Männer weg von der körperlichen Arbeit und hin zu Anstellungen im Dienstleistungssektor führten, dessen Arbeitsfelder überwiegend in den Bereich traditionell weiblich zugeschriebener Tätigkeiten fielen. Der Mann als Vater hatte dadurch auch mehr Möglichkeiten der Freizeitgestaltung, das Wohl der Kinder wurde wichtiger. Allmählich setzte sich auch die Einrichtung eigener Räume für Kinder durch, wodurch deren Lebenswelt klarer von jener der Erwachsenen abgegrenzt wurde. Das Bild des Mannes erfuhr eine deutliche Veränderung, welche selbstverständlich auch von den Rundfunkmedien mitgetragen wurde. Im Fernsehen gewannen Serien an Popularität, in denen verstärkt das Leitbild eines neuen, fürsorglichen Vaters vermittelt wurde, während das Verhalten des autoritär auftretenden Vaters zunehmend kritisch dargestellt wurde.³⁴⁶

³⁴¹ Hanisch: Männlichkeiten, S. 242.

³⁴² Vgl. ebd.

³⁴³ Ebd.

³⁴⁴ Vgl. ebd.

³⁴⁵ Ebd., S. 293.

³⁴⁶ Vgl. ebd., S. 293-295.

4.3 1970er/80er

Eine deutliche Veränderung der geschlechtsspezifischen Rollenordnungen begann erst in den 1970er Jahren, so Johanna Gehmacher und Maria Mesner. Was zuvor in den 60er Jahren startete, setzte sich nun fort. Frauen begannen immer stärker für ihre Rechte einzustehen und protestieren, es kam daher auch vielfach zu einer Öffnung des Privaten. Damit begann für viele Frauen ein Prozess der Emanzipation aus dem häuslichen Umfeld, indem sie den öffentlichen Raum zunehmend auch als Ort ihres eigenen Handelns und Wirkens in Anspruch nahmen. Unzureichend war die bisherige Situation, es musste auch von gesetzlicher Ebene etwas für die Frauenrechte getan werden. Genau dies symbolisierten zahlreiche Protestaktionen, zumeist auf der Straße. Häufiger Kritikpunkt war auch das bis dato vorherrschende, populäre Familienidyll der Kleinfamilie.³⁴⁷

Wenn Frauen die Kleinfamilie als Ort ökonomischer, emotionaler und sexueller Abhängigkeit und Ausbeutung anprangerten, so attackierten sie damit ein idealisiertes Lebensmodell, dessen Stabilität nicht zuletzt auf einer Reihe von Ausblendungen basierte: auf der öffentlichen Unsichtbarkeit von Reproduktionsarbeit – Hausarbeit, Kindererziehung, Beziehungsarbeit –, auf der Tabuisierung von Gewaltverhältnissen unter dem Mantel romantischer Liebesvorstellungen und nicht zuletzt auf der Idealisierung ökonomischer Abhängigkeit und der Nichtwahrnehmung der dem Modell der Hausfrauenehe widersprechenden, aber aus verschiedensten Gründen oft unabdingbaren Erwerbsarbeit von Frauen.³⁴⁸

Damit benennen Gehmacher und Mesner weit verbreitete Probleme (im insbesondere ehelichen) Zusammenleben von Mann und Frau. Hervorzuheben ist der Deckmantel der Liebe, unter dem Gewalt keine Seltenheit darstellte.³⁴⁹

Aufgrund wirtschaftlicher Veränderungen erhöhten sich die finanziellen Ausgaben von Familien in der Zweiten Republik, weshalb das Gehalt einer erwerbstätigen Person oftmals nicht mehr ausreichte, so Gehmacher und Mesner. Einkaufen wurde ein immer populäreres Feld, das typischerweise den Frauen zugeschrieben wurde. Dies führte auch dazu, dass „die Wirkungsmacht der Familienernährer-Hausfrauen-Norm“³⁵⁰ einer schleichenden Veränderung unterzogen wurde. Damit ist keine Auflösung des vorherrschenden Familienideals gemeint, sondern ein Anstoß, der in weiterer Folge zur gesetzlichen Verbesserung der Position der Frauen führte.³⁵¹

In den 1970er Jahren wich das Männerbild schon deutlich stärker vom kriegerischen Ideal der Zwischen- und Nachkriegszeit ab. Es setzte eine neue feministische Bewegung ein, die grundlegende Aspekte traditioneller Männlichkeitsvorstellungen kritisch hinterfragte. Ernst Hanisch sieht darin ein Modell einer erneuerten Männlichkeit, der Mann war definitiv nicht

³⁴⁷ Vgl. Gehmacher, Mesner: Land der Söhne, S. 16-23.

³⁴⁸ Ebd., S. 23-24.

³⁴⁹ Vgl. ebd.

³⁵⁰ Ebd., S. 44

³⁵¹ Vgl. ebd., S. 44-54.

mehr der kämpfende Soldat. Im Gegenteil, die zuvor traditionellen Geschlechterrollen begannen sich zu ändern und das hatte auch Auswirkungen auf das Männerbild. Im Zentrum der Kritik stand das gewaltsame Verhalten von Männern, das sich sowohl im familiären Umfeld als auch in Erziehung und Sexualität manifestierte. Diese Punkte wurden durch die langsam durchdringenden Gesetzesänderungen rechtlich thematisiert und unterlagen auch dort einer Veränderung. Der Mann war nicht mehr der vor Gewalt strotzende Part der Familie, der seine Vorstellungen mit physischer Kraft durchsetzt, denn dieses Bild geriet langsam ins Wanken.³⁵²

In Bezug auf die Partnerwahl war auch hier wieder eine deutliche Veränderung spürbar, so Ernst Hanisch. War der Bildungsgrad in den 1950er Jahren bei den Eheleuten noch deutlich unterschiedlicher, so veränderte sich dies in der Mitte der 1970er Jahre. Mehr als die Hälfte der Paare hatten keine Unterschiede was den Bildungsstand betraf. Die Abstufungen unterschieden sich auch, denn Frauen aus dem akademischen Umfeld heirateten meistens einen Mann aus ebenjenem. „90 Prozent der Männer mit Pflichtschulbildung heirateten Frauen mit einer gleichniedrigen Ausbildung, aber nur 60 Prozent der Frauen mit Pflichtschulbildung heirateten einen Mann aus dieser Bildungsstufe.“³⁵³ Je niedriger der Bildungsgrad der Frau, desto größer war die Wahrscheinlichkeit, dass sie einen Mann mit einer höheren Ausbildung als der eigenen heiratete. Umgekehrt war es allerdings weiterhin bei den Männern. Männer aus dem akademischen Umfeld heirateten seltener Frauen desselben Bildungsgrades, sondern deutlich häufiger darunter.³⁵⁴

Auch äußerlich zeigte sich dies in einer Veränderung des Männerbildes. Männer, deren Erscheinungsbild durch langes Haar und Schmuck geprägt war, wurden eher femininer dargestellt.³⁵⁵

Ins Imaginäre reichte auch die Werbung. Sie entwarf die utopische Welt des Reichtums und der schönen Menschen; verkauft wurde nicht nur eine Seife, sondern Schönheit; verkauft wurde nicht eine Zigarette, sondern Männlichkeit: sex of things; money is sexy. Dabei nahm traditionell der weibliche Körper eine zentrale Position ein. Die Männer steckten noch in Anzügen, allerdings mussten sie schlank und sportlich aussehen.³⁵⁶

Vor allem durch die Mittel der Werbung wurden Ideale der konsumorientierten Gesellschaft vermittelt. Zu diesen Männerbildern zählten allerdings nicht der kühle Herzensbrecher, sondern der nette, liebevolle Ehemann und Familienvater. Die Kleidung wurde lockerer und lässiger.³⁵⁷

³⁵² Vgl. Hanisch: Männlichkeiten, S. 118-121.

³⁵³ Ebd., S. 231.

³⁵⁴ Vgl. ebd., S. 231-232.

³⁵⁵ Vgl. ebd., S. 197.

³⁵⁶ Ebd., S. 240.

³⁵⁷ Vgl. ebd., S. 239-240.

Was Frauen anbelangt, waren das Ende der 1960er und der Beginn der 1970er Jahre eine beginnende Loslösung vom Patriarchat. Sie begannen Bereiche einzunehmen, die zuvor stereotyp männlich waren. Hinzu kam das Infragestellen von Sexualität und Liebe. Darauf entbrannten Debatten um das Abtreibungsverbot in Österreich. Auch nach dessen Aufhebung rissen die damit verbundenen Kontroversen jedoch nicht ab, wobei, wie Ernst Hanisch betont, zunehmend auch die Rolle der Männer in dieser Frage thematisiert wurde. Männer waren insofern betroffen, als sie Frauen zu einem Schwangerschaftsabbruch drängen konnten oder umgekehrt mit der Situation konfrontiert waren, dass ein von ihnen gewünschtes Kind nicht ausgetragen wurde. Problematisch war auch der Umgang mit gegen Frauen gerichtete Gewalt. „Gemeint war nicht nur die brutale, physische Gewalt der Männer gegen die Frauen, die Schläge und die Vergewaltigungen – ein dunkles, tabuisiertes Kapitel der Männergeschichte –, sondern auch die psychische Gewalt, die sexuellen Belästigungen, Spottreden und begehrrlichen Blicke.“³⁵⁸ Der Feminismus begann sich nun stärker auf den Schutz der Frauen zu konzentrieren, jedoch mit unterschiedlicher Intensität, denn auch innerhalb des Feminismus gab es Abweichungen.³⁵⁹

Auch das Bild des Mannes als Vater veränderte sich weiterhin. Die 68er-Bewegung trug maßgeblich dazu bei, das Leitbild des autoritären Vaters in Frage zu stellen. Zwar blieb diese Figur im familiären Alltag weiterhin präsent, doch verlor sie zunehmend ihre gesellschaftliche Legitimität. Der Mann baute in seiner Vaterrolle ein freundschaftliches Verhältnis zu seinem Kind auf, der strenge Autoritarismus wurde zunehmend weniger, vor allem nach außen hin, denn das neue liberale Vaterbild setzte sich durch. Aufgrund der gesetzlichen Reformen der 1970er Jahre wurden viele Forderungen nun auch rechtlich abgesichert und verankert. Das Ziel war die Beseitigung der Vormachtstellung des Mannes, die zu einer Gleichstellung der Geschlechter beitragen sollte. Familienrechtliche Reformen brachten ein Umdenken und die Position des Vaters in der Familie nahm neue Formen an.³⁶⁰

Die „neuen Väter“, die zur Erfüllung des Gesetzesauftrages notwendig gewesen wären, begannen sich in der Realität erst langsam auszubilden. Sie mussten sich gegen tief eingeschliffene männliche Rollenbilder durchsetzen. Dieser Prozess verlief einfacher in den intellektuellen Berufen mit flexibleren Arbeitszeiten als in den auf den Markt konzentrierten Berufsklassen und in den Unterschichten.³⁶¹

Wie Ernst Hanisch verdeutlicht, handelte es sich oftmals um gelebte und über Generationen hinweg tradierte Rollenmuster, welche nicht so einfach aufzubrechen waren. Gesetzliche Grundlagen waren zwar der Stein des Anstoßes, allerdings fand die tatsächliche Umsetzung in

³⁵⁸ Hanisch: Männlichkeiten, S. 258.

³⁵⁹ Vgl. ebd., S. 256-260.

³⁶⁰ Vgl. ebd., S. 296-297.

³⁶¹ Ebd., S. 297.

der Realität und in den eigenen vier Wänden statt. Ebendiese war nicht immer einfach und brachte zahlreiche Konflikte mit sich.³⁶²

Wer und was ist dieser neue Vater? Er ist weder der autoritäre Vater, der nur brüllt und von oben her alles bestimmt, noch der schwache Vater, der dauernd arbeitet und sich hinter der Mutter versteckt oder verschwindet, wenn es kritisch wird. Es ist ein Mann, der die Verflüssigung der Geschlechterrollen akzeptiert und auf eine bestimmte Zeit die Mutterrolle übernimmt, die Schutzfunktion konkret in den Mühen des Alltages ausübt: das Kind füttert, die Windel wechselt, in der Nacht das schreiende Kind durch die Wohnung trägt, mit ihm spielt, es in den Kindergarten begleitet und mit ihm Hausaufgaben macht. Gleichzeitig soll er seine Männlichkeit nicht aufgeben und Schutz und Sicherheit gegenüber der Bedrohung durch die Außenwelt ausstrahlen [...]. Viele Männer wollen zwar in der Theorie neue Väter sein, kommen aber in der Praxis mit der neuen Rolle nicht zurecht.³⁶³

Hanisch schildert diese Konflikte und bringt zum Ausdruck, welchem Wandel die Männerbilder im Laufe des 20. Jahrhunderts unterworfen waren.³⁶⁴

Der Autor verdeutlicht auch den Unterschied zwischen dem „autoritäre[n] Vater“³⁶⁵ und dem „liberale[n] Vater“³⁶⁶. Er geht davon aus, dass „[d]ie Autorität des Vaters [...] auf seiner funktionellen Position als Erzeuger und Ernährer, auf seinem höheren Alter, auf seiner durch Wissen gestützten Selbstsicherheit, auf der Fähigkeit, die Kinder zum Handeln nach bestimmten Maßstäben anzuhalten [beruht]“³⁶⁷. Der größte Unterschied liegt jedoch darin, wie der Vater seine ‚Machtposition‘ tatsächlich ausübt. Der autoritäre Typ sieht diese als „gott- oder naturgewollt“³⁶⁸ und daher nahezu unbegrenzt. „Als Repräsentant der Ordnung ruft er die Werte der bürgerlichen Gesellschaft auf: Pflichterfüllung, Gehorsam, Fleiß, Gottesfürchtigkeit, edles Soldatentum ... Auch wenn er selbst es an diesen Tugenden fehlen lässt, kann er sie bei den Kindern einfordern.“³⁶⁹ Somit nutzt er seine Überlegenheit aus und fordert Werte ein, die für ihn selbst nicht unbedingt gelten (müssen). Er löst sich selbst davon los, fordert allerdings von seinen Nachkommen Gehorsam. Ernst Hanisch beschreibt auch das Älterwerden der autoritären Vaterfiguren. Erst in hilflosem Zustand können die Kinder über ihren Vätern stehen. Liberale Väter müssen Positionen nicht ausnützen und sind sich ihrer Grenzen bewusst. Probleme werden vielmehr durch Reden und nicht durch Gewalt gelöst.³⁷⁰

Das Bild des arbeitenden Mannes erfuhr in den 1970er Jahren einen deutlichen Wandel. Erwerbstätigkeiten wurden flexibler, insbesondere hinsichtlich des Arbeitsplatzes, der Arbeitszeitregelungen, des Tätigkeitsprofils und der erforderlichen Qualifikation. Ebendies veränderte die Rolle des Mannes, er blieb nicht mehr der alleinige Erhalter der Familie. Auf

³⁶² Vgl. ebd.

³⁶³ Hanisch: Männlichkeiten, S. 297.

³⁶⁴ Vgl. ebd., S. 296-299.

³⁶⁵ Ebd., S. 321.

³⁶⁶ Ebd.

³⁶⁷ Ebd.

³⁶⁸ Ebd.

³⁶⁹ Ebd.

³⁷⁰ Vgl. ebd., S. 320-323.

diese Weise schwächte sich auch die Vorstellung des Mannes als zentraler Versorger der Familie ab. Welche Folgen dies hatte, wird gegen Ende des 20. Jahrhunderts noch deutlicher. Fest steht jedoch, dass das Männerbild und die Werte, durch die sich Männer davor jahrhundertlang definiert hatten, einem enormen Wandel unterlagen.³⁷¹

Nach Wolfgang Schmale war zum Ende des 20. Jahrhunderts eine einheitliche Vorstellung von Männlichkeit nicht mehr vorhanden. An die Stelle des zuvor dominanten, hegemonialen Modells trat eine größere Vielfalt an Rollenbildern. Somit gestaltete sich der Prozess männlicher Identitätsbildung schwieriger. Ebendies begann nach dem Start der 1968er Bewegung, im Zuge dessen auch die Rolle der Frau stärker hinterfragt wurde.³⁷²

Ernest Borneman analysiert in seinem Werk „Das Patriarchat“³⁷³ die Entstehung ebendieses. Trotz gesetzlicher Veränderungen spielten patriarchalische Rollenmuster im behandelten Zeitraum durchwegs eine Rolle und waren auch in den 1970er Jahren noch lange nicht verschwunden. Bornemann geht davon aus, dass seit den 1960er Jahren zunehmend Männer feministische und emanzipatorische Positionen unterstützten, gleichzeitig jedoch Schwierigkeiten damit hatten, wenn Frauen ihnen gegenüber Verhaltensweisen zeigten, die zuvor für traditionell männlich gehalten wurden. Dies deutet zwar auf einen schrittweisen Wandel hin, impliziert jedoch keine umfassende Abkehr vom Patriarchat.³⁷⁴

³⁷¹ Vgl. ebd., S. 356.

³⁷² Schmale: Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000), S. 258.

³⁷³ Ernest Borneman: Das Patriarchat. Ursprung und Zukunft unseres Gesellschaftssystems. Frankfurt am Main: Fischer ^{44.-45. Tsd.} 1989.

³⁷⁴ Vgl. Borneman: Das Patriarchat, S. 537.

5 Das Männerbild bei Mela Hartwig

5.1 Vater

Mela Hartwig widmet sich in ihren Werken auch immer wieder der Darstellung von Vaterfiguren und speziell der Beziehung zwischen Vätern und ihren Töchtern, meist mit dem Fokus auf der Dynamik zwischen den beiden. Ein Beispiel liefert die Novelle „Das Kind“³⁷⁵, welche im Juni 1928 in einer Zeitung mit insgesamt fünf Teilen (Beginn, 1. Fortsetzung, 2. Fortsetzung, 3. Fortsetzung und Schluss) erschienen ist. In der Novelle geht es um die besonders willensstarke, disziplinierte Protagonistin Anita, welche 17 Jahre alt ist (vgl. DK).

Die 17-jährige Anita lebt bei ihren Eltern, dass ihre Mutter noch eine Rolle in ihrem Leben spielt, wird nur beiläufig erwähnt, als sie „nach ihrem Vater und ihrer Mutter [ruft]“ (DK, S. 25). Die männliche Hauptfigur zu Beginn ist der Vater, mit dem das Mädchen ein kritisches Gespräch führen muss (vgl. DK, S. 25).

Dann hatte sie eine Unterredung mit ihrem Vater. Er war ruiniert und er gab ihr zu verstehen, daß er nichts mehr für sie tun könnte. „Ich brauche vierzehn Tage, um mich zu verheiraten“, erklärte sie nach einem betroffenen Schweigen. Er schrieb ein paar Zeilen auf den Rand eines Buches, zählte, strich durch, schrieb neue und sagte dann knapp und sachlich: „Zehn Tage.“ – „Zehn Tage“, wiederholte Anita und ging, den Abend vorzubereiten (DK, S. 25).

Die Beziehung zum Vater wirkt unterkühlt, er verkündet, dass sie auf sich allein gestellt ist und der scheinbar einzige Ausweg ist die Heirat des Mädchens. Anita entfernt sich damit aus der väterlichen Herrschaft und kann nur in der Gesellschaft bestehen, wenn sie selbst heiratet. Hier wird die gesellschaftliche Norm klar zum Ausdruck gebracht: Die junge Frau muss alsbald heiraten und einen eigenen Haushalt gründen, insbesondere, wenn die (finanzielle) Situation des Vaters nicht die beste zu sein scheint. Der Zeitdruck wird an einer anderen Stelle noch deutlich, als Anita selbst bewusst wird, in welcher misslichen Lage sie sich befindet: „Sie wußte: Ich habe keine Zeit zu überlegen, mein Vater ist rücksichtslos und ich bin gezwungen, eine Dummheit zu machen.“ (DK, S. 25) Auf Anita lastet der Druck der Zeit und sie weiß, dass sie schnellstmöglich heiraten muss, wobei auch eindeutig wird, was sie selbst davon hält. Nachdem der Plan der Hochzeit geglückt ist, „äußert sie den Wunsch, vorerst zu ihrem Vater zurückzukehren, um sich ihm zu Füßen zu werfen und mit der Verzeihung vielleicht auch ihre Mitgift zu erlangen.“ (DK, S. 25) Die Protagonistin begreift, dass sie nun verheiratet ist, versucht jedoch zu ihrem Vater zurückzukehren und die Mitgift

³⁷⁵ Mela Hartwig: Das Kind. In: Neue Freie Presse, 17.06.1928, S. 25, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280617&seite=25&zoom=25> (Zugriff 10.08.2024). Zitate aus *Das Kind* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DK angegeben.

abzuholen. Im weiteren Verlauf bittet Anita ihren Ehemann um Hilfe für ihren Vater, dieser entgegnet jedoch damit, dass er ihm schon geholfen habe (vgl. DK, S. 25).

Auch in Hartwigs Roman „Das Weib ist ein Nichts“ (DW) wird gleich zu Beginn eine kurze Episode geschildert, die die Vaterthematik aufgreift. Die junge Protagonistin Bibiana steht im Spiegel und betrachtet ihren nackten Körper, analysiert ihn und stellt sich selbst viele Fragen. Plötzlich taucht ihre Mutter auf und betitelt sie aufgrund dessen als „Hure“ (DW, S. 8). Darauf folgt die Frage der Tochter, dass sie wissen möchte, wer ihr Vater sei. Die Mutter scheint zuerst zwar vor den Kopf gestoßen zu sein, jedoch spricht sie nicht schlecht über ihn: „»Dein Vater war ein ehrbarer Mensch«, verteidigte sich die Frau endlich.“ (DK, S. 9) (vgl. DK, S. 8-9).

Hartwigs Novelle „Das Verbrechen“³⁷⁶ dreht sich um die konfliktreiche Vater-Tochter-Beziehung von Agnes und ihrem Vater Egon Zuba. Ernst Schönwiese ordnet sie dem Expressionismus der 1920er Jahre zu.³⁷⁷

Gleich zu Beginn wird die Rolle des Vaters deutlich, denn er wird als „Herr des Hauses“ (DV, S. 7) vorgestellt. Ebendies passt auch zur zeitgenössischen Darstellung des Mannes als Oberhaupt der Familie. Hinzu kommt seine Berufung, er ist Arzt (Psychiater). Dies kommt immer wieder auch in Konflikten der beiden zu tragen, denn der Vater hadert mit der pubertären Tochter und äußert, dass er Agnes verheiraten wollte. Was folgt sind Gespräche, die auf eine inzestuöse Liebe (insbesondere von Seiten der Tochter) hindeuten: „»Ich kann doch keinen Grund für meine Weigerung angeben, aber ich kann doch nicht nur deshalb heiraten, um dir zu beweisen, daß ich dich nicht liebe«, antwortet das Mädchen verzweifelt.“ (DV, S. 10) Agnes scheint den Vater zu vergöttern, er befeuert dies auch durch seine Aussagen (vgl. DV, S. 7-11).

Ich bin aufrichtiger als du, sage ich, und gestehe es mir und dir ohne konventionelle Scham zu, daß ich jederzeit bereit wäre, dein Liebhaber zu sein, wenn ich nicht gerade unglückseligerweise dein Vater wäre. Aber ich bin mir bewußt, daß damit ein Verzicht geschieht, der nur in seiner Bewußtheit vereinzelt, an sich aber etwas sehr Alltägliches ist. Ich will sogar noch weiter gehen: Es macht mir Vergnügen, diesen Konflikt Aug in Aug mit dir auszutragen (DV, S. 11).

Egon Zuba steckt seine Macht über seine Tochter vor allem durch sein „zeitgenössische[s] Vokabular“³⁷⁸ und die lose Verwendung bestimmter fachsprachlicher, wissenschaftlicher Begriffe ab, so Walter Erhart und Heinz-Peter Schmiedebach. „Die Figur des Vaters und Arztes wird zunächst als monströse Redeinstanz eingeführt: eine aus dem Expressionismus

³⁷⁶ Mela Hartwig: *Das Verbrechen*. In: Hartwig, Mela: *Ekstasen. Novellen*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Vollmer. Berlin: Ullstein 1992, S. 7-54. Zitate aus *Das Verbrechen* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DV angegeben.

³⁷⁷ Vgl. Ernst Schönwiese: *Literatur in Wien zwischen 1930 und 1980*. Wien, München: Amalthea-Verlag 1980, S. 97.

³⁷⁸ Walter Erhart, Heinz-Peter Schmiedebach: *Hysterie, Blut und »Das Verbrechen«*. Rätselhafte Verflechtungen von Literatur und Psychiatrie. In: *Text+Kritik* 7 (2023), H. 239, S. 12-22, S. 12.

stammende Vater-Imago, die das Bild des selbstherrlichen (Natur-)Wissenschaftlers mit der Tradition des strafenden, patriarchalisch-autoritären Hausvaters vereint.“³⁷⁹³⁸⁰

Evelyne Polt-Heinzl beschäftigt sich in ihrem Werk „Österreichische Literatur zwischen den Kriegen“ mit dem literarischen Schaffen Mela Hartwigs und sieht in der Novelle die „Definitionsgewalt“³⁸¹ in Egon Zuba als „Nervenarzt, väterliche Autorität und Mann“³⁸². „Das zentrale Machtmittel seiner Tochter Agnes gegenüber ist seine Aufmerksamkeit, die er als effektives Steuerungssystem einsetzt; ein mütterliches Korrektiv gibt es für die Halbwaise nicht.“³⁸³ Auch sie sieht die Beziehung zwischen Vater und Tochter als Machtspiel, die der Arzt durch Hingabe und Entzug von Aufmerksamkeit reguliert.³⁸⁴

Der Vater lässt sich auf dieses absurde Spiel ein und scheint die Diskussionen mit seiner Tochter immer weiter fortführen zu wollen. Im Laufe dieser erwähnt er auch die gesetzliche Lage, bezieht sich dabei auf seine ursprüngliche Aussage, dass er seine Tochter verheiraten wollte: „Habe ich meine gesetzlichen und gefühlsmäßigen Rechte überschritten, indem ich dir vorgeschlagen habe, zu heiraten? Es ist eine Entstellung, wenn du behauptest, daß ich dich in irgendeiner Form zwingen wollte, diesen Vorschlag anzunehmen.“ (DV, S. 13) In weiterer Folge erwähnt er zusätzlich, dass sie genauso gut behaupten könne, er hätte ihr nur einen potentiellen Mann vorgeschlagen, weil er wusste, sie würde ihn ablehnen und aus diesem Grund noch länger bei ihm bleiben. Durch diese Unterredung wurden auch Erinnerungen an Agnes Kindheit in ihr ausgelöst. Insbesondere Momente, welche durch ihre Schilderungen möglicherweise auf einen Missbrauch hindeuten könnten. Direkt benannt wird dies jedoch nicht (vgl. DV, S. 11-14).

Sie fühlte mit einem Male ein brennendes Bedürfnis, seine Hand zu ergreifen; Erinnerungen an alle Zärtlichkeiten, die sei ihm erwiesen, die sie von ihm erfahren hatte seit frühester Kindheit, wurden wach, entheilt von der Erkenntnis, daß sie unrein waren. Sie begriff unbestimmt, daß sie ihm seine Enthüllungen deshalb nicht verzeihen konnte, weil sie durch sie um ihre Ansprüche an Zärtlichkeit betrogen wurde. Ihre Kindheit zerbrach an dem Ekel dieser Stunde (DV, S. 14).

Im Gespräch mit seiner Tochter rechtfertigt der Vater rückblickend seine Erziehung, schildert Agnes Kindheit trotz des frühen Todes der Mutter als sorglos und betont, er habe versucht, die Mutterrolle zu übernehmen und sie zu verwöhnen (vgl. DV, S. 14-15).

Der Vater beschreibt sich als liebevollen Alleinerzieher, der nach dem Tod der Mutter Agnes mit Zärtlichkeiten umsorgt und zugleich sein Medizinstudium absolviert hat, wodurch eine

³⁷⁹ Erhart, Schmiedebach: Hysterie, Blut und »Das Verbrechen«, S. 13.

³⁸⁰ Vgl. ebd., S. 12-13.

³⁸¹ Evelyne Polt-Heinzl: Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision. Wien: Sonderzahl-Verl.-Ges. 2012, S. 146.

³⁸² Polt-Heinzl: Österreichische Literatur zwischen den Kriegen, S. 146.

³⁸³ Ebd.

³⁸⁴ Vgl. ebd.

enge Bindung entstanden sei. Trotz autoritärer Züge stellt er sich als fürsorglich dar, ob seine Nähe jedoch auch sexuelle Züge trägt, bleibt an dieser Stelle offen (vgl. DV, S. 14-15).

Diese ersten fünf Jahre des Lebens sind der Kern der Entwicklung, tragen den Keim der Bestimmung in sich. Ich habe nur mehr die Wahl gehabt, dich fern von mir eine entwurzelte, vereinsamte Kindheit leben zu lassen oder dich bei mir zu behalten. Das war für mich die Formel deines Lebens nach bestem Wissen und Gewissen. Ich habe es vorgezogen, dir eine heitere, sorglose, glückliche Kindheit zu bereiten. War deine Kindheit nicht glücklich, Agnes (DV, S. 15)?

Agnes Vater erklärt die enge Bindung mit ihrer frühen Kindheit und seiner Entscheidung, sie selbst großzuziehen. Er kündigt eine neue Ehe und mögliche Kinder an, worauf Agnes fassungslos reagiert. Während er ihre Bestürzung als Angst vor finanziellen Einbußen deutet, wirft sie ihm vor, sie nur loswerden zu wollen. Nach einem Streit kommt es zur Versöhnung, bei der er sie als „kleines, dummes Mädel“ (DV, S. 20) bezeichnet. Agnes entscheidet schließlich, bei ihm zu bleiben (vgl. DV, S. 14-20).

Bettina Fraisl erwähnt in diesem Zusammenhang auch das Fehlen einer weiblichen, positiv konnotierten Figur, als Kontrastbild zum übermächtigen, überlegenen Vater. Alle weiblichen Figuren der Novelle spielen nur am Rande eine Rolle, aber keineswegs als Gegenpart zum Mann. Die potenzielle neue Frau des Vaters hingegen steht in einem Rivalitätsverhältnis zu Agnes. Das männliche Geschlecht wird erst durch die Ent- und Abwertung des weiblichen in eine superiore Rolle gehoben.³⁸⁵

Agnes reagiert eifersüchtig auf die Ankündigung einer möglichen Heirat. Als der Vater gesteht, sie nur geprüft zu haben, wirft sie ihm Gesetzesbruch vor, worauf er seine rechtliche Macht über sie betont (vgl. DV, S. 24).

»Übrigens bist du ja noch minderjährig. Ich brauche keine Schleichwege, um dir etwas zu verbieten. [...] Ich habe gesetzliche Mittel in der Hand, dich zu zwingen. Wenn du fortzulaufen versuchst, wird die Polizei dich in mein Haus zurückbringen.« »Ich werde mich zu verantworten wissen. Ich werde sagen, daß du mich mißbrauchst.« »Man wird deine Virginität prüfen und sie unangetastet finden. Und dann muß ich dich in einem Irrenhaus internieren.« (DV, S. 24)

Das Männerbild des Vaters zeigt sich in seiner rechtlichen und gesellschaftlichen Überlegenheit. Er fühlt sich trotz Agnes Drohung, ihn wegen Missbrauchs anzuzeigen, unantastbar und geht davon aus, dass man sie aufgrund ihres Alters für unzurechnungsfähig erklären würde. Damit unterstreicht er seine dominante, überlegene Position gegenüber der Tochter, welche durch die damalige Gesetzeslage auch gestärkt wird, da der Vater als Oberhaupt der Familie die rechtlich abgesicherte Entscheidungsgewalt über Frau und Kinder besitzt. (vgl. DV, S. 24)

Agnes versucht, der Autorität ihres Vaters mit juristischen Argumenten zu begegnen, wird jedoch, nachdem sie seine Geliebte als „Dirne“ (DV, S. 35) von ihm brutal misshandelt. Diese

³⁸⁵ Vgl. Bettina Fraisl: Körper und Text. (De-)Konstruktionen von Weiblichkeit und Leiblichkeit bei Mela Hartwig. Wien: Passagen-Verlag 2002. (Studien zur Moderne Bd. 17), S. 161-163.

Nötigung durch den Vater führt paradoxerweise nicht zu Agnes Abkehr, sondern verstärkt ihre Bindung an ihn, ein typisches Muster von Gewaltbeziehungen. Gewalt erscheint als selbstverständlich und der Vater beansprucht sogar explizit Besitz über den Körper seiner Tochter: „Dein Körper ist mein Eigentum.“ (DV, S. 40) Damit verkörpert er ein Männerbild absoluter Dominanz, das körperliche wie psychische Unterwerfung einschließt. Das Machtspiel zwischen Vater und Tochter kulminiert, als Egon ihr einen Revolver hinhält und ihr zugleich eine konventionelle Zukunft als Ehefrau und Mutter entwirft. Dieses patriarchale Idealbild verweist auf seine Vorstellung weiblicher Bestimmung. Erst durch den Vaternord gelingt Agnes die endgültige Befreiung und Loslösung (vgl. DV, S. 32-54).

Polt-Heinzl sieht den Verlauf der Novelle als einen Lernprozess der Tochter, die zunächst eine „ödpale Fixierung“³⁸⁶ erlernt, welche sich in ihrem obsessiven, von Eifersucht getragenen Verhalten zeigt, danach „den Ausweg in die masochistische Lust, den er ihr zeigt, während er jede natürliche Form der Zuwendung verweigert; schließlich lernt sie, dass man mit einem Revolver allem ein Ende machen kann, auch Vätern.“³⁸⁷ Da dieser Mord nicht unbemerkt bleibt, beschreibt die Autorin „die Gefahr unerwünschter Debatten über die Väter“³⁸⁸, speziell durch den Hintergrund des Missbrauchs und ihrer psychischen Erkrankung.³⁸⁹

Vivien Boxberger beschreibt Agnes als emanzipierte Tochter. Das Resultat ist, dass sie mit Hysterie diagnostiziert wird. Sie sieht den Tod des Vaters als Befreiungsschlag für Agnes, welchen sie wiederum „als Aufbegehren gegen das Patriarchat“³⁹⁰ bezeichnet. Dies sei aber nur deshalb möglich, weil das Mädchen die superiore Rolle des Vaters und ihre daraus resultierenden, gesellschaftlich produzierten Nachteile für sich selbst als weibliches Wesen erkannt hat. Hartwig greift in der Novelle auch speziell psychoanalytische Sprache auf, um ihre Mechanismen als Ausdruck männlicher Herrschaft zu entlarven. Die Zerstörung der Tochter durch Vater, Arzt und Analytiker wird zum literarischen Mittel, um Freuds Vorstellungen von Weiblichkeit zu hinterfragen. Damit behandelt sie bereits um 1900 Themen wie Vater-Tochter-Konflikte und weibliche Selbstbestimmung. Vivien Boxberger sieht in dem Hin und Her des Vaters mit Agnes ein „Ausleben seiner sadistischen Züge an der eigenen Tochter“³⁹¹. Egon Zuba präsentiert sich als Vaterfigur, welche ständig das

³⁸⁶ Polt-Heinzl: Österreichische Literatur zwischen den Kriegen, S. 146.

³⁸⁷ Ebd.

³⁸⁸ Ebd.

³⁸⁹ Vgl. ebd.

³⁹⁰ Vivien Boxberger: Emanzipation der >Neuen Tochter< in Mela Hartwigs *Das Verbrechen* (1927). In: Primus-Heinz Kucher (Hg.): *Verdrängte Moderne – vergessene Avantgarde. Diskurskonstellationen zwischen Literatur, Theater, Kunst und Musik in Österreich 1918-1938*. Göttingen: V&R unipress GmbH 2016, S. 237-250, S. 243.

³⁹¹ Boxberger: Emanzipation der >Neuen Tochter< in Mela Hartwigs *Das Verbrechen* (1927), S. 247.

Machtgefälle zwischen ihm und seiner Tochter verdeutlichen muss und diese durch verbale und danach auch körperliche Misshandlung von sich abhängig macht.³⁹²

Auch Brigitte Spreitzer sieht Mela Hartwigs Kritik an Freud durch den Charakter des Vaters Egon Zuba. Sie bezeichnet die Novelle als „Angriff auf die Freudsche Hermeneutik und das Setting der Psychoanalyse“³⁹³. Der Mann selbst wird als „freudianisch geschulte[r] Psychiater“³⁹⁴ bezeichnet.³⁹⁵

Durch die Vereinigung des Vaters und Psychoanalytikers in einer Person akzentuiert Hartwig den paternalen und den psychoanalytischen Diskurs als Äußerungsformen *eines* Machttyps, welcher sich über die Zuschreibung und Kontrolle des Begehrens, das das Leben der Tochter mit ihren gerade erst erwachenden sexuellen Sehnsüchten kurzschließt, stellt er die inzestuöse Struktur, die er voraussetzt, erst her und etabliert sich damit als Herr ihrer Lüste und als Herr des Wissens über diese Lüste.³⁹⁶

Egon Zuba blockiert Agnes Selbstentfaltung, indem er über sie bestimmt und kontrolliert damit die sexualisierte Entwicklung der Tochter. Die patriarchale Macht besteht in der Novelle nicht nur in der klassischen Vaterrolle, sondern wird verstärkt durch das wissenschaftliche, psychologische Wissen, da Egon Zuba nicht nur als väterliche Autorität fungiert, sondern auch die Fähigkeit besitzt, über sexuelles Wissen zu verfügen. Die Tochter wird nicht als eigenständige Person wahrgenommen, sondern als Objekt, über das der Mann Herrschaft ausübt.³⁹⁷

Bettina Fraisl hebt eine weitere wichtige Ebene hervor, mithilfe ebendieser Hartwig die männliche Überlegenheit im Roman demonstriert: „Licht und Dunkel, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit erweisen sich als personenspezifisch zugeordnet: Blick, Licht und Sichtbarkeit befinden sich auf der männlich-mächtigen Seite des Vaters, während Agnes blicklos im Dunkeln begreift. [...] Wo der Vater *sieht*, *fühlt* Agnes oder *riecht*.“³⁹⁸ Der Mann steht für das Rationale, das Sicht- und Greifbare, die Frau für das Emotionale.³⁹⁹

Gisela von Wysocki bezeichnet die Redekunst des Vaters als „gewaltstreichartig“⁴⁰⁰, da ebendiese die Tochter zu einer von Hysterie geplagten Patientin macht.⁴⁰¹

In Mela Hartwigs Roman „Bin ich ein überflüssiger Mensch“ (ÜM) zeigt sich der Vater der Protagonistin Aloisia Schmidt, genannt Luise, als distanziert und emotional unzugänglich. Er schenkt seiner Tochter in der Kindheit kaum Beachtung, übernimmt jedoch die alleinige

³⁹² Vgl. Boxberger: Emanzipation der >Neuen Tochter< in Mela Hartwigs *Das Verbrechen* (1927), S. 238-248.

³⁹³ Brigitte Spreitzer: TEXTUREN. Die österreichische Moderne der Frauen. Wien: Passagen-Verlag 1999 (Studien zur Moderne 8), S. 186.

³⁹⁴ Spreitzer: TEXTUREN, S. 186.

³⁹⁵ Vgl. ebd., S. 186-187.

³⁹⁶ Ebd., S. 187.

³⁹⁷ Vgl. ebd., S. 185-188.

³⁹⁸ Fraisl: Körper und Text, S. 167.

³⁹⁹ Vgl. ebd.

⁴⁰⁰ Gisela von Wysocky: Mit weiblicher Wissbegier nach dem Unbekannten greifen. Das aufsässige Instrumentarium der Mela Hartwig. In: Text+Kritik 7 (2023), H. 239, S. 3-11, S. 4.

⁴⁰¹ Vgl. Wysocky: Mit weiblicher Wissbegier nach dem Unbekannten greifen, S. 4.

Entscheidung über ihre Ausbildung. Zunächst wird sie, seinem Ehrgeiz folgend, auf ein Lyzeum geschickt, später aber aufgrund schlechter Leistungen auf die Handelsschule verwiesen. Dabei tritt er als autoritärer Familienvorstand auf, der die Mutter nicht in die Wahl der Bildungsinstitution einbezieht. Trotz begrenzter finanzieller Mittel verfolgt er das Ziel, seinem Kind eine ‚ordentliche‘ Erziehung und Bildung zu ermöglichen, bleibt jedoch in seiner Rolle vor allem von Pflichtgefühl und gesellschaftlichem Ehrgeiz bestimmt (vgl. ÜM, S. 6-12).

Der Erste Weltkrieg bringt Veränderungen und während der Abwesenheit des Vaters übernimmt Luise kleinere Anstellungen, sucht männliche Aufmerksamkeit und unterstützt die Mutter im Haushalt. Diese vertritt die Auffassung, dass Frauen einzig für Ehe und Mutterschaft bestimmt seien. Bei der Rückkehr des Vaters erlebt Luise ihn wie einen Fremden und schildert eine Mischung aus Distanz und Ehrfurcht. Gleichzeitig vollzieht sich auch ein deutlicher, für diese Zeit nicht ungewöhnlicher, Machtwechsel in der Familie (vgl. ÜM, S. 18-41).

Seine rechte Hand war verstümmelt und hing in einer Schlinge. Aber das hinderte ihn nicht, in einem einzigen Augenblick die ganze Autorität, die ihm als Familienoberhaupt gebührte, wieder an sich zu reißen. Ohne meine Mutter, ohne mich auch nur zu befragen, ordnete er an, daß ich mich unverzüglich [...] um eine Anstellung in einem Büro zu bemühen habe. [...] Er sei ein halber Krüppel, behauptete er, und müsse damit rechnen, frühzeitig pensioniert zu werden. [...] Konnten dann etwa drei Personen von seiner kleinen Pension leben? Ich müßte, je eher, desto besser, damit beginnen, für mich selbst zu sorgen (ÜM, S. 40-41).

Während der Abwesenheit des Vaters übernimmt die Mutter die Rolle des Familienoberhaupts, doch mit seiner Rückkehr beansprucht er sofort wieder die Autorität. Er entscheidet über Luisens Zukunft, will sie aus dem Haus haben und erwartet ungewöhnlicherweise nicht eine Ehe, sondern, dass sie ihren Lebensunterhalt selbst verdient. Damit zeigt sich ein Männerbild, das patriarchale Macht mit pragmatischem Pflichtdenken verbindet (vgl. ÜM, S. 40-41).

Mein Vater begnügte sich jedoch keineswegs damit, seine Autorität zu fühlen und uns fühlen zu lassen, er machte es sich anscheinend geradezu zur Pflicht, jede Erfahrung, die wir, meine Mutter und ich, während seiner Abwesenheit gewonnen hatten, jede Ansicht, jede Meinung, die wir uns ohne sein Zutun gebildet hatten, für null und nichtig zu erklären. Er ließ sich sein Recht, für uns zu denken, nicht entwinden. Er ließ sich keine passende und keine unpassende Gelegenheit entgehen, um uns und sich selbst zu beweisen, daß ein einziges Gehirn, und zwar seines, für eine dreiköpfige Familie völlig ausreichend sei, daß wir seine Meinungen daher nicht nur zu respektieren, sondern uns anzueignen hatten, und da er über alles eine Meinung hatte, auch über unseren Haushalt, so konnten wir es uns wirklich getrost abgewöhnen zu denken. (ÜM, S. 41)

Der Vater beansprucht im Familienleben die alleinige Deutungshoheit und erklärt alle Erfahrungen und Meinungen von Mutter und Tochter für nichtig. Es macht unmissverständlich klar, dass nur sein Denken für die ganze Familie gilt, wodurch sich ein patriarchales Machtverständnis offenbart. Luise empfindet diese Bevormundung als

belastend, sehnt sich nach einem „eigenen Willen“ (ÜM, S. 42) und verspürt Genugtuung, wenn er sich irrt, wagt jedoch keinen offenen Widerstand (vgl. ÜM, S. 41-43).

5.2 Ehemann

In der Novelle „Das Kind“ (DK) zeigt sich Anitas Ehe mit Peer Tolefson von Beginn an von Druck und Unsicherheit geprägt. Sie drängt ihn zur Heirat, während er als distanzierter, kühler Mann beschrieben wird, dessen ständiges Lächeln eher Provokation als Zuneigung signalisiert. Dieses wiederkehrende Motiv unterstreicht ein Männerbild von Überlegenheit und emotionaler Unnahbarkeit (vgl. DK, S. 25).

Bettina Fraisl beschreibt diesen Prozess als eine Art Demaskierung, da das Lächeln ihres Ehemannes in Anita etwas Bedeutsames auslöst, eine Maske löst, die sie zuvor aufgesetzt und einstudiert hatte. Die Autorin sieht darin die „Verfügungsgewalt“⁴⁰² des Ehemannes über Anita. Zeitgenössisch typisch ist auch die Tatsache, dass Anita dringend heiraten muss, Fraisl beschreibt dies als „Übergangsphase vom Haus des Vaters zu jenem des Ehemanns als ästhetisches und erotisches Objekt ökonomischer Transaktionen“⁴⁰³. Damit verdeutlicht sie, dass es durch die Heirat zu einer Verschiebung der Machtverhältnisse kommt. Zuerst ist das Mädchen in der Obhut des Vaters, danach unter jener ihres Ehemannes, was auch rechtshistorisch korrekt abgebildet ist. Lediglich die Objektifizierung wird in der Novelle überspitzt dargestellt, entspricht jedoch auch der zeitgenössischen Darstellung, da eine Heirat nur aus Liebe selten war und immer wirtschaftliche sowie gesellschaftliche Gründe eine Rolle spielten.⁴⁰⁴

Die Weiblichkeit als Gegensatz zur Männlichkeit wird vor allem am femininen, gebärfreudigen, ‚schönen‘ Körperbau der Frau festgemacht. Die Thematik der Schönheit, allen voran bei der Betrachtung des Körpers oder des Gesichtes, ist nicht nur in dieser Novelle Hartwigs ein wesentlicher Aspekt. Fraisl verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass „das neuzeitliche Vernunftsubjekt als männlich und sein Anderes nicht zuletzt als „körperlich“ und „weiblich“ attribuiert erkannt wurde.“⁴⁰⁵ ⁴⁰⁶

Auch in der „1. Fortsetzung“⁴⁰⁷ der Novelle bleibt Peer ein nüchterner, unbeirrbarer Mann, den nichts aus der Ruhe bringt – ein Typus von Männlichkeit, wie er für die Zwischenkriegszeit charakteristisch ist. Sein ständiges Lächeln wirkt dabei weniger

⁴⁰² Fraisl: InZwischen, S. 271.

⁴⁰³ Ebd.

⁴⁰⁴ Vgl. ebd.

⁴⁰⁵ Ebd., S. 273.

⁴⁰⁶ Vgl. ebd., S. 272-273.

⁴⁰⁷ Mela Hartwig: Das Kind (1. Fortsetzung). In: Neue Freie Presse, 19.06.1928, S. 17, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280619&seite=17&zoom=33&query=%22Mela%2BHartwig%22&ref=anno-search> (Zugriff 10.08.2024). Zitate aus *Das Kind* (1. Fortsetzung) werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DK1 angegeben.

gefühlvoll, sondern mehr als Ausdruck einer distanzierten Haltung, die jede Nähe verhindert. Während Anita Grenzen austestet und von einem liebevollen Zusammenleben träumt, verkörpert Peer ein traditionelles, emotionsfernes Männerbild, das sie zunehmend entfremdet. In weiterer Folge kommt es jedoch zum Betrug, wobei dieser Mann nicht ausführlicher charakterisiert wird. Anita entfernt sich durch eine leidenschaftliche Affäre vom Einfluss ihres Mannes, die ihr erstmals „Genugtuung“ (DK1, S. 17) verschafft. Während der Geliebte blass bleibt, wird Peer als nachsichtig und zugleich unnahbar beschrieben, was Anita irritiert. Sein stillschweigendes Wissen und „namenloses Vertrauen“ (DK1, S. 17) verstricken sie noch tiefer in die Widersprüche der Ehe und lassen ihr Erlebnis schließlich als bloßen Betrug erscheinen. Peer verkörpert damit ein Männerbild kühler Kontrolle und Distanz (vgl. DK1, S. 17).

Im dritten Teil („2. Fortsetzung“⁴⁰⁸) gesteht Anita den Betrug und bittet ihren Mann, sie freizugeben. Damit wird ihre Abhängigkeit deutlich, da eine Scheidung nur mit seiner Zustimmung möglich ist. Sie rechtfertigt ihr Anliegen mit unterschiedlichen Auffassungen von Liebe und der Unsicherheit über seine Gefühle. Daraufhin zeigt sich Peers Verständnis der Ehe. Er betont seine Liebe, verspricht Anita alle Freiheiten, verweigert jedoch die Zustimmung zur Trennung. Während Anita ihre fehlende Liebe und den Betrug anführt, bleibt er unerschütterlich und begegnet ihr erneut mit seinem charakteristischen Lächeln. Kurz darauf erkennt sie ihre Schwangerschaft, die für sie von Beginn an mit Ablehnung verbunden ist (vgl. DK2, S. 11).

Im vierten Teil („3. Fortsetzung“⁴⁰⁹) begegnet Anita erneut dem Vater ihres ungeborenen Kindes, der ungenannt bleibt. Er erhebt Besitzansprüche, indem er sie gegen ihren Willen male will, um ihr Bild als bleibendes Eigentum zu bewahren. Parallel dazu wird Peer als schweigsamer, beherrschter Ehemann gezeigt, der mit seinem Lächeln erneut jede Konfrontation abfängt. Während Anita ihm Hass entgegenbringt und den Betrug ansprechen will, reagiert er nicht mit Vorwürfen, sondern mit bewundernder Betrachtung ihres Körpers. Dies zeugt von einem Ausdruck männlicher Dominanz und Selbstsicherheit, der ihre innere Zerrissenheit noch verstärkt (vgl. DK3, S. 12).

⁴⁰⁸ Mela Hartwig: Das Kind (2. Fortsetzung). In: Neue Freie Presse, 20.06.1928, S. 11, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280620&seite=11&zoom=48> (Zugriff 10.08.2024). Zitate aus *Das Kind* (2. Fortsetzung) werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DK2 angegeben.

⁴⁰⁹ Hartwig, Mela: Das Kind (3. Fortsetzung). In: Neue Freie Presse, 21.06.1928, S. 12, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280621&seite=12&zoom=33&query=%22Mela%2BHartwig%22&ref=anno-search> (Zugriff 10.08.2024). Zitate aus *Das Kind* (3. Fortsetzung) werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DK3 angegeben.

Im letzten Teil der Novelle („Schluß“⁴¹⁰) offenbart Anita ihrem Mann, dass sie das Kind nicht austragen möchte, da es für sie ein Gefühl der Gefangenschaft bedeutet. Obwohl sie ihm ihre Ablehnung und ihren Hass entgegenbringt, reagiert Peer überwiegend schweigend und nimmt ihr den Revolver ab. Nach der Geburt zeichnet Hartwig ihn als fürsorglichen Vater, der sich vor Rührung überwältigt zeigt, zugleich aber seinen Besitzanspruch über Ehefrau und Kind betont: „Wie du mir gehörst, Anita, so liebe ich dich. Das Kind gehört mir, bedingungslos.“ (DKS, S. 14). Damit wird ein Männerbild sichtbar, das zwischen Zuwendung und Dominanz schwankt (vgl. DKS, S. 13-14).

Die Thematik des Lächelns zieht sich wie ein roter Faden durch die Teile der Novelle, Bettina Fraisl hebt hervor, dass es immer jenes des Mannes ist, welches aber als alles andere als freundlich und wohlwollend interpretiert werden kann. Tolefson, der sich zuvor bereits als „Verführer und Liebhaber“⁴¹¹ präsentiert, dem die Rettung Anitas Ehre zuteil wird, wird damit als Mann mit einer einschüchternden Maske verknüpft. Im Verlauf der Novelle findet jedoch ein Vorgang der Anpassung von Anitas Maske an Peers statt, die Männlichkeit triumphiert erneut. Ausbrechen versucht sie nur mittels Affären, so Fraisl. Diese distanzieren sie für kurze Zeit von ihrem Ehemann, bringen aber nicht den gewünschten Effekt, denn „er gewinnt Lust durch Anitas Eskapaden, durch das Enthüllen ihrer Geheimnisse, Lust, die ihr Fluchtverhalten ad absurdum führt, da es sie lediglich weiter in seine Arme treibt“^{412, 413}.

5.3 Liebhaber

Mela Hartwigs 1929 erschienener Roman „Das Weib ist ein Nichts“ (DW) dreht sich um die Erfahrungen der 16-jährigen Protagonistin Bibiana, welche sich von ihrer Mutter löst und sich im Laufe des Romans in die Fänge diverser Männer begibt. Was sie allesamt gemeinsam haben ist die Verformung und Neuschöpfung von Bibiana, da sie in jedem Fall eine neue Identität annimmt (vgl. DW).

Sigrid Schmid-Bortenschlager sieht diesen Wandel der Protagonistin als „Anpassung an die Erwartungen des jeweiligen Geliebten“⁴¹⁴, sie geht mit keinem Mann den nächsten Schritt ein. Wechselt sie den Liebhaber, so verändern sich nicht nur ihr Name und ihr Lebensumfeld, sondern sie durchläuft auch eine Phase der Interessensveränderung, „die Identifikation oder Symbiose ist jeweils eine vollständige und geht so weit, dass sie am Ende als Revolutionärin

⁴¹⁰ Hartwig, Mela: Das Kind (Schluß). In: Neue Freie Presse, 22.06.1928, S. 13-14, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280622&seite=13&zoom=33&query=%22Mela%2BHartwig%22&ref=anno-search> (Zugriff 10.08.2024). Zitate aus *Das Kind (Schluß)* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DKS angegeben.

⁴¹¹ Fraisl: Körper und Text, S. 235.

⁴¹² Ebd., S. 238.

⁴¹³ Vgl. ebd., S. 235-241.

⁴¹⁴ Sigrid Schmid-Bortenschlager: Österreichische Schriftstellerinnen 1800-2000. Eine Literaturgeschichte. Darmstadt: WBG 2009, S. 119.

in den Tod geht“⁴¹⁵. Der Mann prägt sie also nicht nur rein äußerlich, sondern bestimmt über ihr Leben.⁴¹⁶

Bettina Fraisl bezeichnet dies als „passive[s] Warten der Protagonistin auf ihre Formung durch die vier Männer“⁴¹⁷ und bringt dies in Verbindung mit „Sigmund Freunds Dikta weiblicher Passivität und Mangelhaftigkeit“⁴¹⁸. Die Tatsache, dass die Frau immer wieder von diversen Männern als nichtig bezeichnet wird, kann auch als Bezug zu Otto Weininger betrachtet werden, der in seinem Werk „Geschlecht und Charakter“⁴¹⁹, „die Ableitung alles Gegensatzes von Mann und Weib aus einem einzigen Prinzipie versucht“⁴²⁰. In seinem 1903 erschienenen Werk veröffentlicht dieser seine Theorien über die Geschlechter, wobei er hier nur von einem Dualismus ausgeht (Männlich M und Weiblich W). In jedem Menschen seien sowohl männliche, als auch weibliche Prinzipien vorhanden, so Weininger. Die jeweils anderen seien jedoch am wenigsten ausgebildet.⁴²¹

Jeder Mensch sei ganz klar einem der beiden Geschlechter von Geburt an zugewiesen, allerdings werden den männlichen Eigenschaften wie Logik, Rationalität und Individualität zugeschrieben, den weiblichen hingegen Emotionalität und Passivität. Wichtige Fähigkeiten von M fehlen W zumeist. „Das absolute Weib hat kein Ich.“⁴²² – so schreibt Otto Weininger. Betrachtet man dies im Kontext des Titels von Mela Hartwigs „Das Weib ist ein Nichts“ (DW), so lässt sich die Ähnlichkeit nicht von der Hand weisen. Die Frau ist ein Objekt und wird von ihren Männern und Liebhabern geformt, wie Bibiana.⁴²³

Aber die Frau kann nie zum Manne werden. [...] Während mir eine große Anzahl von Männern bekannt sind, die psychisch fast vollständig, und nicht etwa zur Hälfte nur, Weib sind, habe ich zwar schon sehr viele Frauen gesehen mit männlichen Zügen, aber doch nie auch nur eine einzige Frau, die nicht doch im Grunde Weib gewesen wäre, wenn auch diese Weiblichkeit unter einer Menge verkleidender Hüllen vor dem Blicke der Person selbst, nicht nur der anderen, oft genug sich verbarg. Man ist [...] entweder Mann oder Weib, so viel man auch von beiden Geschlechtern Eigentümlichkeiten haben mag, und dieses Sein, das Problem der Untersuchung von Anfang an, bestimmt sich jetzt nach dem Verhältnis eines Menschen zur Ethik und zur Logik [...].⁴²⁴

Frauen wird alles Logische, Rationale und Geniale abgesprochen, es kann sich zwar in Teilen in ihnen finden, jedoch ausgereift nur in Männern. „Die unbegreifliche Natur des Weibes ist aber, nicht minder als seine geringere Bewußtheit, ein Beweis dafür, daß es kein Ich

⁴¹⁵ Schmid-Bortenschlager: Österreichische Schriftstellerinnen 1800-2000, S. 119.

⁴¹⁶ Vgl. ebd.

⁴¹⁷ Fraisl, Bettina: Nachwort. In: Hartwig, Mela: Das Weib ist ein Nichts. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl. Graz-Wien: Literaturverlag Droschl 2002, S. 177-189, S. 178.

⁴¹⁸ Fraisl: Nachwort, S. 179.

⁴¹⁹ Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. Wien und Leipzig: Wilhelm Braumüller 1903.

⁴²⁰ Weininger: Geschlecht und Charakter, S. v.

⁴²¹ Vgl. ebd., S. 7-14.

⁴²² Ebd., S. 240

⁴²³ Vgl. ebd., S. 239-243.

⁴²⁴ Ebd., S. 242.

besitzt.“⁴²⁵ Erneut widmet sich Weininger der These, dass eine Frau kein vollständiges Subjekt, kein *Ich*, sein kann. Er schließt damit die Frau von der Fähigkeit dieses ‚Ich-Seins‘ und der intellektuellen Begriffsbildung aus. Für Weininger ist der „Begriff“⁴²⁶ zentral für die Bildung des Ichs und die Trennung von Subjekt und Objekt. Nur wer Begriffe bilden kann, sei in der Lage, die Welt zu strukturieren und ein ‚echtes‘ Ich zu entwickeln. Frauen hingegen spräche er diese Fähigkeit ab, weshalb sie nach seiner Theorie kein eigenes Ich besäßen – eine Sichtweise, die das patriarchale Denken der Zeit widerspiegelt und Frauen als intellektuell minderwertig einstuft. Hartwigs Roman und die Objektifizierung der Protagonistin Bibiana, welche von ihren Männern immer wieder geformt wird, kann als kritische Reaktion darauf verstanden werden.⁴²⁷

Der reine Mann ist das Ebenbild Gottes, des absoluten Etwas, das Weib, auch das Weib im Manne, ist das Symbol des Nichts: das ist die Bedeutung des Weibes im Universum, und so ergänzen und bedingen sich Mann und Weib. Als des Mannes Gegensatz hat das Weib einen Sinn und eine Funktion im Weltganzen [...]. [...] Darum machen erst Mann und Weib zusammen den Menschen aus. [...] Das alte Weib offenbart erst ganz und gar, was das Weib in Wirklichkeit ist. Die Schönheit der Frau wird, auch rein erfahrungsgemäß, nur geschaffen durch die Liebe des Mannes: die Frau wird schöner, wenn ein Mann sie liebt, weil sie passiv dem Willen entspricht, der in seiner Liebe liegt [...]. [...] Alle Qualitäten der Frau hängen an ihrem Nicht-Sein, an ihrer Wesenlosigkeit: weil sie kein wahres, unwandelbares, sondern nur ein irdisches Leben hat [...].⁴²⁸

Weininger setzt den Mann mit Gott als Symbol des absoluten Seins gleich, während die Frau als sein Gegenpol und ‚Nichts‘ erscheint („das Weib ist nichts“⁴²⁹). Beide bilden zwar eine komplementäre Einheit, doch bleibt der Mann aktiv und überlegen, die Frau dagegen passiv und abhängig. Schönheit wird ihr nur durch den Mann zugeschrieben, wodurch sie auf äußere Erscheinung und Objektstatus reduziert wird. Ebendies ist ein Muster, das sich auch in Hartwigs Darstellung von Figuren wie Bibiana wiederfindet.⁴³⁰

Bettina Fraisl sieht in der Protagonistin Bibiana diese passive Frau, welche in das Schema Weinigers passt, „[o]hne Eigenantrieb, völlig passiv, aber anpassungsfähig, hingebungsvoll, körperlich, naturnah und ohne Schaffenskraft“⁴³¹. Die Männer im Werk hingegen werden als das absolute Gegenteil charakterisiert, „willensstark, schöpferisch, vernunftbegabt und aktiv“⁴³².⁴³³

Zu Beginn des Romans tritt Bibianas erster Liebhaber als namenloser „Abenteurer“ (DW, S. 10) auf, sein Name bleibt unbekannt. Er ist 35 Jahre alt und damit fast doppelt so alt wie

⁴²⁵ Ebd., S. 245.

⁴²⁶ Weininger: Geschlecht und Charakter, S. 245.

⁴²⁷ Vgl. ebd., S. 245-247.

⁴²⁸ Ebd., S. 398-399.

⁴²⁹ Ebd., S. 393.

⁴³⁰ Vgl. ebd., S. 393-399.

⁴³¹ Fraisl: Nachwort, S. 180.

⁴³² Ebd.

⁴³³ Vgl. ebd., S. 179-180.

sie. Er gilt als erfahren mit Frauen und ist der Erste, der Bibiana ‚neu formt‘: „In einer einzigen Nacht meißelten seine zärtlichen Hände diesen zuckenden Körper zu einem willenlosen Geschöpf.“ (DW, S. 10). Dies schafft bereits ein deutliches Abhängigkeitsverhältnis zwischen Mann und Frau. Er gibt ihr eine neue Identität als „Nastasja“ (DW, S. 12), stilisiert sich zu ihrem „Pflegevater“ (DW, S. 12) und zwingt sie, Russisch zu lernen. Dabei agiert er dominant und einschüchternd, droht ihr rechtliche Konsequenzen an und schürt Angst, sodass sie keine Alternative mehr sieht. Sein Blick richtet sich nicht auf Bibianas Charakter oder ihre Fähigkeiten, sondern fast ausschließlich auf ihr Äußeres. Er reduziert sie auf Schönheit und Körperlichkeit. Damit verkörpert er ein Männerbild, in dem die Frau passiv bleibt und vom Mann geformt wird (vgl. DW, S. 10-15).

Im Meißeln der neuen Persönlichkeit Nastasja sieht Bettina Fraisl eine „Inbesitznahme ihres Körpers [Anm. MR: Bibianas]“⁴³⁴, welchen er dann zu seinem Belieben verwenden kann. Diesen schöpferischen Akt vergleicht sie mit dem eines Gottes. „Bibianas Körper ist nicht nur des Abenteurers Eigentum, das er nach seinem Gutdünken an mächtige und finanzträchtige Männer veräußert, er figuriert darüber hinaus als Medium der abenteuerlichen Inszenierung ihrer Identität [...].“⁴³⁵ Er spricht ihr nicht nur ihren Körper ab, sondern gestaltet ihn neu und versucht diesen, ausschließlich für seine Zwecke zu nützen.⁴³⁶

Der Abenteurer unterdrückt Bibiana in vielen Gesprächen, spricht von der „Diktatur meines Willens“ (DW, S. 19) und macht damit seinen Anspruch auf Überlegenheit deutlich. Er reagiert zynisch auf ihre Affäre mit dem Russisch-Studenten und droht, sie könnte froh sein, nicht erwürgt zu werden. Gewalt und Erniedrigung erscheinen selbstverständlich, binden Bibiana paradoxerweise noch enger an ihn. Der Roman zeichnet ihn konsequent als Besitzer des weiblichen Körpers, der über Bibiana verfügt und ihren Willen bricht: „Ich habe kein Gehirn im Schädel, nur deinen Willen, ich habe kein Blut in den Adern, nur deinen Willen, ich habe kein Herz in der Brust, nur deinen rasenden Willen.“ (DW, S. 26). Er ist die Verkörperung des autoritären Mannes. Ihre einzige vermeintliche Möglichkeit zur Selbstbestimmung sieht sie schließlich im Wunsch nach einem Kind (vgl. DW, S. 16-26).

Du wirst bedenken müssen, daß du aufhören wirst, du selbst zu sein, dieses süße Nichts, das du bist. Du wirst bedenken müssen, daß du in eben dem Maße aufhören wirst, Frau zu sein, als du Mutter werden wirst, und du wirst, Nastasja, so ausschließlich Mutter werden, wie du heute ausschließlich Frau bist. Ich fürchte, du wirst auf mich oder auf das Kind verzichten müssen, Nastasja, und du hast die Wahl (DW, S. 26).

Der Abenteurer reduziert Bibiana auf zwei Rollen, entweder sie bleibt Liebhaberin oder sie wird Mutter. Beides schließt sich für ihn gegenseitig aus. Mutterschaft bedeutet für ihn den

⁴³⁴ Fraisl: InZwischen, S. 276.

⁴³⁵ Ebd.

⁴³⁶ Vgl. ebd.

Verlust der bisherigen Weiblichkeit, während er zugleich die Rolle der Geliebten als „süße[s] Nichts“ (DW, S. 26) abwertet. Damit weist er der Frau letztlich keine echte Position zu, sondern beschreibt beide Möglichkeiten als defizitär. Eine positive Haltung zur Vaterschaft zeigt er nicht, vielmehr erscheint sie als belastende Konsequenz seiner Lebensumstände (vgl. DW, S. 26).

Hartwig verdeutlicht damit in ihrem Roman, dass Frauen weder durch den Mann, noch durch ein Kind eine eigenständige „Subjektposition“⁴³⁷ erlangen. Die im Werk getroffene inhaltliche Entscheidung stellt somit eine bewusste Kritik an traditionellen Geschlechtervorstellungen dar, die Frauen nur in Abhängigkeit vom Mann oder über die Rolle der Mutter definieren. Bibianas Sehnsucht nach einem Kind wird dadurch als unerfüllbarer Wunsch lesbar, der zugleich die Grenzen weiblicher Selbstverwirklichung aufzeigt, so Ulrike Stamm.⁴³⁸

Die Erzählerin beschreibt ebenfalls, wie sie dem Mann völlig willenlos folgt und alle Handlungen, auch die Gewalttaten, als Folge seines Willens vollzieht. Ihre Liebe verknüpft sie mit seinem Dasein, sein Verlust wäre für sie gleichbedeutend wie der Tod. Zugleich fordert der Mann, dass sie nicht nachdenkt und keine Einblicke in seine Pläne gewinnt, während er Denken und Vernunft als männliche Privilegien beansprucht. Als seine Intrigen zu scheitern drohen, bleibt ihm nur noch der Ausweg des Freitods (vgl. DW, S. 35-43).

Die nächste männliche Figur tritt als „seine Exzellenz“ (DW, S. 44) auf, die Bibiana nach dem Tod des Abenteurers bei sich aufnimmt. Schon die Anrede signalisiert seine gesellschaftliche Überlegenheit, während Bibiana durch ihre Dankbarkeit in ein neues Abhängigkeitsverhältnis gerät, da er sie vor dem Gefängnis bewahrt (vgl. DW, S. 44-45).

Seine Exzellenz machte daher Anspruch auf Dankbarkeit, war übrigens nicht abgeneigt, Bibiana später einmal sogar zu heiraten, wie sie durchblicken ließ. [...] Seine Exzellenz wollte es auf sich nehmen, die Menschen auszuwählen, mit denen sie verkehren durfte, ihre Lektüre, ihre Korrespondenz, sie selbst zu überwachen, von seiner verlässlichen Hausdame unterstützt. Musik zu betreiben, das Studium lebender und toter Sprachen, Aquarelle zu malen, Handarbeiten anzufertigen sollte Bibiana unbenommen sein (DW, S. 45).

Dieser Mann spricht von Heirat und legt Bibiana Vorschriften auf, ohne ihre Zustimmung einzuholen. Obwohl er rechtlich keine Autorität über sie hätte, kontrolliert er ihr Verhalten und bestimmt ihre Kontakte, was ihn zur dominanten Instanz macht. Danach tritt der Klavierlehrer in ihr Leben, der im Gegensatz zu den anderen Männern mit seiner „kurzen, schwächtigen Gestalt“ (DW, S. 47) und der Beschreibung eines „Clowns mit der Seele eines

⁴³⁷ Ulrike Stamm: Die ‚Nullität‘ der Frau und der Einspruch gegen das autonome Subjekt. Mela Hartwigs Roman *Das Weib ist ein Nichts*. In: Julia Freytag, Alexandra Tacke (Hg.): *City Girls. Bubiköpfe & Blaustrümpfe in den 1920er Jahren*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2011 (Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte Bd. 29), S. 55-69, S. 59.

⁴³⁸ Vgl. Stamm: Die ‚Nullität‘ der Frau und der Einspruch gegen das autonome Subjekt, S. 59.

Märtyrers“ (DW, S. 47-48) eher schwach und unbeholfen wirkt. Damit wird erstmals ein anderes, weniger machtvolleres Männerbild geschildert (vgl. DW, S. 45-53).

Erstmals wird der Begriff der Schönheit nicht automatisch mit der Frau gleichgesetzt, sondern das äußere Erscheinungsbild des Mannes damit konnotiert. Gleichmaßen passen sie sich jedoch aneinander an, wobei die Frau Ähnlichkeiten zum Mann aufweist. „Die Auflösung ihrer Ich-Grenzen und ihre Assimilation an seine Persönlichkeit manifestieren sich wiederum in Bibianas Äußerem.“⁴³⁹ Sie nimmt immer mehr Wesens- und Charakterzüge von ihrem Liebhaber an, wird immer mehr zu einem Ebenbild von ihm.⁴⁴⁰

Evelyn Fast greift diese Thematik ebenfalls auf. Sie stellt fest, dass äußerliche Schönheit eher mit Frauen konnotiert wird, Männer kontrastierend dazu eher mit charakterlichen Merkmalen beschrieben werden („starken Willen, Macht und Überzeugungskraft“⁴⁴¹). Genau dies bringt Bibiana dazu, sich den Männern hinzugeben.⁴⁴²

Der Klavierlehrer stellt einen Gegenentwurf zu den vorherigen Männern dar. Er ist arm, chaotisch, unorganisiert und bietet Bibiana keine materielle Sicherheit, sondern glaubt allein an die Liebe. Sein Verhalten bleibt widersprüchlich, einerseits widmet er ihr nahezu jede freie Minute und flüchtet in ihre weiche, schweisgsame Weiblichkeit, andererseits vernachlässigt er sie, wenn er in seine Arbeit versinkt. Damit schwankt sein Männerbild zwischen dem verliebten, abhängigen Partner und dem distanzierten, von der Musik beanspruchten Künstler. Er ist der erste Mann im Roman, der sich nicht auf männliche Überlegenheit beruft, bleibt aber dennoch unfähig, Bibiana die gewünschte Nähe und Bestätigung zu geben (vgl. DW, S. 53-94).

Nach dem Bankier⁴⁴³ tritt ein junger, politisch engagierter Arbeiter in Bibianas Leben. Sein Aussehen wird als mager, vom Hunger und von harten Erfahrungen gezeichnet beschrieben – das Gegenteil eines „athletischen Messias“ (DW, S. 137). Damit zeichnet Hartwig ein Männerbild, das im scharfen Kontrast zu den wohlhabenden, dominanten Figur zuvor steht und soziale Gegensätze ebenso sichtbar macht wie Bibianas ambivalente Erwartungen. Er wird von ihr als „[a]bstoßend häßlich“ (DW, S. 137) beschrieben, während er selbst von ihrem Duft und ihrer Erscheinung fasziniert ist. Damit treffen soziale Gegensätze aufeinander, zugleich wird die Frau erneut über ihre Sexualität definiert. Sein widersprüchliches Verhalten zwischen Ablehnung und Anziehung, zeigt sich in der Mischung aus Unsicherheit, Spott und plumper Bewunderung ihres Aussehens („Übrigens sind Sie hübsch«, fuhr er erbittert und

⁴³⁹ Fraisl: InZwischen, S. 276.

⁴⁴⁰ Vgl. ebd., S. 276-277.

⁴⁴¹ Fast: Mela Hartwigs „Das Weib ist ein Nichts“ und das Frauenbild der zwanziger Jahre, S. 26.

⁴⁴² Vgl. ebd., S. 25-26.

⁴⁴³ Siehe Kapitel 5.4

unsicher fort. »Sehr hübsch sogar, glaube ich.« (DW, S. 141)), wodurch ein Männerbild entsteht, das von sozialer Unsicherheit und ambivalentem Begehren geprägt ist. Der Mann verleiht ihr den neuen Namen „Anna“ (DW, S. 141) und reduziert sie, wie viele andere Männer davor, auf ihr Äußeres. Die Beziehung ist stark von Klassenunterschieden geprägt, er betrachtet sie kritisch als wohlhabende Dame, während sie sein Arbeiterdasein abwertet (vgl. DW, S. 136-144).

Durch die Umbenennung der Frau zeigt sich auch beim Arbeiter erneut das Muster männlicher Dominanz. In einer zentralen Szene erkennt Bibiana selbstkritisch: „Ich war immer nur Geliebte, ich war kein Mensch.“ (DW, S. 152). Erstmals artikuliert sie den Wunsch nach Eigenständigkeit. Er lässt sich schließlich auf eine Beziehung mit ihr ein und fordert dabei, dass sie ihr Leben und ihren Besitz aufgibt und sich völlig seinem einfachen Lebensstil anpasst. Sie wird in die Rolle der kontrollierten Hausfrau gedrängt, muss mit einer von ihm festgelegten „Wirtschaftssumme“ (DW, S. 155) haushalten, Buch führen und den gesamten Haushalt erledigen. So erlischt seine Zuneigung zunehmend, während sie in ein traditionelles, abhängiges Frauenbild zurückgedrängt wird, in dem persönliche Nähe fehlt und die Frau für den Mann weniger Geliebte, sondern die Verkörperung häuslicher Pflichterfüllung ist (vgl. DW, S. 151-161).

Evelyn Fast erkennt darin eine Anpassung an das gutbürgerliche Idealbild der Frau, die für den Haushalt zuständig ist und im Grunde nur auf ihre Heirat und die Familiengründung wartet. „Der Arbeiter nimmt Bibiana wie ein Stück Ton in die Hand und formt sie nach seinem Gutdünken, indem er sie die Armut und den Hunger spüren lässt, den das Arbeiterleben mit sich bringt.“⁴⁴⁴ Dieses Formen und Anpassen Bibianas durch Männer ist nicht nur bei diesem der Fall, sondern zieht sich wie ein roter Faden durch den Roman.⁴⁴⁵

Ich will nicht, daß du dich in Wirklichkeit verwandelst. Ich liebe dich, wie du bist, ein süßes, zärtliches, verwöhntes Nichts, eine schöne, gepflegte, launenhafte Frau, ein traumhafter Duft und zauberhafte Hände, die einem aus funkelnden Fingerspitzen Rasereien ins Blut hineinspritzen. Aber wenn du dich nicht in düstere Wirklichkeit verwandelst, die meine Welt ausmacht, kann ich dich nicht brauchen (DW, S. 161-162).

Der Mann reduziert die Frau weiterhin auf ihr Äußeres und beschreibt sie mit stereotyp weiblichen Attributen. Er sieht in ihr keine eigenständige Persönlichkeit, sondern „ein süßes [...] Nichts“ (DW, S. 161), das sich seiner Lebenswirklichkeit anpassen soll. Um ihre Rolle zu vervollständigen, erwartet er gemäß des patriarchalen Familienmodells zusätzlich zur Hausarbeit nun auch Mutterschaft (vgl. DW, S. 160-163).

⁴⁴⁴ Evelyn Fast: Das Frauenbild in der Literatur der 1920er Jahre. Die ‚Neue Frau‘ bei Irmgard Keun, Marieluise Fleißer und Mela Hartwig. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH 2015, S. 79.

⁴⁴⁵ Vgl. Fast: Das Frauenbild in der Literatur der 1920er Jahre, S. 79.

Ihre Stimme, als sie ihm antwortete, klang unsicher und zugleich ungewöhnlich hart: »Ich werde dir ein Kind gebären, wenn du es willst. Das ist dein gutes Recht und das kannst du von mir verlangen. Aber du wirst bedenken müssen, daß ich aufhören werde, ich selbst zu sein, dieses Nichts, das ich bin und das spurlos in deinem Leben aufgeht. Du wirst bedenken müssen, daß ich in eben dem Maße aufhören werde, Frau zu sein, als ich Mutter sein werde, und ich werde so ausschließlich Mutter sein, wie ich heute ausschließlich Frau bin. Ich fürchte, du wirst auf mich oder das Kind verzichten müssen, Liebster. Meinst du denn, ich könnte dich und das Kind zugleich lieben?« (DW, S. 163).

Bibiana erklärt, sie werden ihrem Partner ein Kind gebären, wenn er es verlange, sieht darin aber zugleich den Verlust ihrer bisherigen Identität. Als Mutter könne sie nicht mehr Frau sein. Ihre Worte erinnern an die Formulierungen des Abenteurers und zeigen, wie sehr sie durch die Männer geprägt wurde. Zwar dreht sie die Perspektive, indem sie nun selbst die Wahl stellt, doch bleibt ihre Haltung vom zeitgenössischen Verständnis bestimmt, wonach der Mann das Recht auf Nachkommen hat. Da es sich nicht um eine Ehe handelt, wäre das Kind zudem gesellschaftlich benachteiligt (vgl. DW, S. 163).

Die politisch angespannte Zwischenkriegszeit wird indirekt über Bibianas Erfahrungen mit Armut und prekären Lebensbedingungen sichtbar. An der Seite des Arbeiters beginnt sie, sich für Politik zu interessieren und nimmt eine Stelle als Fabrikarbeiterin an. Die Verhaftung des Arbeiters wegen seiner politischen Haltung verstärkt ihr Engagement, das schließlich in einer Massenpanik während einer Demonstration zu ihrem Tod führt (vgl. DW, S. 163-175).

Etwas ungewöhnlich und seltener vorkommend erscheint das politische Engagement von Frauen, weshalb Heide Soltau die Gründe für diesen Aktionismus eher in der Liebe und Hingabe zum Mann sieht. Politik ist demnach noch immer eher des zeitgenössischen Mannes Metier und somit scheint die Liebhaberin darin fehl zu sein. Allerdings beschreibt Hartwig im Zusammenleben mit dem letzten Liebhaber, dem Arbeiter, ein verstärktes Interesse Bibianas.⁴⁴⁶

Laut Heide Soltau relativieren einige Autorinnen, unter anderem Mela Hartwig, am Ende ihrer Werke teilweise den zuvor angedeuteten Aufbruch ihrer Heldinnen und führen sie letztlich doch wieder in einen Bereich zurück, der mit traditionellen, stereotypischen Vorstellungen von Weiblichkeit verbunden ist – insbesondere geprägt von Leere, Auflösung oder Tod. Die Figur der sexuell befreiten Frau in der Weimarer Republik scheint dadurch mit einem Zustand des Verschwindens oder der Bedeutungslosigkeit verknüpft zu sein. In diesem Licht wirkt auch der Titel von Mela Hartwigs Roman „Das Weib ist ein Nichts“ (DW) wie ein Sinnbild für die Grenzen weiblicher Selbstbestimmung in der Zeit von Hartwigs Schaffen.⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ Vgl. Heide Soltau : Trennungs-Spuren. Frauenliteratur der zwanziger Jahre. Frankfurt am Main: extrabuch Verlag 1984 (forschung Bd. 14), S. 58-61.

⁴⁴⁷ Vgl. Soltau: Trennungs-Spuren, S. 52.

Ulrike Stamm bezeichnet Bibiana als „anpassungs- und wandlungsfähig, dass sie sich sogar vom Aussehen her an ihre verschiedenen Liebhaber angleicht“⁴⁴⁸. Sie sieht Hartwigs Roman in vielen Aspekten ebenfalls als Kritik an Otto Weiningers Thesen von der weiblichen Passivität und Formlosigkeit und greift sie nur auf, um sie ironisch zu brechen und kritisch zu hinterfragen. Die wiederholten Aussagen über Bibianas Subjektlosigkeit stammen von ihr selbst oder von männlichen Figuren, nicht aber von der Erzählinstanz, die sich durch subtile Kommentare und ironische Wiederholungen distanziert. Dadurch wird Bibianas Abhängigkeit als Kritik an gesellschaftlichen Strukturen lesbar, die Frauen nur über den Bezug zum Mann einen Zugang zu Welt und Subjektstatus gewähren. Stamm hebt auch hervor, dass die weibliche Passivität insofern kritisiert wird, da die Protagonistin selbst auch einer Arbeit nachgeht und nicht ihr Glück im zeitgenössisch traditionellen Hausfrauendasein sucht, was dem „Typus der Neuen Frau“⁴⁴⁹ entspricht. Die Entwicklung der männlichen Figuren bezeichnet sie als „männliches Streben nach Autonomie wie auch dessen Scheitern“⁴⁵⁰. Bibiana ist fähig für die Liebe, Männer werden als „gepanzerte Individuen“⁴⁵¹ bezeichnet, die nicht fähig sind zu lieben.⁴⁵²

In Hartwigs Roman „Bin ich ein überflüssiger Mensch?“ (ÜM) sammelt die Protagonistin Luise erste Erfahrungen mit Emil K., einem Medizinstudenten, den sie zunächst äußerlich wenig anziehend findet. Sie beschreibt ihn als „klein, sehr mager“ (ÜM, S. 49) und äußerlich unattraktiv, doch beginnt er ihr erst zu gefallen, als sie merkt, dass sie ihm gefällt. Ihre Sehnsucht, von einem Mann begehrt zu werden, führt dazu, dass sie seine Avancen annimmt und in eine Abhängigkeit gerät. Seine Zuneigung verleiht ihr das Gefühl von einer „Existenzberechtigung“ (ÜM, S. 61). Damit verkörpert er zugleich Zuwendung und die Gefahr weiblicher Abhängigkeit. Trotz ihrer Unsicherheit und ständigen Zweifel trennt er sich schließlich von ihr. Der Solizitator Anton W. tritt später als fürsorglicher Helfer auf, der sie entlastet und umwirbt, ohne dass Luise ihn als wirklichen Partner sieht. Beide Männer erscheinen weniger als gleichwertige Gegenüber, sondern als Instanzen, durch deren Zuwendung oder Unterstützung sich Luises Selbstwert definiert (vgl. ÜM, S. 49-64).

Er [Anm. MR.: Anton W.] war nicht mehr sehr jung, hatte eine Glatze, hatte tabakgebeizte, verdorbene Zähne, war ziemlich groß und sehr hager und wußte niemals, was er mit seinen zu langen Armen und Beinen anfangen sollte. Aber diese körperlichen Mängel hätte ich ihm zweifellos verziehen, denn einem Mann, der einem seine Liebe erklärt und überdies einen Heiratsantrag macht, verzeiht man manches. Ich nahm seinen Antrag auch an [...] (ÜM, S. 64).

⁴⁴⁸ Stamm: Die ‚Nullität‘ der Frau und der Einspruch gegen das autonome Subjekt, S. 56.

⁴⁴⁹ Stamm: Die ‚Nullität‘ der Frau und der Einspruch gegen das autonome Subjekt, S.58.

⁴⁵⁰ Ebd., S.61.

⁴⁵¹ Ebd., S.66.

⁴⁵² Vgl. ebd., S.56-66.

Auch dieser Mann wird von Luise als äußerlich unattraktiv, unbeholfen und wenig intelligent beschrieben, dennoch nimmt sie seinen Heiratsantrag an, weil er ihr Zuneigung schenkt und eine ökonomisch abgesicherte Ehe verspricht. Das Männerbild ist hier geprägt von Konventionalität und patriarchaler Erwartung. Er verfügt über „ein recht anständiges Einkommen“ (ÜM, S. 64) und „einen tadellosen Leumund“ (ÜM, S. 64), während er gleichzeitig ihre Kleidung und ihr Verhalten kritisiert. Damit erscheint er nicht als Partner aus Liebe, sondern als Verkörperung zeitgenössischer Normen von Ehe und männlicher Kontrolle (vgl. ÜM, S. 64-65).

Er tadelte etwa den tiefen Ausschnitt einer Bluse, die auffallende Farbe einer Weste, stellte wiederholt fest, daß ich vergnügungssüchtig sei, denn ich zog es zumeist vor, die Abende außer Haus in irgendwelchen Lokalen zu verbringen, statt mit ihm im Besuchszimmer meiner Tante allein zu sein, mäkelt beständig an meinem Benehmen Männern gegenüber, warf mir jeden Blick, jeden Händedruck vor, aber das, was er nachsichtig und bewundernd zugleich meine Überspanntheit nannte, meine Vorliebe für Bücher, für das Theater etwa, meine Vorliebe für Illusionen überhaupt, imponierte ihm, daran war nicht zu zweifeln, ungemein (ÜM, S. 65).

Hartwig schildert Anton W. hier zunächst noch als eifersüchtigen und kontrollierenden Verlobten, der Luises Kleidung, ihr Verhalten und ihre Kontakte ständig kritisiert. Doch als er ihre fehlende Zuneigung spürt, zeigt er sich verletzlich, weint und betont ihre Überlegenheit in Jugend, Bildung und Fantasie. Damit wandelt sich das Männerbild von patriarchaler Strenge zu schwacher Unterwürfigkeit, da er die Trennung verhindern will. Seinen Wunsch nach körperlicher Nähe empfindet Luise als abstoßend und weist ihn zurück, solange dies nicht Teil der „ehelichen Verpflichtungen“ (ÜM, S. 67) sei (vgl. ÜM, S. 65-68).

Neben Anton tritt ein namenloser junger Mann auf, der als das genaue Gegenteil des Verlobten geschildert wird: selbstbewusst, gutaussehend, von guter Herkunft und finanziell abgesichert. Er verkörpert ein Männerbild, das auf äußerer Attraktivität, Status und der Gewohnheit weiblicher Unterwerfung beruht, denn dieser Mann scheint es gewohnt zu sein, „daß sich ihm jede Frau willenlos unterwarf“ (ÜM, S. 69). Für Luise bedeutet er zugleich Abenteuer und Verführung, während Anton Sicherheit, aber keine Leidenschaft bietet. Die Nacht mit ihm markiert Luises erste sexuelle Erfahrung, die sie jedoch verunsichert und ihr Dilemma zwischen Verehrung und Begehren verdeutlicht. Es stellt sich schließlich heraus, dass er über seine gesamte Existenz gelogen hat, so wie Luise vor Anton über den Betrug (vgl. ÜM, S. 68-78).

Marijke Box macht deutlich, dass Luise durch die Begegnung mit dem Betrüger/namenlosen Mann erstmals einem Gegenüber begegnet, das über Macht und Entscheidungsfreiheit verfügt. Diese Erfahrung regt sie an, ihr bisheriges Leben zu

hinterfragen, eigene Optionen zu erkennen und die ohnehin nicht aus freiem Entschluss eingegangene Verlobung mit Anton W. zu beenden.⁴⁵³

Der letzte von Hartwig geschilderte Mann ist ein Angestellter einer Baufirma, bei der Luise schlussendlich als Stenotypistin arbeitet. Nach ihren letzten misslungenen Erfahrungen mit Männern sieht sie erneut die Nützlichkeit einer Ehe und die ökonomischen Vorzüge ebendieser im Fokus ihres Interesses (vgl. ÜM, S. 153).

Er ist ein bescheidener Mensch, unansehnlich, aber auch ich bin unansehnlich, nicht mehr sehr jung, aber auch ich bin nicht mehr sehr jung, und hat ein recht anständiges Einkommen und überdies einige Ersparnisse. Ich habe eigentlich gar nichts gegen ihn einzuwenden, nur daß er mir vollkommen gleichgültig ist und daß ich ihm nicht vollkommen gleichgültig bin, was gegen ihn spricht, [...] und daß er so völlig mein Maß hat und mir äußerlich gleicht und mir innerlich gleicht und eine Null ist wie ich, ein überflüssiger Mensch, der nur nicht weiß, wie überflüssig er ist, und daß ich mich förmlich mit mir selbst, als Null mit Null multipliziere, wenn ich ihn heirate (ÜM, S. 154).

Nach wiederholten Enttäuschungen an Männern reduziert Luise ihre Erwartungen an eine Ehe nur noch auf den materiellen Nutzen. Den dafür gewählten Mann beschreibt sie als „Null“ (ÜM, S. 154), ebenso unbedeutend wie sie sich selbst, sodass ihre Verbindung nur die Leere verdoppelt. Damit zeigt Hartwig ein negatives Männerbild: Männer erscheinen entweder als machtvolle Unterdrücker oder als ökonomisch nützliche, aber inhaltlich leere Figuren. Beide Varianten verwehren der Protagonistin Anerkennung als eigenständige Person (vgl. ÜM, S. 153-154).

Hartmut Vollmer sieht trotz des Scheiterns der Protagonistin „die weiblichen Angestellten (Stenotypistinnen, Sekretärinnen, Verkäuferinnen), die das Bild des modernen Frauentyps in den zwanziger Jahren prägten“⁴⁵⁴ als zentrales Thema in Hartwigs Roman. Obwohl sie durch ihre berufliche Tätigkeit große Hoffnungen haben, zwingen sie niedrige Bezahlungen dennoch in die Abhängigkeit eines Ehemannes oder der Eltern.⁴⁵⁵

5.4 Vorgesetzter

Männliche Vorgesetzte im beruflichen Kontext sind oft ein Sinnbild für die Überlegenheit des Mannes. In Mela Hartwigs Roman „Das Weib ist ein Nichts“ (DW) nimmt die Protagonistin Bibiana eine Stelle als Privatsekretärin an, welche ihr ein anderer Mann, der nur als „Manager“ (DW, S. 99) bezeichnet wird, vermittelt hat. Bereits das erste Zusammentreffen mit einem der Direktoren bringt das Ungleichgewicht zum Ausdruck („Sie wagte kaum zu atmen, während der Direktor sie mit einem einzigen, geübten Blick abschätzte, während er

⁴⁵³ Vgl. Marijke Box: Inneres Erleben erzählen. Zur Prosa von Mela Hartwig und Irmgard Keun, 1928-1948. Bielefeld: transcript Verlag 2023, S. 122-123.

⁴⁵⁴ Hartmut Vollmer: Liebes(ver)lust. Existenzsuche und Beziehungen von Männern und Frauen in deutschsprachigen Roman der zwanziger Jahre. Erzählte Krisen – Krisen des Erzählens. Oldenburg: Igel Verlag 1998. (Literatur- und Medienwissenschaft Bd. 66), S. 288.

⁴⁵⁵ Vgl. Vollmer: Liebes(ver)lust, S. 288.

den Brief las [...].“ (DW, S. 101)). Die Rückkehr des Bankiers, welcher ebenso keinen Namen trägt, löst Panik aus (vgl. DW, S. 99-104).

Sein Anblick ernüchterte sie. Kurz und gedrunken stand er vor dem Schreibtisch, den kräftigen Nacken vorübergebeugt, wühlte er mit mäßig gepflegten Händen in seinen Papieren. Sein Anzug war gediegen, vielleicht sogar elegant, keinesfalls verstand er ihn zu tragen. Schwarzes Haar wuschs ihm borstig tief in die Stirn hinein. Ohne aufzublicken erteilte er ihr einen Befehl. Seine Stimme klang wie Metall (DW, S. 104).

Hartwig zeichnet den Bankier, Bibianas Vorgesetzten, mit typisch männlich konnotierte Attributen wie Härte, Nüchternheit und Gefühllosigkeit. Sein äußeres Erscheinungsbild - von „braune[n], tabakgebeizte[n] Zähne[n]“ (DW, S. 105), über ein „breit[es], kantig[es]“ (DW, S. 105) Gesicht bis hin zu „[k]leine[n], dunkle[n], böse[n] Augen“ (DW, S. 105) und einer „wüste[n], borstige[n] Stirne“ (DW, S. 105) – unterstreicht seine kalte, despotische Art. Sein „stechender despotischer und zugleich rastloser Blick“ (DW, S. 105) und sowie sein „groteskes und gnadenloses Gesicht“ (DW, S. 105) lassen ihn bedrohlich und unmenschlich wirken, sein Lächeln ist so angsteinflößend, dass Bibiana fliehen möchte. Er verkörpert ein Männerbild der Zwischenkriegszeit, in dem die Frau als Sekretärin bloß funktionale Arbeitskraft bleibt, während männliche Überlegenheit bestätigt wird (vgl. DW, S. 104-108).

Das Gesicht ihres Chefs aber, das unbeweglich in einer Wolke aus Zigarrenrauch über seinem Schreibtisch hing, glich nicht etwa, wie sie erwartet hatte, einer Fratze des Triumphes, was seine Züge eben ausdrückten, war abscheulicher und unmenschlicher zugleich: eisige Sachlichkeit. [...] Seine Augen spießten starr ein Projekt in die Luft, das er, besessen von Nüchternheit, zäh, despotisch, fanatisch fast betrieb (DW, S. 109).

Im Bankier verfestigt sich das Bild des skrupellosen und kalten Machtmenschen, den Hartwig sogar als „Mächtigen der Erde“ (DW, S. 110) bezeichnet. Er zeigt keinerlei Emotionen, wirkt abgeklärt und nüchtern. Trotz seiner gefühllosen Haltung fühlt sich Bibiana zunehmend zu ihm hingezogen und sucht seine Anerkennung. Erst als sie kündigt und ihn provoziert, versucht sie hinter seiner Fassade aus Geld und Macht den menschlichen Kern sichtbar zu machen, den sie in seiner gefühlskalten Männlichkeit vermisst: „»Warum verstecken Sie sich denn immer hinter Ihrem Geld? Man will Ihr Gesicht sehen, Ihr wahres, Ihr menschliches Gesicht, und Sie zeigen einem – Ihre Brieftasche, Ihr Scheckbuch, Ihre Aktien. Was sind Sie für ein Mensch? Sie haben Petroleum statt Blut in den Adern.«“ (DW, S. 117-118) (vgl. DW, S. 109-118).

Er begann wieder auf und ab zu gehen. Bibiana sank erschöpft in einen Fauteuil. »Ich habe einfach keine Zeit dazu, verstehen Sie?« murmelte er vor sich hin. »Ich habe keine Zeit, ein Mensch zu sein. Ich kann es mir nicht leisten. Das ist keine Geldfrage, wie Sie vielleicht zu glauben belieben, das ist eine Frage der inneren Organisation. Ich kann mich nicht umstülpen für Sie, und ich will es nicht. [...]« [...] Er sprach wie im Fieber vor sich hin, seine Worte schienen mühsam aus dem Schweigen verschütteter Jahre hervorzusquellen. »Ich bin verheiratet«, fuhr er fort. »Ich habe fast erwachsene Kinder. In meinem Alter ist man doch kein Mensch mehr. Das ist doch Unfug.« Er blieb plötzlich vor ihr stehen, fragte heftig: »Warum lieben Sie mich denn nicht, wie ich bin, warum lieben Sie mich denn wie ich ...«, seine Stimme kippte um [...] (DW, S. 118).

Damit zeigt sich ein widersprüchliches Männerbild. Nach außen hin tritt der Bankier als kalter, gefühlloser Machtmensch auf, der „keine Zeit [hat], ein Mensch zu sein“ (DW, S. 118) und seine Rolle als verheirateter Familienvater und Arbeiter betont. Gleichzeitig offenbart er im Gespräch mit Bibiana den Wunsch nach Liebe und Anerkennung, wodurch die Spannung zwischen gefühlskalter Pflichterfüllung und unterdrücktem Bedürfnis nach Nähe sichtbar wird. Das „Schweigen verschütteter Jahre“ (DW, S. 118) lässt sich als Hinweis auf eine von Belastungen und Verdrängungen geprägte Vergangenheit deuten. Angesichts der Entstehungszeit des Romans könnte darin auch ein Bezug zu den traumatischen Erfahrungen des Ersten Weltkriegs mitschwingen, wenngleich Hartwig dies nicht ausdrücklich benennt. Zunächst erscheint er als kalt und beherrscht, offenbart jedoch in einer Szene unerwartet emotionale Schwäche, als er vor Bibiana zusammenbricht. Doch ebenso rasch kehrt er in die Rolle des gefassten, distanzierten Mannes zurück. Dieses Wechselspiel verdeutlicht ein Männerbild, das Stärke und Kontrolle betont, Schwäche aber nur als kurze Ausnahme zulässt (vgl. DW, S. 117-119).

Obwohl die Männerfiguren in der Novelle „Der phantastische Paragraph“⁴⁵⁶ keine Vorgesetzten sind, weisen sie dennoch Merkmale auf, die in diese thematische Kategorie passen. Dr. Kaspar Klotz verkörpert ein patriarchales Männerbild, da er als gesellschaftlich und beruflich überlegener Arzt der armen Lehrerin Sabine gegenübertritt. Er diagnostiziert sie ohne Untersuchung, ignoriert ihre eigene Wahrnehmung und unterstellt ihr, das Kind nicht haben zu wollen. Damit zeigt er ein Verhalten, das seine Machtposition unterstreicht und die weibliche Stimme abwertet (vgl. DP, S. 55-75).

Dr. Kaspar Klotz duckte sich wie zum Sprung: »Lügnerin, Sie abgefeimte, hysterische Lügnerin. Haben Sie denn kein bißchen Scham im Leib. Haben Sie denn nicht einen Funken Ehrgefühl? Mord, ganz gemeiner, infamer Meuchelmord ist das, gewiß, aber von Ihnen an dem Kind. Und Sie glauben, daß ich mich dazu hergebe? Das Kind im Mutterleib, dieses schutzloseste Geschöpf, auf eine heuchlerische Behauptung hin zu ermorden? Ja, wofür halten Sie mich denn? Sie sind ausgeheilt, Sie sind vollkommen ausgeheilt. [...] Wenn sie als *Mutter* kein Erbarmen mit dem Kind haben, das in Ihnen *lebt*, so ist es meine Pflicht, meine heiligste Pflicht, dieses arme Wesen, das sich noch nicht wehren kann, gegen Sie zu schützen.« (DP, S. 76).

In der Novelle wird mit dem Verweis auf den §144⁴⁵⁷ im Strafgesetzbuch deutlich, dass Abtreibung zur Entstehungszeit ebendieser strafbar war und sowohl die Frau, als auch die ausführende Person belangt wurden. Dr. Klotz reagiert heftig, macht Sabine Vorwürfe und verweigert eine sachliche Auseinandersetzung mit den medizinischen Risiken. Stattdessen betont er, dass ihr das Kind im Fall einer Tuberkuloseerkrankung weggenommen werden würde. Hartwig kritisiert damit nicht nur das Gesetz, sondern auch die gesellschaftliche

⁴⁵⁶ Mela Hartwig: Der phantastische Paragraph. In: Mela Hartwig: Ekstasen. Novellen. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Vollmer. Berlin: Ullstein 1992, S. 55-127. Zitate aus *Der phantastische Paragraph* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DP angegeben.

⁴⁵⁷ Vgl. Allgemeines Reichs- Gesetz und Regierungsblatt für das Kaiserthum Oesterreich, S. 523

Erwartung eines „Mutterschaftszwang[s]“ (DP, S. 79) als weibliche Pflicht, welcher der männlichen Wehrpflicht gegenübergestellt wird. Verstärkt wird die Kritik durch die Figur der Hebamme Handlos, die durch illegale Abtreibungen profitiert und so die Widersprüchlichkeit des Paragraphen offenlegt. Die Figur des Arztes, der seine gesellschaftliche und geschlechtliche Überlegenheit nutzt, um Sabines Stimme zu marginalisieren, hebt eine patriarchale Ordnung hervor, in der männliche Autorität über weibliche Körper und Entscheidungen gestellt wird, während das Gesetz diese Hierarchie zusätzlich absichert. So wird deutlich, dass die Definitionsmacht über Schwangerschaft und Mutterdasein beim Mann liegt, während die Frau auf ihre Rolle als ‚Pflichtträgerin‘ reduziert wird (vgl. DP, S. 76-81).

Bettina Fraisl betrachtet die Debatte rund um die Abtreibungsthematik als „Entkörperung durch den kontrollierenden staatlichen Zugriff“⁴⁵⁸. Der Staat als Kontrollinstanz wird als absolute Männerdomäne beschrieben, dem die Macht obliegt.⁴⁵⁹

Die patriarchale Machtausübung zeigt sich nicht nur im Verhalten des Arztes, sondern auch in der staatlichen Gewalt. Zwei Polizisten missbrauchen ihre Autorität, indem sie Sabine bei einer angeblichen „Leibesvisitation“ (DP, S. 95) sexuell belästigen und schließlich schlage, während ihr Vorgesetzter die Situation genießt. Der Übergriff wird dabei nicht als individuelles Fehlverhalten, sondern als im Mantel der Staatsgewalt ausgeführte Gewalt legitimiert. Auch vor Gericht bleibt die Protagonistin machtlos. Der Richter begegnet ihr mit Misstrauen und entwertet ihre Aussagen, sie hat als Frau keine Möglichkeit, ihre Unschuld zu beweisen. Besonders deutlich wird dies in ihrem Aufschrei, der die männliche Anmaßung kritisiert, im Namen des Gesetzes über den weiblichen Körper zu verfügen: „Mit welchem Recht kriecht mir das Gesetz zwischen meine Beine?“ (DP, S. 100) (vgl. DP, S. 95-100).

Hartwig zeichnet mit der Novelle ein durchgehend patriarchales Machtgefüge. Sabine wird wegen Sexualität und angeblichem Schwangerschaftsabbruch öffentlich angeklagt, während der Richter den Übergriff der Polizisten lapidar als „Amtshandlung“ (DP, S. 100) rechtfertigt. Ihr vom Staat zugeteilter Anwalt Dr. Michael Beutl verweigert jede Unterstützung, da er sie als arme und ‚unbedeutende‘ Frau abwertet. Auch der hinzugezogene Gerichtspsychiater erscheint fachlich fragwürdig, dient aber dennoch zur Legitimation des Verfahrens. Hartwig verdeutlicht damit, wie männliche Experten – ob Polizist, Richter, Arzt oder Anwalt – subjektiv, selbstsicher und stets zum eigenen Vorteil handeln, während Frauen in der Novelle ausschließlich in den weniger angesehenen, traditionellen Rollen wie Wirtin, Lehrerin oder Hebamme auftreten (vgl. DP, S. 112-122).

⁴⁵⁸ Fraisl: InZwischen, S. 278.

⁴⁵⁹ Vgl. ebd., S. 278-279.

Diese klugen Herren haben nur ihren Verstand, keine Augen, keine Ohren, keine Herzen, nur den Verstand. Das Leben ging ihnen durchs Gehirn. Sie hörte nicht mehr mit ihren Ohren, mit allen überreizten Sinnen entlarvte sie jeden Satz. Sie roch den Bücherstaub der Worte, schmeckten den faden, fauligen Niederschlag der abgestandenen Phrasen, sah das leere Lächeln der Langeweile, das böse [sic!] der Eitelkeit, das verbindliche [sic!] der Teilnahmslosigkeit, hinter einer dünnen, brüchigen Maske der Pflicht. (DP, S. 122)

Die Männer in der Novelle, insbesondere all jene im Gerichtssaal, werden als rein verstandesgesteuert beschrieben, ohne Augen, Ohren oder Herzen, ihnen fehlt es also an Empathie. Gefühle oder ‚weiblich‘ konnotierte Eigenschaften werden ihnen abgesprochen, sie berufen sich ausschließlich auf Rationalität und Pflicht, die eng mit dem Gesetz verbunden ist. Diese nutzen sie konsequent zu ihrem Vorteil und stets zum Nachteil der Frau. Mela Hartwig kritisiert dabei insbesondere den §144, der Abtreibung kriminalisierte und die strukturierte Benachteiligung weiblicher Angeklagter festigte: „Ein Verstoß gegen den §144 galt bis 1927 als Verbrechen, danach als Vergehen.“⁴⁶⁰ (vgl. DP, S. 122-124).⁴⁶¹

In der Novelle „Aufzeichnungen einer Häßlichen“⁴⁶² steht neben der namenlosen Protagonistin der Arzt Doktor B. im Mittelpunkt. Während sie sich selbst als unattraktiv beschreibt und davon ausgeht, von Männern nicht begehrt zu werden, fasziniert sie Doktor B. sofort durch sein widersprüchliches Auftreten (vgl. AH, S. 129-131).

Mir fiel sein brutales, schwermütiges Gesicht auf. Eigentümlich berührte mich vom ersten Augenblick an die Zwiespältigkeit seiner Bewegungen, die elastisch und linkisch zugleich waren, ein sonderbarer Akkord aus sportlichem Vertrauen in die absolute Verlässlichkeit seiner eigenen Muskeln und jenem Mißtrauen gegen Körperlichkeit, das exzessiv geistige Arbeit häufig erzeugt. Während der Operation [...] fiel mir einen Augenblick lang der Ausdruck einer fanatischen, aufrührerischen Hingabe in seinem Gesicht auf [...]. Ich erinnere mich nur noch, daß ich sehr erstaunt war zu bemerken, daß der Professor, der ein unzugänglicher und verschlossener Mensch war, ihn ungewöhnlich ästimierte, weil ich erst später und zufällig erfuhr, daß Dr. B. mit einigen Arbeiten in medizinischen Kreisen Aufsehen erregt hatte und, so jung er war, als Wissenschaftler von Rang und Zukunft angesehen wurde. Heute ist er, immer noch jung genug, bereits ordentlicher Professor in einer kleineren Universitätsstadt (AH, S. 131-132).

Sein „brutales, schwermütiges Gesicht“ (AH, S. 131) und die Mischung aus körperlicher Sicherheit und geistig bedingtem Misstrauen vermitteln eine komplexe Männlichkeit. Zugleich wird er als vielversprechender Wissenschaftler geschildert, der früh Anerkennung findet und schnell zum Professor aufsteigt. Damit zeichnet Hartwig ein Männerbild, das berufliche Autorität, körperliche Stärke und intellektuellen Rang verbindet – Eigenschaften, die den männlichen Figuren in der Novelle gesellschaftliche Dominanz verleihen. Die Erzählerin, welche ihm nicht nur beruflich als Pflegerin untergeordnet ist, entwickelt eine wachsende Obsession ihm gegenüber. Sie strebt nach äußerer Schönheit, investiert in

⁴⁶⁰ Fraisl: Körper und Text, 179.

⁴⁶¹ Vgl. ebd., 178-179.

⁴⁶² Hartwig, Mela: Aufzeichnungen einer Häßlichen. In: Hartwig, Mela: Ekstasen. Novellen. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Vollmer. Berlin: Ullstein 1992, S. 129-207. Zitate aus *Aufzeichnungen einer Häßlichen* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle AH angegeben.

Kleidung und akzeptiert sogar Tadel als Form männlicher Aufmerksamkeit. Damit wird ein deutlich hierarchisches Männerbild sichtbar, in dem beruflicher Rang, Distanz und männliche Autorität weiblicher Unterordnung und dem Wunsch nach Anerkennung gegenüberstehen (vgl. AH, S. 129-138).

Eine Frau, die liebt, hat ganz wunderliche Begriffe von ihrer körperlichen Verantwortlichkeit. Ein Mann kann nicht so sehr das Bedürfnis haben, der erste Liebhaber einer Frau zu sein, als die Frau ein rasendes Bedürfnis hat, sich jedem Mann unberührt zu geben. Sie ist bereit, jedes Erlebnis und sich selbst zu verleugnen, um an den Augenblick, der sie auslöscht, und an sich selbst glauben zu können (AH, S. 138).

Die Erzählerin reflektiert über das weibliche Bedürfnis, Männern stets „unberührt“ (AH, S. 138) zu erscheinen. Damit wird ein gesellschaftliches Konstrukt sichtbar, das Reinheit und Jungfräulichkeit als zentrale Werte weiblicher Sexualität verankert. Mela Hartwig verdeutlicht damit, dass nicht der Mann die Jungfräulichkeit aktiv verlangt, sondern die Frau selbst diesen Anspruch übernimmt und sich nach den vermuteten Erwartungen des Mannes richtet. Dies ist ein Zeichen dafür, wie tief die gesellschaftliche Norm der Reinheit in das weibliche Selbstbild eingeschrieben ist (vgl. AH, S. 138-142).

Ironischerweise stellt Hartwig in der Novelle auch einen gesellschaftlichen Vergleich einer ‚hässlichen‘ Frau und einem Mann dar: „Man verlangt von uns, daß wir Männer sind. Wir dürfen einen Beruf ausüben, wir haben soziale, aber wir haben keine menschlichen Rechte. Wir dürfen jede Pflicht auf uns nehmen, aber wir dürfen keine Kinder gebären.“ (AH, S. 166-167). ‚Normschöne‘ Frauen würden demnach nur das Recht besitzen, Mütter zu werden, ungeachtet ihres Charakters. Entspricht eine Frau diesem Ideal nicht, so ist sie wie ein Mann ohne Rechte, aber mit allen Pflichten. Damit zeigt sich ein Männerbild, das Rechte selbstverständlich beanspruchen darf, während Frauen entweder auf Mutterschaft reduziert oder gänzlich entrechtet werden (AH, S. 166-167).

Bis zu diesem Augenblick waren Sie für mich nur ein Mann und solange war ich rückhaltlos ehrlich gegen Sie. Seit heute sind Sie eine Frau, auch wenn ich Sie nicht liebe. Zwischen Mann und Frau gibt es nur eine relative Ehrlichkeit. Einer Frau gegenüber läßt man unwillkürlich die Muskeln seines Geistes spielen. Man will es auch noch im extremsten Fall vermeiden, für impotent gehalten zu werden. Auch der Mann hat seine Eitelkeit, wie Sie sehen (AH, S. 170).

Dr. B. macht deutlich, dass Ehrlichkeit zwischen den Geschlechtern kaum möglich sei. Während die Erzählerin für ihn zunächst neutral und gleichwertig erscheint, verändert sich sein Verhalten, als er ihre Weiblichkeit wahrnimmt. Von da an tritt ein Rollenverhalten ein, in dem er die „Muskeln seines Geistes“ (AH, S. 170) spielen lässt. Dies repräsentiert eine Form männlicher Selbstdarstellung, die intellektuelle Stärke, Schlagfertigkeit und Überlegenheit betont. Diese Inszenierung erscheint als unwillkürlicher Reflex, getragen von der Angst, impotent oder schwach zu wirken. Hartwig zeichnet hier ein Männerbild, das ebenfalls von

Eitelkeit geprägt ist, jedoch über Intellekt, Kontrolle und Dominanzsicherung ausgedrückt wird (vgl. AH, S. 170).

Eldi Grubišić Pulišelić sieht, dass Hartwig in ihrer Novelle vor allem zeigt, dass die vermeintliche Freiheit der ‚Neuen Frau‘ an enge gesellschaftliche Vorgaben gebunden bleibt, die ihr Verhalten, ihr Aussehen und ihre Rolle weiterhin nach männlichen Vorstellungen normieren. Damit wird deutlich, wie das Ideal der Emanzipation zugleich zur Falle werden kann, da es individuelle Selbstbestimmung untergräbt und die Frau zwischen traditionellen Erwartungen und modernen Idealen förmlich zerrieben wird.⁴⁶³

Im Roman „Bin ich ein überflüssiger Mensch?“ (ÜM) tritt mit Egon Z. ein weiterer männlicher Vorgesetzter auf, der als angesehener Rechtsanwalt in die Reihe typischer Männerfiguren Hartwigs passt – Ärzte, Anwälte, Bankiers oder Polizisten. Nachdem Elisabeth, die Freundin der Protagonistin Luise, von ihm zurückgewiesen wird und den Freitod wählt, entwickelt auch Luise Gefühle für ihn und bittet ihn um eine Anstellung. Er stellt sie als Stenotypistin ein, wobei die Frau versucht, sich durch Fleiß und Arbeitsmoral seine Aufmerksamkeit zu sichern (vgl. ÜM, S. 81-134).

Er setzte meinem Herzen lediglich seine Autorität entgegen, eine dezidierte, eine sachliche Höflichkeit überdies, die mich einschüchterte und entnervte. Ich existierte einfach nicht für ihn. Er sah mich nicht, auch wenn er mich anblickte, er spürte mich nicht, auch wenn ich dicht neben ihm stand, er hörte niemals meine Stimme, sondern immer nur die Mitteilung, die ich ihm zu machen hatte, ich war für ihn zweifellos gar kein Mensch, gar keine Frau, ich war für ihn lediglich eine Beamtin, die seiner Kanzlei angehörte, Hände, die ziemlich flink stenographierten und die Schreibmaschine bedienten, eine dreistellige Ausgabenpost auf dem Konto Gehälter in seinem amerikanischen Journal. [...] Ich sah mich damals mit seinen Augen, die mich nicht sahen (ÜM, S. 134-135).

Dieser Abschnitt zeigt exemplarisch, dass Egon Z. seine Autorität nicht durch Gewalttätigkeit, sondern durch eine distanzierte, sachliche Haltung ausübt, die Luise gleichzeitig auf ihre Rolle als Arbeitskraft reduziert und eine persönliche Begegnung unmöglich macht. Dadurch internalisiert die Frau die männliche Fremdwahrnehmung und bewertet ihren Selbstwert zunehmend über die Anerkennung von Männern. Hartwig kritisiert so patriarchale Strukturen, in denen Frauen nicht als Subjekte, sondern lediglich als Teil des ökonomischen und bürokratischen Systems wahrgenommen werden. Der letzte Satz verdeutlicht den internalisierten Blick der männlichen Autorität, Luise übernimmt diese Fremdwahrnehmung, die ihre Existenz auslöscht und macht sie zu einem Teil ihres Selbstbildes. Der Titel des Werkes könnte passender nicht sein, da sich die Protagonistin in späterer Folge auch als „vollkommen überflüssiger Mensch“ (ÜM, S. 143) bezeichnet (vgl. ÜM, S. 134-145).

⁴⁶³ Vgl. Eldi Grubišić Pulišelić: (Un)schön, (un)weiblich, (un)geliebt. Die Frau im verzerrten Spiegel in Mela Hartwigs »Aufzeichnungen einer Häßlichen«. In: Text+Kritik 7 (2023), H. 239, S. 31-38, S. 31.

Marijke Box beschreibt Egon Z. als „kalt[e] persona“⁴⁶⁴, für die „das Kaschieren und Regulieren von Gefühlen durch das Tragen einer (metaphorisch gedachten) Maske“⁴⁶⁵ typisch ist. Diese Charakterisierung ist sehr zutreffend, da er als ihr Vorgesetzter immer auf eine professionelle Distanz achtet und sie nicht persönlich an sich heranlässt. Trotz Luises Avancen und ihrer Wunschvorstellung, eine Liebesbeziehung mit ihm zu führen, bleibt ihr Verhältnis auf die berufliche Ebene beschränkt. Der männlichen, kühlen Rhetorik steht somit die weibliche, emotionale gegenüber. Box sieht in dieser Maskierung auch einen „Schutz vor Entblößung und Scham“⁴⁶⁶, welche vor allem männlich konnotiert ist.⁴⁶⁷

⁴⁶⁴ Box: Inneres Erleben erzählen, S. 114.

⁴⁶⁵ Ebd.

⁴⁶⁶ Ebd.

⁴⁶⁷ Vgl. ebd., S. 114-115.

6 Das Männerbild bei Marlen Haushofer

6.1 Vater

In Marlen Haushofers Roman „Die Tapetentür“ (TAP), werden – im Wechsel zwischen auktorialem und Ich-Erzählstil in Tagebuchform – der Verlauf des Lebens der Protagonistin Annette, die Bekanntschaften mit Männern und ihre Ehe geschildert. Allerdings kommen auch Ausschnitte vor, die die Beziehung zwischen der Erzählerin und ihrem Vater thematisieren. Im Gespräch mit ihrem Onkel Eugen kommt dies noch am häufigsten zur Sprache, der Vater hatte sie vor 23 Jahren verlassen und in Südamerika gelebt: „Wahrscheinlich war es sogar ein Glück, daß er rechtzeitig verschwunden ist. Er war genau der Typ des Vaters, der von seiner Tochter vergöttert wird und sie todunglücklich macht.“ (TAP, S. 9) Im Gespräch wird eine enge Bindung dementiert, der Onkel deutet eine schwierige Vaterpersönlichkeit an, es bleibt jedoch bei vagen Formulierungen (vgl. TAP, S. 8-9).

Regula Venske beschreibt den abwesenden Vater als bezeichnende Rolle für das weitere (Ehe)leben der Protagonistin Annette. „Die Abwesenheit des Vaters läßt sie zu der Erkenntnis gelangen, daß für sie lieben immer schon bedeutet hatte, verlassen zu werden, und daß sie das Paradigma des Vaters mit ihrem Ehemann reproduziert hat.“⁴⁶⁸ In der Beziehung mit ihrem späteren Mann scheint sie, so Venske, sein Fehlen mehr zu erfüllen, als die gemeinsame Zeit mit ihm. Der abwesende Vater prägt demnach nicht nur ihre Kindheit, sondern auch ihr Erwachsenenleben.⁴⁶⁹

In der Novelle „Wir töten Stella“⁴⁷⁰ wird Richard nicht nur als Annas Ehemann, sondern auch als Vater der Kinder Wolfgang und Annette geschildert (vgl. WTS, S. 18-20).

Ohne daß darüber gesprochen wurde, gab es zwei Parteien bei uns: Richard und Annette – Wolfgang und mich, und wir hielten uns streng an die Spielregeln. Richard führte kurze und ein wenig zu herzliche Gespräche mit seinem Sohn, auf die Wolfgang mit vollendeter Höflichkeit einging, und Annette saß zuweilen auf meinem Schoß, und natürlich brachte ich sie zu Bett und sie küßte und umarmte mich. Aber das stimmt doch nicht ganz. Ich glaube, daß Wolfgang immer seinen Vater geliebt hat, obgleich er ihn immer durchschaute, und wenn es einen heimlichen Schmerz in Richards Leben gibt, so heißt er Wolfgang. Sicher leidet er unter der Andersartigkeit seines Sohnes, soweit er sich eben gestattet zu leiden, denn Richard sucht in Wahrheit einen Freund, und Wolfgang wird nie sein Freund sein (WTS, S. 19).

Die Ich-Erzählerin Anna schildert die Familie als in zwei Lager gespalten, Richard und die Tochter Annette versus Anna und der Sohn Wolfgang. Der Vater wirkt als spaltende Instanz, er scheint Nähe selektiv zu verteilen. Das Verhältnis des Vaters zu seinem Sohn wird

⁴⁶⁸ Venske: Mannsbilder – Männerbilder, S. 133.

⁴⁶⁹ Vgl. ebd.

⁴⁷⁰ Marlen Haushofer: Wir töten Stella. In: Dies.: Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. Novellen. Berlin: List Verlag 2003, S. 7-60. Zitate aus *Wir töten Stella* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle WTS angegeben.

distanziert beschrieben, letzterer kann aber hinter Richards Fassade blicken. Obgleich sich der Vater den Sohn als Freund wünscht, wird dies durch seine fehlende echte Nähe verhindert. Richard scheint im Sohn einen gleichrangigen Partner, keinen abhängigen Heranwachsenden zu wollen. Er ist dadurch als Vater unfähig zur wirklichen Beziehung, er kann Nähe weder zulassen, noch aushalten. Annette wird stereotyp als ‚Aufgabe‘ der Mutter zugeschrieben (vgl. WTS, S. 19).

Was die kleine Annette betrifft, so müßte ich sie wohl instinktiv lieben, wenn sie nicht so sehr ihrem Vater gliche. Es ist nicht ihre Schuld, daß mich ihr Anblick manchmal mit Entsetzen erfüllt. Ich sehe ihr blühendes Gesichtchen, spüre ihre Wärme und höre ihr Lachen und weiß, daß sie ebenso nichts bedeuten wie Richards Wärme und sein Lachen. Die beiden, Annette und ihr Vater, sind die geborenen Lockvögel, [...]. Vielleicht ist Annette auch zu gesund und glücklich, als daß man sie wirklich lieben könnte. Dieses Kind wird immer alles erreichen, was sie sich wünscht, und nie etwas Unerreichbares wünschen. [...] Richard ist stolz auf diese Tochter, aber im Grunde weiß er genau, wer sie ist, ein gutgelaunter Spießgeselle, solange er allen ihren Launen nachgibt. Aber da er nichts so liebte wie sich selbst, muß er auch sein kleines Abbild lieben (WTS, S. 19-20).

Die Tochter wird als Spiegel des Vaters charakterisiert, dieser damit als inhaltsleer, denn seine Lebendigkeit wird als Täuschung und rein oberflächlich entlarvt. Annette scheint diese Eigenschaften geerbt zu haben, sie wirkt gesund, glücklich und durchsetzungsfähig, ohne Angst zu haben, etwas nicht erreichen zu können. Aufgrund seines Stolzes auf seine Tochter, schildert Anna die Vaterliebe als narzisstisch. Er liebt in Annette nicht sie selbst, sondern sich in ihr. Damit wird Richards Unfähigkeit zur echten Liebe erneut sichtbar. Liebe bedeutet für ihn Selbstliebe im Spiegel der Tochter. Für Anna führt ebendies zu einer Entfremdung, gerade aufgrund der Tatsache, dass Annette so viele von Richards Wesenszügen trägt, wird das Mädchen schwer liebenswert für sie. Das Vaterbild am Beispiel Richards zeigt sich hier als narzisstisch, oberflächlich und selbstverliebt. Trotzdem ist die Tochter das einzige Kind, der Richard „einen kräftigen Klaps“ (WTS, S. 20) verpasst, den Sohn schlägt er nie (vgl. WTS, S. 19-20).

Anke Nolte beschreibt das Verhältnis von Vater und Tochter als wichtiges Element in Bezug auf Richards und Stellas Beziehung.⁴⁷¹

Haushofer schließt in ihre Kritik an der Geschlechterbeziehung auch das Vater-Tochter-Verhältnis mit ein. Die Beziehung von Richard und Stella kann als Inzestgeschehen zwischen Vater und Tochter gelesen werden, da der Text eine Identität zwischen der Pflegetochter Stella und der leiblichen Tochter Annette nahelegt [...]. [...] Die Verführungs- und Verfügungsgewalt des Vaters wird als genüßliche Einverleibung der Tochter symbolisiert [...].⁴⁷²

Am Beispiel von Richard und Stella deutet Nolte an, dass der Text eine Nähe zu inzestuösen Strukturen suggeriert, da Stella mit der leiblichen Tochter Annette in eins gesetzt wird. Damit erscheint die väterliche Macht als eine Form der Aneignung.⁴⁷³

⁴⁷¹ Vgl. Nolte: Marlen Haushofer, S. 24-25.

⁴⁷² Ebd., S. 25.

⁴⁷³ Vgl. ebd.

Regula Venske sieht dies sehr ähnlich, denn die Novelle „enthält die Essenz des grauerregenden Wissens über das Herrschaftsverhältnis zwischen den Geschlechtern, das im Paradigma des Vater-Tochter-Inzests begriffen wird“⁴⁷⁴. Stella erscheint für alle ungewollt, anders als die beiden leiblichen Kinder des Paares, erst Anna macht sie durch neue Kleidung und den Wunsch, dass Richard mit ihr einen Abend verbringen soll, für diesen interessant und sexuell anziehend. Der Mann wirft diese jedoch buchstäblich weg, nachdem er sie für seine Zwecke benutzt hat.⁴⁷⁵

Marlen Haushofers Roman „Himmel, der nirgendwo endet“⁴⁷⁶ dreht sich um das Aufwachsen der kleinen Meta in einem Forsthaus, was als autobiographisches Selbstbild Marlens gedeutet werden kann. Die auktoriale Erzählhaltung fokussiert sich dabei auf das Erleben des Mädchens. Damit unterscheidet sich dieses Werk von den anderen Romanen Haushofers, lässt jedoch trotzdem Einblicke auf das Männerbild, insbesondere die Darstellung des Vaters, zu (vgl. HI, S. 13).

Vater ist nicht so lästig wie Mama oder Berti das Mädchen. Die beiden sind den ganzen Tag hinter ihr her. Vater kommt immer gegen Abend nach Hause, und wenn er gegessen hat, nimmt er Meta auf die Knie und erzählt ihr Geschichten. In diesen Geschichten geht es zu wie im Traum. Man weiß nie, was geschehen wird; [...] Mama behauptet, kleine Mädchen können sich nicht in Nußhäher verwandeln und Hunde können niemals reden, aber Meta will das nicht glauben (HI, S. 13).

Der Vater tritt für das Mädchen nicht als allgegenwärtige, kontrollierende Figur auf, sondern erscheint abends, nach seiner Arbeit. Seine Beziehung zu Meta ist geprägt von Nähe, Zuwendung und Phantasie. Er verkörpert damit eine spielerisch-phantasievolle Männlichkeit, die von Autorität entlastet ist und eine Gegenwelt zur Strenge des Alltags bildet, welche vor allem mit der Mutter verbunden wird. Trotz der Bezeichnung „Mama“ (HI, S. 13) statt Mutter, wird der Vater nicht mit ‚Papa‘ angesprochen, was auf den ersten Blick ein eher distanzierteres Verhalten vermuten lassen würde. Ihre Mutter erscheint als lästig und überwachend für das Mädchen, sie schränkt Meta durch Alltagsregeln und Vernunft ein. Der Vater steht dagegen für Freiheit und Möglichkeiten. Damit erscheint er als weniger normativ, sondern als Metas Partner in Phantasie und Freiheit, womit er in deutlichem Kontrast zur Mutter als Hüterin der Realität steht. Marlen Haushofer schildert damit ein liebevolles Bild des Vaters aus der Kinderperspektive. Gerade dadurch wirkt die Namenswahl interessant und verrät Haushofers subtile Gestaltung des Männerbildes. Die Bezeichnung ‚Mama‘ ist kindlich und vertraulich, aber sie wirkt hier etwas paradox, weil Meta ihre Mutter als kontrollierend und belastend erlebt. Dass Meta sie dennoch so nennt, spiegelt wohl weniger Nähe, sondern

⁴⁷⁴ Venske, Regula: Das Verschwinden des Mannes in der weiblichen Schreibmaschine. Männerbilder in der Literatur von Frauen. Hamburg und Zürich: Luchterhand Literaturverlag 1991, S. 103.

⁴⁷⁵ Vgl. Venske: Das Verschwinden des Mannes in der weiblichen Schreibmaschine, S. 103-104.

⁴⁷⁶ Haushofer, Marlen: Himmel, der nirgendwo endet. Berlin: Ullstein Taschenbuch 2018. Zitate aus *Himmel, der nirgendwo endet* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle HI angegeben.

eher die gesellschaftliche Rolle der Mutter wider, da diese im Alltag permanent präsent ist. Es ist also eher die Sprache der Gewohnheit, weniger der Zuneigung. Die Bezeichnung ‚Vater‘ klingt formeller und wesentlich distanzierter als ‚Papa‘. Gerade aufgrund der Tatsache, dass sie ihn aber liebevoller als die Mutter erlebt, fällt es auf, dass sie ihn nicht mit der kindlicheren Form benennt. Dies zeigt einerseits seine Rolle als Respektperson, die er trotz der Nähe bleibt, andererseits unterstreicht es die Ambivalenz seiner Nähe, weil er zwar warmherzig, aber nicht alltäglich und ständig verfügbar ist (vgl. HI, S. 13).

Auch beim Thema Brav-Sein unterscheiden sich Vater und Mutter: „Nur wenn Vater »brav« sagt, ist es etwas anderes. Es klingt dann wie: Spielen wir einmal braves Kind; nur so zum Spaß. Er zwinkert dazu mit einem Auge, und alles wird lustig, sogar das Wort »brav«.“ (HI, S. 14) Brav-Sein beim Vater führt zu einem spielerischen Rollenspiel. Meta versucht, sich dann auch wirklich besser zu benehmen, damit die Eltern keinen Streit ihretwegen führen. Das Zwinkern signalisiert, dass die Forderung nicht wirklich verbindlich ist. Der Vater erscheint damit als Verbündeter im Humor. Für die Mutter ist dies jedoch eine ernste, normative Kategorie. Sie steht für die Durchsetzung gesellschaftlicher Regeln und Alltagsdisziplin. Während die Mutter Männlichkeit und Weiblichkeit an Ordnung und Disziplin bindet, wird der Vater als weniger autoritär, dafür freiheitsorientiert inszeniert (vgl. HI, S. 14).

Christine Schmidjell-Hoffmann unterstreicht, wie konträr Vater- und Mutterfigur im Roman beschrieben werden. Die Mutter verkörpert alles Strenge, wohingegen der Vater „zur Befreiungsinstanz der kindlichen Vorstellung von Mutters Macht [wird]“⁴⁷⁷. Gleichzeitig gewinnt der Vater nicht nur durch seine Position als Jäger, sondern auch durch seine Taten an Distanz. Er wird fast schon als unnahbar beschrieben. „Marlen Haushofer zeichnet in Metas Vater einen innerlich etwas vereinsamten, jedoch selbst genügsamen und selbst-bewußten Menschen, der sich durch die sehr traditionelle Strukturierung seiner Lebensumstände die Möglichkeit geschaffen hat, in einer ‚eigenen‘ Welt zu leben, ohne dadurch zum Außenseiter zu werden.“⁴⁷⁸ Der Vater zieht sich bewusst zurück, besitzt aber dennoch selbstverständlich

⁴⁷⁷ Christine Schmidjell-Hoffmann: *Meine Mutter, die mich schlacht, mein Vater, der mich aß. ... Und hastig rollt Meta im Traum den Schutt über die üble Stätte, bis man sie nicht mehr sehen kann.* Die elterliche Zer/Verstörungsarbeit in *Himmel, der nirgendwo endet* von Marlen Haushofer. In: Sylvia Wallinger, Monika Jonas (Hg.): *Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Innsbruck: AMOE 1986. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Bd. 31), S. 295-309, S. 301.

⁴⁷⁸ Schmidjell-Hoffmann: *Meine Mutter, die mich schlacht, mein Vater, der mich aß*, S. 302.

die „patriarchale Verfügungsgewalt über das familiäre Leben“⁴⁷⁹. Das Mädchen Meta ist ihm gegenüber demütig und absolut devot.⁴⁸⁰

Auch Elke Brüns hält die Ambivalenz der Vaterfigur fest. Er kann dem Mädchen gegenüber ein liebender Vater, aber auch gleichzeitig höchst umstritten sein. „Nur der Vater, nicht aber die Mutter repräsentiert das Subjekt des Begehrens.“⁴⁸¹ Das Kind idealisiert ihn und setzt die Mutter im Gegenzug sehr weit nach unten.⁴⁸²

Während der Vater seine Mittagschlafchen hält, beobachtet Meta ihn sehr gerne und überlegt, wovon er träumen könnte. Meistens kommt sie zu dem Entschluss, dass es um seine Zeit während des Krieges gehen muss. Das Mädchen lechzt förmlich nach diesen Geschichten, die ihr der Vater heimlich erzählt, da die Mutter dies nicht befürwortet: „Mama wird böse, wenn Vater Meta vom Krieg erzählt. Der Krieg ist blutig. Die Soldaten verlieren Arme und Beine oder werden ganz totgeschossen. Sie weint fast, wenn sie daran denkt. Auch ihr Bruder ist gefallen. Vater muß das alles bestätigen.“ (HI, S. 44) Der Vater wird somit als Kriegserzähler dargestellt, den Meta als Hüter von Wissen und Abenteuer betrachtet. Die Mutter empfindet dies jedoch als gefährlich und zu grausam. Das dargestellte Männerbild ist aber eng mit Krieg, Gewalt und heroischem Erleben verknüpft. Der Vater repräsentiert ein Männlichkeitsmodell, das in der Erfahrung von Kampf und Überleben verankert ist. Die Mutter lehnt diese Kriegsgeschichten jedoch ab, denn der Krieg ist für sie mit Trauer und Verlust verbunden. Männer erscheinen als diejenigen, die aus dem Thema Krieg Stoff für Erzählungen machen, Frauen sind wiederum die, die den emotionalen Preis tragen (vgl. HI, S. 42-44).

Die Momente mit ihrem Vater werden immer als fröhlicher und lebendiger geschildert, als jene mit der Mutter. Auch „[d]ie Kirchgänge mit Vater sind angenehmer und einfacher“ (HI, S. 54). Sie wirken weniger reglementiert. Zudem werden „die Bettsonntage, an denen Mama allein zur Kirche geht und Meta in ihr Bett schlüpfen darf“ (HI, S. 53) erwähnt. Ihr bereitet das Spaß, abwechselnd mit ihrem Vater vom Brot abzubeißen und Kakao im Bett zu trinken. Diese Phasen sind geprägt von Nähe, Zärtlichkeit und kindlichem Spiel, der Vater eröffnet damit Räume, in denen Regeln aufgehoben sind (vgl. HI, S. 53-55).

Auch beim Essen gibt es Differenzen zwischen den Eltern, denn die Mutter, die immer für alle kocht, ist der Meinung, dass „nur den Männern am Abend Fleisch zusteht“ (HI, S. 71).

⁴⁷⁹ Ebd., S. 303.

⁴⁸⁰ Vgl. ebd., S. 301-306.

⁴⁸¹ Elke Brüns: Die Funktion Autor und die Funktion Mutter. Zur psychosexuellen Autorposition Marlen Haushofers. In: Anke Bosse, Clemens Ruthner (Hg.): »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...«. Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2000, S. 25-38, S. 28.

⁴⁸² Vgl. Brüns: Die Funktion Autor und die Funktion Mutter, S. 28.

Haushofer erläutert im Roman, dass der Vater dies nicht unterstützt und den Kindern heimlich Fleisch gibt. „Meta durchschaut bald, daß nur sein Aussehen Mamas Vorstellungen von einem richtigen Patriarchen entspricht. Mit seiner stattlichen Gestalt und dem Bart wahrt der Vater den Schein. Nur die Kleinen, Dünne müssen immer auftrumpfen und ihren Willen mit Gewalt durchsetzen. Vater hat das nicht nötig.“ (HI, S. 71) Fleisch gilt für die Mutter am Abend als Privileg der Männer, der Vater hingegen präsentiert sich als großzügig und fürsorglich, indem er sich dieser Vorgabe leise widersetzt und den Kindern etwas davon abgibt. Äußerlich scheint der Vater die stereotype Männlichkeitsrolle zu erfüllen, jedoch muss er keine Gewalt einsetzen, weil er sich seiner Position sicher ist. Marlen Haushofer zeichnet hiermit eigentlich eine Hierarchie von Männlichkeiten, da körperlich stattliche Männer souverän wirken und sich nicht mehr beweisen müssen, während autoritäre Härte ein Ausdruck von Unsicherheit ist (vgl. HI, S. 70-71).

Das Thema der Gewalt kommt schließlich doch auf, als Meta lügt und die Mutter vom Vater erwartet, dass er eingreift. Das Mädchen muss in seine Kanzlei: „Sie hat wirklich Angst. Wer weiß, was er tun wird. Er ist jähzornig, und eines Tages wird es ihr ergehen wie dem armen Schlankl. Jeden Augenblick kann ihre Welt untergehen. Vater setzt sein ernstes Gesicht auf und läßt seine großen Augen kühl auf ihr ruhen.“ (HI, S. 130) Er bespricht daraufhin relativ ruhig die Situation, weswegen die Mutter wütend ist. Der Vater bezeichnet seine Frau als „klein und blaß“ (HI, S. 130) und charakterisiert sie als Person, mit der man geduldig sein muss und nicht frech sein darf. Die Reaktion der Mutter auf dieses viel zu ruhige, entspannte Gespräch ist ernüchternd: „Wieder nichts! Dieser Mann wird nie seine Tochter verprügeln, wie ihr Vater es getan hat.“ (HI, S. 131) Meta fürchtet sich zunächst, weil sie die väterliche Reaktion nicht einschätzen kann, denn trotz ihrer liebevollen Bindung ist der Vater potentiell eine Gewaltfigur, die ähnlich wie der Großvater bestrafen könnte. Aufgrund seiner sachlichen Reaktion wird der Vater als rational, überlegend und aber auch geduldig charakterisiert. Die Enttäuschung der Mutter zeigt, wie sehr patriarchale Gewalt internalisiert ist. Sie gilt als völlig ‚normale‘ Form väterlicher Erziehung. Haushofer macht damit auch einen Generationswechsel im Männerbild sichtbar: von brutaler Gewalt des Großvaters zu kühler Distanz des Vaters (vgl. HI, S. 130-131).

Daniela Strigl hält in Marlen Haushofers Biographie fest, dass der Vater zwar meist sehr freundlich und dem Kind gegenüber wohlwollend geschildert wird, jedoch trotzdem eine jähzornige Person ist. Er ist sehr bedacht darauf, als Herr des Hauses in Genuss zahlreicher Privilegien zu kommen. „Daß der Vater auf der anderen Seite durch seine gutmütige und nachgiebige Haltung zur Verhärtung der Fronten beiträgt und die Mutter in der Rolle der

Bösen gleichsam einzementiert, wird hier nicht gesehen. Der Vater in Marlen Haushofers Kindheitserinnerungen ist ein idealer Vater. Bei näherem Hinsehen jedoch erscheint sein Charakter zumindest ambivalent.⁴⁸³ Diese Ambivalenz zeigt sich vor allem in Gewaltausbrüchen und Jähzorn, von denen er auch nicht ausgenommen wird.⁴⁸⁴

Nachdem Meta auf das Internat geschickt wird, kommt es zum ersten Abholen durch den Vater. Er steht plötzlich vor dem Mädchen und sie bemerkt die Vertrautheit. Dabei nimmt sie auch die Freude des Vaters über das Wiedersehen wahr. In diesen Momenten scheint die Welt völlig heile und in Ordnung zu sein, er strahlt für sie ein Gefühl der Sicherheit aus: „Es gibt keine Gefahr, die er nicht abwehren könnte.“ (HI, S. 208) Ihr Vater tritt als Held und Beschützer auf, seine Präsenz wirkt hier stabilisierend und rettend. Der Mann löst in der Tochter ein Gefühl der Geborgenheit aus, was das Männerbild damit als das des starken, beschützenden Vaters charakterisiert (vgl. HI, S. 207-208).

6.2 Ehemann

In „Die Tapetentür“ (TAP) erinnert sich Annette an ihre erste Ehe mit Hubert, welcher im Krieg gefallen ist. Die Ehe dauerte nur ein Jahr und sie war zum Zeitpunkt der Hochzeit nur 20 Jahre alt (vgl. TAP, S. 13).

Ein Jahr Ehe, die eigentlich nur vier Wochen dauerte, hinterläßt keine Spuren. Ich vermute, Hubert war ein ziemlich hübscher und gewöhnlicher junger Mann, dem die Uniform einen gewissen Nimbus verliehen hat. An dieser Ehe war nichts wichtig als mein Entschluß, eine sogenannte »gute« Frau zu werden und mein Leben ein für allemal in eine bestimmte Bahn zu lenken (TAP, S. 13).

Annette verdeutlicht die schwindenden Erinnerungen an diese Ehe und an ihren ersten Mann, der Grund der Heirat wird auch direkt angesprochen. Sie wollte dem zeitgenössischen Ideal entsprechen, zu dem Ehe nun einmal gehörte. Nur als Ehefrau und Mutter hat man das Ziel erreicht und das Leben in die richtige Richtung gebracht. Hubert selbst wird blass, fast austauschbar geschildert. Ihre Beschreibung verweigert ihm jede Besonderheit oder emotionale Tiefe. Er wird auf seine äußere Erscheinung reduziert, die durch die militärische Uniform aufgewertet wird. Sie verweist auch auf Konvention, Status und äußere Zuschreibungen, nicht aber auf eine individuelle Anziehung oder innere Nähe. Damit wird deutlich, dass die Ehe nicht auf einer persönlichen Bindung, sondern auf gesellschaftlichen Rollenmustern beruhte (vgl. TAP, S. 13).

Sie [Anm. MR.: Annette] arbeitete nicht gern im Haushalt, es erinnerte sie zu sehr an die zwei Jahre in der großen düsteren Wohnung ihrer Schwiegereltern, in der sie sich nicht eine Stunde wohlgefühlt hatte. Aber es war natürlich unmöglich gewesen, die alten Leute sofort nach Huberts Tod im Stich zu lassen – noch dazu, wo es damals keine Dienstmädchen gab. Dafür, daß der arme Hubert vier Wochen mit ihr zusammen gewesen war, mußte sie zwei Jahre lang wildfremde Teppiche klopfen, Böden wachsen und Geschirr abwaschen. Annette fühlte den alten Zorn darüber aufsteigen, und immer wieder erbitterte es sie ganz besonders, daß ihre Schwiegermutter ihr einfach nachts, wenn sie, Annette, endlich Zeit für sich

⁴⁸³ Strigl: »Wahrscheinlich bin ich verrückt...«, S. 35.

⁴⁸⁴ Vgl. ebd., S. 35-36.

gefunden hatte [...], das Licht abgedreht hatte. [...] Wahrscheinlich hätte sich auch der arme Hubert zu einem rechten Ekel entwickelt, wäre ihm nicht jede Gelegenheit dazu so plötzlich genommen worden (TAP, S. 24-25).

Annette erlebt sich als Lastenträgerin fremder Pflichten, selbst ihr Witwenstatus bindet sie noch daran. Die Frau wird damit als Einsatz- und Arbeitskraft geschildert, die selbstverständlich noch weiterhin die Arbeit übernimmt, auch wenn der Mann verstirbt. Die Schwiegermutter verkörpert ein repressives, hierarchisches Weiblichkeitsbild. Sie bestimmt über Annettes Freiraum, indem sie ihr das Licht abdreht. Eine Form der weiblichen Solidarität fehlt hiermit gänzlich, stattdessen reproduzieren Frauen die Kontrolle und Einengung, die das patriarchale System stützt. Männer, hier am Beispiel Huberts, stehen für Privilegien und die Reproduktion traditioneller Rollen. Sie sind die Norm, die Frau ordnet sich unter. Sogar ein ‚gewöhnlicher‘ Hubert wäre wohl im Eheleben autoritär und unsensibel geworden. Selbst nach seinem Tod bleibt Annette durch die Verpflichtung zur Schwiegerfamilie an ihn gebunden. Frauen geraten damit in eine doppelte Abhängigkeit, einerseits von den Männern in Form der Ehe, der Konventionen und der Pflichten, die aus der Rolle Ehefrau/Witwe resultieren, sowie andererseits von anderen Frauen, in diesem Fall verkörpert durch die Schwiegermutter, die Macht ausüben, indem sie die häusliche Ordnung kontrollieren. Der Tonfall der Protagonistin kann eher als zornig und distanziert beschrieben werden, womit der kritische Blick auf die Geschlechterverhältnisse deutlich wird (vgl. TAP, S. 24-25).

Als sie ihren zukünftigen zweiten Ehemann, Dr. Gregor Xanthner, kennenlernt, nimmt ihn Annette zunächst als „großen, gesunden“ (TAP, S. 42) Mann wahr. Aufgrund ihres Erbes sucht sie den Anwalt auf. Gregors Charakterisierung als körperlich starker, robuster und fast archaischer Mann unterscheidet ihn deutlich von den blassen, gebrochenen oder intellektuell verkopften Männern zuvor. Das Adjektiv ‚gesund‘ steht hier nicht nur für die körperliche Konstitution, sondern auch für ein Bild der Normalität und Stabilität, das auf Annette beruhigend wirkt. „Graue Augen sahen sie an mit dem Ausdruck kaum gebändigter Energie und wacher Klugheit.“ (TAP, S. 42) Zudem wirkt Gregor als jemand, der Tatkraft mit Geist verbindet, da sie ihm trotzdem auch Intellekt zuweist. Allerdings kann die Beschreibung seiner Energie doppeldeutig gelesen werden, einerseits anziehend aufgrund der Vitalität, andererseits gefährlich aufgrund eines Kontrollbedürfnisses und möglicher aggressiver Verhaltensweisen. Ebenso sieht sie „seine breite, kräftige Hand mit dem schwarzen Siegelring auf den Akten liegen und den Takt zu diesem Gespräch klopfen“ (TAP, S. 43). Die Hand symbolisiert hier Begriffe wie Macht und Zugriff, er beherrscht die Situation und hat Kontrolle. Der Siegelring ist ein Statussymbol und steht auch für Männlichkeit, er signalisiert die Zugehörigkeit zu einer privilegierten Schicht und gleichzeitig auch das Recht, Dinge und

damit Entscheidungen endgültig zu machen. Die den Takt klopfende Hand ist eine subtile Geste der Dominanz, er bestimmt den Rhythmus, nicht Annette. Haushofer zeigt hier also kein defizitäres Bild von Männlichkeit, sondern eines, das fasziniert und zugleich beunruhigt. Sie schildert Vitalität, Intellekt und Macht in einer Person, aber auf Kosten der Frau, die in diesem Machtspiel kaum Raum hat (vgl. TAP, S. 42-43).

Je näher sie ihrem zukünftigen Mann kommt, desto mehr offenbart sich seine Persönlichkeit. „Dr. Xanthner ist wie ein Kind, das in aller Unschuld Käfer zerschneidet, weil es keine Vorstellung vom Leiden hat. [...] Dieser Mann hat mir durch seinen bloßen Anblick eine Wunde zugefügt, an der ich leide.“ (TAP, S. 50) Ihre anfängliche Faszination schlägt also langsam in Bedrohung um. Der Mann erscheint zunächst attraktiv, doch je näher ihm Annette kommt, desto deutlicher wird seine destruktive Seite. Der Vergleich mit einem Kind unterstreicht jedoch seine Unreife und eine Art von Grausamkeit, die nicht aus Absicht zu entstehen scheint, sondern aus Ignoranz und Gefühllosigkeit. Damit zeigt sich ein Männerbild, das weniger von aktiver Böartigkeit geprägt ist, sondern von einer fundamentalen Blindheit gegenüber dem Anderen, insbesondere dem Schmerz der Frau.

Rita Morrien bezeichnet die Beschreibung der Liebe und Zuneigung zu Gregor als „Krankheit oder Infektion, die sich unweigerlich ausbreiten und Schmerzen verursachen wird“⁴⁸⁵. Gleichzeitig schwebt aber auch noch der Gedanke herum, dass der Mann diese Schmerzen und Verletzungen heilen könnte, wodurch er wieder idealisiert wird.⁴⁸⁶

Gregor weiß nichts von mir, weil ihn nichts interessiert, was über mein erotisches Verhalten hinausgeht, nichts, was er nicht im wahren Sinn des Wortes mit Händen greifen kann. Ich weiß nichts von ihm, weil er nichts von seinen Gedanken preisgibt. Das ist natürlich ein großer Unterschied. Ich leide schon jetzt darunter und werde noch viel mehr leiden. Gregor braucht weder meine Liebe noch meine Freundschaft wirklich, aber er gibt mir das Gefühl, daß ich lebe. Ich bin also in diesem Verhältnis der nehmende Teil, und das war schon immer eine schwierige Situation für mich. Als Kind stieg ich in den Ferien einmal auf einen Baum, um Kirschen zu stehlen. Während ich damit beschäftigt war, kam plötzlich der Bauer über die Wiese, eine düstere und zornige Gestalt. In diesem Augenblick überfiel mich ein so intensives Gefühl des Lebendigseins, daß ich fast vom Baum gefallen wäre. Ich weiß nicht mehr, was sich dann ereignet hat, wahrscheinlich nichts Besonderes, aber eben dieses Gefühl ist es, das mich überfällt, wenn ich Gregor sehe. Erregung, Freude, Furcht und die Gewißheit, alles hinnehmen zu müssen, um nicht in den alten Zustand der Erstarrung zu verfallen (TAP, S. 51-52).

Marlen Haushofer drückt mit Gregors Charakterisierung aus, dass Annette an dieser Stelle erkennt, dass er kein Interesse an ihr als Person hat. Er reduziert sie auf ihre Sexualität, auf das Körperlich-Greifbare. Gleichzeitig bleibt er selbst aber undurchdringlich und ein verschlossenes Buch. Er ist unerreichbar. Gregor scheint zwar ein Mann zu sein, der nimmt, aber ohne zu geben. Er ist zwar physisch präsent, aber geistig-emotional weiterhin

⁴⁸⁵ Rita Morrien: Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn. Würzburg: Königshausen und Neumann 1996. (Epistemata Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft Bd. 193), S. 37.

⁴⁸⁶ Vgl. Morrien: Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn, S. 38.

verschlossen. Das Männerbild, welches Haushofer damit zeichnet, ist jenes, das Frauen auf das Erotische reduziert. Männer scheinen sich nur für das zu interessieren, was sie angreifen können. Gefühle, Gedanken oder gar Persönliches liegen außerhalb ihres Horizonts. Gleichzeitig wahren sie ihre Distanz und schützen ihre Innenwelt, während die Frau sich preisgibt, was zu einer Asymmetrie führt. Paradoxerweise gibt Gregor Annette aber das Gefühl, lebendig zu sein, nicht durch Zuwendung, sondern durch seine Präsenz, die „Erregung, Freude [und] Furcht“ (TAP, S. 52) zugleich auslöst. Trotzdem bezeichnet sich Annette selbst als „nehmende[n] Teil“ (TAP, S. 51), sie erhält von Gregor das Gefühl des Lebens, obwohl er ihr kaum etwas gibt. Die Kindheitserinnerung macht das Bild deutlich. Der Bauer wird als bedrohliche Gestalt geschildert, aber gerade durch diese Bedrohung empfindet Annette eine intensive Lebendigkeit. Für Annette scheint das also im Umkehrschluss zu bedeuten, dass Nähe zu Männern immer mit Leiden und Verletzung verbunden ist. Männer verkörpern eine Art existenzielle Macht, die zwischen ‚Lebensspender‘ und Zerstörer schwankt (vgl. TAP, S. 51-52).

Regula Venske sieht speziell „die Unmöglichkeit der Kommunikation zwischen den Geschlechtern“⁴⁸⁷ als besonders auffallend. Die Protagonistin spürt dabei ganz genau, dass zwischen ihr und ihrem Mann keine vertraute Nähe herrscht.⁴⁸⁸

Hinzu kommt Gregors Blick auf seine und Annettes gesellschaftliche Stellung: „Aus irgendeinem Grund ist er viel mehr auf meinen Ruf bedacht als ich selbst. Überhaupt richtet er sich mehr als ich nach den üblichen gesellschaftlichen Formen, die doch für ihn wirklich nur Formen sein können, die man aus Gründen der Zweckmäßigkeit respektieren muß.“ (TAP, S. 53) Normen sind für ihn strategisch. Er glaubt nicht an sie, aber nutzt sie sehr wohl. Gregor erscheint als pragmatischer Machtmensch, der nicht von innerer Überzeugung, sondern vom Nutzen gesellschaftlicher Konventionen geleitet ist. Männlichkeit wird damit als opportunistisch, statusorientiert und nach außen fixiert dargestellt. Sein Blick auf Annettes Ruf zeigt zugleich eine patriarchalische Besitzlogik. Ihr gesellschaftlicher ‚Wert‘ hängt so sehr mit seinem zusammen, als wäre es dieser (vgl. TAP, S. 53).

Die beiden kommen sich nun immer näher, ihre Beziehung intensiviert sich und dennoch fühlt sich Annette immer noch am wohlsten, wenn sie alleine ist. Nachdem sie an einem „Schwindelgefühl“ (TAP, S. 56) leidet, sucht sie einen Arzt auf. Sie ist schwanger, jedoch stimmt sie diese Tatsache nicht besonders glücklich: „Nie habe ich mir ein Kind gewünscht, und ich tu es auch jetzt noch nicht [...]“ (TAP, S. 57) Ihr Wohlbefinden in der Einsamkeit

⁴⁸⁷ Venske: „Vielleicht, daß ein sehr entferntes Auge eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln könnte...“, S. 44.

⁴⁸⁸ Vgl. ebd.

zeigt, dass sie Selbstbestimmung höher bewertet, als die traditionellen Rollen von Ehefrau und (bald auch) Mutter (vgl. TAP, S. 56-57).

Gregor, wie immer, überraschend. Er behauptete gestern, mich unbedingt heiraten zu wollen. Daraufhin sagte ich ihm, daß ich beim Arzt war, und sonderbarerweise schien er sich ehrlich über das Kind zu freuen. Natürlich müßte ich jetzt vieles bedenken, aber ich bin nicht fähig dazu. Ich werde also heiraten, und zwar sehr bald, und obgleich ich nicht weiß, ob ich diesem Wagnis gewachsen bin. Vielleicht ist auch meine körperliche Schwäche schuld an dem raschen Entschluß. Ich war zu lange allein, um die Hand zurückzustoßen, die mich aus meiner Einsamkeit geholt hat. Was immer mir auch bevorstehen mag, es kann nicht schlimmer sein, als in den alten Zustand der Erstarrung zurückzufallen (TAP, S. 57).

Gregor verkörpert hier das Bild des entscheidungsstarken, gesellschaftlich orientierten Mannes, der Verantwortung im konventionellen Sinne übernimmt, insbesondere auf die Heirat und die Vaterschaft bezogen, aber ohne Rücksicht darauf zu nehmen, was Annette innerlich empfindet. Er ist damit der aktive Part, der den Gang der Dinge bestimmt, wohingegen Annette fast schon passiv darauf reagiert. Seine überraschende Freude über das Kind steht im Kontrast zu Annettes Gleichgültigkeit, Vaterschaft wird von ihm also sofort in die gesellschaftlich erwartete Bahn der Ehe übersetzt. Männlichkeit erscheint damit als tatkräftig und pragmatisch, zugleich aber auch übergriffig, weil sie Annettes Zweifel und Distanz überspielt. Allerdings wird Gregor auch als rettende Hand dargestellt, er gibt ihr Richtung und Halt, die Frau folgt aus Mangel an Alternativen. Gregor verkörpert sehr deutlich das zeitgenössische Männerbild der 1950er und 60er Jahre, der Mann als entscheidungsstarker Versorger, der Ehe und Familie selbstverständlich anführt und gesellschaftliche Konventionen wahrt. Haushofer zeigt dabei kritisch, wie diese vermeintlich ‚schützende‘ Männlichkeit für Frauen schnell zur Einengung und Entmündigung werden kann (vgl. TAP, S. 57).

Immer wieder vergleicht sie ihn auch mit den Männern, die sie zuvor kennengelernt hat: „Alle Männer, die ich zuvor kannte, haben in mir eine gewisse Mütterlichkeit angesprochen. Gregor fehlt diese kindliche Ungezogenheit und Hilflosigkeit völlig, dafür werde ich in seiner Nähe zusehends kindischer und anlehnungsbedürftiger.“ (TAP, S. 64) Gregor erscheint nicht als schwach oder kindisch, sondern souverän, stark und bestimmend. Dadurch kippt das Machtgefälle, denn nicht er ruft nach Fürsorge, sondern er macht Annette selbst zum Kind, das sich anlehnt und Schutz sucht. Männlichkeit wird also mit Autorität und Stärke verknüpft, ein Bild, das Frauen in die abhängige Rolle der ‚Kindlichen‘ drängt und die Möglichkeit einer gleichberechtigten Partnerschaft blockiert (vgl. TAP, S. 64).

Durch Annette äußert Marlen Haushofer auch eine sehr klare Kritik am Thema Gleichberechtigung, das in den 1950er Jahren immer stärker in den politischen Fokus rückte. Neben einer ernüchternden Darstellung des allgemeinen Interesses der Politik, geht sie insbesondere auf die weibliche Ungleichberechtigung ein (vgl. TAP, S. 65).

Politik ist etwas, das über unsere Köpfe hinweg gemacht wird, und fast in jedem Fall gegen unsere Interessen. Es gibt keine Partei, die die Interessen der Frauen vertritt. Davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man gewisse Gesetze studiert. Die Gleichberechtigung, von der so viel geschrieben wird, besteht nur auf dem Papier. Die wenigen und einflußlosen Stellen, die man mit Frauen besetzt, dienen nur dazu, diese Tatsache zu verschleiern und Wählerstimmen zu gewinnen (TAP, S. 65).

Politik erscheint als männlich dominierter Raum, in dem über Frauen hinweg entschieden wird. Männer sichern ihre Macht durch Gesetze und Strukturen, die Gleichberechtigung nur als Schein gewährleisten, während reale Teilhabe verweigert bleibt. Männerfiguren im Roman sind als nicht nur individuelle Partner, sondern stehen zugleich für ein System patriarchaler Herrschaft, das Frauen systematisch ausgrenzt. Formal war zwar die Gleichberechtigung beschlossen, jedoch wurde dies in der Praxis kaum umgesetzt, denn Ehe- und Familienrecht hielten Frauen weiter in Abhängigkeit. Haushofer greift genau diese Diskrepanz auf und kritisiert ein Männerbild, das die eigene Vormachtstellung über Frauen politisch absichert (vgl. TAP, S. 65).

Regula Venske unterstreicht ebendies, denn Marlen Haushofer zeigt damit, wie die starre Verteilung der Geschlechterrollen und die Gefühlskälte patriarchaler Männlichkeit Frauen in ein Spannungsfeld zwischen Aufbegehren und Ergebung drängen. Aus dieser Haltung des widerständigen Aushaltens heraus entwickelte sich auch ihr eigenes literarisches Schaffen.⁴⁸⁹

Seit ein paar Tagen bemerkte ich, daß Gregor, wenn er denkt, ich sähe es nicht, mich rasch und verstohlen beobachtet. Zuerst war ich verwirrt darüber, heute hat er mir den unschuldigen Grund gestanden. Er wundert sich darüber, daß ich noch nicht anfangen, mich körperlich zu verändern. [...] Aber es rührt mich, daß sich endlich jemand um diesen Körper bemüht und ihn sogar liebt, und es wird mir erst jetzt klar, wie vernachlässigt er mein Leben lang wurde. Gregor ist es völlig gleichgültig, an welchen Komplexen ich leide, er kümmert sich den Teufel um meine Seele, aber es versetzt ihn in Aufregung, wenn ich, wie alle Leute, die aus den Nerven leben, plötzlich grün werde und aus rosiger Angeregtheit heraus übergangslos ver falle. [...] Natürlich bedeutet es für mich eine gewisse Anstrengung, nun auch an diese Dinge zu denken, denn unter Gregors wachsamen Augen kann man es sich nicht leisten, auf die Dauer kränklich oder schwach zu sein. Nichts verstimmt einen gesunden Mann mehr als ein anfälliger Mensch in seiner Umgebung. Eines Tages, wahrscheinlich sehr bald, würde ich ihm zur Last werden. Ich erkläre ihm daher immer wieder, wie gesund und munter ich eigentlich bin und daß mir nur mein Zustand so zusetzt. Und da dieser Zustand etwas Normales und Vorübergehendes ist, beruhigt ihn dieser Gedanke so sehr, daß er bereit ist, Geduld zu haben (TAP, S. 70).

Männliche Zuwendung richtet sich also auf das Sichtbare und Physische, nicht auf das Innere. Annette stellt selbst fest, dass sich Gregor um Letzteres nicht kümmert. Gregor ist ein gesunder Mann, der keine Schwäche in seiner Umgebung zu ertragen scheint. Krankheit oder Anfälligkeit verstimmen ihn. Damit wird Männlichkeit als Maßstab von Vitalität, Normalität und Leistungsfähigkeit gesetzt, die Frau fühlt sich daher gezwungen, diesem Ideal auch selbst zu entsprechen, selbst, wenn sie darunter leidet. Durch ihre Befürchtung, dass sie ihm irgendwann zur Last fallen wird, ist der Mann nicht der solidarische Partner, der Schwäche mitträgt, sondern derjenige, der Ansprüche stellt. Ihre Strategie ist es, ihn zu beruhigen, indem

⁴⁸⁹ Vgl. Venske: „Vielleicht, daß ein sehr entferntes Auge eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln könnte...“, S. 49-50.

sie wiederholt ihre Gesundheit betont und die Schwangerschaft als Zustand darstellt, der nicht von ewiger Dauer ist. Sie muss sein Weltbild stabilisieren, anstatt ihr eigenes Erleben ernst zu nehmen. Haushofer zeigt damit, wie männliche Fürsorge zur Kontrolle wird. Es handelt sich also nicht um eine empathische Begleitung, sondern die Erwartung, dass die Frau sich den Maßstäben männlicher Vitalität anpasst. Hinter Gregors Sorge um Annettes Gesundheit könnte jedoch auch die Sorge um sein Kind stehen, da ihr Körper zum Träger ‚seines‘ Erbes wird, das für seinen Fortbestand sorgt (vgl. TAP, S. 70).

Wenn es nicht allzu beschwerlich ist, benimmt Gregor sich wie ein Ehrenmann, aus Klugheit und einer natürlichen Toleranz heraus. In Wahrheit sind ihm Moral und Ethik unbekannte Begriffe. [...] Manchmal erinnert er mich an jene Romanmänner patriarchalischer Zeiten, die mit ihren Frauen nur praktische Dinge besprachen, ihre Tage im Amt oder Studierzimmer und ihre Abende im Klub oder bei einer Geliebten verbrachten und deren einzige Betätigung innerhalb der Familie darin bestand, in einem muffigen Schlafzimmer Kinder herzustellen, diese Kinder später von Zeit zu Zeit zu ohrfeigen und im übrigen [sic!] gut für den Unterhalt der Familie zu sorgen. In unserer Zeit, in der die Männer sich darin gefallen, ihr Seelenleben vor Frauen aufzudecken und sich von ihnen hätscheln oder aushalten zu lassen, ist Gregor eher schon eine Rarität. Allerdings halte ich ihn jetzt nicht mehr für verschlossen. Ich glaube, er kommt gar nicht auf den Gedanken, ich könnte mich für sein Innenleben interessieren, da er sich selbst nicht dafür interessiert (TAP, S. 71-72).

Wie bereits zuvor erscheint Gregor als pragmatisch, aber innerlich leer. Durch den Vergleich mit den „Romanmänner[n] patriarchalischer Zeiten“ (TAP, S. 71) zeichnet Annette ein klares Muster. Männer leben im öffentlichen Raum, Frauen werden hingegen auf Familie und Reproduktion reduziert. Die männliche Rolle in der Familie beschränkt sich auf die Sexualität zur Zeugung von Nachkommen und die finanzielle Versorgung der Familie, in der Gewalt keine Seltenheit darstellt. Zwischen diesem autoritären Männerbild und dem (laut Annette) zeitgenössischen Männerbild, welches ein eher moderneres darstellt, in dem die Männer weicher, emotionaler und gefühlsbetonter sind, steht Gregor. Er entspricht so weder ganz dem patriarchalen Modell, noch dem modernen, interessiert sich nicht für seine Gefühle und bleibt weiterhin verschlossen (vgl. TAP, S. 71-72).

Haushofer geht auch auf sexuelle Themen ein, schildert Annettes Bedürfnisse und ihre gleichsamer Zurückhaltung aufgrund von Gregors Präferenzen: „Annette streichelte den Polster und schämte sich. Sie versuchte niemals, Gregor zu Zärtlichkeiten zu bewegen, denn sie spürte deutlich, daß sie für ihn nicht mehr bedeuteten als die Einleitung, die eine Frau eben brauchte, um in Stimmung zu kommen, oder die unvermeidliche Rücksichtnahme, die man ihr schuldete, wenn man sie besessen hatte.“ (TAP, S. 74) Sie beschreibt damit ein Männerbild, in dem Sexualität instrumentell verstanden wird, da es nur auf Befriedigung und Besitz und nicht auf wechselseitige Intimität gerichtet ist. Die Zärtlichkeit erscheint als Pflicht gegenüber der Frau, nicht als eigenes Bedürfnis. Durch den Ausdruck von Annettes Scham, der eine unterdrückte Sehnsucht nach körperlicher Nähe verdeutlicht, zeigt sich, wie Gregors Haltung ein Männerbild stützt, in dem Frauen ihre eigenen Bedürfnisse internalisiert

zurückstellen, weil sie wissen, dass diese nicht ernst genommen werden. Gregor verkörpert hier das Bild des patriarchalen Liebhabers: Sexualität ist Besitznahme. Weibliche Wünsche werden nicht nur ignoriert, sondern durch die männliche Haltung so marginalisiert, dass die Frau selbst Scham empfindet, wenn sie Sehnsucht nach mehr Nähe verspürt (vgl. TAP, S. 74).

Als Annette Gregors Bedienerin gegenüber von ihm als ‚ihrem‘ Mann spricht, bringt sie eine innere Debatte zum Ausdruck, da sie mit Gregors Benennung hadert (vgl. TAP, S. 77).

»Mein Mann«, dachte sie und ärgerte sich darüber, daß es keine passendere Formel dafür gab. Der »Herr Doktor« schien ihr, einer Angestellten gegenüber, zu steif und überheblich, »mein Mann« klang dagegen zu plump und vertraulich. Irgendeine heimliche Ironie stak in den zwei Wörtern, so als höre ein Mann auf, ein Mann zu sein, sobald er zu »meinem Mann« wurde. [...] Gerade auf Gregor paßte diese Bezeichnung so schlecht. Er war nicht »ihr Mann«, er war überhaupt niemandes Mann, er war frei, und Annette wünschte sich, aus ihm etwas zu machen, was gegen seine Natur ging, abgesehen davon, daß es ihr wohl auch nicht gelungen wäre (TAP, S. 77).

Die Stelle zeigt ein Männerbild, das Männlichkeit mit Autonomie und Unabhängigkeit gleichsetzt. Gregor ist ‚kein Mann einer Frau‘, sondern bleibt ganz bei sich, während Annette zwischen sprachlichen Formeln und gesellschaftlichen Erwartungen gefangen ist. Er behält seine Freiheit und bleibt ungebunden. Die Bezeichnung „mein Mann“ (TAP, S. 77) würde für Annette sprachlich und sozial ein Verhältnis der Zugehörigkeit und Bindung markieren, jedoch verweigert Gregor diese Rolle. Marlen Haushofer verdeutlicht so, dass Männer in diesem Bild frei bleiben dürfen, während Frauen sich an Rollen und Benennungen binden müssen, die ihnen selbst widersprüchlich erscheinen (vgl. TAP, S. 77).

Während Gregor sein Leben in seiner freien Welt weiterführt, exkludiert sich Annette selbst daraus: „Er war ein fremder, vielbeschäftigter Mann, den man besser nicht störte in seiner Welt, zu der es für sie keinen Zutritt gab.“ (TAP, S. 81) Er lebt in einer eigenen, autonomen Sphäre, die von Frauen getrennt ist. Dabei kennzeichnen Distanz und Unzulänglichkeit seine Rolle. Männer werden hier als Akteure der ‚öffentlichen Welt‘ geschildert, Frauen bleiben ausgeschlossen und auf die private Sphäre beschränkt. Während Annette sich innerlich als ausgeschlossen empfindet, wird sie von außen schließlich über ihn definiert, davon zeugt ihre Anrede als „Frau Doktor“ (TAP, S. 86). Der Mann ist Zentrum und Identitätsträger, die Frau erhält ihren gesellschaftlichen Status nicht aus sich selbst heraus, sondern allein durch den Mann. Die Anrede macht deutlich, dass ihr Name und ihre Individualität hinter seiner Position verschwinden, sie wird sozial als ‚Anhängsel‘ wahrgenommen, als Ableitung des Mannes (vgl. TAP, S. 81-86).

Sie beschloß, Gregor mit einem Abendessen zu überraschen, es war wohl das mindeste, was ein Mann von seiner Frau an ihrem freien Tag erwarten durfte. Außerdem konnte man damit wieder eine Stunde überleben. [...] Der Gedanke, er könne sie für nervenschwach oder hysterisch halten, war ihr unerträglich. Es war lächerlich und dumm von ihr, aber da sie ihr ganzes Leben mit Gregor auf der Lüge aufgebaut hatte, seine Lebensäußerungen ertragen zu können, durfte sie auch nicht den kleinsten Stein an diesem Gebäude zum Wanken bringen. [...] Es war nie so warm in der Wohnung, wie sie es gerne hatte,

da Gregor viel weniger Wärme brauchte als sie. [...] Sie fror übrigens immer nur bis zu dem Augenblick, in dem sie Gregors Schritte im Vorzimmer vernahm. Dann hörte sie mit einem Schlag zu frieren auf. Alles hörte dann auf, die Kälte, das Warten und die Angst. (TAP, S. 92-93)

Gregor wird mit einem unausgesprochenen Normensystem verknüpft, als Mann geht er von Fürsorge und häuslicher Aufmerksamkeit seiner Frau aus. Damit mutet er hier als Empfänger weiblicher Dienstleistungen an. Gleichzeitig erscheint er auch als bewertend, denn Annette möchte um jeden Preis verhindern, dass er sie für schwach halten könnte. Er gilt als Maßstab, dessen Urteil über sie entscheidet. Seine Art zu leben schneidet Annette immer wieder ein und ist für sie eigentlich unerträglich, dennoch muss sie diese Wahrheit verleugnen, um das fragile Gleichgewicht nicht zu zerstören. Der Mann ist dominant durch seine bloße Lebensweise, der Frau bleibt nur Anpassung. Mithilfe der Symbolik der Kälte und Wärme liefert Marlen Haushofer einen Hinweis sowohl auf körperliche Bedürfnisse, als auch auf emotionale Distanz. Gregor ist die Quelle von Angst und Erlösung gleichermaßen. Seine Anwesenheit hebt Annettes Beklemmung auf, aber nicht aus Liebe und Nähe, sondern weil er die alles entscheidende Instanz in ihrem Leben ist (vgl. TAP, S. 92-93).

Mein Zustand, der Gregor dazu zwingt, Rücksicht zu nehmen, wo es ihm am schwersten fällt, fängt sichtlich an ihn zu langweilen. Ich nehme an, er hat gewisse Junggesellengewohnheiten wieder aufgenommen. [...] Sicher betrügt er mich gelegentlich, aber was sind diese Anwandlungen seines gesunden Fleisches gegen den Betrug, den ich fortwährend an ihm begehe. [...] Die Annahme von Gregors Treulosigkeit fängt an, mich mehr zu bedrücken, als ich mir selber eingestehen will. Ich verabscheue gefühlsmäßig die Vorstellung, daß sein Körper auch anderen Frauen gehört. Da ich ja nichts an ihm besitze als diesen Körper, kann ich mich auch nicht mit dem so oft gehörten Argument zufriedengeben, daß er in Wahrheit nur mich liebt (TAP, S. 98).

Annette macht sich in ihren täglichen Grübeleien während Gregors Abwesenheit Gedanken über ihn und was ihre Schwangerschaft mit ihm macht. Der Mann wird dabei als ungeduldig, triebgesteuert und von Langeweile bedroht beschrieben, sobald Rücksicht und Enthaltensamkeit von ihm verlangt werden. Gregor bleibt damit auf seine körperlichen Bedürfnisse reduziert, die stärker zählen als Rücksichtnahme oder Empathie. Die von Annette vermutete männliche Untreue erscheint beinahe als Naturgesetz, nicht als moralisches Problem. Dadurch wird Treulosigkeit als typisch männliche Eigenschaft rationalisiert und verharmlost. Durch Annettes Besitzgedanken wird erneut zum Ausdruck gebracht, dass der Mann emotional nichts preisgibt, sondern unzugänglich und verschlossen ist. Für die Frau bleibt der Körper als ihre Art von ‚Besitz‘, nicht aber die Liebe. Wenn Gregor diesen Körper anderen Frauen ‚gibt‘, entzieht er ihr damit das Einzige, worauf sie Zugriff hat. Gleichzeitig relativiert sie seine mögliche Untreue aber mit ihrem Betrug an ihm, da sie ihre Gefühle vor ihm verbirgt. Marlen Haushofer schildert Männer als körperlich untreu und Frauen als emotional unaufrichtig. Aufhorchen lässt jedoch die unterschiedliche Gewichtung, denn männliche Untreue gilt als

natürlich, weibliche emotionale Unaufrichtigkeit als existenzielles Schuldgefühl (vgl. TAP, S. 98).

Immer wieder wird Gregor als unerbittlicher, strenger Charakter beschrieben, der alles dafür tut, „seinen Vorteil zu suchen und zu finden“ (TAP, S. 101). Diese harte, unbeugsame und auch verlogene Seite wird erneut mit seinem Freiheitsdrang in Verbindung gebracht: „Ich weiß, daß Gregor mich dauernd belügt, zum Teil aus Rücksichtnahme, zum andern Teil, weil er den festen Entschluß gefasst hat, seine Freiheit zu behalten.“ (TAP, S. 101) Er verkörpert damit ein Männlichkeitsbild, das durch Härte, Strenge und strategisches Vorteilsdenken geprägt ist. Seine Verlogenheit erscheint nicht als moralisches Defizit, sondern als Mittel, um seinen Freiheitsanspruch gegenüber Annette zu sichern. Zugleich sieht Annette in ihm auch „das Brot, das [sie] am Leben erhält“ (TAP, S. 102). Dies macht deutlich, wie eng Gregors Männlichkeit mit Versorgung und ökonomischer Sicherheit verknüpft ist, er ist für Annette nicht nur Partner, sondern existenzielle Grundlage und Versorger. Männlichkeit wird damit zur Quelle materieller und sozialer Absicherung, was zugleich Annettes Abhängigkeit und Ohnmacht unterstreicht (vgl. TAP, S. 101-102).

Sie wunderte sich immer wieder darüber, mit welcher Selbstverständlichkeit Gregor diese Veränderung [Anm. MR.: ihre körperliche aufgrund der Schwangerschaft] hinnahm. Er schrak keineswegs vor ihr zurück; das einzige, was ihn daran störte, war offenbar die Tatsache, daß sie nicht länger seine Geliebte sein und nicht mehr allzulange Autofahrten unternehmen konnte. [...] Manchmal schien es sogar, ihre veränderte Gestalt, die ihr selbst Schrecken einflößte, erfüllte ihn mit Stolz und Genugtuung (TAP, S. 112).

Gregor akzeptiert Annettes körperliche Veränderung ohne Abwehr oder Ekel, was ihn von anderen Männern unterscheidet, allerdings bleibt sein Blick funktional, da er vor allem die Sexualität und Freiheit mit ihr vermisst. Männlichkeit erscheint hier aber auch als Stolz auf die eigene Zeugungskraft. Annettes veränderte Gestalt erfüllt ihn, weil sie seine Potenz und Vaterschaft nach außen hin sichtbar macht (vgl. TAP, S. 112).

Während sich Annettes Körper verändert, versucht diese sich gleichzeitig mit den Herausforderungen als Ehefrau, Hausfrau und zukünftige Mutter abzufinden: „Sie sah sich das Leben einer guten Hausfrau führen, einkaufen, kochen, das Baby pflegen und ihr Leben lang auf den Augenblick warten, in dem Gregor zur Tür hereinkommen würde.“ (TAP, S. 112) Hier wird Gregor indirekt über Annette erneut als Mittelpunkt und Maßstab männlicher Existenz sichtbar. Die geschilderten Tätigkeiten des Haushalts und der Versorgung des Kindes erscheinen als bloße Vorleistungen für den Moment seiner Ankunft. Marlen Haushofer macht damit deutlich, wie Männlichkeit in den 1950er und 60er Jahren mit Autorität, Abwesenheit und Bedeutungsheftigkeit verbunden war, während weibliche Existenz in

Abhängigkeit definiert wurde. Dies wird noch klarer zum Ausdruck gebracht, als Annette über ihre zukünftiges Leben als Mutter nachdenkt (vgl. TAP, S. 112-113).

Eine Frau, die ein Kind hatte, hört auf, ein freier Mensch zu sein. Man war eine gute Mutter und nichts sonst, oder man versagte als Mutter und behielt seine Persönlichkeit. [...] Es gab keinen Weg, der zur jungen Frau in der kleinen Wohnung zurückführte, die gewohnt war, zu tun und zu lassen, was ihr beliebte. Es gar nur noch die Annette mit dem gewölbten Leib, die auf den Regen lauschte und auf die Schritte ihres Mannes wartete (TAP, S. 113).

Annettes Freiheit endet demnach mit der Mutterschaft, sie wird auf die Rolle der ‚guten Mutter‘ reduziert, während der Mann weiterhin frei außerhalb dieser Begrenzung bleibt. Männlichkeit wird damit quasi implizit als autonom und ungebunden gekennzeichnet, während Weiblichkeit auf Mutterschaft und häusliche Abhängigkeit beschränkt wird. Gregors Selbstständigkeit wird bewahrt, indem Annette in der familiären Rolle ‚eingesperrt‘ wird (vgl. TAP, S. 113).

Trotz Annettes Erkenntnis der großen Unterschiedlichkeit von Mann und Frau – sie bezeichnet sich selbst als „schwache[s] Geschlecht“ (TAP, S. 114) – vergleicht sie sich immer wieder mit Gregor und beruht sich dann darauf, dass ihm alle ihre Fehler und Missgeschicke nicht passieren könnten, „weil er alles, was er tat, bei vollem Bewußtsein und äußerster Konzentration tat“ (TAP, S. 124), da er einen „kluge[n], geschickte[n] Körper“ (TAP, S. 124) besitzt. Sie selbst erlebt sich als anfällig für Fehler und Missgeschicke, Gregor wird als ihre Gegenfigur geschildert, da er als vollkommen beherrscher, konzentrierter Mann dargestellt wird. Männlichkeit wird damit als Kraft, Kontrolle und Unfehlbarkeit imaginiert. Dieses Männerbild reproduziert die patriarchale Dichotomie, der souveräne Mann, welcher frei von Schwäche ist und die fragile Frau, die von Abhängigkeit geprägt ist. Marlen Haushofer legt damit offen, wie sehr Annette dieses Bild internalisiert hat (vgl. TAP, S. 114-124).

Unglücklicherweise stirbt Annettes Kind bei der Geburt, Gregors Reaktion im Krankenzimmer bringt sie dazu, erneut daran zu zweifeln, dass sie ihm als Frau wichtig ist (vgl. TAP, S. 148).

Das Kind war also tot, man hatte eine Spur zu lange mit dem Schneiden gezögert. Die Schwester sagte, es sei ein schöner, großer Knabe gewesen. Er war erstickt. Ein böser Zufall, die ganze Klinik war darüber in Aufregung. Annette glaubte nicht an diesen Zufall, das Kind war tot, weil sie nicht an seine Wirklichkeit geglaubt hatte. Auch Gregor ahnte es; er wollte nur nicht darüber reden. Sie begriff, daß dieses Kind ihm in Wahrheit mehr bedeutet hatte als sie und daß sie vom Augenblick seiner Geburt an für ihn nichts anderes mehr gewesen wäre als die Mutter seines Kindes, eine Frau, der man eine gewisse Dankbarkeit und Rücksichtnahme schuldete. Er legte jetzt seine warme Hand auf ihre kalten Finger und versuchte ungeschickt, sie zu trösten. Alles werde wieder gut sein, und sie sei ja noch jung. Annette sah an seinem Gesicht, daß er log. Nie hatte dieser gewandte Lügner ungeschickter gelogen. Er tat es nur, weil es üblich war, bei derartigen Gelegenheiten etwas Ähnliches zu sagen. [...] Und sie begriff, daß er diese Wunde heilen mußte, auf seine Art, mit Arbeit, Frauen, Wein und langen rasenden Autofahrten. Sie hatte kein Recht, ihn dabei zu stören (TAP, S. 148-149).

Genau diese Szene bündelt Haushofers Männerbild noch einmal in aller Schärfe. Für Gregor bedeutete das Kind offenbar mehr als Annette selbst, mit der Geburt des Kindes wäre sie nicht

mehr Partnerin, sondern Funktionsträgerin geworden. Die Vaterschaft ist mit Stolz und Besitzdenken verbunden und nicht mit geteilter Verantwortung oder emotionaler Nähe. Die Frau wird dabei auf die Mutterschaft reduziert. In seinem Umgang mit Verlust, der durch seinen ungeschickten, leeren Trost verdeutlicht wird, erkennt Annette sofort, dass er lügt. Alles, was er von sich gibt, sagt er nicht aus Mitgefühl, sondern aus Konvention. Der Mann wird also als sprachlich und emotional hilflos geschildert. Durch seine Bewältigungsstrategien, mit denen er über den Verlust hinwegkommt, wird er als Vertreter eines Männlichkeitsbildes geschildert, das Schmerz nicht durch Auseinandersetzung, sondern durch Flucht in Aktivität, Exzesse und Ersatzbefriedigungen verarbeitet. Damit bleibt er emotional unfähig zur Begegnung mit dem Schmerz der Frau (vgl. TAP, S. 148-149).

Irmgard Roebling beschreibt Gregor als Mann, der im Hier und Jetzt lebt, Vergangenes dabei ausblendet und dabei ausschließlich seinen eigenen Nutzen im Blick behält. Es fehlt ihm auch an echtem Interesse für sein Gegenüber. Seine Frau scheint zu wissen, dass seine Zuwendung zu ihr nur solange anhält, wie sie seinen Vorstellungen entspricht und, dass er sie ohne zu zögern von sich weisen wird, sobald sie für ihn bedeutungslos wird, ähnlich wie in seiner ersten Ehe.⁴⁹⁰

In der Novelle „Wir töten Stella“ (WTS) beschäftigt sich Marlen Haushofer mit dem familiären Eheleben des Paares Anna und Richard, die die neunzehnjährige Stella, die Tochter einer Freundin Annas, bei sich aufnehmen. Die Ich-Erzählerin Anna beschreibt ihren Gatten gleich zu Beginn als Lustmolch, der „regelmäßig seinen Rotwein [trinkt]“ und auch „hinter Frauen und Geld her [ist]“ (WTS, S. 10). Dies schildert sie relativ nüchtern, ganz so als habe sie sich mit dieser Tatsache schon längst abgefunden. Sie charakterisiert ihren Ehemann von Anfang an über seine triebhafte, sexuelle Seite. Es folgt Begierde und Lust, ohne Rücksicht auf moralische oder familiäre Konsequenzen. Der regelmäßige Rotweinkonsum verbindet ihn mit einem Bild des maßlosen Männertypus, Genuss, Alkohol, Frauen und Geld sind ihm wichtig und werden zu einer Einheit. Richard repräsentiert damit eine Männlichkeit, die auf Befriedigung und Status ausgerichtet ist (vgl. WTS, S. 10).

Gleich zu Beginn wird das Ende, der Tod Stellas, vorweggenommen und Anna berichtet von dem Moment, als Richard Luise, Stellas Mutter, davon erzählt (vgl. WTS, S. 12).

Richard hatte diese Sache erledigt, gut und passend, wie er alles zu erledigen pflegt. Luise [...] saß uns in unserem Wohnzimmer gegenüber und schluchzte. Richard sagte ihr Gemeinplätze, die aus seinem Mund viel überzeugender klangen als aus dem meinen, Worte der wahren Anteilnahme. Seine Augen wurden tiefblau und feucht, sie werden es auch, wenn er erregt oder betrunken ist [...]. [...] Ich hörte Richard

⁴⁹⁰ Irmgard Roebling: Drachenkampf aus der Isolation oder Das Fortschreiben geschichtlicher Selbsterfahrung in Marlen Haushofers Romanwerk. In: Mona Knapp, Gerd Labrousse (Hg.): Frauen-Fragen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1989. (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Bd. 29), S. 275-321, S. 290-292.

reden, verstand aber nicht, was er sagte. Von Entsetzen gepackt, sah ich nur seine Augen, die so feucht und lebendig waren (WTS, S. 12-13).

Richard wird als derjenige beschrieben, der Dinge nach außen hin effizient regelt, kontrolliert und souverän wirkt. Er nimmt damit die Rolle des Außenvertreters der Familie ein, während Anna passiv bleibt. Gleichzeitig scheint er auch ein Meister der Rhetorik zu sein, denn er kann Gefühle glaubhaft darstellen, auch wenn diese nur gespielt sind. Emotionale Zeichen, die anhand seiner Augen geschildert werden, sind bei Richard nicht Ausdruck seiner inneren Wahrheit, sondern eine körperliche Oberfläche, auf der Trauer, Lust oder auch Rausch stehen können. Annas Sprachlosigkeit kontrastiert Richards Redegewandtheit. Damit wird ein Männerbild verkörpert, das Männer nach außen hin als sprachlich stark, überzeugend und kontrollierend zeigt (vgl. WTS, S. 12-13).

Dies wird auch durch die Rückschau deutlich, in der geschildert wird, wie es überhaupt zu der Tragödie rund um Stella gekommen ist. Anna fühlt sich mitschuldig, weil sie Richard gewähren ließ. Anke Nolte meint, dass Annas Handeln (oder Nicht-Handeln in diesem Fall) aufzeigt, „wie Frauen durch ihre Tatenlosigkeit zu Mittäterinnen werden“⁴⁹¹. Frauen spüren, dass etwas Unrechtes geschieht, versagen jedoch und fügen sich damit der Gewalt des Mannes, was seine Taten schlussendlich auch möglich macht (vgl. WTS, S. 16-17).⁴⁹²

Franziska Frei Gerlach sieht in Richards Handeln ein „Symptom des alltäglichen patriarchalen Gewaltzusammenhangs“⁴⁹³. Solche Taten des Mannes finden so häufig statt, dass sie zum Alltag geworden sind. Frauen sind die Mitwisserinnen, welche in der Situation gefangen zu sein scheinen. Sie arbeiten nicht dagegen, sondern sind passive Partnerinnen an der Seite der Männer, die die Taten aktiv begehen. „Es ist eines jener Verbrechen, die täglich stattfinden, aber die gesellschaftliche Ordnung nicht verletzen und gar nicht wahrgenommen werden, so daß zwar alle davon wissen, aber niemand Anklage erhebt.“⁴⁹⁴ Dies macht die Ohnmacht der Frau deutlich, der Mann kann tun und lassen, was er will.⁴⁹⁵

Noch besser wäre es freilich, man könnte aufhören zu denken, denn schon unsere Gedanken töten. Ich dachte: »Er wird Stella zugrunde richten.« Ich dachte es so lange, bis es geschah. Ich weiß, daß Richard vor meinen Gedanken Angst hat. Abergläubisch, wie alle vitalen Naturen, fürchtet er nur, was er mit seinen Mitteln nicht erfassen und verstehen kann. Aber er ist stark genug, um diese Angst beiseite zu schieben, wie er alles beiseite schiebt, was ihn in seinen Plänen behindern würde. [...] Er schüttelt jeden Menschen ab, der nicht auf irgendeine Weise für ihn von Nutzen ist. Auch Stella konnte er nicht lange brauchen [...] (WTS, S. 16-17).

Richard wird als stark, vital aber auch gleichzeitig von Aberglauben geprägt bezeichnet. Damit verkörpert er eine kraftvolle Männlichkeit. Sein Verhalten wird von Rationalität und

⁴⁹¹ Nolte: Marlen Haushofer, S. 28.

⁴⁹² Vgl. ebd., S. 28-30.

⁴⁹³ Frei Gerlach: Schrift und Geschlecht, S. 197.

⁴⁹⁴ Ebd.

⁴⁹⁵ Vgl. ebd.

Kontrolle dominiert, alles Irrationale, wie Annas Gedanken, macht ihm Angst. In dem er diese verdrängen kann, zeigt sich, dass männliche Stärke nicht Auseinandersetzung und Verarbeitung bedeutet. Alles was ihn hindert, blendet er aus. Richard verkörpert damit auch eine instrumentelle Männlichkeit, die Beziehungen nicht aus Bindung oder Zuneigung heraus führt, sondern aufgrund ihrer Nützlichkeit. Ebendies zeigt sich auch am Beispiel von Stella. Er erscheint so stark, dass selbst seine Frau Anna, die seine Absichten schon früh erkennt, ohnmächtig und passiv bleibt. Das verdeutlicht, wie sehr patriarchale Machtstrukturen in der Ehe verinnerlicht sind und Frauen, sowohl Stella als auch Anna, in Abhängigkeit zwingen (vgl. WTS, S. 16-17).

Richard ist der geborene Verräter. Mit einem Körper ausgestattet, der ihn zum unaufhörlichen Genuß befähigt, könnte er zufrieden leben, wenn er nicht obendrein mit einem blendenden Verstand begabt wäre. Dieser Verstand erst macht die Vergnügungen seines genußsüchtigen Körpers zu Untaten. Richard ist ein Ungeheuer: fürsorglicher Familienvater, geschätzter Anwalt, leidenschaftlicher Liebhaber, Verräter, Lügner und Mörder (WTS, S. 23).

Anna beschreibt Richard als Doppelgestalt, die äußerlich den Inbegriff bürgerlicher Männlichkeit darstellt und innerlich destruktiv und gefährlich ist. Haushofer zeigt damit ein Männerbild mit einem Prototyp des patriarchalen Doppellebens. Der Mann wird in der Öffentlichkeit respektiert, verhält sich aber absolut destruktiv im Privaten. Richard überschreitet als „Ungeheuer“ (WTS, S. 23) permanent Grenzen, ohne Schuld zu empfinden. Seine männliche Macht scheint sich hinter einer Fassade zu verbergen, die unkontrollierbar ist. Seine Verbindung von Körper und Intellekt macht ihn besonders gefährlich. Marlen Haushofer entlarvt ihn damit als „Ungeheuer“ (WTS, S. 23) der Nachkriegsgesellschaft, die Verkörperung männlicher Macht, die hinter bürgerlicher Fassade ihr zerstörerisches Potential verbirgt. Der Mann kennt „keine Grenzen“ (WTS, S. 27) und „respektiert [nichts]“ (WTS, S. 27). Gleichzeitig hat er einen „wachen, abschätzenden Ausdruck“ (WTS, S. 28) in den Augen, „mit dem er die Frauen zu verfolgen pflegt“ (WTS, S. 28). Er wird als „Diplomat und Gewaltmensch“ (WTS, S. 30) charakterisiert, der „fast immer Erfolg hat“ (WTS, S. 30) und seine Ziele besonders ehrgeizig und hartnäckig verfolgt. „Erst wenn sein Scharm versagt, beginnt er, brutal zu werden. Aber das wissen nicht viele, und die es wissen, hat er so sehr in der Hand, daß sie nicht wagen können, gegen ihn aufzutreten.“ (WTS, S. 30-31) Er vereint Manipulation und Gewalt. Seine Blicke sind Ausdruck einer permanenten Objektivierung des weiblichen Körpers, Frauen werden Objekte der männlichen Berechnung und Triebhaftigkeit. Nach außen hin kann er charmant wirken, nach innen allerdings bleibt er respektlos und manipulierend. Es wird ein Archetyp des Mannes gezeigt, der mit allen Mitteln seinen Willen durchsetzt (vgl. WTS, S. 23-31).

Irmgard Roebeling analysiert die Beschreibung Richards und sieht ihn als „beinahe übermenschliche zerstörerische Macht“⁴⁹⁶, was erneut auf das starke Machtgefälle der Geschlechter verweist. Ebenso geht sie auf eine mögliche Herleitung und Wahl seines Namens ein.⁴⁹⁷

Richard ist die Inkarnation des Macho-Mannes und des kalten, egoistischen Eroberers. Im Kontext der Bedeutungshaftigkeit aller Namen in diesem Text wird man mit ‚Richard‘ den klassischen Herrschernamen assoziieren, viel weist auf einen Einfluß von Shakespeares Drama über den mörderischen Richard III. Richard bedeutet ursprünglich reich, stark, tapfer, mächtig, herrlich – alles Merkmale, die auch Haushofers Richard zweifellos für sich beanspruchen würde.⁴⁹⁸

Auch Anke Nolte sieht in Richards Handlungen „patriarchale Männlichkeit allgemein, in ihrer Normalität und alltäglichen Erscheinungsformen“⁴⁹⁹. Gleichzeitig wird aber auch deutlich, dass es schwerfällt, Widersacher klar zu benennen, vor allem für Frauen, weil patriarchale Vorstellungen den Mann als Beschützer, Partner oder gar Wohltäter inszenieren. Hinter Rollenbildern wie fürsorglichem Vater oder respektiertem Berufsmann bleibt so seine Funktion als Täter oft verschleiert.⁵⁰⁰

Susanne Hess beschreibt, dass die Rollenverteilung zwischen Mann und Frau im Rahmen der traditionellen Geschlechterordnung klar ist. Der Ehemann Richard bewegt sich als Anwalt im öffentlichen Raum, die Ehefrau gilt hingegen als Hüterin des privaten und moralischen Bereichs. Doch gerade diese familiäre Sphäre, die als Zentrum der Frau zugesprochen wird, kippt ins Gegenteil, sie wird zum Schauplatz des Verbrechens rund um Stella.⁵⁰¹

Die familiäre, eheliche Ordnung und heile Welt nach außen präsentieren ist besonders wichtig für den Ehemann, weshalb bestimmte Gewohnheiten nicht verändert werden dürfen. Susanne Hess sieht diese Ordnung als „wichtig, weil er in ihr eine Reproduktionsstätte findet, von der aus er seine Raubzüge unternehmen kann“⁵⁰². Klar erkennbar ist, wie sehr es um die Außenwirkung steht. Es geht nicht um das innere Befinden der einzelnen Familienmitglieder, sondern um die reine Repräsentation nach außen (vgl. WTS, S. 32-33).⁵⁰³

Unsolid und überspannt ist es seiner Meinung nach, getrennte Schlafzimmer zu benützen, den Urlaub nicht mit der Gattin zu verbringen und am Sonntag nicht mit den Kindern in den Zoo oder ins Kino zu gehen. Er würde sich auch niemals von mir trennen. Ich bin die Hüterin seines Hauses und seiner Kinder,

⁴⁹⁶ Irmgard Roebeling: *Wir töten Stella*. Eine Österreicherin schreibt gegen das Vergessen. In: Christine Schmidjell (Hg.): Marlen Haushofer. Die Überlebenden. Unveröffentlichte Texte aus dem Nachlaß. Aufsätze zum Werk. Linz: Landesverlag Linz 1991 (Schriften zur Literatur und Sprache in Oberösterreich Bd. 2), S. 173-188, S. 175.

⁴⁹⁷ Vgl. Roebeling: *Wir töten Stella*. Eine Österreicherin schreibt gegen das Vergessen, S. 175.

⁴⁹⁸ Ebd., S. 175-176.

⁴⁹⁹ Nolte: Marlen Haushofer, S. 23.

⁵⁰⁰ Vgl. ebd.

⁵⁰¹ Vgl. Susanne Hess: Erhabenheit quillt weit und breit. Weibliche Schreibstrategien zur Darstellung männlicher Körperlichkeit als Ausdrucks- und Bedeutungsfeld einer Patriarchatskritik. Hamburg, Berlin: Argument-Verlag 1996 (Edition Philosophie und Sozialwissenschaften Bd. 40), S. 194.

⁵⁰² Hess: Erhabenheit quillt weit und breit, S. 196.

⁵⁰³ Vgl. ebd.

und als ein Mensch, der im geheimen [sic!] in der tiefsten Anarchie lebt, schätzt er nichts mehr als die äußere Ordnung und Genauigkeit. Keiner hütet die Moral strenger als der heimliche Gesetzesbrecher [...] (WTS, S. 32-33).

Die Frau wird nicht als gleichwertige Partnerin, sondern als Repräsentationsfigur gesehen, die das gesellschaftliche Bild des Mannes absichert. Er nutzt sie als Stütze seiner bürgerlichen Fassade. Durch die Bezeichnung als „heimliche[r] Gesetzesbrecher“ (WTS, S. 33) zeigt sich die Doppelmoral patriarchaler Männlichkeit: streng in der öffentlichen Moral, vor allem der Frau gegenüber, während privat Normen und Regeln gebrochen werden. Marlen Haushofer zeigt die patriarchale Ehe als Schauplatz gesellschaftlicher Fassade, in der Frauen wie Anna für das Ansehen gebraucht werden, während männliche Freiheit hinter den Kulissen ausgelebt wird. Susanne Hess bezeichnet Richard als „unberührbar für die moralischen Gesetze, die ihn des Verbrechens schuldig sprechen würden.“⁵⁰⁴ Noch deutlicher wird dies in einem Gespräch zwischen Anna und Richard: „Als ganz junge Frau fragte ich ihn einmal: »Warum liebst du mich?« Seine Antwort kam rasch und sicher: »Weil du mir gehörst.«“ (WTS, S. 33) Er liebt sie als seinen Besitz, ebenso verhält es sich mit den Kindern und seinem Haus. Gleichzeitig duldet Anna aber alle seiner Affären (vgl. WTS, S. 32-33).⁵⁰⁵

Keine seiner Geliebten wird ihn je dazu bringen, seine Familie, das heißt seinen Besitz, aufzugeben, und wenn es mir eines Tages einfallen sollte, ihn zu verlassen, wird er hartnäckig und rachsüchtig mein Leben zerstören. Aber Richard gehört zu den Männern, die ihren Frauen den Geschmack an Liebhabern verderben. Es wäre mir unmöglich, von einem anderen Mann auch nur die leiseste Liebkosung hinzunehmen. Ich bin einzig und allein Richards Frau, und seit ich das nicht mehr ertragen kann, bin ich dazu verurteilt, allein zu bleiben (WTS, S. 33).

Die Liebe ist für den Mann keine emotionale oder gleichberechtigte Beziehung, sondern ein Besitzverhältnis. Ehefrau, Kinder, Haus – all das bildet seinen männlichen Besitzstand, den er zu wahren und kontrollieren hat. Trotz seiner Affären wird er ebendiese niemals aufgeben, weil sie seinen gesellschaftlichen Status verkörpern. Gleichzeitig beschränkt und kontrolliert er auch die (sexuelle) Identität seiner Frau. Er darf Affären haben, würde sie dasselbe tun, so drohen Gewalt und die Zerstörung ihres Lebens. Anna sieht sich selbst in einer ausweglosen Situation, sie wird vereinnahmt und an Autonomie gehindert. Der Mann ist der besitzergreifende Patriarch, der heuchlerisch tolerant sich, aber repressiv der Frau gegenüber ist (vgl. WTS, S. 33).

Dies unterstreicht auch Franziska Frei Gerlach, denn „Haushofers Männerfiguren interessiert an Frauen vor allem das, was ihre Bedürfnisse befriedigt, ihren Besitz und ihre Macht sichtbar macht und wenn möglich mehr“⁵⁰⁶. Damit werden Frauen als Hausfrauen und

⁵⁰⁴ Hess: Erhabenheit quillt weit und breit, S. 194-195.

⁵⁰⁵ Vgl. ebd.

⁵⁰⁶ Frei Gerlach: Schrift und Geschlecht, S. 202.

Mütter gesehen. Gleichzeitig bindet sie aber auch eine sexuelle Anziehung an die Männer, welche aber meistens eher imaginiert wird.⁵⁰⁷

Regula Venske bezeichnet Richard als „Prototyp des bürgerlichen Mannes, für den sich Beziehungen in Eigentums- und Warenverhältnissen ausdrücken“⁵⁰⁸. Männer wie er kommen in mehreren Werken Haushofers vor, meist in leichter Variation, doch eint sie alle das Tragen der patriarchalen Ordnung der Gesellschaft, die wichtig für diese „mediokren bürgerlichen Ehemänner“⁵⁰⁹ ist.⁵¹⁰

Immer wieder betont sie die Sauberkeit Richards, hebt hervor, wie wohlduftend sein Körper ist, wie klar seine blauen Augen, wie gepflegt seine Hände sind. Sie empfindet seine Sauberkeit und sein Gepflegtsein sowohl als erstaunlich als auch als wohltuend, obschon sie sich, wie sie genau weiss, eigentlich ekeln sollte vor ihm. [...] Ekel ist für sie nicht sinnlich erlebbar. [...] Richards äussere Erscheinung wird sehr stark gekennzeichnet durch Sauberkeit und Gesundheit. Er wird dargestellt als das blühende Leben. [...] Seine im Text immer wieder betonte Sauberkeit ist zugleich inhärenter Teil eines Geschlechterdiskurses, der dem Vertreter der öffentlichen (auch der symbolischen) Ordnung körperliche Makellosigkeit zuschreibt, während das Fremde, das Andere, das die Frau verkörpert, auch Träger des Problematischen, des Chaotischen und schliesslich des Schmutzigen ist.⁵¹¹

Hess zeigt, dass Richard durchgehend mit Attributen wie Reinlichkeit, Gesundheit und gepflegter Erscheinung beschrieben wird, was ihn als Verkörperung von Vitalität und Ordnung erscheinen lässt. Gerade diese makellose Außenwirkung macht es der Erzählerin, seiner Ehefrau Anna, unmöglich, ihren eigentlich empfundenen Ekel sinnlich wahrzunehmen. Zugleich verweist die Darstellung auf einen Geschlechterdiskurs, in dem der Mann mit Reinheit und Ordnung, die Frau hingegen mit Unordnung und Unreinheit assoziiert wird.⁵¹²

6.3 Großvater

Wenngleich die Figur des Großvaters nicht die größte Beachtung in den gewählten literarischen Werken Marlen Haushofers darstellt, sind doch Schilderungen des Männerbildes in Form ebendieser zu finden. So wird der Großvater der kleinen Marili in der Novelle „Das fünfte Jahr“⁵¹³ aus der Sicht eines Kindes beschrieben (vgl. DFJ, S. 64).

Der Großvater roch nach Haarwasser, Zigarren und Holz, und jeden Morgen erregte dieser Geruch aufs neue [sic!] Marilis Entzücken. Er fuhr ungeschickt mit der Hand über ihren Scheitel und verwirrte ihr Haar, aber sie hielt ganz still, obgleich sie wußte, daß sich Rosa sogleich wieder mit Kamm und Bürste auf sie stürzen würde. Es war eine von Rosas unbegreiflichen Leidenschaften, und Marili hatte darunter zu leiden, denn es kam oft vor, daß der Großvater im Vorübergehen über den Kopf des Mädchens strich, mit seiner großen Hand, die doch unmöglich darauf achten konnte, daß jedes Haar glatt und richtig lag (DFJ, S. 64-65).

⁵⁰⁷ Vgl. ebd., S. 202-204.

⁵⁰⁸ Venske: *Mannsbilder – Männerbilder*, S. 55.

⁵⁰⁹ Ebd., S. 56.

⁵¹⁰ Vgl. ebd., S. 55-56.

⁵¹¹ Hess: *Erhabenheit quillt weit und breit*, S. 198-199.

⁵¹² Vgl. ebd.

⁵¹³ Marlen Haushofer: *Das fünfte Jahr*. In: Dies.: *Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. Novellen*. Berlin: List Verlag 2003, S. 61-110. Zitate aus *Das fünfte Jahr* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DFJ angegeben.

Der Großvater wird zunächst nicht über Taten oder Worte beschrieben, sondern über seinen Geruch, den das Mädchen positiv hervorhebt. Sein ungeschicktes Streichen über ihren Kopf ist aber sehr wertvoll für sie, obwohl sie weiß, dass ihre Frisur dadurch wieder zerstört wird und sie sich später dafür rechtfertigen muss. Die männliche Zuneigung wird dadurch zwar als etwas grob, aber bedeutsam gekennzeichnet. Gerade die Unbeholfenheit macht den Akt zu einem Ausdruck männlicher, großväterlicher Wärme. Der Großvater erscheint als kindlich idealisierte Vaterfigur, deren Männerbild durch Körperlichkeit und Gesten bestimmt ist, weniger durch Strenge oder Gewalt. Er spricht zudem viel mit dem Mädchen, lässt sich ihre lebhaften, phantasievollen Träume erzählen und erfindet Geschichten, die er ihr vorträgt. Das unterscheidet ihn von anderen männlichen Figuren in Marlen Haushofers Texten, da diese üblicherweise distanziert und schweigsam sind, was auf den Großvater allerdings nicht zutrifft. Er schenkt dem Kind mit Worten und Geschichten ebenfalls Zuneigung und Aufmerksamkeit, was ihn zu einer positiven, fast schon idealisierten Variante von Männlichkeit macht (vgl. DFJ, S. 64-71).

Gleichzeitig werden aber dennoch unausweichlich eingeschriebene, patriarchalische Züge deutlich, vor allem durch das Verhalten des Großvaters im Haus: „Alle mußten im Hause die Schuhe ausziehen, nur der Großvater durfte hinsteigen, wo er wollte, sogar auf den Teppich im Schlafzimmer. Er durfte die Zigarrenasche auf den Boden streuen, und wenn man es genau betrachtete, brachte er immer ein wenig Unordnung mit sich. Und das alles durfte er, weil er »der Herr« war.“ (DFJ, S. 77) Die Männlichkeit ist mit Privilegien und Ausnahmerechten verbunden, die unhinterfragt akzeptiert werden. Die patriarchale Haushaltsordnung zeigt, dass der Mann, hier in der Figur des Großvaters, de facto vom Regelwerk befreit ist, er steht über den alltäglichen Vorschriften. Damit verkörpert er hier das traditionelle Rollenmodell des Patriarchen, dessen Autorität sich nicht durch Strenge, sondern durch seine unangefochtene Sonderstellung zeigt. Marili nimmt diese Ausnahme nicht als Unterdrückung, sondern als ‚Naturgesetz‘ wahr. Damit wird deutlich, wie tief solche Strukturen verinnerlicht sind. Marlen Haushofer zeigt so die latente Macht des Patriarchats, denn selbst dort, wo Männer liebevoll oder spielerisch erscheinen, bleibt ihre Sonderstellung bestehen (vgl. DFJ, S. 77).

Petra-Maria Dallinger sieht in der Darstellung des Großvaters „ein Urbild, das Bild von Autorität und Macht, eine nahezu allwissende, allverzeihende, moralische Instanz, – Gott ähnlich.“⁵¹⁴ Die Strukturen des Patriarchats sind auch im Männerbild des Großvaters stark eingebunden, allerdings in einer anderen Form als in der Vaterfigur.⁵¹⁵

⁵¹⁴ Petra-Maria Dallinger: „Ich möchte wissen, was der Großvater nicht kann“ – Begegnungen mit Großvätern, Vätern und Onkeln im Werk von Marlen Haushofer. In: Christa Gürtler (Hg.): Marlen Haushofer 1920-1970. Ich

Der Großvater steht für das intakte Bild der Haus-Gemeinschaft, als „pater familiae“ gibt er nicht nur leiblichen Angehörigen, sondern auch ihm Anbefohlenen Trost und Ordnung. Der Großvater ist es, der Handlungen bewertet, sie unterscheidet in gute und schlechte, in lobenswerte und zu strafende. Er gibt Regeln, legitimiert Handeln, er vermittelt ein Gefühl von Schuld, setzt das Strafmaß fest und er verzeiht.⁵¹⁶

Festzuhalten ist, dass das Männerbild des Großvaters weniger tyrannisch ist, sondern er eher die Rolle des tradierten Familienoberhauptes einnimmt, dessen Macht subtil, aber doch unverrückbar die familiäre Ordnung bestimmt. Seine Autorität reicht über die eigenen Kinder hinaus und umfasst alle, die in seine Obhut gelangen. In seiner Funktion wirkt er als moralisches Zentrum der Familie, das zugleich Trost und Halt bietet, aber dennoch die hierarchischen Strukturen des Patriarchats stabilisiert.⁵¹⁷

Wolfgang Schaller beschreibt die Darstellung des Großvaters als „einen gottähnlichen, gnädigen und vor allem niemals ungeduldigen Souverän“⁵¹⁸. Das Regelwerk des Hauses wird bei ihm ausgesetzt, er steht über allem. Gleichzeitig erscheint er dem Kind wohlwollend gegenüber, weshalb seine erhabene Position niemals in Frage gestellt wird.⁵¹⁹

Ein weiteres Beispiel stellt der Großvater der kleinen Meta im Roman „Himmel, der nirgendwo endet“ (HI) dar. Konkret geht es hierbei um den Großvater mütterlicherseits, also den Vater ihrer Mutter. Während er zunächst noch aus der kindlichen Perspektive als „kleiner, herrschsüchtiger alter Mann“ (HI, S. 71) betitelt wird, der „lieb aus[sieht] mit seiner weißen Haarbürste und den lichtblauen, verstörten Augen“ (HI, S. 71), so wandelt sich dieses Bild sofort und er wird als „schrecklicher Tyrann“ (HI, S. 71) bezeichnet (vgl. HI, S. 71).

Er kann nur nicht mehr so, wie er möchte, weil er schon alt ist. Mama sieht ihm ähnlich, und sooft er kommt, streitet sie mit ihm. Er hat ihre Kindheit zerstört und die arme kleine Großmutter gequält. Mama liebt die kleine, gebeugte, noch immer schwarzhaarige Frau sehr. Immer ist sie wie ein Knappe zwischen ihr und dem Großvater gestanden. [...] Seine Kinder hat er nur bis zum sechsten Jahr gemocht, nachher hat er sie nur noch wie Sklaven behandelt. [...] Und oft hat er sie mit seinem Ledergürtel verprügelt. Es ist nicht zu fassen. Dieser saubere, kleine alte Mann, der immer so adrett und höflich ist und nie ein häßliches Wort gebraucht. Man müßte ihn verabscheuen, wie Mama es tut, aber solange Meta zurückdenken kann, immer hat er ihr leid getan. Sieht denn niemand, wie unglücklich der Großvater ist (HI, S. 72)?

Nach außen hin wirkt der Großvater auf den ersten Blick freundlich und fast schon gebrechlich. Doch auf diese liebliche Darstellung folgt die ernüchternde Realität. Haushofer zeigt damit die Diskrepanz zwischen äußerer, bürgerlicher Höflichkeit und verborgener, patriarchaler Gewalt. Der Großvater verkörpert damit ein klassisches, autoritäres Männerbild, er herrscht, unterdrückt und übt körperliche Züchtigung aus. Gerade seine Funktion als

möchte wissen, wo ich hingekommen bin! Linz: StifterHaus 2010 (Literatur im StifterHaus Bd. 23), S. 119-133, S. 122.

⁵¹⁵ Dallinger: „Ich möchte wissen, was der Großvater nicht kann“, S. 120-123.

⁵¹⁶ Ebd., S. 122.

⁵¹⁷ Vgl. ebd., S. 122-123.

⁵¹⁸ Schaller: „... einfach ein Unding ...“, S. 164.

⁵¹⁹ Vgl. ebd., S. 164-165.

Familienvater zeigt die Schattenseite dieser patriarchalen Macht, denn die Zuneigung zu seinen Kindern endet sehr früh und darauf folgt die Disziplinierung. Die väterliche Autorität wird also mit Gewalt, Härte und Gefühllosigkeit verbunden. Für das Kind erscheint er jedoch nicht nur als Täter, sondern als unglücklicher, alter Mann. Metas Mitleid deutet zugleich auf die Schwierigkeit hin, patriarchale Gewalt klar zu verurteilen, wenn sie in familiären und emotionalen Beziehungen eingebunden bleibt. Marlen Haushofer entwirft damit auch eine ambivalente Figur, die zugleich Täter und Opfer ist, ein Mann, der zerstört, aber selbst im Unglück gefangen ist (vgl. HI, S. 71-72).

Hier zeigt sich auch, dass Metas Mutter nie wirklich Frieden mit ihrem eigenen Vater, dem Großvater Metas, schließen kann und so in dauerhafter Opposition zu ihm steht. Erst die Enkelin ist in der Lage, dem Großvater „die Hand [zu] reichen“⁵²⁰, wenngleich spürbar bleibt, dass sein Wirken in der Familie noch weiterbesteht, so Petra-Maria Dallinger.⁵²¹

6.4 Liebhaber

Eine männliche Figur im Roman „Die Tapetentür“ (TAP) ist Alexander, ein Freund/Liebhaber der Protagonistin Annette. Er erscheint zunächst nicht als von sexuellem Interesse für sie, doch erinnert sie sich immer wieder an ihn. Er wird als eher unscheinbar jedoch intelligent charakterisiert, welcher sie als „mein Kind“ (TAP, S. 10) bezeichnet, sobald sie unaufmerksam ist und ihm nicht zuhört. Er eröffnet ihr, dass er aus beruflichen Gründen nach Paris ziehen wird, was in ihr ein positives Gefühl des Alleinseins auslöst, ganz so als wäre sie von ihm und „dem unheilvollen Drang, die Dinge zu zerreden“ (TAP, S. 19) erdrückt worden. Später erfährt man auch, dass er immer davon ausging, Annette eines Tages zu heiraten (vgl. TAP, S. 10-21).

Seit Alexander in Paris ist, denke ich mit mehr Freundlichkeit an ihn. Ich möchte ihn nur nicht wieder in meiner Wohnung sitzen haben, oder wenn, dann nicht als Liebhaber. Diese Funktion paßt nicht zu ihm, sie paßt überhaupt zu den wenigsten Männern und nur ganz selten zu einem Intellektuellen. Die Vorstellung, daß alle diese ernsthaften, dezent gekleideten Männer manchmal die Kleider ablegen und, bleich wie Kartoffeltriebe, darangehen, sich eine Stunde mit Liebe zu beschäftigen, hat etwas Obszönes und Lächerliches an sich. Man kann eben nicht ungestraft durch Generationen das Fleisch verachten und mit dem Hirn allein leben. Eines Tages rächt sich das Fleisch (TAP, S. 30).

Hier reflektiert Annette die Spannung zwischen Intellektualität und Sexualität am Beispiel Alexanders. Sie erinnert sich distanziert an ihn, lehnt auch seine Rolle als Liebhaber klar ab. Das Liebhaber-Sein erscheint nicht als natürlich männlich, sondern als unpassende, fast groteske Rolle. Männer wirken hier wie Karikaturen der Sexualität, die zwar intellektuell geprägt, aber körperlich verkümmert sind. Im Alltag sind sie seriös und kultiviert, im Bett unbeholfen und lächerlich. Die Ursache sieht Annette in einer langen Tradition, in der sich

⁵²⁰ Dallinger: „Ich möchte wissen, was der Großvater nicht kann“, S. 128.

⁵²¹ Vgl. ebd.

Männer zu lange nur auf ihren Intellekt verlassen haben. Haushofer schildert damit ein kritisches, entsexualisiertes Männerbild, welches entfremdet vom Körper, lächerlich in der Rolle des Liebhabers und unfähig zu authentischer Sinnlichkeit ist (vgl. TAP, S. 30).

Während Annettes Schwangerschaft und Ehe mit Gregor bekommt sie Besuch von ihrem ehemaligen Freund und Liebhaber Alexander. Dieser drückt ihr gegenüber eine noch vorhandene Zuneigung aus und äußert Kritik an ihrem jetzigen Ehemann (vgl. TAP, S. 131).

Plötzlich unterbrach er das belanglose Gespräch und sagt, er habe nicht aufgehört zu hoffen, daß ich doch eines Tages zu ihm zurückkommen werde. Ich müsse mich ja nicht dazu äußern, aber er sehe ein, daß jedem Menschen ein Irrtum unterlaufen könne. Mit dem Irrtum meinte er Gregor. Wahrscheinlich hat er sich für sein Privatleben interessiert und hat Dinge entdeckt, von denen er annimmt, ich würde sie auch auf die Dauer nicht hinnehmen. Vielleicht glaubt er auch, ich sei die unwissende betrogene Gattin, der man einen vorsichtigen Wink geben muß (TAP, S. 131).

Alexander tritt mit Zuneigung und Fürsorge auf, er hofft noch immer auf eine gemeinsame Zukunft und möchte Annette einen ‚Wink‘ geben, falls sie von Gregor betrogen wird, so wäre er für sie da. Damit verkörpert er ein Männerbild, das stärker auf emotionaler Nähe und persönlicher Bindung basiert. Er interessiert sich (zumindest oberflächlich) für ihr Privatleben und will sie schützen. Gleichzeitig ist aber auch ein Hauch von Belehrung und Überheblichkeit sichtbar. Indem er Gregor einen „Irrtum“ (TAP, S. 131) nennt, spricht er in einer Haltung der Überlegenheit, da er zu wissen glaubt, was für Annette besser wäre. Alexander wird dadurch weniger autoritär, eher emotional sowie fürsorglich charakterisiert. Dennoch ist auch er nicht frei von männlicher Herablassung. Haushofer zeichnet Alexander damit als Kontrastfigur zu Gregor, da Ersterer eine weichere, emotionalere Männlichkeit darstellt. Doch auch er begegnet Annette nicht auf Augenhöhe, womit gezeigt wird, dass selbst das scheinbar verständnisvollere Männerbild im Kern patriarchal bleibt (vgl. TAP, S. 131).

7 Das Männerbild bei Brigitte Schwaiger

7.1 Vater

Obwohl Schilderungen des Vaters im Roman „Wie kommt das Salz ins Meer“ (WKS) nicht im Mittelpunkt stehen, gibt es doch vereinzelte Rückblicke und Erwähnungen ebendieser. Auf der Hochzeitsreise mit ihrem Ehemann wird die Kindheit der Ich-Erzählerin immer wieder zum Thema und damit auch ihr Vater (vgl. WKS, S. 31).

Ich war ein besonderes Kind. Ich trug einen grünen Mantel mit runden Knöpfen, wir gingen einen grünen Weg entlang, Mutter und ich, in ein Haus zu anderen Leuten, mit kleineren Fenstern, es waren ärmere Menschen, die sofort erkannten, dass es eine Ehre war, Mutter und mich empfangen zu dürfen, weil wir zu Vater gehörten, und Vater war der wichtigste Mann in der Stadt, er machte alle Leute gesund, er rettete vielen Menschen das Leben. [...] [E]s war etwas Besonderes, Ohrenschmerzen zu haben, weil Vater dann in seinem weißen Mantel aus der Ordination heraufkam und sich mit mir beschäftigte, obwohl es schmerzte, wenn er die Wattepfropfen in meine Gehörgänge bohrte, aber es waren Vaters Hände, und wenn Vater mir Schmerz bereitete, war es richtig und ich war stolz, dass er mich wahrnahm, sooft ich Ohrenschmerzen hatte (WKS, S. 31-32).

Der Vater erscheint als angesehener Arzt und Lebensretter. Er verkörpert die bürgerlich-patriarchale Autorität, die nicht nur auf seiner Kompetenz, sondern auch auf seinem sozialen Rang beruht. Er wird damit zur Quelle der gesellschaftlichen Bedeutung, Frau und Kind definieren sich über seine Position. Die Erinnerungen zeigen aber auch eine paradoxe Logik, denn Schmerz, den der Vater zufügt, wird als positiv empfunden. Die Zuneigung des Kindes ist so stark an die väterliche Anerkennung gebunden, dass selbst schmerzhaft Erfahrungen nicht negativ gedeutet werden. Die Erzählerin lernt also früh, männliche Macht nicht zu hinterfragen, sondern als gerechtfertigt zu akzeptieren. Ein Muster, das später in ihrer Ehe mit Rolf wiederkehrt. Die Hände ihres Vaters symbolisieren sowohl Fürsorge, als auch Gewalt. Sie können heilen, aber auch verletzen, wobei jegliche Form der männlichen Grenzüberschreitung als Dankbarkeit gesehen werden muss. Mit dem Bild des Vaters schildert Brigitte Schwaiger männliche Autorität, welche mit gesellschaftlichem Status und legitimer Gewalt verknüpft wird. Durch den Rückblick in die Kindheit wird klar, wie tief die Erzählerin das Muster, männliche Macht als selbstverständlich zu erleben, internalisiert hat (vgl. WKS, S. 31-32).

Einen kleinen, aber doch bedeutungsvollen Teil nimmt die Schilderung der Figur des Vaters im Roman ein. Ulla Grandell erläutert, dass dieser für die Tochter eher mit Abwesenheit glänzt. Trotz dessen sind sein Name und sein gesellschaftlicher Rang omnipräsent, weshalb sie sich in ihrer Kindheit besonders wichtig fühlt. „Die Sicherheit im Schatten des väterlichen Namens ist mit starker Bewunderung und Liebe für den Vater verbunden, seine Macht, Menschen zu heilen, wird stark idealisiert, und die Berührung durch

seine Hände scheint für die Tochter eine nahezu magische Bedeutung zu haben.“⁵²² Hier lässt sich erkennen, dass die Vaterfigur für die Tochter eine große Bedeutung hat, weshalb schon die kleinste Zuneigung, auch im Krankheitsfall, zu einem Glücksgefühl wird. Je älter das Mädchen wird, desto distanzierter wird das Verhältnis zum Vater. „Für die eigene Tochter interessiert er sich – außer wenn sie krank ist – vornehmlich in Angelegenheiten, die seine eigene Existenz und seine Wertungen positiv bestätigen.“⁵²³ Der Vater handelt eigennützig, auch im Umgang mit dem eigenen Kind. „Die Vatergestalt wird zum Sinnbild einer unterdrückerischen, heuchlerischen und lebensfeindlichen bürgerlich-patriarchalischen Ideologie.“⁵²⁴ Diese soll die Frau für die spätere Ehe vorbereiten, in der ein nahtloser Übergang auf sie wartet.⁵²⁵

Der Mann ist buchstäblich von Haus aus der Alles- oder Besserwisser. Eine patriarchalische Gesellschaftsordnung erlaubt es ihm, die Frau mit diesem nicht angreifbaren Wissen zu unterdrücken. Es hilft ihr nicht, die Verlogenheit des männlichen «Wissens» durchschaut zu haben. Die soziale Machtstruktur ist die Institutionalisierung einer willkürlichen Überlegenheit. Die männliche Vatergestalt ist immer auch ein Lehrer, der die Erziehung der Frau, ihre unterwürfige Integration in das Patriarchat, bewußt oder unbewußt als Selbstbehauptung ausübt.⁵²⁶

Manfred Jurgensen beschreibt damit den internalisierten Blick und die stille Akzeptanz dieser institutionalisierten Gesellschaftsordnung, die der Protagonistin bereits von ihrem Vater mitgegeben wird. Der Mann ist der, der mehr weiß, alles besser weiß und immer das letzte Worte hat. Die gesellschaftlichen Machtverhältnisse sichern sein Wissen ab, die Frau wird im Gegenzug dafür klein gemacht. Auch die Erkenntnis der Frau ist ihr unnütz, da nicht die Wahrheit entscheidend ist, sondern die Machtstruktur. Der Mann erscheint damit nicht nur als Herrscher und Versorger, sondern auch als Lehrmeister, der die Frau ‚erzieht‘, sie damit zur Unterordnung drängt und gleichzeitig dadurch seine eigene Machtposition stärkt.⁵²⁷

In Brigitte Schwaigers Roman „Schönes Licht“⁵²⁸ steht der Mann als Vater nicht unbedingt im Zentrum, dennoch erfährt man Einzelheiten über die Werthaltung des Vaters der Protagonistin. Ein solches Beispiel wird als Erinnerung an ein Gespräch mit der Mutter geschildert: „Einen Mann, dem man *alles* gab, mußte man heiraten. Denn man durfte nur dem Mann, den man heiraten würde, *alles* geben. »Und der Papa sagt außerdem«, hatte die Mutter hinzugefügt, »als Frau darf man nur mit einem Mann ins Bett gehen, von dem man sich auch ein Kind wünscht.«“ (SL, S. 6) Der Vater ist hierbei zwar nicht als handelnde Figur im

⁵²² Grandell: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, S. 72.

⁵²³ Grandell: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, S. 73.

⁵²⁴ Ebd., S. 74.

⁵²⁵ Vgl. ebd., S. 71-75.

⁵²⁶ Jurgensen: Deutsche Frauenautoren der Gegenwart, S. 276.

⁵²⁷ Vgl. ebd.

⁵²⁸ Brigitte Schwaiger: Schönes Licht. Roman. Berlin: Ullstein 1997. Zitate aus *Schönes Licht* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle SL angegeben.

Vordergrund, aber seine Werthaltung prägt über die Mutter das Denken der Tochter und zeigt, wie tief patriarchale Vorstellungen in die familiäre Sozialisation eingeschrieben sind. Sexualität erscheint hier nicht als Ausdruck von Nähe oder Lust, sondern als Tauschgeschäft. Der Mann, mit dem die Frau intim wird, wird mit der Ehe belohnt. Nur der Ehemann darf Intimität einfordern. Zudem wird die Sexualität auf die Reproduktion beschränkt. Männer erscheinen in dieser Logik nicht als gleichberechtigte Partner, sondern als Rolle zur Zeugung. Sexualität ist also legitim, wenn sie zur Familiengründung führt. Aufgrund dessen, dass diese Normen in der Erinnerung der Erzählerin nicht direkt vom Vater kommen, sondern durch die Mutter weitergegeben werden, zeigt Brigitte Schwaiger, wie patriarchale Werte nicht nur durch die Männer selbst, sondern auch durch Frauen abgesichert werden. Dennoch ist der Vater im Hintergrund als Instanz spürbar. Es ist klar erkennbar, dass patriarchale Männerbilder nicht nur durch direktes Handeln, sondern durch verinnerlichte Regeln und moralische Vorschriften Macht entfalten (vgl. SL, S. 6).

In Schwaigers Roman „Wenn Gott tot ist“⁵²⁹ werden ihr Aufwachsen im nationalsozialistisch geprägten Elternhaus, ihre Beziehungen mit Männern und ihr beruflicher Werdegang in Form einer Ich-Erzählung beschrieben. Die erste prägende Männerfigur ist der Vater. In einer kindlichen Erzähllhaltung wird berichtet, dass dieser eine Affäre hat (vgl. WGT, S. 10).

Wenn der Vater schmaust, was ihm die Mutter aus Linz gebracht hat, ist die Welt in Ordnung. Aber wenn er aufsteht und sagt, daß er nun zum Reisetbauer fährt, dann ist die Mutter verärgert. Aber die Familie Reisetbauer besitzt einen Fernsehapparat. Die Mutter sagt: »Wahrscheinlich geht er dann wieder zu der Nowak.« Die Nowak ist das Schlimmste, was es gibt auf der Welt. Dort geht der Papa immer hin, obwohl er mit der Mutti verheiratet ist. Und der Herr Nowak schaut dabei zu. Weil er ein Waschlappen ist, sagt Mutti (WGT, S. 10).

Hier wird deutlich, dass die Wahrnehmung des Vaters zunächst von Alltäglichem bestimmt, gleichzeitig aber schon früh das Thema Untreue präsent ist. Das Männerbild zeigt sich so durch die kindliche Brille. Der Vater tritt als Mann auf, der trotz Ehe seine sexuellen Interessen woanders befriedigt. Damit reiht er sich in eine lange Reihe von Männerfiguren in Schwaigers Werken ein, die durch Untreue und Anspruchsdenken gekennzeichnet sind. Ehe ist für ihn keine bindende Verpflichtung, sondern nur eine soziale Fassade nach außen hin. Durch die Kommentare der Mutter wird sichtbar, dass das Männerbild auch über die Perspektive der Frauen im Elternhaus vermittelt wird. Stärke und Durchsetzungsvermögen gelten als männliche Tugenden, Passivität, wie von Herr Nowak, wird abgewertet. Der Vater erfüllt das Bild des ‚starken Mannes‘, der sich nimmt, was er will. Sein Handeln wird nicht wirklich verborgen, sondern hingenommen (vgl. WGT, S. 10).

⁵²⁹ Brigitte Schwaiger: Wenn Gott tot ist. Memoiren. Wien: Czernin Verlag 2012. Zitate aus *Wenn Gott tot ist* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle WGT angegeben.

Ihr Vater ist „der gescheiteste Mann von der Welt“ (WGT, S. 12), er ist Arzt und möchte, dass seine Tochter ins Gymnasium geht, um später Medizin zu studieren. Die Betonung der Intelligenz des Vaters strotzt nur so vor kindlicher Bewunderung und Verehrung, spiegelt aber auch die gesellschaftliche Überhöhung des Vaters als Arzt und Autorität wider. „Er muß sich doch genieren, wenn er eine Tochter hat, die nicht ins Gymnasium geht.“ (WGT, S. 12) Das zeigt, dass er die Bildung der Tochter nicht primär aus Interesse an ihrer Selbstentfaltung fördert, sondern weil ihr Erfolg sein eigenes Ansehen und Prestige als Vater abbildet. Die Tochter wird damit zur Projektionsfläche für seine gesellschaftliche Repräsentation. „Turnen gehen darf ich nur in den ATV, den Allgemeinen Turnverein, »dort sind die Nazifreunde vom Papa, die UNION ist schwarz, dort darfst du nicht mehr hingehen.«“ (WGT, S. 13). Der Vater bestimmt somit nicht nur ihren Bildungsweg, sondern auch ihre Freizeit und kontrolliert gleichermaßen ihre Freundschaften und damit das gesamte soziale Umfeld des Kindes. Kinder, deren Eltern eine andere politische Gesinnung als er vertreten, darf sie nicht mehr treffen. Hier zeigt sich ein patriarchales Kontrollmodell, das tief in die NS-Ideologie eingebettet ist. Das Bild des Mannes offenbart einen politisch geprägten Patriarchen, dessen Autorität nicht nur familiär, sondern auch ideologisch gestützt ist (vgl. WGT, S. 12-14).

Wir haben das, was wir zum Leben brauchen. Und noch viel mehr. Der Papa hat den Opel Rekord, mit dem fährt er auf Visiten. [...] Der Vater hat viele Krawatten und bekommt jedes Jahr zum Geburtstag, zum Vatertag und zu seinem Namenstag eine neue. Auch zu Weihnachten. Der Papa schenkt uns Kindern nichts. Er arbeitet eh das ganze Jahr für uns und sagt: »Ich schenke euch meine Liebe.« (WGT, S. 14-15)

Das Auto ist ein starkes Statussymbol. Der Vater wird als Mann dargestellt, der durch seinen Beruf als Arzt Wohlstand erreicht und diesen durch Konsumgüter sichtbar macht. Ebenso ist seine große Anzahl an Krawatten ein Symbol männlicher Repräsentation. Brigitte Schwaiger macht hier das Männerbild des bürgerlich erfolgreichen Mannes sichtbar, dessen Wert sich in Besitz und äußerem Auftreten zeigt. Die Kinder bekommen keine Geschenke, stattdessen verweist er auf seine Arbeitsleistung. Die Rolle des Vaters besteht somit nicht im aktiven Geben von Zuwendung, sondern in der Funktion des Ernährers. Er arbeitet und sorgt für das Materielle. Seine Liebe wird also nicht durch Aufmerksamkeit oder Nähe sichtbar, sondern durch Arbeit und finanzielle Sicherung. Das verstärkt die Distanz, die Kinder bekommen keine richtige Zuneigung. Gleichmaßen wird der Vater als Mittelpunkt inszeniert, während die Kinder eine untergeordnete Rolle spielen. Auffallend ist auch der Wechsel zwischen den Bezeichnungen ‚Vater‘ und ‚Papa‘. Er spiegelt einen Perspektivwechsel wider und markiert, wie Brigitte Schwaiger zwischen kindlicher Wahrnehmung und erwachsener Reflexion wechselt (vgl. WGT, S. 14-15).

Der Vater war im Krieg in Norwegen und vorher auf einer Offizierschule. Der Vater ist Dr. med. univ., praktischer Arzt, Doktor der gesamten Heilkunde, er hat eine Ordination im Haus, zweiter Stock, in der

Waaggasse. Zum Arbeiten trägt er einen weißen Mantel. Der Vater blickt immer streng, wenn er arbeitet. Im Wartezimmer leuchtet eine Schrift auf: DER NÄCHSTE BITTE. Du sollst deinen Nächsten lieben wie dich selbst. Das ist also der Nächste, der immer zu meinem Vater in die Ordination kommt. Wer seinen Nächsten nicht ehrt, ist Gottes nicht wert (WGT, S. 19).

Diese Passage zeigt das Männerbild des Vaters nicht nur in seiner privaten Rolle, sondern auch in seiner öffentlichen Funktion als Arzt und ehemaliger Soldat. Die biographischen Details stellen ihn in die Tradition des militärisch geprägten Mannes, in der Disziplin, Gehorsam, Hierarchie und Strenge sein Auftreten bestimmen. Durch die Häufung und genaue Auflistung seiner akademischen Titel wird seine gesellschaftliche Position als hochgebildeter, respektierter Mann verdeutlicht. Die Ordination im Haus macht ihn zur Autoritätsfigur der Familie und der Nachbarschaft. Die Erwähnung seines weißen Mantels ist nicht unbedeutend. Dieser ist mehr als Kleidung, denn er wird zur Insignie seiner Profession und gleichzeitig auch zu einer Art Verkleidung, die Autorität und Distanz herstellt. Mit der Farbe Weiß wird zudem auf die Reinheit verwiesen, was aufgrund seiner nationalsozialistischen Vergangenheit einen Seitenhieb auf seine ‚weiße Weste‘ darstellen könnte. Die Strenge in seinem Blick unterstreicht seine Autorität, erzeugt aber ebenso wie die Kleidung ein distanziertes Verhältnis. Das Männerbild ist demnach geprägt von Respekt und Ehrfurcht. Die Erzählerin reflektiert das Schild zum Aufrufen der Patient*innen und verbindet es mit einem biblischen Gebot. Diese kindlich-naïve Deutung weist auf eine quasi priesterliche Dimension des Bild des Mannes hin. Der Vater wird nicht nur als Arzt, sondern auch als moralische Instanz gesehen. Er ist dabei aber kein liebevoller Papa, sondern ein strenger Vater, der seine Macht aus Beruf, Kriegserfahrung und gesellschaftlichem Ansehen schöpft (vgl. WGT, S. 19).

Das Aufwachsen der Tochter ist geprägt von Antisemitismus und dem gleichzeitigen Bewusstsein für die Schrecken des Krieges, an denen ihr Vater nicht unbeteiligt gewesen sein soll. Je älter sie wird, desto schwieriger schildert sie den Umgang damit (vgl. WGT, S. 23-25).

»Laß dich nie ein mit Juden«, warnt der Vater, »laß dir nie helfen von einem Juden, ein Jude will immer nachher, daß du ihm einen Gefallen dafür tust.« [...] Im Geschichtsunterricht lernen wir nichts über Gaskammern, und die Eltern sagen, die Gaskammern seien nach dem Krieg erst von den Amerikanern gebaut worden, sie wüßten das. [...] Nach meiner Matura teilt die Mutter mir geheimnisvoll mit, ihr Vater sei ein Jude gewesen und ihre Großmutter väterlicherseits, meine Urgroßmutter, in Auschwitz vergast worden. [...] Ich konnte es nicht ertragen, Tochter eines SS-Arztes zu sein, nicht zu wissen, was mein Vater als SS-Arzt gemacht hatte [...] (WGT, S. 23-24).

Der Vater tritt hier nicht nur als Privatperson, sondern als politisch-ideologische Instanz auf, die antisemitisches Denken an die nächste Generation weitergibt. Das Männerbild erscheint als eindeutig patriarchale Autorität, deren Erziehung zur Indoktrination wird. Durch das Leugnen der Existenz der Gaskammern zeigt sich, wie die Vaterfigur, gemeinsam mit der Mutter, nicht nur über Familie und Erziehung, sondern auch über Wahrheit und Wissen

bestimmt. Das Bild des Mannes verkörpert wahrlich einen Geschichtsfälscher, der seine Sicht der Dinge weitergibt. Aufgrund des immer wieder aufkommenden Schuldgefühls, das die Erzählerin verspürt, gepaart mit der Unklarheit durch den schweigenden Vater wirkt das verkörperte Männerbild dunkel und schuldbehaftet. Er verkörpert nicht nur Autorität, sondern auch verdrängte Schuld, die auf die Tochter übergeht. Widersprüchlich wird es vor allem, als die Erzählerin später erfährt, dass es in der Familie selbst Opfer des Holocausts gab. Dies führt zu einer Zerrissenheit der Tochter, die Figur des Vaters wird zum Symbol einer gespaltenen Identität (vgl. WGT, S. 23-25).

7.2 Ehemann

Im Roman „Wie kommt das Salz ins Meer“ (WKS) schildert die Ich-Erzählerin ihren Weg vom „gutbürgerlich[en]“ (WKS, S. 5) Elternhaus in ihre Ehe mit Rolf. Dieser wird als äußerst strebsam und pflichtbewusst geschildert, der sein Studium trotz Desinteresses durchzieht und nun seine Sponsion und Promotion feiert. Er sieht in ihr „die einzige Frau, die [ihn] nicht langweilt“ (WKS, S. 9). Ihre Familie schätzt ihn ebenso: „Vater sagt, Rolf ist ein anständiger und tüchtiger Bursche, Mutter sagt, auf Rolf kann ich stolz sein, Großmutter sagt, das Wichtigste ist eine gutbürgerliche Verbindung.“ (WKS, S. 12) Rolf erscheint als Inbegriff männlicher Leistungsorientierung und Pflichtbewusstseins, seine Reputation wird durch seinen Titel „Dr. Dipl.-Ing.“ (WKS, S. 12) auch noch verstärkt. Er verkörpert damit das Bild des funktionalen Mannes, der gesellschaftliche Erwartungen über individuelle Wünsche stellt. Die Frau erscheint weniger als eigenständiges Subjekt, sondern als Gegenstück. Die Stimmen der Familienmitglieder der Ich-Erzählerin bestätigen dieses traditionelle Bild, Rolf erfüllt nicht nur die Erwartungen an einen Mann, sondern verkörpert auch die patriarchale Logik, nach der der Wert einer Frau durch die Wahl eines „anständige[n]“ (WKS, S. 12) Mannes definiert wird. Obwohl diese Zuschreibungen auf den ersten Blick positiv erscheinen, werden sie durch die nüchterne, fast protokollartige Aufzählung geradezu entlarvt. Brigitte Schwaiger legt offen, dass das Männerbild im Roman mit einem repressiven Gesellschaftsmodell verbunden ist, das vor allem die Frauen einschränkt. Der Mann ist wertvoll durch seine Karriere und Tüchtigkeit, die Frau an seiner Seite fungiert als Bestätigung und Statussymbol (vgl. WKS, S. 5-12).

Ulla Grandell untermauert dies und hält fest, wie wichtig Rolf die Heirat mit der Ich-Erzählerin ist. Dabei geht es ihm weniger um die Frau per se, sondern um „das Aufgenommenwerden in eine gutbürgerliche (Männer)Gemeinschaft, die seine eigene soziale Position befestigt“⁵³⁰. Weder die große Liebe zur Frau, noch sie als Mensch stehen für ihn im

⁵³⁰ Grandell: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, S. 55.

Vordergrund, sondern lediglich die Tatsache der Eingliederung in eine gesellschaftlich angesehene Familie, welche von der Position des Vaters der Braut bestimmt wird.⁵³¹

Am Tag der Hochzeit, während Männer ihre Stellung absichern, wird das Erwartungskorsett der Frau noch straffer geschnürt und sie darin fixiert, ihre Zukunft scheint vorbestimmt (vgl. WKS, S. 15).

Hier ist es teuer, und Vater hat alles bezahlt. Wie soll man da zugeben, dass schlecht geheizt ist? Rolf bemerkt mich gar nicht. Es ist sein Tag. Er weiß nur nicht welcher. Alles nach Plan gegangen. Wohnungskauf mit Anzahlung von Schwiegermutter und Vater. Das Objekt war günstig. Kapitalanlage. Eine schöne Wohnung ist ein ausbruchssicheres Gefängnis. Albert und Hilde sitzen zwischen Onkel Mandi und Tante Grete. Hilde wollte Fernsehsprecherin werden, ihre Eltern haben es nicht erlaubt. Da hat sie Albert eingekauft mit einer Wohnung. Albert könnte sich diesen Lebensstandard nicht leisten ohne Hilde. Also quitt (WKS, S. 15).

Offenbar steht Rolf am Hochzeitstag im Mittelpunkt, während die Ich-Erzählerin zur Randfigur degradiert wird. Ironisch wird angemerkt, dass Rolf nicht genau weiß, was er eigentlich feiert, denn der Akt der Eheschließung ist für ihn weniger ein emotionales Ereignis, sondern vielmehr ein pflichtgemäßes gesellschaftliches Arrangement. Damit verkörpert er ein Bild des Mannes, dessen Identität durch Status und Formalitäten bestimmt ist. Gleichzeitig wird die Hochzeit mit Finanzen und Immobilienkäufen verbunden. Der Mann erscheint als Manager, Ehe und Besitz sind eng miteinander verknüpft. Statt als Fest einer romantischen Verbindung, wird das Ereignis als wirtschaftlicher Akt beschrieben. Das Bild des Mannes verschmilzt mit kapitalistischer Realität, der Ehemann wird weniger Liebespartner, sondern vielmehr Haushalts- und Kapitalverwalter. Die Metapher der Wohnung als Gefängnis bringt zum Ausdruck, wie die vermeintliche Sicherheit des männlichen Planens ins Gegenteil kippt. Was für Rolf eine Kapitalanlage und damit auch eine Lebensabsicherung ist, bedeutet für die Frau Gefangenschaft. Das Männerbild erscheint dadurch ambivalent, nach außen stabil und erfolgreich, im Kern jedoch strukturell unterdrückend. Am Beispiel des Paares Hilde und Albert schildert Brigitte Schwaiger, wie Frauen in dieser Ordnung ‚eingekauft‘ werden. Hilde, deren Berufswunsch unterdrückt wird, bringt stattdessen eine Wohnung in ihre Ehe ein. Albert profitiert davon und wird zum Nutznießer (vgl. WKS, S. 15).

Manfred Jurgensen unterstreicht dies und bezeichnet „[d]ie Ehe [...] als soziale Machtausübung und Kapitalanlage“⁵³². Rolf sieht über die Frau hinweg, er nimmt sie als sein Eigentum auf. Gleichzeitig wechselt die Frau durch ebendiese von der Obhut des Vaters in die des Ehemannes, begibt sich also von einem patriarchalischen Korsett ins nächste.⁵³³

In der Hochzeitsnacht muss sich die Ich-Erzählerin ihrem Ehemann fügen, sie scheint die erste körperliche Begegnung allerdings so lange wie möglich aufschieben zu wollen. Als sie,

⁵³¹ Vgl. ebd.

⁵³² Jurgensen: Deutsche Frauenautoren der Gegenwart, S. 275.

⁵³³ Vgl. ebd., S. 275-276.

bekleidet mit einem Schlafrock mit Masche, aus dem Badezimmer kommt, beginnt Rolf sie auszuziehen und zu küssen (vgl. WKS, S. 20).

Er lässt die Hand wandern, wickelt aus, fragt, ob er Licht machen darf, setzt spitze Küsse auf meiner Haut ab, die sich nicht wehren kann, denn wenn eine Frau nicht will, dass man sie küsst, so muss sie es ausführlich begründen, und wenn sie das getan hat, bekommt sie dafür einen Kuss, weil es rührend ist, wenn Frauen sich bemühen, etwas zu erklären, weil eine Frau eine Frau ist. Männer sagen einfach Nein, und wenn sie nicht wollen, dann können sie auch nicht. Ich sage: Nein. Das Spiel beginnt. Warum nicht? [...] Und was ich alles sage in dieser Nacht, rühr mich nicht an, lass mich schlafen, ich will nicht, ich würde viel lieber allein spazieren gehen jetzt, ohne dich, das alles gilt nicht, weil Rolf das Licht immer wieder aufdreht und mich anschaut [...], er sagt, das hat er sich anders vorgestellt, das Bett kracht, jetzt darf ich nicht mehr Nein sagen, schließlich ist er ein Mann und nicht aus Holz, und ich schreie: Nein (WKS, S. 20-21)!

Die Erzählerin schildert, dass ein Nein von Männern absolut gilt, während ein Nein von Frauen einer Rechtfertigung bedarf. Das verdeutlicht ein gesellschaftliches Machtgefälle, Männer besitzen die Deutungs- und Handlungsmacht, Frauen hingegen müssen sich erklären und werden selbst dann nicht ernst genommen. Die Erzählerin entlarvt hier ein patriarchales Muster, in dem die männliche Perspektive als selbstverständlich gilt, während der weibliche Wille einfach relativiert wird. Den Widerstand der Frau respektiert der Mann nicht als ernsthafte Grenze, das entwertet nicht nur ihre Sprache, sondern auch ihren Körper. Er verhält sich so, als hätte er einen Anspruch darauf. Der Mann sieht weibliche Abwehr nicht als Grenze, sondern als Hürde, die es zu überwinden gilt. Rolf beruft sich zudem auf seine naturgegebene männliche Sexualität, die befriedigt werden muss. Daraus erwächst eine ‚Pflicht‘ der Frau. Das Männerbild ist hier eines, das den Mann als triebgesteuert erscheinen lässt, während der Frau die Rolle der passiven, sich fügenden Partnerin zugeschrieben wird. Die Szene zeigt auch, dass die Hochzeitsnacht nicht als intimer Beginn einer Beziehung, sondern als eine Art Zwangsritual beschrieben wird. Rolf sieht Sexualität als ‚sein Recht‘, abgesichert durch die zuvor stattgefundene Eheschließung. Da die Vergewaltigung in der Ehe in Österreich erst 1989 strafbar wurde, wäre auch eine Weigerung der Ehefrau rechtlich kaum durchsetzbar. Die geschilderte Hochzeitsnacht und das Ignorieren des Neins der Erzählerin entsprechen der damaligen Realität einer ehelichen ‚Pflicht‘ (vgl. WKS, S. 20-21).

Sigrid Weigel sieht in Rolfs geschildertem Verhalten ein „Herrschaftsgebaren“⁵³⁴, da er dominant und autoritär in der Institution Ehe auftritt. Der Mann entmündigt durch ebendieses seine Ehefrau, zwingt sie darin zu verbleiben.⁵³⁵

Auch Ulla Grandell hebt hervor, dass der Mann „im Bereich der Sexualität [...] auf der Position des Überlegenen, des Herrschers [besteht], dessen Machtausübung aber hier gewisse Grenzen gesetzt werden, denn seine Frau leistet – wenn auch passiv – Widerstand.“⁵³⁶ Rolf

⁵³⁴ Weigel: Die Stimme der Medusa, S. 239.

⁵³⁵ Vgl. ebd., S. 238-239.

⁵³⁶ Grandell: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, S. 59.

fordert sexuelle Nähe ein, er besteht darauf, sich das zu ‚nehmen‘, was ihm vor allem durch die Eheschließung ‚zusteht‘.⁵³⁷

Wie internalisiert die Geschlechterrollen im Denken der Erzählerin sind, wird im Laufe des Romans immer deutlicher (vgl. WKS, S. 33).

Die Frau braucht einen Mann und es geht uns gut. Er wird auf der Leiter immer höher und höher steigen, ich werde die Leiter festhalten, damit sie nicht umkippt. Wir werden Kinder haben, aber nur eigene, denn bei Adoption, sagt er, weiß man nicht, was für Erbmaterial da ins Haus kommt. Eine Frau ohne Mann, was ist das schon? Er ist stärker. Dafür kann sie Kinder machen (WKS, S. 33).

Die Erzählerin entwirft quasi das Bild von Rolfs Karriereleiter. Damit macht sie das Machtgefälle deutlich. Der Mann steigt auf, gewinnt an Status und Anerkennung, während die Frau in einer dienenden Funktion verharrt. Sie selbst bleibt unbeweglich und unsichtbar, ihre Aufgabe besteht einzig darin, die männliche Erfolgsgeschichte zu sichern. Brigitte Schwaiger bringt damit auch die völlige Abhängigkeit des weiblichen Selbstwerts von der männlichen Existenz zum Ausdruck. Ohne Mann wird die Frau als defizitär gedacht. Stärke wird männlich, Gebärfähigkeit weiblich konnotiert. Diese Reduktion auf körperliche Eigenschaften fixiert die Geschlechterrollen als ‚naturegegeben‘ und als kaum hinterfragbar. Das geschilderte Bild des Mannes ist einseitig. Er ist (körperlich) stärker, steigt auf der Karriereleiter immer höher und entscheidet über Fragen zum Thema Kinder. Damit verkörpert er Rationalität, Kontrolle und Macht (vgl. WKS, S. 33).

Rolf setzt sich in vielen Belangen über seine Ehefrau hinweg, trifft Entscheidungen alleine und stellt sie damit vor vollendete Tatsachen. Ein Beispiel ist der Kauf eines Hundes. Sein Argument ist, dass sie doch „tierlieb“ (WKS, S. 60) sei. Er spricht zuvor nicht mit ihr über seine Pläne. „Aber nun hat er ihn schon gekauft, so einfach ist das: Geht und kauft, weil er etwas Lebendes haben will und weil seine Frau ihm bis jetzt nicht verkündet hat, dass sie guter Hoffnung ist, und wir streicheln das braungesprenkelte Fell [...]“ (WKS, S. 60) Rolf erkennt seine Ehefrau damit nicht als gleichwertige Partnerin an, weil er eigenmächtig handelt. Der Mann trifft die Entscheidung, die Frau arrangiert sich. Statt ihre Wünsche ernst zu nehmen, instrumentalisiert er ein zugeschriebenes ‚weibliches‘ Attribut als Rechtfertigung. Zentral ist Rolfs Motivation hinter dem Kauf des Hundes. Er fungiert als Ersatz für das ausbleibende Kind, das Rolf offenbar als festen Bestandteil seines Lebensplans betrachtet. Das verweist ebenfalls auf die internalisierten Geschlechterrollen: der Mann plant, die Frau hat zu erfüllen. Reproduktion gilt als weibliche Pflicht. Der Hund verdeutlicht den Druck auf die Erzählerin. Erschütternd ist zudem die Tatsache, dass ein Lebewesen wie ein Gegenstand gekauft wird, was ein Ausdruck männlicher Konsum- und Verfügungsgewalt ist.

⁵³⁷ Vgl. ebd., S. 58-59.

Männlichkeit wird erneut mit Dominanz und Besitzdenken verknüpft. Brigitte Schwaiger enthüllt hier subtil den patriarchalen Alltag, in dem Herrschaft sich nicht nur in großen Gesten (wie Ehe, Sexualität und Karriere) manifestiert, sondern auch in den scheinbar banalen Entscheidungen des gemeinsamen Zusammenlebens (vgl. WKS, S. 60).

Mein Mann wirft Wörter aus und sie fallen dorthin, wo er sie haben will. Meine Wörter haben kein Gewicht. [...] Was habe ich gesagt? Dass ich dir heute Abend keine Schande machen soll. Und? Dass ich nett sein soll mit Albert und Hilde. Und? Und gesprächig. Weiter? Dass ich den Armreifen nicht trage, den du mir geschenkt hast, und dass du bereust, mir den silbernen Bleistifthalter deines Großvaters geschenkt zu haben, weil ich ihn verschlampt oder verloren habe. Komm, sagt Rolf, lass dich küssen. Er streichelt und lobt mich, sei nicht so steif, küss mich richtig, knöpfe deine Bluse auf, sieh mir in die Augen. [...] Küss mich! Früher hat er das nicht so grob gesagt, da tat ich es wahrscheinlich freiwillig (WKS, S. 63).

Rolf besitzt die Definitionsmacht, seine Worte sind wirksam und verbindlich, die Worte der Erzählerin sind wirkungslos und tragen keine Autorität. Es zeigt sich ein Männerbild, in dem Männlichkeit mit Sprachmacht gleichgesetzt ist. Im weiteren Verlauf des Gesprächs delegiert Rolf Aufgaben und Erwartungen an seine Frau. Der Mann bestimmt, die Frau hat zu erfüllen. Ihr Verhalten wird überwacht, bewertet und durch Sprache reguliert. Das Männerbild ist autoritär und kontrollierend. Von der sprachlichen Kontrolle kippt die Situation in körperliche Forderungen Rolfs. Sexualität erscheint nicht als gegenseitige Begegnung, sondern als einseitige Anordnung des Mannes. Das Männerbild wirkt damit triebhaft, besitzergreifend und zugleich unfähig zur Empathie. Die Veränderung zeigt auch, wie das Bild des Mannes in der Ehe von Dominanz, Grobheit und Anspruchsdenken geprägt wird. Die Frau wird weniger als Partnerin, sondern mehr als Pflichtfigur gesehen (vgl. WKS, S. 63).

Rolf wird zudem als ordnungsliebender Mann beschrieben, der alles was er tut, schon fast routiniert angeht. Gleichzeitig agiert er dadurch als Kontrollorgan (vgl. WKS, S. 89).

[...] Rolf ist ein ruhiger Mensch, weil er ein ordentlicher Mensch ist. Er streift den Staub von den Schuhsohlen ab, bevor er das Vorzimmer betritt, nimmt die Hundeleine vom Haken und hängt sie auf den richtigen, hängt seinen Mantel auf seinen Haken, wäscht sich gründlich die Hände, schaut, ob der Spiegel wieder mit weißen Spritzpunkten übersät ist. Nein, heute ist der Spiegel spiegelblank. Die Frau hat geputzt (WKS, S. 89).

Seine Ruhe wird nicht als innere Ausgeglichenheit dargestellt, sondern als Produkt äußerer Ordnung und Disziplin. Rolf wirkt fast maschinell, alles folgt festen Abläufen. Männlichkeit ist gleichgesetzt mit Disziplin und Routine. Diese Ordnung wirkt auch normativ auf die Ehefrau. Seine Handlungen überprüfen indirekt ihre Arbeit. Indem er die Sauberkeit des Spiegels beurteilt, verdeutlicht sich die permanente Überwachung der Erzählerin. Ihr Wert wird an der Sauberkeit und damit der Haushaltsführung gemessen. Damit erscheint Rolf als Kontrollorgan des gutbürgerlichen Haushalts. Bemerkenswert ist, dass Rolf in dieser Szene kaum Worte braucht. Seine Routinen und sein prüfender Blick sind für die Erzählerin schon Ausdruck seiner Autorität. Sie liest seine Handlungen wie Befehle und Bestätigungen, auch

dann, wenn er nichts sagt. Die Situation spiegelt gleichzeitig auch das traditionelle Rollenmodell wider. Der Mann kommt nach Hause, erledigt seine Routine, die Frau hat für Sauberkeit gesorgt. Ihre Arbeit ist unsichtbar und es fällt nur dann auf, wenn sie unzufriedenstellend geleistet wurde (vgl. WKS, S. 89).

Rolf ist ein Unterdrücker, der seine Frau kontrolliert und sie dahingehend auch versucht zu ‚erziehen‘, wobei er damit „vor allem den Zweck verfolgt, die Unterlegenheit seiner Frau zu unterstreichen, sie nach seinen Wünschen und für seine Bedürfnisse zu formen und zurechtzubiegen, um somit seine eigene Machtposition zu stärken“⁵³⁸. Gleichzeitig ist er allerdings auch kontrollierend sich selbst gegenüber, denn auch hier agiert er mit einer unfassbaren Härte und Selbstdisziplin. Was beim Studium beginnt, das ihn eigentlich kaum interessierte, setzt sich in seiner Ehe fort. Dabei geht es ihm weniger um die Ehe im Privaten, sondern das Bild ebendieser nach außen. ‚Was die Leute denken‘ ist für ihn das Nonplusultra, dies kann er um nichts auf der Welt ablegen. Rolf „unterdrückt sich selbst am unerbittlichsten“⁵³⁹, so Grandell.⁵⁴⁰

Ganz anders verhält es sich mit Rolfs beruflicher Tätigkeit, hier wird das Männerbild aus einer anderen Perspektive beleuchtet (vgl. WKS, S. 104-105).

Also, was machst du so den ganzen Tag? Um Himmels willen, dachte er, sie fragt schon wieder so idiotisch. Verstehst du die VÖEST, Rolf? Natürlich. Könnte ich mich als deine Frau mit deiner Arbeit identifizieren? Ja, das könntest du. Identifizierst du dich mit deiner Arbeit? Ja, das tue ich. Zum Teufel, dachte er, ich will endlich essen. Arbeite ich dadurch, dass ich für dein leibliches Wohl Sorge, an der VÖEST mit? Aber klar, mein Schatz! Und auch am Staat? Freilich, mein Liebling (WKS, S. 104-105).

Rolf identifiziert sich stark mit seiner Arbeit. Für ihn ist die berufliche Tätigkeit nicht nur Erwerb, sondern zentraler Bestandteil seiner Selbstdefinition. Arbeit steht für ihn für Männlichkeit, gesellschaftliche Anerkennung und Status. Rolfs Antworten zeigen, dass er die Fragen seiner Frau nur bestätigt, um sie abzuspeisen und das Gespräch zu beenden. Damit wird sichtbar, dass sie nur sekundär bleibt. Durch seine teils ironisch-überheblichen Antworten wird deutlich, dass er die Leistung seiner Frau nicht wirklich anerkennt. Brigitte Schwaiger zeigt damit das Spannungsverhältnis zwischen männlich kodierter Erwerbsarbeit und weiblich kodierter Hausarbeit auf. Das Männerbild erscheint hier als Träger der Macht, die Frau wird in die abhängige Position gedrängt (vgl. WKS, S. 104-105).

Schlussendlich kommt es zur Scheidung, ausgehend von Rolf. Die Szene vor Gericht ist bezeichnend für das rechtlich abgesicherte Männerbild und bündelt dieses noch einmal auf institutioneller Ebene (vgl. WKS, S. 128).

⁵³⁸ Grandell: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, S. 58.

⁵³⁹ Ebd., S. 61.

⁵⁴⁰ Vgl. ebd., S. 57-61.

Der Richter nennt mich auf einem Papier Beklagte Partei. Rolf heißt Klagende Partei. Eine einvernehmliche Scheidung hätte bedeutet, dass Rolf, der immer weiß, was er tut und welche Folgen das haben wird, zum Zeitpunkt der Eheschließung nicht wusste, was er tat. Also nehme ich die Schuld auf mich. Ob ich etwas vorzubringen habe. Nein, ich gebe alles zu. [...] Was möchte er hören? [...] Ob ich also den Geschlechtsverkehr mit der Person entgegengesetzten Geschlechts, die mit mir nicht verheiratet ist, vollzogen habe. Ja. Wie oft? Einmal genügt, denke ich. Aber so einfach ist das nicht. Wenn Rolf nämlich nachher ebenfalls mit einer Person des entgegengesetzten Geschlechts den Geschlechtsverkehr vollzogen hat, dann gilt mein einmaliger Ehebruch nicht mehr. Und es gibt keine Schuld. Dann werden wir nicht geschieden. Ich habe also mehrere Male verkehrt. Warum? Sie unartiges Kind, erzählen Sie doch genauer, sehen Sie nicht, dass ich alles wissen muss, um Sie ordentlich scheiden zu können? Ich gebe doch alles zu, aber ich erzähle keine Details. Außerdem habe ich nicht mitgezählt und führe darüber nicht Buch, weil ich schlampig bin, mein Mann wird Ihnen das bestätigen. Rolf ist sehr blass. [...] Sag ihm doch, er soll mich in Ruhe lassen! Aber Rolf bewahrt immer Haltung vor fremden Leuten (WKS, S. 128-129).

Schon alleine die juristische Sprache stellt eine Hierarchie her. Der Mann als aktiv Handelnder, die Frau als passive Angeklagte. Das Männerbild erscheint hier nicht nur individuell, sondern durch das Rechtssystem gestützt. Der Mann agiert und die Frau verteidigt sich. Gleichzeitig wird die alte Rollenverteilung bestätigt, nach der Männer bewusst und konsequent handeln, während die Frauen die Schuld tragen, wenn etwas scheitert. Das Gericht interessiert sich zudem nicht für emotionale Gründe, sondern degradiert den weiblichen Körper zum Beweismittel. Die Erzählerin wird gezwungen, intime Details preiszugeben, während Rolf stumm bleibt. Das Männerbild ist rational und kontrolliert, die Frau hingegen wird infantilisiert und auch noch bloßgestellt. Erneut zeigt sich eine rechtlich verankerte Doppelmoral, denn die weibliche Untreue wird geahndet, während die männliche relativiert wird. Das Männerbild wird hier klar durch die Jurisdiktion gestützt, denn männliche Vergehen werden entschuldigt oder neutralisiert, weibliche als Schuldfrage fixiert. Rolf präsentiert sich in diesem Szenario weiterhin als kontrolliert und rational, er verliert nicht die Fassung. Männlichkeit erscheint damit als Haltung und Selbstbeherrschung, während die Frau emotionalisiert und schuldig gemacht wird. Brigitte Schwaiger offenbart damit, wie sehr diese Machtsymmetrie nicht nur im Privaten, sondern auch im rechtlichen Rahmen verankert ist (vgl. WKS, S. 128-129).

Sigrid Schmid-Bortenschlager beschreibt das Verhältnis des Ehemannes zu seiner Frau ebenfalls als nicht ebenbürtig. Er bevormundet sie in jeglichen Belangen, sie wird zum Kind degradiert – nicht nur von Rolf, sondern auch von ihren Eltern. Damit wird sie auf den Platz der Unmündigen gesetzt.⁵⁴¹

Ebenso sieht Zhang Yi die Beziehung der Eheleute. Rolf erscheint anfangs als gute Partie, gestützt von der Meinung ihrer Eltern, die ihn als Schwiegersohn in spe erträumen. Die Protagonistin sehnt sich nach Liebe und wünscht sich Freiheit und Selbstbestimmung, zwei Faktoren, die sie bisher nicht hatte. Allerdings kommt es anders, als geplant.

⁵⁴¹ Vgl. Schmid-Bortenschlager: Österreichische Schriftstellerinnen 1800-2000, S. 169.

„Eingesperrt in ihrer Ehe bietet sich ihr keine Möglichkeit der Selbstverwirklichung.“⁵⁴² Der Mann hält sie also ‚gefangen‘, eine Heirat ist keine Loslösung aus dem Patriarchat, sondern lediglich eine Verschiebung. Yi schildert Rolf als empathielosen Mann, der den Leidensdruck seiner Frau nicht bemerkt, sie bevormundet und kontrolliert. Die Frau muss keiner Arbeit nachgehen, ihr Bereich ist das traute Heim. Sie soll sich um den Haushalt und zukünftige Kinder kümmern. Jeder ihrer ‚Fehler‘ wird genau von ihm begutachtet und kommentiert. Außerdem reglementiert er ihre Rolle und ihr Auftreten in der Gesellschaft.⁵⁴³

Im Roman „Schönes Licht“ (SL) flüchtet die Protagonistin Christine für kurze Zeit nach Spanien, wo sie den spanischen Militaristen Rafael heiratet. Er wird als gewaltbereit und aggressiv beschrieben, ohne eine Spur von Empathie. Morddrohungen gegen sie und ihre zukünftige Familie, sollte sie ihn zugunsten eines anderen Mannes verlassen, stellen nur ein Beispiel dar. Das Männerbild, das er verkörpert, ist das des militärischen Kriegers, der sich Beziehungen nicht als Begegnung, sondern als Unterwerfung vorstellt. Das Bild dieses Mannes basiert vollständig auf Besitz und Exklusivität. Weibliche Autonomie ist nicht existent (vgl. SL, S. 20).

Die eheliche Beziehung zwischen Bruno und seiner Frau Dietlinde Pfeiffer, welche Doktorin der Rechtswissenschaften ist, erweitert das Spektrum des Männerbildes um die Dimension der Ehe im intellektuellen Milieu. Seine Frau freundet sich zunehmend mit Christine an (vgl. SL, S. 54-55).

Bruno Pfeiffer wollte wieder einmal neben seiner Frau noch eine andere haben, die ihn, wie er sagte, besser verstand. Denn seit Dietlinde die Kinder hatte, verstand sie ihn, wie er behauptete, gar nicht mehr. [...] Damals war es eine Liebesheirat gewesen, besonders von Dietlindes Seite. Zu Christine sagte sie: »[...] Ich habe einmal mit Bruno ein schönes Erlebnis gehabt. Ich bin in meinem Bett gelegen und habe schon geschlafen. Dann ist der Bruno gekommen, und ohne mich zu wecken, ist er in mich hinein. Ich bin aufgewacht von einem herrlichen Orgasmus, ganz genau so, wie er bei Freud im Büchl steht, der erwachsene Orgasmus der vaginalen Frau. Aber seit er mich betrogen hat, will ich nicht mehr.« (SL, S. 54)

Bruno verkörpert einen ewig Unzufriedenen. Er erkennt seine Frau nicht als eigenständige Person an, sondern als Spiegel seiner männlichen Bedürfnisse. Sobald die Ehefrau nicht mehr in der Lage ist, diese Funktion zu erfüllen (am Beispiel Dietlindes durch die Mutterschaft), sucht der Mann nach Ersatz. Er erscheint bindungsunfähig und narzisstisch. Das Erlebnis, welches Dietlinde als schön beschreibt, entpuppt sich als bezeichnend. Brunos Verhalten, eigentlich ein Übergriff, wird nicht als fragwürdige Grenzüberschreitung, sondern als positives Erlebnis erinnert, bis zu dem Moment seiner Untreue. Besonders aufschlussreich ist,

⁵⁴² Zhang Yi: Ausbruchversuch aus dem „gutbürgerlichen“ Milieu des Oberösterreichs – über Brigitte Schwaigers Debütroman *Wie kommt das Salz ins Meer*. In: Feng Yalin, Zhu Jianhua, Wei Yuqing u.a.: Literaturstraße. (Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur Bd. 16). Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2016, S. 105-115, S. 107.

⁵⁴³ Vgl. Yi: Ausbruchversuch aus dem „gutbürgerlichen“ Milieu des Oberösterreichs, S. 107-109.

dass eine gebildete Frau wie Dietlinde seine männliche Deutungslogik internalisiert. Gleichzeitig wirkt der Mann als Familienvater anziehend auf Christine, obwohl er offensichtlich macht, was er will. So wird geschildert, dass Bruno immer wieder Gäste, auch Frauen, einlädt und übernachten lässt, ohne mit seiner Frau Dietlinde darüber zu sprechen. Er nimmt sich, was er möchte, handelt ohne Rücksprache, Rücksicht oder gar Gleichberechtigung. Die männliche Macht wird somit als naturgegeben inszeniert (vgl. SL, S. 54-58).

Im Roman „Wenn Gott tot ist“ (WGT), den Memoiren Brigitte Schwaigers, lernt sie ihren zukünftigen spanischen Mann kennen. Sie wird intim mit ihm, er entjungfert sie und kurz darauf soll sie seine Frau werden (vgl. WGT, S. 26-28).

Er bot mir bald die Ehe an, und ich sagte ja, um ihn nicht in Zorn zu versetzen. In Wahrheit wollte ich ab nun andere Männer ausprobieren, und ich war so unklug gewesen, es ihm zu sagen. Er machte mich darauf aufmerksam, daß ich dann eine puta, eine Hure, wäre. Es sei ein Unterschied, ob ein Mann mehrere Frauen habe oder eine Frau mehrere Männer. Wenn ein anderer Mann in mich eingedrungen sei, würde ich verschmutzt sein, und er würde mich nicht mehr lieben können. Ich heiratete ihn im Dezember des nächsten Jahres, um nicht weiterstudieren und in Wien in einem Untermietzimmer einsam sein zu müssen (WGT, S. 26-27).

Das in der Kindheit geprägte autoritäre Männerbild kehrt in Schwaigers eigener Partnerwahl zurück. Hier in Form des spanischen Mannes Miguel, der sie sofort in ein System von Kontrolle und Besitzdenken einordnet. Schon alleine der Heiratsantrag ist kein freier Entschluss, sondern eine erzwungene Zustimmung aus Angst. Das Bild des Mannes erscheint hier als dominant und potentiell gewalttätig. Liebe und Zuneigung sind von Anfang an überschattet von Zorn und Macht. Ebenfalls patriarchal kodiert ist die Sexualität des Mannes, seine Normen und Werte konstruieren ein absolut asymmetrisches Geschlechtermodell. Männer dürfen mehrere Frauen haben, Frauen nicht. Hält sich eine Frau nicht daran, so wird sie ‚verschmutzt‘. Damit reproduziert der Mann ein zutiefst patriarchales Modell, in dem Frauen Besitzobjekte sind, deren Wert von Jungfräulichkeit und ‚Reinheit‘ abhängt. Ihre weibliche Selbstbestimmung, indem sie ihre Wünsche äußert, wird abgewertet, er beschimpft sie. Das Männerbild ist damit auch absolut misogyn, es setzt die Frau herab. Gleichzeitig wird die Entscheidung für die Ehe von der Erzählerin sehr nüchtern reflektiert, sie wird nicht romantisch konnotiert, sondern als soziale Rettung mit der Hoffnung auf ein besseres Leben dargestellt. Dies wird jedoch jäh zerstört, denn er nimmt ihr jegliche Selbstbestimmung und gibt Anweisungen, wie sie sich kleiden oder ihren Körper behandeln soll (vgl. WGT, S. 26-27).

Meine Beine waren behaart, und er befahl mir, sie zu rasieren oder mit Wachs zu entfernen. Meine Fingernägel kurz geschnitten, wie es mir mein Vater eingeschärft hatte, dies sei hygienisch, wollte er länger gewachsen und lackiert sehen. Immer wieder der Vorwurf, ich sei keine mujer, keine Frau, und er

werde una verdadera mujer, eine wirkliche Frau, aus mir machen, una perfecta mujer, eine perfekte Frau, aus mir machen, ob ich das wolle, und ich bejahte. [...] Er werde mich erziehen (WGT, S. 27).

Der Körper der Frau wird zum Projekt männlicher Formung. Was zuvor durch den Vater als hygienische Regel vorgegeben war, wird nun von einem anderen Mann neu bestimmt. Der weibliche Körper wird damit zum Schauplatz männlicher Normierung. Die Männlichkeit ihres spanischen Mannes scheint sich zudem über Macht zur Erziehung und Formung zu definieren. Miguel beansprucht das Recht, die Frau nach seinen Vorstellungen förmlich zu ‚erschaffen‘. Das paternalistische Muster spiegelt direkt das autoritäre Vaterbild wider. Er beschreibt seine Frau zudem nicht als gleichwertige Partnerin, sondern als unfertiges Wesen, das er erst erziehen und damit vollenden muss (vgl. WGT, S. 27).

Miguel, der Militärakademiker, entwickelt sich zu einer extremen Ausprägung des patriarchal-gewalttätigen Mannes. Er ist von Berufswegen bereits Teil einer hierarchischen, autoritären Institution, die für Disziplin, Gehorsam und Gewalt steht. Seine militärische Identität scheint er nun auf seine Ehe zu übertragen. Die Frau bemüht sich, eine korrekte Haushaltsführung zu lernen, um Beschimpfungen von seiner Seite zu vermeiden. Im Falle der Auflösung der Verlobung ihrerseits droht er ihr mit der Zündung eines Sprengsatzes aus Dynamit in der Kaserne, nach der Hochzeit werden daraus Morddrohungen gegen sie selbst. Diese Eskalation zeigt, dass Miguel Beziehung als absoluten Besitz definiert. Das Männerbild verkörpert hier toxische Männlichkeit in ihrer extremsten Form. Die Ehe wird für die Frau gleichermaßen zur Gefängnisstruktur, in der ihre Selbstbestimmung ausgelöscht ist. Der Spanier sieht die Ehe nicht als Partnerschaft, sondern als absolutes Herrschaftsverhältnis, er erscheint als Diktator ihres Lebens, der sich nur von ihr lösen würde, wenn er sich selbst in eine andere Frau verliebt (vgl. WGT, S. 30).

7.3 Liebhaber

Im Roman „Wie kommt das Salz ins Meer“ (WKS) geht die Ich-Erzählerin eine Affäre mit Albert, einem Freund ihres Mannes Rolf, ein. Getarnt als Spaziergang mit dem Hund Blitz trifft sie sich mit ihm, behauptet danach immer, sie hätte ihren guten Freund Karl getroffen. Albert wirkt zwar wesentlich unsicherer als Rolf, möchte die Bestätigung der Frau hören, geht jedoch auch mehr auf ihre Bedürfnisse ein (vgl. WKS, S. 70-71).

Und ob ich seinen Körper mag, ja, ja, dass ich es sagen soll, ohne dass er danach fragt, ja, ich spüre dich gern, und wie hast du es denn am liebsten, das weiß ich nicht, vielleicht hab ich alles am liebsten mit dir, ich mag deinen dicken Bauch, Albert, sei nicht frech, nein, wirklich, ich bete deinen Bauch an. Es muss ja Frauen geben, die Bauch mögen, dafür sorgt die Natur, weil ja auch nach jedem Krieg mehr männliche Säuglinge als weibliche auf die Welt kommen, und wenn die Männer dick werden, beginnen die Frauen Bäuche zu mögen, und Rolf ist viel zu mager [...]. Rede nicht über Rolf, sagt Albert. Wir werden über niemanden reden, niemanden, nicht einmal über uns, warte noch, ja, ich warte doch, Dummkopf, ich will ja, dass du kommst, liebst du mich denn? Albert antwortet nicht (WKS, S. 71-72).

Er möchte, dass sie ihm sagt, dass sie seinen Körper begehrt. Damit kehrt sich das Machtgefüge teilweise um, Albert wirkt in diesem Kontext als weniger herrische Kontrastfigur zu Rolf. Albert tritt also nicht als starker, unerschütterlicher Patriarch auf, sondern als verletzlicher, zweifelnder Mann. Durch die Tatsache, dass er sich mehr für ihre Bedürfnisse interessiert, wird ein alternatives Männerbild sichtbar. Männlichkeit muss nicht zwangsläufig Dominanz bedeuten, sondern kann auch durch Sensibilität und Anpassungsfähigkeit geprägt sein. Sexualität ist als gegenseitiger Austausch möglich und nicht mehr nur ein einseitiges Einfordern wie mit dem Ehemann. Aufgrund der Thematisierung von Alberts dickem Bauch und der Logik der Erzählerin wird ersichtlich, wie tief biologische Argumentationen in die Geschlechterbilder eingeschrieben sind. Der Mann ‚darf‘ dick sein, Frauen haben sich daran zu gewöhnen. Auch hier zeigt sich, dass trotz einiger Abweichungen im Männerbild Alberts traditionelle Rollenzuschreibungen mitschwingen. Auch das Schweigen auf ihre Frage ist bezeichnend, denn trotz aller Unsicherheit und scheinbarer Einfühlsamkeit bleibt er unfähig für ein klares Bekenntnis. Damit unterscheidet er sich von Rolf nicht fundamental, denn beide verweigern der Frau eine wirkliche Gegenseitigkeit (vgl. WKS, S. 70-72).

Als Hilde, Alberts Frau, von seiner Affäre erfährt, offenbart sich der gesellschaftliche Umgang mit dieser Thematik (vgl. WKS, S. 85).

Ob er denn glaubt, sie merke nichts? Er scheint das nicht zu hören, und noch einmal: He, du, hältst du mich für blöd? Und dann sagt sie ihm, was nur Leute sich sagen, die miteinander verheiratet sind. Dass sie alles der Kinder wegen erträgt. Albert erträgt es auch, der Kinder wegen. Die Kinder werden es eines Tages ihrer eigenen Kinder wegen ertragen und vielleicht mit denselben Worten hin und wieder kleine Pfeile abschießen, die nichts zerstören sollen, nur verletzen (vgl. WKS, S. 85).

Albert erscheint hier als passive, konfliktscheue Figur, der versucht, seine Frau zu überhören. Statt aktiver Aggression wird das Problem durch Schweigen zum Verschwinden gebracht. Hier zeigt sich allerdings das Muster einer patriarchal funktionalisierten Ehe. Sie wird nicht mehr als Beziehung zwischen zwei Personen gelebt, sondern als Institution im Dienst der Familie, die es zu ertragen gilt. Das Männerbild wirkt hier doppelt: einerseits privilegiert, weil er sich eine Geliebte nimmt, ohne gravierende Konsequenzen zu fürchten, andererseits auch resignativ, da er die Ehe weiterhin ‚erträgt‘. Am Ende des Zitats wird auch die Reproduktion dieses Systems sichtbar, denn diese Muster werden von den Eltern an die nächste Generation fortlaufend weitergegeben. Das Männerbild ist somit nicht nur individuell, sondern kulturell vererbt (vgl. WKS, S. 85).

Albert und die Erzählerin führen ihre Affäre weiter, bleiben aber dennoch ihren Ehen verhaftet. Brisant wird es jedoch, als die Frau bemerkt, dass sie schwanger ist. Ohne es ihrem

Ehemann mitzuteilen, wird Albert die erste Person, die es erfährt. Seine Reaktion spricht Bände, er ist alles andere als erfreut (vgl. WKS, S. 116-117).

Wie Albert plötzlich ein anderes Gesicht bekommen hat über dem Zettel mit der Frohbotschaft. Es schrumpft von Minute zu Minute und der Körper wächst und wächst, die Augenbrauen werden zu Antennen. Albert fährt sich ruckartig und viele, viele Male durch die Haare. [...] Warum hast du keine Pille genommen? Weil ich mich auf etwas Unmögliches verlassen habe. Ist es wirklich unmöglich? Albert spricht von Erpressung. Um ihm zu beweisen, dass ich keine Erpresserin bin, fahre ich gleich mit ihm. In die Ordination. Vorhänge zu. Leg dich auf den Tisch. Beiß die Zähne zusammen. Beine auseinander, locker, halte dich ganz locker, rutsch weiter vor, das ist doch keine Affäre. [...] Bin ich überempfindlich, weil ich mich gedemütigt fühle? Dass er mit diesem großen Eisenhaken kommt. Wie oft hat er so was schon schnell erledigt? Er entschuldigt sich dafür, dass er es ohne Narkose tun muss. [...] Das bisschen Schmerz ist nur der Krampf. Die Gebärmutter muss sich öffnen, verstehst du? Ich habe eine Gebärmutter. Jetzt, wo sie beraubt wird, fällt mir das erst richtig ein, dass ich eine habe. Albert schabt geschickt. Er macht das mit denselben Händen, die er noch gestern und vorgestern auf meine Schenkel legte. Da waren sie so gut. [...] Komm runter, wir sind fertig. [...] So schnell also geht das. Wenn ich je ein Kind haben sollte, wird es nie mein erstes sein. Das liegt in einem Eimer. Ein glasiges Klümpchen, ein paar Tropfen Blut auf Zellstoff (WKS, S. 117-118).

Diese Passage markiert einen Wendepunkt im Roman, weil sich hier zeigt, wie wenig auch Albert, der vermeintlich weichere Gegenpol zu Rolf, tatsächlich von den patriarchalen Mustern abweicht. Albert reagiert auf die Verkündung der Schwangerschaft nicht mit Freude, sondern mit Panik. Dies wird anhand körperlicher Signale beschrieben. Sie zeugen von Überforderung. Statt Verantwortung zu übernehmen, schiebt er die Schuld auf die Erzählerin. Damit verweist er die gesamte Verantwortung für die Verhütung auf die Frau, ein Muster, das typisch für das patriarchale Geschlechterverhältnis ist. Das Männerbild wird von einer Flucht aus der Verantwortung geprägt. Die Schwangerschaft stellt er als Erpressung dar, die Erzählerin wird damit aus seiner Sicht zur Gefahr für seine Ehe und seine Stabilität in der Gesellschaft. Es geht ihm also keineswegs um Fürsorge, er denkt letztlich nur an seinen Status. Besonders dramatisch ist die Beschreibung der Abtreibung. Albert verwandelt sich in Sekunden vom Liebhaber zum distanzierten Arzt. Die Hände, die sie einst liebevoll berührten, entfernen nun ihr Kind und fügen Schmerz zu. Diese Parallelisierung enthüllt die Doppelgesichtigkeit des Männerbildes. Aufgrund der Tatsache, dass Albert den Abbruch selbst durchführt, wird die männliche Macht über den weiblichen Körper deutlich. Der Mann kontrolliert diesen nicht nur symbolisch, sondern buchstäblich physisch. Die Gewalt in Form ihres Schmerzempfindens wird heruntergespielt und nicht als solche anerkannt. Diese Szene zeigt, dass Albert auch keine Alternative zu Rolf ist, denn auch er reproduziert das patriarchale Männerbild, wenn auch in einer anderen Form. Albert wirkt zwar weniger dominant und kontrollierend als Rolf, offenbart jedoch im entscheidenden Moment dennoch Distanz und Kälte (vgl. WKS, S. 117-118).

Obwohl Albert sich von Rolf unterscheidet, zeigt sich, dass auch er „ganz deutlich zwischen Sexualität und Emotionalität [trennt]“⁵⁴⁴. Er sucht in der Affäre zur Ich-Erzählerin eine Ablenkung, weiß jedoch ganz genau, dass er vor allem aus finanziellen Gründen in seiner Ehe bleiben muss. Trotz seines Unglücks bleibt er bei Hilde, distanziert sich von seiner Affäre und entfernt das gemeinsame Kind.⁵⁴⁵

Manfred Jurgensen hebt ebenfalls hervor, dass sich das autoritäre und souveräne Männerbild also nicht nur im Vater und Ehemann zeigt, sondern „[a]uch im Umgang mit dem Geliebten, noch im gesellschaftlichen Ehebruch, im außerehelichen Geschlechtsverkehr ist die Frau Untertan“⁵⁴⁶. Eine richtige Loslösung gibt es nicht.⁵⁴⁷

Im Roman „Schönes Licht“ (SL) verschwimmen häufiger die Grenzen zwischen Affären und Vorgesetzten, da die Männer mehrfach in beide Kategorien einzuordnen sind. Ein präzises Beispiel ist Walter Slavik, der deutlich älter als die Protagonistin Christine ist und sich anfangs als beruflicher Mentor positioniert. Je mehr sie mit ihm zu tun hat, desto stärker offenbart sich seine Aufdringlichkeit. Sie beginnt eine Affäre mit ihm (vgl. SL, S. 10-15).

Christine durfte nicht »Walter«, sondern mußte »Slavik« zu ihm sagen. Seine Liebesromane fand sie kitschig, seine Briefe empfand sie als Bedrohung, und sie wurden ihr lästig. Es kam ihr bisweilen aufdringlich vor und unhöflich, war einmal schroff und abweisend, und sie sagte sich: Alter Trottel, du bist es ja, der etwas von mir will, nicht nur ich von dir. [...] Er war der von ihr auserkorene Meister, nicht Geliebter. Sie blickte zu ihm auf, bis er sie niederschlug und sie ihn nur noch wie eine Geprügelte anschauen konnte. Daß sie vor ihm Respekt habe, sagte sie, zuviel Respekt, und daß sie deshalb beim Reden gehemmt sei. »Die beste Art, vor einem Mann den Respekt zu verlieren, ist, mit ihm ins Bett zu gehen.« Er war nicht nur impotent, sondern auch unförmig. [...] Christine und Walter lachten oft im Bett, nachher, aber es war kein reines Lachen. Sie wurde bei ihm alt (SL, S. 15).

Die Distanz, die durch die Namensgebung entsteht, zeigt, wie der Mann eine hierarchische Ordnung aufrechterhält. Das Männerbild erscheint hier als autoritär, selbst in der Affäre versucht er den Rangunterschied deutlich zu machen. Schwaiger bringt hier zum Ausdruck, wie in der patriarchal strukturierten Kultur- und Literaturszene berufliche Förderung und Unterstützung häufig mit sexuellen Ansprüchen verknüpft wird. Das Männerbild ist also eines des Mentors, der seine Position instrumentalisiert, um sexuelle Beziehungen zu erwirken. Gleichzeitig stellt diese eine Demütigung für die Frau dar. Der Mann, der einst verehrt wurde, entwertet die Frau durch sein Verhalten. Durch die Beschreibung von Walter Slaviks Körper enthüllt Brigitte Schwaiger auch ein Bild des Mannes, das nach außen hin zwar souverän und autoritär wirkt, vor allem im beruflichen Kontext, im Intimen jedoch Schwäche bedeutet (vgl. SL, S. 10-15).

⁵⁴⁴ Grandell: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“, S. 66.

⁵⁴⁵ Vgl. ebd., S. 64-67.

⁵⁴⁶ Jurgensen: Deutsche Frauenautoren der Gegenwart, S. 278.

⁵⁴⁷ Vgl. ebd.

Dem entgegengesetzt steht ihre Liebesbeziehung mit dem Australier David (Dave) Winter. Er hat jüdische Vorfahren in Deutschland, ist jünger als Christine und kann sie nicht heiraten, weil sie nicht jüdisch ist (vgl. SL, S. 29-32).

Sie brachte ihn zu Bett, gab ihm einen Kuß auf die Stirn und legte sich in ihrem Zimmer nieder. Dann dachte sie: Zu blöd, diese Heuchelei. Ich kann nicht schlafen, weil ein sehniger junger Mann drüben im anderen Zimmer liegt. Ich gehe einfach hinüber und überrasche ihn. Er fuhr erschreckt in die Höhe. Sie hatte ihn wecken müssen. [...] Sie legte ihn in ihr Bett, und dann liebten sie sich. Es war etwas ganz Natürliches, sie taten es gleich noch einmal, er entschuldigte sich, daß es beim ersten Mal so schnell gegangen war, er sagte, sie müßten ein paar Minuten warten, dann ginge es wieder. Sie kam sich wie eine Spenderin vor. Eine Schenkende, eine Gebende. Ältere Frau, siebenundzwanzig, führt jüngeren Burschen, fünfundzwanzig, in die Geheimnisse der Liebe ein (SL, S. 32).

David wirkt, im Gegensatz zu anderen Männern in Christines Umfeld, nicht fordernd oder aufdringlich. Sie ist hier die aktive, initiiierende Person. Das Männerbild zeigt den Mann als unsicheren, aber zugänglichen Partner, nicht als übergriffigen. Die erste Nacht der beiden wird auch als natürlich beschrieben, womit sie sich stark von anderen sexuellen Begegnungen im Roman unterscheidet. Sexualität scheint hier mehr als gegenseitiger Austausch und Dave lässt auch etwas Verletzlichkeit zu. Damit entwirft Brigitte Schwaiger ein Männerbild, das eher auf Ehrlichkeit basiert als auf Dominanz. Zudem ist es die erste Szene, die die sonstigen Geschlechterrollen im Roman umkehrt. Nicht der Mann ist der erfahrene Mentor, sondern die Frau. Das Bild des Mannes wird dadurch in seiner Selbstverständlichkeit in Frage gestellt. Ein Mann darf daher auch unsicher, jünger und lernbereit sein, ohne, dass seine Männlichkeit damit in Frage gestellt wird. Die einzige Begrenzung zeigt sich in der strukturellen Barriere, denn aus religiösen Gründen kann Dave sie nicht heiraten. Zu diesen gesellt sich auch die Nähe zu seiner Mutter, die immer wieder thematisiert wird. Er legitimiert viele seiner Aussagen durch ebendiese. Damit zeigt sich, wie stark er an die Autorität seiner Mutter gebunden ist. Das Bild des Mannes, welches Dave verkörpert, erscheint hier als abhängig und unselbstständig. Damit bricht Brigitte Schwaiger das klassische Bild des entscheidungsstarken Mannes, gleichzeitig zeigt sie aber auch eine Unreife, die für die Protagonistin problematisch ist. Christines anfängliche Begeisterung für ihn schwindet so nach einem gemeinsamen Urlaub in Griechenland, bei dem sie ihn besser kennenlernt. Die Alltagsnähe zerstört die anfängliche Romantik und macht deutlich, dass auch dieser Mann von egozentrischen Zügen geprägt ist. Neben der Mutterthematik ist er Christine viel zu sparsam und seine Haltung, unbedingt eine Jüdin heiraten zu müssen, widersträubt ihr. Auch wenn er Christine liebt oder begehren kann, bleibt er an ein normatives System gebunden, das er nicht überschreiten will. Als er sie zum Abschied aufgrund seiner Müdigkeit nicht zum Flughafen begleiten möchte, sieht die Frau das Ende der Beziehung. Diese Geste der Gleichgültigkeit konterkariert das Bild des fürsorglichen Mannes, das anfangs von ihm aufgebaut wurde. Auch in ihm findet

Christine keine dauerhafte Alternative, trotz seiner weniger vereinnahmenden Art (vgl. SL, S. 29-43).

Christine beginnt mit dem Türmler eine Affäre, bei ihrem ersten Date ist er anfangs zurückhaltend und passiv: „[E]r griff während der Vorführung kein einziges Mal nach ihrem Schenkel [...]“. Später wird sie mit ihm in seiner Wohnung intim. Zunächst unterscheidet sich der Türmler von anderen Männern im Roman, die die Frau sofort bedrängen oder Ansprüche stellen. Er überlässt der Frau die Initiative, was in ihr aber Schuldgefühle auslöst. Das zeigt, wie stark die internalisierten Geschlechterrollen noch wirken. Bei einem gemeinsamen Ausflug in die Steiermark kommt es zu einem Gespräch über Kinder, welches die Sicht auf ihn verändert (vgl. SL, S. 62-67).

»Du erinnerst mich an jemanden«, sagte sie. »Geh, Butzi, ich bin der Türmler. Denk nicht immer nach.« »Mir kommt vor, ich habe dein Gesicht schon oft gesehen.« »Vergleich mich mit niemandem, Butzi, bitte. - Butzi«, sagte er dann. »Butzi, willst kein Butzi?« »Ein Kind?« »Ja. Meine frühere Freundin ist schwanger, und sie hat mich gefragt, ob sie abtreiben soll. Ich habe ihr geschrieben: Gib das Kind mir. Und dann ist da noch die Claudia, die Tochter von meiner geschiedenen Frau. Die tät ich gern zu mir nehmen.« »Zwei Kinder auf einen Schlag?« »Sind ja von mir!« Dann weinte er. Er fragte, ob er ein schlechter Mensch sei (SL, S. 67).

Schon die Anrede „Butzi“ (SL, S. 67) verrät viel. Der Mann versucht, Nähe und Intimität über Kosenamen herzustellen. Die Verniedlichung wirkt leicht infantil, er entzieht sich der Ernsthaftigkeit. Seine Aussage über Kinder offenbart ein anderes Männerbild als bei Figuren wie Bruno oder Schnurr, denn der Türmler definiert sich über die Vaterrolle. Er will, dass seine frühere Freundin nicht abtreibt, sondern ihm das Kind gibt und ebenso beansprucht er die Tochter aus seiner Ehe für sich. Das Bild des Mannes ist hier patriarchal-biologistisch geprägt, aber weniger im Modus des Besitzanspruchs über die Frauen, sondern in der Behauptung seiner eigenen Männlichkeit über Fortpflanzung. Seine verletzte und unsichere Seite kommt zum Schluss zum Ausdruck, als er zu weinen beginnt. Trotz der emotionalen Offenheit bleibt aber auch dieses Männerbild problematisch. Kinder scheinen nicht als Subjekte, sondern als Bestätigung seiner Identität (vgl. SL, S. 62-67).

Neben kurzweiligen Liebschaften tritt ein weiterer Mann in Christines Leben, der nicht unbedeutend ist. Sein Name ist Huber Loisl, er arbeitet als Regisseur und Maler und nennt sich Wolf Jäger. Wie etliche andere Männer auch, ist er bereits verheiratet: „Ihr gefiel, daß er am Anfang so oft sagte: »Ich liebe meine Frau.« Und: »Du bist, wenn du schreibst, was sie auf der Leinwand ist.«“ (SL, S. 108) (vgl. SL, S. 108).

Er küßte sie, schob seine Hand in ihr Kleid. Gut, daß er heute gekommen ist, dachte sie, heute ist mein Busen größer. [...] Er nahm ihr Gesicht in seine Hände und schaute sie an. LASS MICH DEIN WEISSER ALTER BETROGENER SEIN stand in dem Brief, der er ihr geschrieben hatte, und dann rief er an. Und wenn er ihr auch vor ein paar Jahren im Fernsehen wie ein besoffener Trottel vorgekommen war, wollte sie lieben und saugte Staub, zog sich um, badete, zog sich wieder um, und als er kam, kniete

er vor ihr. Er preßte sein Gesicht an ihren Bauch, und er war traurig. Aber vielleicht hatte er zu Hause auch nur Streit gehabt (SL, S. 109-110).

Mit der wiederkehrenden Erwähnung seiner Frau bringt er ein typisches Muster zum Ausdruck: Die Ehefrau bleibt gesellschaftlich und privat die Konstante, seine Geliebte kann diese nicht ersetzen. Christine wird nicht als eigenständige Person anerkannt, sondern als Spiegel seiner künstlerischen Bedürfnisse. Er wirkt theatralisch und so, als ob er sich selbst eine Rolle vorspielen würde. Zugleich scheint es so, als würde Wolf Christine als eine Art Ausweichventil für eheliche Konflikte verwenden. Das Männerbild ist zwar nicht bedrohlich, doch auch an seinem Beispiel wird klar, dass sich Männer nehmen, was sie brauchen. Das zeigt sich sehr deutlich, als Christine mit seiner Abwesenheit nicht zurechtkommt (vgl. SL, S. 108-112).

Sie gingen ins Theater, sie gingen nicht spazieren, er malte, er inszenierte, er hatte für die Liebe keine Zeit. Sie hängte sich an den riesigen Stoffhund, den sie ihm gekauft hatte. Der Wuffi. Den hielt sie umarmt, damit sie einschlafen konnte hinter dem Vorhang, wo sein Bett stand, und er kam manchmal nachschauen, ob sie schlief. Sie behielt die Augen zu, damit er ohne schlechtes Gewissen mit den Schauspielerinnen proben konnte. Das Leben mit ihm war so aufregend, einmal war er ganz jung, dann wieder ein alter Mann (SL, S. 112).

Der Mann ist als Künstler so in seine Kunst vertieft, dass für Zuwendung und Beziehung kein Raum bleibt. Das Männerbild offenbart hier einen selbstbezogenen Künstler, der sich über sein Schaffen definiert und seine Partnerin damit emotional vernachlässigt. Christine kompensiert seine Abwesenheit mit dem Stofftier, während er anderweitig aktiv ist. Ihre Haltung macht sichtbar, wie stark Christine seine Abwesenheit und mögliche Untreue hinnimmt. Das Bild des Mannes ist hier nicht jenes des offen übergriffigen Patriarchen, sondern eines Mannes, der seine Partnerin durch Vernachlässigung verdrängt. Dennoch empfindet sie das Leben mit ihm als aufregend, wobei es dadurch gekennzeichnet ist, dass er zwischen Extremen pendelt. Mit der Zeit wird sein Umgangston ihr gegenüber jedoch rauer, es zeichnet sich ein deutlich patriarchalisches Bild ab. Was anfangs wie Nähe und Zuwendung wirkte, schlägt nun in Kontrolle, Drohung und emotionale Manipulation um (vgl. SL, S. 108-113).

»Ich liebe dich, und du wirst meine Frau.« »Hallo? Hallo? Ich habe dich nicht verstanden!« »Ich liebe dich! Und du wirst meine Frau!« Aber sie hatte schon zwei Valium zuviel genommen und konnte sich nur verhört haben. Am nächsten Tag rief er wieder an: »Du Dumme. Hast fünfmal gefragt: Was? Ich liebe dich, und du wirst meine Frau, habe ich gesagt!« »Wirklich?« »Ja!!!« [...] Jetzt konnte sie auch so leicht lächeln wie jede andere Frau. Aber dann rief er nicht an. Und nach ein paar Tagen schrie sie ins Telefon: »Weil du eine Reise machst, muß ich glauben, daß du gestorben bist?« »Ich war nur bei einer Hochzeit!« »Kann man von Hochzeiten nicht anrufen, wenn sie drei Tage dauern?« »Du verlierst mich, wenn du mich anschreist!« Sie legte auf [...]. [...] So verlierst du mich, hatte er schon einmal gedroht, als sie auflegte (SL, S. 112-113).

Seine Liebesbekundung klingt zunächst wie ein romantisches Versprechen, ist aber als Befehl formuliert. Die Liebe wird nicht als gegenseitiges Gefühl dargestellt, sondern als patriarchaler

Anspruch, der Christine eine Zukunft vorschreibt. Das Männerbild ist hier eindeutig autoritär, der Mann bestimmt, die Frau hat sich zu fügen. Als sie ihn nicht versteht, beleidigt er sie. Das zeigt ein klares Machtgefälle. Wolf reagiert nicht mit Geduld, sondern mit sprachlicher Abwertung. Seine Drohung zeigt den klassischen patriarchalen Mechanismus emotionaler Erpressung. Der Mann beansprucht die Bedingungen der Beziehung einseitig festzulegen. Er bestimmt, welches Verhalten ‚erlaubt‘ ist und stellt seinen Verlust für sie als Strafe in Aussicht. Gerade diese Dynamik zwischen übersteigerter Nähe (vor allem durch seine Liebesbekundung und die in Aussicht gestellte Ehe) und plötzlichem Rückzug (kein Anruf) erzeugt emotionale Abhängigkeit. Dieses Hin und Her ist typisch für ein narzisstisch-patriarchales Beziehungsmuster (vgl. SL, S. 112-113).

Ein ähnliches Muster wie bei dem Australier Dave zeigt sich in Christines Beziehung mit dem jungen, jüdischen Politikersohn Daniel. Er himmelt sie an, sieht in ihr eine berühmte Autorin. Neben Bedenken über seine Religion und ihre Herkunft aus einer nationalsozialistisch geprägten Familie hegt sie Zweifel aufgrund seines Alters, sie ist zu diesem Zeitpunkt 29, er 25 Jahre alt (vgl. SL, S. 152-166).

Überempfindlich, kam ihr vor, und sie wußte es, und so ließ sie ihn die Katze genießen, wurde aber das Gefühl nicht los, daß da ein Mann versuchte, es sich in ihrer Wohnung gemütlich zu machen, inklusive Katze, Haustier, Geborgenheit. Ihr wurde auf einmal unangenehm bewußt, daß sie für Daniel verantwortlich war. Sie wollte für einen so großen Knaben keine Verantwortung tragen. Er war über vierzehn, sie hatte mit ihm geschlafen, er war unter dreißig, für sie zu jung, wenn sie vierzig war, würde er fünfunddreißig sein und bei einer anderen, in deren Armen, sie mit einer einzigen Bemerkung abtun. (SL, S. 166)

Hier charakterisiert Schwaiger das Bild eines jüngeren, anhimmelnden Mannes, der weniger durch Anspruch, sondern durch Abhängigkeit problematisch wird. Er erkennt zwar ihre literarische Arbeit an, was zunächst sehr positiv erscheint, doch kippt diese Anerkennung etwas ins Übermaß. Es scheint, als würde Daniel sie als Idol sehen, was die Beziehung auf diese Art und Weise wieder asymmetrisch macht. Das Männerbild ist hier weniger machtorientiert, aber dennoch unausgeglichen. Gleichzeitig erscheint er ihr als suchender Sohn, der sich mit ihrer Katze beschäftigt und bei ihr Schutz und eine Art Zuhause sucht. Das geschilderte Bild des Mannes ist damit eher kindlich-abhängig als patriarchal. Zudem kehrt sich die Rollenverteilung um, nicht Daniel übernimmt Verantwortung in der Beziehung, sondern Christine fühlt sich zur Fürsorge gezwungen. Damit widerspricht das Männerbild Daniels dem traditionellen Bild des ‚starken Mannes‘, doch die Umkehr bringt kein Gleichgewicht, sondern führt zur Überforderung der Frau (vgl. SL, S. 167).

Schlussendlich löst sich Christine nicht wirklich von Daniel, hält ihre Liebesbeziehung aufrecht und wird plötzlich schwanger von ihm. Er ist damit überfordert, möchte eigentlich noch kein Vater werden, gleichzeitig will er aber, dass sie das Kind nicht abtreibt. Bei dieser

Diskussion kommt es zu einer Rangelei, woraufhin Christine eine Abtreibung durchführen lässt (vgl. SL, S. 184-186).

»Du hast doch nicht von mir erwartet, daß ich dich zur Abtreibung begleite?« »Es sind ein paar Männer dort gewesen. Die hielten ihren Frauen die Hand. Die meisten Frauen waren allein. Die paar Männer, die neben ihren Frauen standen, und die Frauen saßen, bevor sie drankamen, und der jeweilige Mann hat ihnen die Hand –« »Ja! Ja! Ja!« »Die, die den Frauen die Hand gehalten haben, habe ich gehaßt dafür, daß sie diese Frauen in so eine Situation gebracht haben! Wenn du einer Frau die Hand halten kannst, dann kannst du ihr schließlich auch ein Kind –« »Nein! Ein Mann weiß doch nicht, wann er zeugt!« »Dann solltet ihr es lernen!« »Was lernen?« »Nicht zu zeugen!« [...] Sie hatte abgetrieben, weil sie frei sein wollte (SL, S. 186-187).

Daniels Widersprüchlichkeit zeigt ein Männerbild, das von Unreife und Überforderung geprägt ist. Er will keine Verantwortung übernehmen, aber zugleich Kontrolle über die Entscheidung der Frau behalten. Der Streit um den Schlüssel markiert die Eskalation. Auch der jüngere Verehrer greift, wenn er keine andere ‚Lösung‘ sieht, zur Gewalt. Brigitte Schwaiger macht damit deutlich, dass patriarchale Gewalt kein exklusives Merkmal der dominanten Machtmänner ist, sondern auch aus Unsicherheit, Angst und Kontrollverlust entstehen kann. Ihr Akt der Selbstbestimmung beginnt schließlich mit der Erkenntnis, dass sie niemand schlagen darf und setzt sich mit der alleine durchgestandenen Abtreibung fort. In der Zeugungsdebatte wird das Bild des Mannes als verantwortungslos und unwissend gezeichnet, da sich Daniel durch biologische Unkenntnis versucht aus der Verantwortung zu ziehen. Ihre zuletzt erwähnte Freiheit entsteht durch die Abkehr von männlicher Einflussnahme. Die Abtreibung wird zu einem Akt der Autonomie, aber auch zur bitteren Konsequenz einer Welt, in der Männer keine verlässliche Verantwortung übernehmen. Mit Daniel schließt Schwaiger den Kreis ihrer Männerbilder im Roman, wobei sich herausstellt, dass auch dieser, auf den ersten Blick völlig anders erscheinende Mann, von denselben Mustern durchzogen ist: Überforderung, Kontrollbedürfnis, Gewalt und Verantwortungsverweigerung (vgl. SL, S. 184-187).

7.4 Vorgesetzter/Mann im Berufsalltag

In Brigitte Schwaigers Roman „Schönes Licht“ (SL) wird das Leben der aufstrebenden Schriftstellerin Christine Leitenmeier, insbesondere in Bezug auf ihre Erfahrungen mit Männern auf beruflicher und privater Ebene, thematisiert. Obwohl der erste im Roman vorkommende Mann nicht unbedingt ihr Vorgesetzter ist, wird er aufgrund des beruflichen Zugangs eher in dieser Kategorie verortet. Nach Veröffentlichung ihrer ersten Kurzgeschichte sucht die junge Frau einen Journalisten auf, um ihm zu danken. Dieser versucht zunächst ihr viel zu knappe Kleidung sowie anschließend einen neuen Haarschnitt aufzudrängen. Kurz darauf wird er ihr gegenüber auch körperlich übergriffig (vgl. SL, S. 5-6).

»Schenken Sie mir Ihren Mund, Christine«, sagte er einige Male. In seiner Wohnung tranken sie Wein. Dazu aßen sie Erdbeeren. [...] »Die Körpergröße spielt in der Liebe keine Rolle, wissen Sie? Wenn Sie

wollen, können Sie Nächte mit mir verbringen, von denen Ihnen das Blut singt.« Sie aß die Erdbeeren, sie war Jungfrau. Er küßte sie. Seine Zunge schmeckte nach Weißwein und Zucker. Er wollte über den niedrigen Tisch zu ihr, und sie hielt ihn mit beiden Händen zurück (SL, S. 6).

Der Journalist ist nicht formell Christines Vorgesetzter, versucht sie aber durch seinen Zugang zu publizistischen Strukturen in eine asymmetrische Situation zu bringen. Er versucht sie ‚zuzuschneiden‘, durch den Haarschnitt, die Kleidung und seine sexuellen Avancen. Gleichzeitig inszeniert er sich als Kenner der Liebe und erfahrener Mann, der der jungen Frau Welt und Körper erschließen kann. Hinzu kommt seine körperliche Übergriffigkeit, da Christine ihn zurückdrängen muss. Dies zeigt, dass er ihre Abwehr nicht wirklich ernst zu nehmen scheint. Indem der Journalist ihr dies alles aufzwingen will, beweist er, dass er Christine nicht nur körperlich, sondern auch in ihrer Selbstpräsentation formen möchte. Schwaiger macht damit auf die Verschränkung von männlicher Macht und Sexualität im literarischen Betrieb der 1970/80er Jahre aufmerksam, in der Männer ihre Stellung nutzten, um junge Frauen sowohl beruflich als auch körperlich zu vereinnahmen (vgl. SL, S. 5-6).

Die Naivität der Protagonistin wird deutlich, als sie den über sechzigjährigen Schriftsteller Walter Slavik kennenlernt. Dieser fühlt sich von ihrer jugendlichen Art mehr als geschmeichelt und hat viele berühmte Kontakte im Literaturbetrieb, hält sie aber bewusst im Hintergrund (vgl. SL, S. 10).

Mit einem reifen Mann würde sie keine Enttäuschungen erleben. Walter konnte nicht mit ihr schlafen wollen, er war vierzig Jahre älter als sie. Aber Walter schrieb in einem Brief, er habe, was er fühlte, als er sie mit dem Manuskript stehen sah, zum letzten Mal als Gymnasiast empfunden. Und sie sei um Gottes willen nicht verpflichtet, mit ihm ins Bett zu gehen, nur, er wolle die Tatsache, daß sie eine Frau sei, nicht übersehen und schon gar nicht ausschließen (SL, S. 10).

In diesem Szenario zeigt sich ein Männerbild des älteren Mentors. Er stellt sich als großzügig und uneigennützig dar, signalisiert aber gleichzeitig, dass er ihre Weiblichkeit sehr wohl im Blick hat. Das Männerbild ist hier von verdecktem Anspruchsdenken geprägt. Sexualität wird relativiert, aber nie wirklich ausgeschlossen. Walter benutzt Christine aber auch, um sich selbst zu ‚verjüngen‘, eine Art Wiedergeburt seiner eigenen Jugend. Christines anfängliche Naivität zeigt, wie schwer solche patriarchalen Muster zu durchschauen sind. Sie nimmt sein Alter als Grundlage für Reife und Verlässlichkeit, übersieht aber komplett, dass auch hier Begehren und Anspruch mitschwingen (SL, S. 10).

Im Redakteur Schnurr setzt sich dieses Gedankengut fort. Er ist verheiratet, erwartet ein Kind und bezeichnet beides nur als Wünsche seiner Frau. Dennoch möchte er mit Christine intim werden (vgl. SL, S. 10-11).

»Wann gehen wir endlich miteinander ins Bett?« fragte Schnurr, der schon seit Monaten »Worauf es im Leben ankommt« [Anm. M.R.: Christines erste Novelle] an deutsche Verlage schickte. »Ich will nicht mit dir ins Bett gehen.« »Mit jedem gehst du ins Bett, nur mit mir nicht!« »Deine Frau kriegt ein Kind!« »Na und?« »Ich will, daß wir befreundet sind! Es gibt doch nichts Schöneres als die Freundschaft unter Schriftstellern! Ich lese, was du schreibst, du liest, was ich schreibe...« (SL, S. 11).

Das Männerbild zeigt sich hier in einer klassischen Rollenverschiebung. Der Mann betrachtet Ehe und Familie nicht als gemeinsames Projekt, sondern als Last, die er nur wegen der Frau trägt. Verantwortung wird auf die Frau geschoben, sie wollte heiraten und Kinder. Durch seine direkte Forderung zeigt sich sein unverblümtes Anspruchsdenken. Automatisch gehört zur beruflichen Nähe auch die sexuelle Verfügbarkeit. Christines Weigerung führt zu einem Vorwurf. Die weibliche Autonomie wird dadurch nicht respektiert, sondern abgewertet. Als sie Schnurr an seine Frau erinnert, reagiert er gleichgültig. Seine Ehe und bevorstehende Vaterschaft gelten für ihn nicht als moralische Grenzen, während er Christines Verhalten gleichzeitig kontrolliert. Hier offenbart sich eine geschlechtsspezifische Doppelmoral im Männerbild. Männer dürfen fremdgehen, Frauen werden für sexuelle Unverfügbarkeit oder Ablehnung kritisiert (vgl. SL, S. 10-11).

Christine beginnt mit dem verheirateten Zucki Taborski Drehbücher für eine Fernsehserie zu schreiben. Dessen Frau sollte darin die Hauptrolle spielen. Für ihn scheinen Frauen Mittel zum Zweck zu sein, sein Ruf in der Öffentlichkeit ist für ihn von großer Wichtigkeit, eine Eigenschaft, die er mit vielen männlichen Figuren in Brigitte Schwaigers Romanen teilt. Gleichzeitig möchte er für seine schauspielernde Frau die Drehbücher erschaffen. Er ärgert sich über eine Redakteurin vom Fernsehen. „Dann erzählte er vom Gespräch mit der Redakteurin, die vollkommen ausgetrocknet sei, »höchste Zeit, daß die einmal einen Mann kriegt! Die müßte man auf einen Tisch legen und quer durchficken [sic!]!«“ (SL, S. 24). Seine vulgäre Sprache kam immer nur im geschützten, vertraulichen Rahmen zum Vorschein. So offenbart er Christine auch, weshalb ihr Name nicht auf den gemeinsamen Drehbüchern steht (vgl. SL, S. 23-24).

»Das würde mir schaden! Du kennst die Branche nicht!« »Aber wir schreiben sie ja zusammen!!!« »Ich habe dir ein Angebot gemacht. Du hilfst mir. Momentan kann es mir nicht leisten, daß ein zweiter Name draufsteht! Ich muß das Haus bezahlen! Ich bekomme so viel Geld, und das bekomme ich nur, weil ich es abgelehnt habe, mit einem Co-Autor zu arbeiten! Dann hätte ich nämlich fifty-fifty machen müssen! Für eine Anfängerin im Showgeschäft bezahle ich dich gut, und du hast eine Chance. Sekkier mich jetzt also nicht.« (SL, S. 24)

Zucki wird als Mann beschrieben, der Drehbücher nicht primär aus künstlerischem Anspruch schreibt, sondern als Karriereschritt, um auch seine Frau in Szene zu setzen. Die Ehefrau soll die Hauptrolle spielen, Christine darf nur die unsichtbare Co-Autorin sein, die ‚seine‘ Arbeit aufwertet, aber nicht sichtbar werden darf. Da Christines Name rufschädigend für ihn sein könnte, wird deutlich, dass Erfolg und gesellschaftliche Anerkennung über Fairness und Zusammenarbeit stehen. Das Männerbild ist hier stark mit Egozentrik und Imagepflege verknüpft. Der Status wird über menschliche Beziehungen gestellt. Seine Sprache, als er über die Redakteurin spricht, offenbart seine Misogynie. Damit zeichnet Schwaiger ein

Männerbild, das nach außen hin charmant und seriös auftreten mag, im Privaten jedoch ent- und abwertend über Frauen spricht. Zudem positioniert er sich als etablierter Profi, sie als Abhängige. Er reduziert ihre Arbeit auch von der gleichberechtigten Co-Autorin zur Hilfskraft. Das Männerbild ist damit von Ausbeutung und Dominanz geprägt (vgl. SL, S. 23-24).

Ein weiterer Mann, den Christine im Literaturbetrieb kennenlernt und der die Reihe männlicher Figuren im Roman um ein weiteres Muster ergänzt, ist der Verleger Herr Albertoni. Er wird als Mann von Welt geschildert, der jede schreibende Person um den Finger wickeln kann (vgl. SL, S. 45-47).

Auch Christine saß eingelullt in viele gütige Worte, die sich von Albertonis Zunge lösten, und es war, als hätte diese Zunge sogar Hände. Gefesselt hörte sie ihm zu. [...] Er redete auf Christine ein. Sie saß gebannt. Dann zeigte er ihr Bücher, die er gerne las. Er öffnete einen Glasschrank und nahm Romane heraus. Welterfolge, erschienen in deutscher Sprache. Amerikaner, Engländer, Australier und Franzosen. Christine fühlte sich elend, verschwindend niedrig und klein. Sie nahm sich vor, Herrn Albertoni nicht zu belästigen. [...] Christine wunderte sich, daß Herr Albertoni aussah wie ein gewöhnlicher Mensch (SL, S. 47).

Der Mann wird als charismatischer Verleger geschildert, der seine Macht nicht durch Brutalität oder offene Forderungen ausübt, sondern durch sprachliche Verführung, Weltgewandtheit und subtile Einschüchterung. Seine Sprache ist nicht nur ein Kommunikationsmittel, sondern ein Instrument der Vereinnahmung, sie fesselt und bindet. Das Bild des Mannes ist hier das eines geübten Rhetorikers, der seine Macht über Sprache ausübt. Er präsentiert sich zudem als international, wirkt kosmopolitisch und überlegen. Christine fühlt sich unbedeutend neben ihm. Das Männerbild ist hier klar hierarchisch, der Mann als Kenner, die Frau als unsichere Anfängerin. Trotz seines Charismas und der Präsentation seiner Erfolge stellt die Frau jedoch fest, dass er auch ‚nur‘ ein Mensch ist. Herr Albertoni wird somit nicht als aggressiver oder gar übergriffiger Typ geschildert, sondern weist eine subtilere Variante männlicher Dominanz auf, durch die Brigitte Schwaiger zeigt, wie patriarchale Strukturen auch durch die Macht von Sprache wirken (vgl. SL, S. 45-47).

8 Schlussbetrachtung

Die vorliegende Arbeit hatte das Ziel, die Darstellung des Männerbildes in ausgewählten Werken von Mela Hartwig (Spira), Marlen Haushofer und Brigitte Schwaiger in einen diachronen Zusammenhang zu stellen und diesen mit der jeweiligen rechtlichen und gesellschaftlichen Wirklichkeit zu vergleichen. Ausgangspunkt war die Frage, inwiefern die literarischen Männerbilder mit den tatsächlichen rechtlichen Rahmenbedingungen und sozialen Strukturen übereinstimmen oder ob sie vielmehr als literarisch überformte Konstruktionen zu verstehen sind. Die Werke der drei ausgewählten Schriftstellerinnen könnten auf den ersten Blick unterschiedlicher nicht sein. Was sie eint ist die Tatsache, dass sie von Frauen verfasst wurden, weibliche Protagonistinnen in den Mittelpunkt rücken und deren Wirken in einer männerdominierten Lebensrealität schildern, kommentieren und reflektieren.

Die Analyse hat gezeigt, dass sich das Männerbild in der österreichischen Frauenliteratur des 20. Jahrhunderts nicht losgelöst von der rechtlichen und gesellschaftlichen Realität verstehen lässt. Die Werke von Mela Hartwig, Marlen Haushofer und Brigitte Schwaiger verweisen jeweils auf spezifische historische Konstellationen, in denen patriarchale Strukturen rechtlich festgeschrieben waren und das Verhältnis zwischen den Geschlechtern maßgeblich prägten. Der Blick auf die Rechtslage verdeutlicht eine bemerkenswerte Beständigkeit patriarchaler Ordnungen. Vom ABGB des 19. Jahrhunderts über die Regelungen der Zwischen- und Nachkriegszeit bis hin zu den familienrechtlichen Reformen der 1970er Jahre blieb der Mann lange Zeit als ‚Haupt‘ der Familie normativ verankert. Erst mit der sukzessiven Neuregelung des Eherechts, der Einführung von Mutterschutz und Karenz sowie der Möglichkeit des Schwangerschaftsabbruchs und schließlich der Anerkennung der Vergewaltigung in der Ehe wurde das tradierte Machtgefälle in Frage gestellt.

Mela Hartwigs Protagonistinnen werden stark vom männlichen Umfeld geformt, wie das bildliche Beispiel Bibianas in „Das Weib ist ein Nichts“ (DW) beweist. Dennoch sind politische Umbrüche spürbar, Frauen beginnen zunehmend berufstätig zu werden. Trotz dieser scheinbar fortschrittlichen Darstellung, obliegt die Frau nach wie vor dem Mann. Hartwig schildert Männerfiguren expressionistisch überzeichnet, oft grotesk oder fratzenartig. Sie sind häufig in beruflichen Kontexten zu verorten, als Vorgesetzte, Liebhaber oder beides zugleich. Männer verkörpern Macht, sie sind Ärzte, Bankiers oder in anderen leitenden Positionen tätig. Die Frau wird in untergeordnete Rollen gedrängt, ist beispielsweise Stenotypistin, ihm untergeben und von männlicher Gefälligkeit abhängig. Ihr primäres

Lebensziel ist die Heirat, denn nur mit einem Ernährer und Kindern an ihrer Seite kann das gesellschaftliche Glück erreicht werden, welches Anerkennung und Sicherheit bietet.

In Marlen Haushofers Werk treten Männer als dominierende Herrschertypen auf, die innerhalb der Familie nahezu unbeschränkte Macht ausüben. Ob als Vater, Ehemann oder Liebhaber – stets behalten sie die Oberhand, während die Frau an Heim und Kinder gebunden bleibt und ihr Handeln von stiller Anpassung geprägt ist. Ehebruch und das Ausleben sexueller Bedürfnisse außerhalb der Ehe erscheinen fast als selbstverständlich für den Mann, eine Trennung hingegen bleibt tabuisiert. Dies hat nicht nur gesellschaftliche, sondern auch rechtliche Gründe. Eine einvernehmliche Scheidung war zum Zeitpunkt ihres Schaffens noch nicht vorgesehen, demnach galt der Mann auch rechtlich als ‚Haupt‘ der Familie. Damit verkörpern Haushofers männliche Figuren nicht gleichberechtigte Partner, sondern durch gesellschaftliche Erwartungen privilegierte Familienväter, deren Autorität weniger auf Liebe als auf Machterhalt gründet, was von der zeitgenössischen Gesetzeslage gestützt wird.

Brigitte Schwaiger zeichnet ein klares Bild des Mannes in den 1970 und 80er Jahren in Österreich. Wie auch bei den anderen Autorinnen sind ihre Männerfiguren erfolgreiche Anwälte, Ärzte oder Intellektuelle im Literaturbetrieb – also Träger von Status und Ansehen. Das ist es, was sie ausmacht. Väter und Ehemänner sind ähnlich charakterisiert, sie wirken kaum an der Kindeserziehung mit, sondern erscheinen distanziert, sind jedoch in Machtpositionen innerhalb der Familie und der Gesellschaft verankert. Ihre Protagonistinnen hingegen sind zum Teil berufstätige Schriftstellerinnen, welche gerade im beruflichen Umfeld männlichen Kollegen und Vorgesetzten ausgeliefert sind, die sie ausnutzen oder herabwürdigen. Mit der Thematisierung von Scheidung eröffnet Schwaiger jedoch neue Perspektiven. Hier zeigt sich, dass die rechtliche Entwicklung der 1970er Jahre, insbesondere die Einführung der einvernehmlichen Scheidung, auch literarisch wirksam wird.

Die literarischen Texte greifen diese Konstellationen nicht nur auf, sondern setzen sie auch kritisch in Szene. Während Hartwig noch stark von der formalen, aber nicht materiellen Gleichstellung der Zwischenkriegszeit geprägt ist, zeigt Haushofer die Brüche im traditionellen Rollenverständnis der Nachkriegszeit auf. Schwaiger macht schließlich die fortbestehenden Machtasymmetrien explizit sichtbar und legt die Ambivalenzen der 1970er Jahre offen, in denen rechtliche Gleichstellung und gesellschaftliche Wirklichkeit weit auseinanderklafften.

Damit wird deutlich, dass Literatur weniger eine einfache Abbildung historischer Realität ist, sondern vielmehr als Korrektiv, Spiegel und Verstärker fungiert. Sie macht sichtbar, wo das Recht blinde Flecken hat und zeigt zugleich, wie hartnäckig tradierte Vorstellungen über

Generationen hinweg weitergegeben werden. Insgesamt wird das Männerbild in der Frauenliteratur des 20. Jahrhunderts nicht nur als Ausdruck historischer Wirklichkeiten, sondern auch als zentraler Ort literarischer Reflexion, Kritik und Transformation gesellschaftlicher Rollenbilder erkennbar.

Die Untersuchung verdeutlicht somit zweierlei: Zum Einen lassen sich deutliche Parallelen zwischen literarischen Männerbildern und den rechtlich-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen feststellen, die patriarchale Strukturen normierten und absicherten. Zum Anderen offenbart sich aber auch die kreative und kritische Kraft der Literatur, die nicht bloß abbildet, sondern bestehende Machtverhältnisse in Frage stellt und neue Sichtweisen eröffnet.

Darüber hinaus weist diese Arbeit auf ein noch nicht hinreichend untersuchtes Feld hin. Während das Frauenbild in der Literatur seit langem im Zentrum der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung steht, blieb das Männerbild vielfach unbeachtet – als vermeintlich selbstverständlich und daher kaum einer Analyse wert. Indem es hier ins Zentrum gestellt wurde, konnte gezeigt werden, dass die Konstruktion von Männlichkeit ein ebenso fruchtbares Feld der Analyse darstellt, das Aufschluss über gesellschaftliche Machtverhältnisse, kulturelle Normierungen und literarische Strategien gibt.

Abschließend lässt sich sagen, dass die literarische Auseinandersetzung mit dem Männerbild nicht nur zum besseren Verständnis der Geschlechterverhältnisse des 20. Jahrhunderts beiträgt, sondern auch einen kritischen Blick auf heutige Strukturen ermöglicht. Viele der hier sichtbar gemachten Mechanismen, wie Macht, Distanz, Privilegien und Rollenerwartungen, sind bis heute wirksam, wenn auch in veränderter Form. Weitere Forschung könnte daher untersuchen, wie sich das Männerbild in der Literatur nach 1980 entwickelt hat und inwiefern aktuelle Debatten um Gleichstellung, Care-Arbeit oder Diversität in literarischen Texten gespiegelt oder hinterfragt werden.

Die Arbeit versteht sich somit als Beitrag zur Geschlechterforschung, zur österreichischen Literaturgeschichte und zur interdisziplinären Verbindung von Literatur, Recht und Gesellschaft. Sie zeigt, dass literarische Texte Orte sind, an denen Machtverhältnisse nicht nur repräsentiert, sondern auch problematisiert und neu verhandelt werden – eine Erkenntnis, die auch für die heutige Auseinandersetzung mit Geschlechterrollen von großer Relevanz ist.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Hartwig, Mela: Aufzeichnungen einer Häßlichen. In: Hartwig, Mela: Ekstasen. Novellen. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Vollmer. Berlin: Ullstein 1992, S. 129-207.

Hartwig, Mela: Bin ich ein überflüssiger Mensch? Roman. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl. Graz-Wien: Literaturverlag Droschl ²2001.

Hartwig, Mela: Das Kind. In: Neue Freie Presse, 17.06.1928, S. 25, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280617&seite=25&zoom=25> (Zugriff 10.08.2024).

Hartwig, Mela: Das Kind (1. Fortsetzung). In: Neue Freie Presse, 19.06.1928, S. 17, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280619&seite=17&zoom=33&query=%22Mela%2BHartwig%22&ref=anno-search> (Zugriff 10.08.2024).

Hartwig, Mela: Das Kind (2. Fortsetzung). In: Neue Freie Presse, 20.06.1928, S. 11, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280620&seite=11&zoom=48> (Zugriff 10.08.2024).

Hartwig, Mela: Das Kind (3. Fortsetzung). In: Neue Freie Presse, 21.06.1928, S. 12, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280621&seite=12&zoom=33&query=%22Mela%2BHartwig%22&ref=anno-search> (Zugriff 10.08.2024).

Hartwig, Mela: Das Kind (Schluß). In: Neue Freie Presse, 22.06.1928, S. 13-14, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280622&seite=13&zoom=33&query=%22Mela%2BHartwig%22&ref=anno-search> (Zugriff 10.08.2024).

Hartwig, Mela: Das Verbrechen. In: Hartwig, Mela: Ekstasen. Novellen. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Vollmer. Berlin: Ullstein 1992, S. 7-54.

Hartwig, Mela: Das Weib ist ein Nichts. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl. Graz-Wien: Literaturverlag Droschl 2002.

Hartwig, Mela: Der phantastische Paragraph. In: Hartwig, Mela: Ekstasen. Novellen. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Vollmer. Berlin: Ullstein 1992, S. 55-127.

Hartwig, Mela: Ekstasen. Novellen. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Vollmer. Berlin: Ullstein 1992.

Haushofer, Marlen: Das fünfte Jahr. In: Dies.: Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. Novellen. Berlin: List Verlag 2003, S. 61-110.

Haushofer, Marlen: Die Tapetentür. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000⁷.

Haushofer, Marlen: Himmel, der nirgendwo endet. Berlin: Ullstein Taschenbuch 2018.

Haushofer, Marlen: Wir töten Stella. In: Dies.: Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. Novellen. Berlin: List Verlag 2003, S. 7-60.

Schwaiger, Brigitte: Schönes Licht. Roman. Berlin: Ullstein 1997.

Schwaiger, Brigitte: Wenn Gott tot ist. Memoiren. Wien: Czernin Verlag 2012.

Schwaiger, Brigitte: Wie kommt das Salz ins Meer? Wien: Czernin Verlag 2007.

Sekundärliteratur

Berek, Kurt: Ehegattenerbrecht. Entstehung und Entwicklung in Österreich. Wien: Verlag Österreich 2017.

Borneman, Ernest: Das Patriarchat. Ursprung und Zukunft unseres Gesellschaftssystems. Frankfurt am Main: Fischer 44.-45. Tsd. 1989.

Box, Marijke: Inneres Erleben erzählen. Zur Prosa von Mela Hartwig und Irmgard Keun, 1928-1948. Bielefeld: transcript Verlag 2023.

Boxberger, Vivien: Emanzipation der >Neuen Tochter< in Mela Hartwigs *Das Verbrechen* (1927). In: Kucher, Primus-Heinz (Hg.): Verdrängte Moderne – vergessene Avantgarde. Diskurskonstellationen zwischen Literatur, Theater, Kunst und Musik in Österreich 1918-1938. Göttingen: V&R unipress GmbH 2016, S. 237-250.

Brüns, Elke: Die Funktion Autor und die Funktion Mutter. Zur psychosexuellen Autorposition Marlen Haushofers. In: Bosse, Anke, Ruthner, Clemens (Hg.): »Eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln...«. Marlen Haushofers Werk im Kontext. Tübingen, Basel: A. Francke Verlag 2000, S. 25-38.

Dallinger, Petra-Maria: „Ich möchte wissen, was der Großvater nicht kann“ – Begegnungen mit Großvätern, Vätern und Onkeln im Werk von Marlen Haushofer. In: Gürtler, Christa (Hg.): Marlen Haushofer 1920-1970. Ich möchte wissen, wo ich hingekommen bin! Linz: StifterHaus 2010 (Literatur im StifterHaus Bd. 23), S. 119-133.

Erhart, Walter, Schmiedebach, Heinz-Peter: Hysterie, Blut und »Das Verbrechen«. Rätselhafte Verflechtungen von Literatur und Psychiatrie. In: Text+Kritik 7 (2023), H. 239, S. 12-22.

Fast, Evelyn: Das Frauenbild in der Literatur der 1920er Jahre. Die ‚Neue Frau‘ bei Irmgard Keun, Marieluise Fleißer und Mela Hartwig. Hamburg: Diplomica Verlag GmbH 2015.

Fast, Evelyn: Mela Hartwigs „Das Weib ist ein Nichts“ und das Frauenbild der zwanziger Jahre. München: GRIN Verlag 2006.

Fraisl, Bettina: InZwischen. Körper(de)konstruktionen in Texten von Mela Hartwig. In: Bolterauer, Alice, Wiltschnigg, Elfriede (Hg.): Kunstgrenzen. Funktionsräume der Ästhetik in Moderne und Postmoderne. Wien: Passagen-Verlag 2001. (Studien zur Moderne Bd. 16), S. 271-287.

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

Fraisl, Bettina: Nachwort. In: Hartwig, Mela: Das Weib ist ein Nichts. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl. Graz-Wien: Literaturverlag Droschl 2002, S. 177-189.

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

Gehmacher, Johanna, Mesner, Maria: Land der Söhne. Geschlechterverhältnisse in der Zweiten Republik. Innsbruck u.a.: Studien-Verlag 2007. (Österreich – Zweite Republik. Befunde, Kritik, Perspektive Bd. 17)

Grandell, Ulla: „Mein Vater, mein Vater, warum hast du mich verlassen?“. Männergestalten in deutschsprachiger Frauenliteratur 1973-1982. Stockholm: Almqvist & Wiksell International 1987. (Stockholmer Germanistische Forschungen Bd. 37).

- Grubišić Pulišelić, Eldi: (Un)schön, (un)weiblich, (un)geliebt. Die Frau im verzerrten Spiegel in Mela Hartwigs »Aufzeichnungen einer Häßlichen«. In: Text+Kritik 7 (2023), H. 239, S. 31-38.
- Gürtler, Christa (Hg.): Marlen Haushofer 1920-1970. Ich möchte wissen, wo ich hingekommen bin! Linz: StifterHaus 2010 (Literatur im StifterHaus Bd. 23).
- Hanisch, Ernst: Männlichkeiten. Eine andere Geschichte des 20. Jahrhunderts. Wien u.a.: Böhlau 2005.
- Hess, Susanne: Erhabenheit quillt weit und breit. Weibliche Schreibstrategien zur Darstellung männlicher Körperlichkeit als Ausdrucks- und Bedeutungsfeld einer Patriarchatskritik. Hamburg, Berlin: Argument-Verlag 1996 (Edition Philosophie und Sozialwissenschaften Bd. 40).
- Himmlmayr, Iris Susanne: „„Es kann nicht sein.“ Der literarische Diskurs zur Abtreibung in Novellen und Romanen der Ersten Republik“. Wien: Masterarbeit 2016.
- Jiang, Xiaohu: A Victimized Daughter in a Post-Nazi Austrian Family: An Analysis of Brigitte Schwaiger's *Wie kommt das Salz ins Meer*. In: Journal of Austrian Studies 53 (2020), H. 2, S. 25-40.
- Jurgensen, Manfred: Deutsche Frauenautoren der Gegenwart. Bern: A. Francke Verlag 1983.
- Kalb, Herbert: Das Eherecht in der Republik Österreich 1918-1978. In: Kohl, Gerald, Olechowski, Thomas u.a. (Hg.): Eherecht 1811 bis 2011. Historische Entwicklungen und aktuelle Herausforderungen. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2012. (Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs 1/2012), S. 27-43.
- Kripser, Marlene: Das *ordentliche* Leben der Marlen Haushofer. Ein Essay. Steyr: Ennsthaler Verlag 2009.
- Kudryashova, Aleksandra: The Ecstasies of Mela Hartwig-Spira. Between Laughter and Terror. In: Finger, Anke, Shoults, Julie (Hg.): Women in German Expressionism. Gender, Sexuality, Activism. Ann Arbor: University of Michigan Press 2023, S. 185-207.
- Kühne, Thomas: Männergeschichte als Geschlechtergeschichte. In: Kühne, Thomas (Hg.): Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männergeschichte im Wandel der Moderne. Frankfurt am Main: Campus-Verlag 1996 (Geschichte und Geschlechter Bd. 14), S. 7-30.
- Lehner, Nora: Über Körper, Geschlecht und Begehren sprechen. Geschichte der Sexualitäten vom späten 18. Bis ins frühe 20. Jahrhundert. In: Jungmayr, Anna, Bezirksmuseum Josefstadt (Hg.): »...Vor Schand und Noth gerettet«?! Findelhaus, Gebäranstalt und die Matriken der Alser Vorstadt. Wien: Bezirksmuseum Josefstadt 2021, S.121-133.
- Maase, Kaspar: Entblößte Brust und schwingende Hüfte. Momentaufnahmen von der Jugend der fünfziger Jahre. In: Kühne, Thomas (Hg.): Männergeschichte – Geschlechtergeschichte. Männergeschichte im Wandel der Moderne. Frankfurt am Main: Campus-Verlag 1996 (Geschichte und Geschlechter Bd. 14), S. 193-217.
- Martschukat, Jürgen, Stieglitz, Olaf: Geschichte der Männlichkeiten. Frankfurt am Main u.a.: Campus-Verlag 2018 (Historische Einführungen Bd. 5).
- Mesner, Maria: Lebensentwürfe, Mutterpflichten und Frauenrechte. Zur Debatte um reproduktive Handlungsräume in Österreich. In: Jungmayr, Anna, Bezirksmuseum Josefstadt (Hg.): »...Vor Schand und Noth gerettet«?! Findelhaus, Gebäranstalt und die Matriken der Alser Vorstadt. Wien: Bezirksmuseum Josefstadt 2021, S.137-149.
- Meuser, Michael, Scholz, Sylka: Hegemoniale Männlichkeit. Versuch einer Begriffsklärung aus soziologischer Perspektive. In: Dinges, Martin (Hg.): Männer – Macht – Körper. Hegemoniale Männlichkeiten vom Mittelalter bis heute. Frankfurt am Main: Campus-Verlag 2005 (Geschichte und Geschlechter Bd. 49), S. 211-228.

Mitgutsch, Anna: Die Frau am Fenster. Wandlung eines Topos im Werk von Marlen Haushofer. In: Gürtler, Christa (Hg.): Marlen Haushofer 1920-1970. Ich möchte wissen, wo ich hingekommen bin! Linz: StifterHaus 2010 (Literatur im StifterHaus Bd. 23), S. 51-61.

Morrien, Rita: Weibliches Textbegehren bei Ingeborg Bachmann, Marlen Haushofer und Unica Zürn. Würzburg: Königshausen und Neumann 1996. (Epistemata Würzburger wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft Bd. 193).

Mosse, George L.: Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit. Aus dem Amerikanischen übersetzt von Tatjana Kruse. Frankfurt am Main: Fischer 1997.

Neuhold, Brita, Pirstner, Renate, Ulrich, Silvia: Menschenrechte – Frauenrechte. Internationale, europarechtliche und innerstaatliche Dimensionen. Innsbruck: StudienVerlag 2003.

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

Ottawa, Clemens: Österreichs vergessene Literaten. Eine Spurensuche. Wien: Verlag Kremayr und Scheriau GmbH & Co. KG 2013.

Polt-Heinzl, Evelyne: Österreichische Literatur zwischen den Kriegen. Plädoyer für eine Kanonrevision. Wien: Sonderzahl-Verl.-Ges. 2012.

Presler, Gerd: Glanz und Elend der 20er Jahre. Die Malerei der Neuen Sachlichkeit. Köln: DuMont 1992.

Rath, Wolfgang: Not am Mann. Zum Bild des Mannes im deutschen Gegenwartsroman. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag 1987 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Bd. 80).

Rigler, Edith: Frauenleitbild und Frauenarbeit in Österreich. Vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg. Wien: Verlag für Geschichte und Politik Wien 1976 (Sozial- und Wirtschaftshistorische Studien Bd. 8).

Roebeling, Irmgard: Drachenkampf aus der Isolation oder Das Fortschreiben geschichtlicher Selbsterfahrung in Marlen Haushofers Romanwerk. In: Knapp, Mona, Labrousse, Gerd (Hg.): Frauen-Fragen in der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1989. (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik Bd. 29), S. 275-321.

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

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

Schmale, Wolfgang: Geschichte der Männlichkeit in Europa (1450-2000). Wien u.a.: Böhlau 2003.

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

Schmid, Sigrid, Schnedl, Hanna: Totgeschwiegen. Texte zur Situation der Frau von 1880 bis in die Zwischenkriegszeit. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1982.

Schmidjell-Hoffmann, Christine: *Meine Mutter, die mich schlacht, mein Vater, der mich aß. ... Und hastig rollt Meta im Traum den Schutt über die üble Stätte, bis man sie nicht mehr sehen kann*. Die elterliche

Zer/Verstörungsarbeit in *Himmel, der nirgendwo endet* von Marlen Haushofer. In: Wallinger, Sylvia, Jonas, Monika (Hg.): *Der Widerspenstigen Zähmung. Studien zur bezwungenen Weiblichkeit in der Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Innsbruck: AMOE 1986. (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe Bd. 31), S. 295-309.

Schmidtsfeld, Yvonne: *Weibliche Identität bei Mela Hartwig und Irmgard Keun. Eine Untersuchung der Frauengestalten in ausgewählten Romanen*. Mela Hartwig: „Bin ich ein überflüssiger Mensch?“. Irmgard Keun: „Das kunstseidene Mädchen“. Wien: Dipl.-Arb. 2007.

Schönwiese, Ernst: *Literatur in Wien zwischen 1930 und 1980*. Wien, München: Amalthea-Verlag 1980.

Schröder, Gerald, Söll, Änne: *Die Krise(n) der Männlichkeit: Eine Einleitung*. In: Söll, Änne, Schröder, Gerald (Hg.): *Der Mann in der Krise? Visualisierungen von Männlichkeit im 20. und 21. Jahrhundert*. Köln u.a.: Böhlau 2015, S. 7-18.

Soltau, Heide: *Trennungs-Spuren. Frauenliteratur der zwanziger Jahre*. Frankfurt am Main: extrabuch Verlag 1984 (forschung Bd. 14).

Spreitzer, Brigitte: *TEXTUREN. Die österreichische Moderne der Frauen*. Wien: Passagen-Verlag 1999 (Studien zur Moderne 8).

Stamm, Ulrike: *Die ‚Nullität‘ der Frau und der Einspruch gegen das autonome Subjekt. Mela Hartwigs Roman *Das Weib ist ein Nichts**. In: Freytag, Julia, Tacke, Alexandra (Hg.): *City Girls. Bubiköpfe & Blaustrümpfe in den 1920er Jahren*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2011 (Literatur – Kultur – Geschlecht. Studien zur Literatur- und Kulturgeschichte Bd. 29), S. 55-69.

Strigl, Daniela: *»Wahrscheinlich bin ich verrückt...« Marlen Haushofer – die Biographie*. Berlin: List Taschenbuch 2016⁵.

Theweleit, Klaus: *Männerphantasien*. Berlin: Matthes und Seitz 1977.

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

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

Venske, Regula: *Mannsbilder – Männerbilder. Konstruktion und Kritik des Männlichen in zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur von Frauen*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 1988. (Germanistische Texte und Studien Bd. 29).

Venske, Regula: *„Vielleicht, daß ein sehr entferntes Auge eine geheime Schrift aus diesem Splitterwerk enträtseln könnte...“*. Zur Kritik der Rezeption Marlen Haushofers. In: Haushofer, Marlen, Duden, Anne: *»Oder war da manchmal noch etwas anderes?«*. Texte zu Marlen Haushofer. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik 1986, S. 43-66.

Vollmer, Hartmut: *Liebes(ver)lust. Existenzsuche und Beziehungen von Männern und Frauen in deutschsprachigen Roman der zwanziger Jahre. Erzählte Krisen – Krisen des Erzählens*. Oldenburg: Igel Verlag 1998. (Literatur- und Medienwissenschaft Bd. 66)

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

Weininger, Otto: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien und Leipzig: Wilhelm Braumüller 1903.

Wysocky, Gisela von: Mit weiblicher Wissbegier nach dem Unbekannten greifen. Das aufsässige Instrumentarium der Mela Hartwig. In: Text+Kritik 7 (2023), H. 239, S. 3-11.

Yi, Zhang: Ausbruchsversuch aus dem „gutbürgerlichen“ Milieu des Oberösterreichs – über Brigitte Schwaigers Debütroman *Wie kommt das Salz ins Meer*. In: Yalin, Feng, Jianhua, Zhu, Yuqing, Wei u.a.: Literaturstraße. (Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur Bd. 16). Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2016, S. 105-115.

Zartler, Ulrike: Das Familienbild des ABGB und die Lebenssituation von Scheidungs- und Nachscheidungsfamilien. In: Kohl, Gerald, Olechowski, Thomas u.a. (Hg.): Eherecht 1811 bis 2011. Historische Entwicklungen und aktuelle Herausforderungen. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2012. (Beiträge zur Rechtsgeschichte Österreichs 1/2012), S. 44-56.

Online Quellen

Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch für die gesamten deutschen Erbländer der Oesterreichischen Monarchie, Jahrgang 1811, <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=jgs&datum=10120003&seite=00000275> (Zugriff 28.07.2023).

Allgemeines Reichs- Gesetz und Regierungsblatt für das Kaiserthum Oesterreich. Jahrgang 1852. Wien: Kaiserlich-königlichen Hof- und Staatsdruckerei 1852, <https://alex.onb.ac.at/cgi-content/alex?aid=rgb&datum=1852&page=609&size=45> (Zugriff: 27.07.2023).

Biografie Mela Hartwig, https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Mela_Hartwig (Zugriff 10.08.2024).

Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 28. März 1957, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1957_80_0/1957_80_0.pdf (Zugriff: 29.07.2023).

Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 31. Juli 1975, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1975_412_0/1975_412_0.pdf (Zugriff: 27.07.2023).

Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 15. März 1979, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1979_108_0/1979_108_0.pdf (Zugriff: 30.07.2023).

Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 31. Mai 1989, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1989_242_0/1989_242_0.pdf (Zugriff: 29.07.2023).

Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich vom 29. Dezember 1989, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1989_651_0/1989_651_0.pdf (Zugriff: 30.07.2023).

Bundesgesetz vom 30. Oktober 1970 über die Neuordnung der Rechtsstellung des unehelichen Kindes, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1970_342_0/1970_342_0.pdf (Zugriff: 28.07.2023).

Bundesgesetz vom 27. Juni 1978 über die Änderungen des Ehegattenerbrechts, des Ehegüterrechts und des Ehescheidungsrechts, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1978_280_0/1978_280_0.pdf (Zugriff: 28.07.2023).

Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch, Fassung vom 15.08.2022, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10001622> (Zugriff: 15.08.2022).

Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Bundes-Verfassungsgesetz, Fassung vom 26.08.2022, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000138> (Zugriff: 26.08.2022).

Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Bundes-Verfassungsgesetz, Fassung vom 01.12.1920, <https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000041&FassungVom=1920-12-01> (Zugriff: 28.08.2022).

Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich Jahrgang 1974, https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblPdf/1974_60_0/1974_60_0.pdf (Zugriff 29.08.2022).

Kulturverein Brigitte-Schwaiger-Gesellschaft, Biographie, <https://www.brigitte-schwaiger.at/biografie> (Zugriff 24.08.2025).

Abkürzungsverzeichnis

Hartwig, Mela: Aufzeichnungen einer Häßlichen. In: Hartwig, Mela: Ekstasen. Novellen. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Vollmer. Berlin: Ullstein 1992, S. 129-207. Zitate aus *Aufzeichnungen einer Häßlichen* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle AH angegeben.

Hartwig, Mela: Bin ich ein überflüssiger Mensch? Roman. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl. Graz-Wien: Literaturverlag Droschl 2001. Zitate aus *Bin ich ein überflüssiger Mensch?* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle UM angegeben.

Hartwig, Mela: Das Kind. In: Neue Freie Presse, 17.06.1928, S. 25, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280617&seite=25&zoom=25> (Zugriff 10.08.2024). Zitate aus *Das Kind* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DK angegeben.

Hartwig, Mela: Das Kind (1. Fortsetzung). In: Neue Freie Presse, 19.06.1928, S. 17, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280619&seite=17&zoom=33&query=%22Mela%2BHartwig%22&ref=anno-search> (Zugriff 10.08.2024). Zitate aus *Das Kind (1. Fortsetzung)* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DK1 angegeben.

Hartwig, Mela: Das Kind (2. Fortsetzung). In: Neue Freie Presse, 20.06.1928, S. 11, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280620&seite=11&zoom=48> (Zugriff 10.08.2024). Zitate aus *Das Kind (2. Fortsetzung)* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DK2 angegeben.

Hartwig, Mela: Das Kind (3. Fortsetzung). In: Neue Freie Presse, 21.06.1928, S. 12, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280621&seite=12&zoom=33&query=%22Mela%2BHartwig%22&ref=anno-search> (Zugriff 10.08.2024). Zitate aus *Das Kind (3. Fortsetzung)* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DK3 angegeben.

Hartwig, Mela: Das Kind (Schluß). In: Neue Freie Presse, 22.06.1928, S. 13-14, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19280622&seite=13&zoom=33&query=%22Mela%2BHartwig%22&ref=anno-search> (Zugriff 10.08.2024). Zitate aus *Das Kind (Schluß)* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DKS angegeben.

Hartwig, Mela: Das Verbrechen. In: Hartwig, Mela: Ekstasen. Novellen. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Vollmer. Berlin: Ullstein 1992, S. 7-54. Zitate aus *Das Verbrechen* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DV angegeben.

Hartwig, Mela: Das Weib ist ein Nichts. Mit einem Nachwort von Bettina Fraisl. Graz-Wien: Literaturverlag Droschl 2002. Zitate aus *Das Weib ist ein Nichts* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DW angegeben.

Hartwig, Mela: Der phantastische Paragraph. In: Hartwig, Mela: Ekstasen. Novellen. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hartmut Vollmer. Berlin: Ullstein 1992, S. 55-127. Zitate aus *Der phantastische Paragraph* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DP angegeben.

Haushofer, Marlen: Das fünfte Jahr. In: Dies.: Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. Novellen. Berlin: List Verlag 2003, S. 61-110. Zitate aus *Das fünfte Jahr* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle DFJ angegeben.

Haushofer, Marlen: Die Tapetentür. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000⁷. Zitate aus *Die Tapetentür* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle TAP angegeben.

Haushofer, Marlen: Himmel, der nirgendwo endet. Berlin: Ullstein Taschenbuch 2018. Zitate aus *Himmel, der nirgendwo endet* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle HI angegeben.

Haushofer, Marlen: Wir töten Stella. In: Dies.: Wir töten Stella. Das fünfte Jahr. Novellen. Berlin: List Verlag 2003, S. 7-60. Zitate aus *Wir töten Stella* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle WTS angegeben.

Schwaiger, Brigitte: Schönes Licht. Roman. Berlin: Ullstein 1997. Zitate aus *Schönes Licht* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle SL angegeben.

Schwaiger, Brigitte: Wenn Gott tot ist. Memoiren. Wien: Czernin Verlag 2012. Zitate aus *Wenn Gott tot ist* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle WGT angegeben.

Schwaiger, Brigitte: Wie kommt das Salz ins Meer? Wien: Czernin Verlag 2007. Zitate aus *Wie kommt das Salz ins Meer?* werden im Fließtext in Klammern mit der Sigle WKS angegeben.

Abstract

Ohne einen Mann ist die Frau nichts. Aussagen wie diese klingen nach wenig Emanzipation. Sie bedienen Geschlechterklischees in ihrer tiefsten Verwurzelung in der österreichischen Gesellschaft. Die Frau als Heimchen am Herd, sie umsorgt die Kinder, die sie ihrem treuen Ehemann schenkt. Die Treue bezieht sich selbstverständlich nur auf die Position der Frau, was der Mann außer Haus treibt, das ist nicht das Geschäft der Frau. Obliegt dem Ernährer der Familie also eine gar wenig anzustrebende Position?

Trotz der bis heute andauernden Differenz zwischen den Geschlechtern, die auch immer wieder durch die Gender Gap zum Ausdruck kommt, hat sich die Position des Mannes im Laufe der Vergangenheit verändert. Insbesondere im Hinblick auf die Beziehung zwischen Mann und Frau soll deshalb in dieser Masterarbeit das Männerbild vor dem sozialgeschichtlichen Hintergrund von Zwischenkriegszeit, Nachkriegszeit und den 1970/80er Jahren beleuchtet werden. Mela Hartwig, Marlen Haushofer und Brigitte Schwaiger wurden nicht gar zufällig für diese Analyse auserwählt. Mela Hartwig, später durch ihre Heirat Mela Spira, war eine in Wien geborene, österreichische Autorin, Schauspielerin und Künstlerin. Diese Tätigkeiten musste sie jedoch in den 1930er Jahren einstellen, als Jüdin flüchtete sie vor dem nationalsozialistischen Regime nach England. Im Mittelpunkt der Analyse soll ihr Roman „Das Weib ist ein Nichts“ stehen. Marlen Haushofer war eine weitaus bekanntere Erscheinung der österreichischen (Frauen-)Literaturszene der Nachkriegszeit. Obwohl, oder gerade weil über sie schon viel publiziert wurde, soll die vergleichende Analyse einiger ihrer Werke neue Gesichtspunkte beleuchten. Ebenso keine Unbekannte war Brigitte Schwaiger. Das literarische Schaffen der Schriftstellerin beschäftigte sich häufig mit den Abgründen der gutbürgerlichen Existenz, die Eigenheiten der männlichen Vertreter in ihren Werken dominieren, während die Protagonistinnen häufig mit scheiternden Anpassungsversuchen zu kämpfen haben.

Egal ob Hartwig, Haushofer oder Schwaiger – sie alle heben in ihren Werken die Rollen der Frauen in ein anderes Licht, sie kontrastieren sie mit jenen der Männer. Die Schriftstellerinnen vereint allesamt das Phänomen, sich als Frau auch der Männergesellschaft zu widmen. Frauen stehen in den Werken niemals für sich alleine. Das Mädchen wird geboren und obliegt dem Vater, später begibt sie sich in die Obhut ihres Ehemannes und wird immer wieder mit anderen männlichen Rollen konfrontiert. Der Großvater, der Ehemann der Freundin, die Affäre, der Vorgesetzte, sie alle beeinflussen die Weiblichkeit. Genau aus diesem Grund befasst sich diese Masterarbeit mit dem veränderten Männerbild. Die Veränderungen, die es durchläuft, und die Parallelen, die trotz der vergangenen Jahre immer

noch blieben. Erkenntnisse, die eine fehlende Gleichstellung von Mann und Frau bis in die 1980er Jahre deutlich zum Ausdruck bringen. Anhand diverser Werke der oben genannten Autorinnen soll veranschaulicht werden, wie die Frauenliteratur die oftmals geschlechterstereotypen Rollenbilder schildert. Vor dem historischen Hintergrund der Werke wird analysiert, ob die literarische Darstellung mit der sozialgeschichtlichen, rechtswissenschaftlichen Wirklichkeit übereinstimmt oder ob es sich dabei schlichtweg um übernommene, nicht hinterfragte und seit Generationen gelebte Rollenmuster handelt.