

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra germanistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Der Mutter-Tochter-Konflikt
in Elfriede Jelineks Romanen
Klavierspielerin und Die Kinder der Toten



The conflict between mother and daughter in Elfriede Jelinek`s novels



Konflikt matky a dcery v románech Elfriede Jelinek Klavierspielerin
a Die Kinder der Toten

Vedoucí diplomové práce: PaedDr. Dana Pfeiferová, Ph.D.
Vypracovala: Jana Vaňková
Duben 2007

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „Der Mutter-Tochter-Konflikt in Elfriede Jelineks Romanen Klavierspielerin und Die Kinder der Toten“ vypracovala samostatně a použila jen pramenů, které cituji a uvádím v poznámkovém aparátu a přiloženém seznamu literatury.

Ve Veselí nad Lužnicí dne 2.4.2007

.....

Poděkování

Touto cestou bych chtěla vyjádřit své poděkování vedoucí diplomové práce PaedDr. Daně Pfeiferové, Ph.D. za podnětné rady a vedení.

Za podporu děkuji také své rodině.

Anotace

Tématem diplomové práce je konflikt matky a dcery v dílech současných rakouských spisovatelek, nositelky Nobelovy ceny za literaturu 2004 Elfriede Jelinek („Die Klavierspielerin“, „Die Kinder der Toten“) a Elisabeth Reichart („Februarschatten“, „Komm über den See“, „Das vergessene Lächeln der Amaterasu“). Cílem této práce je analyzovat výše jmenovaná díla těchto autorek a zaměřit se na problematiku generačního konfliktu matky a dcery, zejména na rozdíly v jeho literárním ztvárnění. Každá kapitola se zabývá jedním dílem a skládá se ze stručného obsahu díla, jeho interpretace a krátkého shrnutí. Součástí práce je charakteristika rakouské literatury 80. a 90. let 20. století, životopisy obou spisovatelek a seznam použité literatury.

Die Annotation

Das Thema dieser Diplomarbeit ist die literarische Darstellung des Generationskonfliktes zwischen Mutter und Tochter in den Werken der gegenwärtigen österreichischen Schriftstellerinnen, der Nobelpreisträgerin für Literatur 2004 Elfriede Jelinek („Die Klavierspielerin“, „Die Kinder der Toten“) und Elisabeth Reichart („Februarschatten“, „Komm über den See“, „Das vergessene Lächeln der Amaterasu“). Das Ziel der Arbeit ist, die oben genannten Werke zu analysieren und auf die unterschiedliche literarische Darstellung aufmerksam zu machen. Jedes Kapitel behandelt ein Werk und besteht aus einer kurzen Inhaltsangabe des Werkes, dessen Interpretation und aus einer kurzen Zusammenfassung.

Ein Bestandteil der Magisterarbeit ist eine Charakteristik der österreichischen Literatur der achtziger und neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts, Biographien der beiden Autorinnen und ein Verzeichnis der verwendeten Literatur.

The annotation

The theme of this thesis is a conflict of mother and daughter in the works of contemporary Austrian writers, Nobel prize winner for literature 2004 Elfriede Jelinek („Die Klavierspielerin“, „Die Kinder der Toten“) and Elisabeth Reichart („Februarschatten“, „Komm über den See“, „Das vergessene Lächeln der Amaterasu“). The aim of the thesis is to analyse these works and to concentrate on questions of the generation gap and generation conflict of mother and her daughter, especially on differences in their literary interpretation. Each chapter deals with one work and consists of a short content of the work, its interpretation and a of a brief summary.

A part of the thesis are characteristics of the Austrian literature in the eighties and nineties of the 20. century, biographies of both writers and a list of source-books and the secondary literature.

Inhalt

1. Einleitung	
1.1 Charakteristik der österreichischen Literatur der 80er und 90er Jahre	8
1.2 Der Mutter-Tochter-Konflikt als neues Phänomen in der gegenwärtigen österreichischen Literatur	14
1.3 Elfriede Jelinek	
1.3.1 Elfriede Jelinek: Zum Leben und Werk	15
1.3.2 Die Nobelpreisträgerin des Jahres 2004 für Literatur. Reaktionen der Autorin und der Öffentlichkeit auf die Auszeichnung	19
1.4 Elisabeth Reichart: Zum Leben und Werk	21
2. Elfriede Jelinek	
2.1 Die Klavierspielerin	23
2.1.1 Hierarchie als Struktur einer Beziehung. Erika und die anderen	24
2.1.2 Gescheiterte Identitätsentwicklung	30
2.2 Die Kinder der Toten	32
2.2.1 „Die Geister der Toten“: eine allegorische Horrorgeschichte	32
2.2.2 Karin Frenzel und ihre Mutter: ein Abhängigkeitsverhältnis	34
3. Elisabeth Reichart	
3.1 Februarschatten	37
3.1.1 Die verdrängte Februarnacht	37
3.1.2 Erika und ihre Mutter Hilde: gestörte Kommunikation	40
3.1.3 Einfluss der Gesellschaft auf das Privatleben	44
3.2 Komm über den See	46
3.2.1 Verklärte Vergangenheit	46
3.2.2 Die nicht realisierte Mutter-Tochter-Beziehung	48
3.2.3 Wie war die Mutter tatsächlich?	54
3.3 Das vergessene Lächeln der Amaterasu	56
3.3.1 Das Traumland als Albtraum	56
3.3.2 Die Mutter als künstlerisches Vorbild	58
3.3.3 Suche nach der künstlerischen Selbstfindung	63
4. Zusammenfassung	65
5. Resumé	71
6. Literatur	74

1. EINLEITUNG

1.1 Charakteristik der österreichischen Literatur der 80er und 90er Jahre¹

Seit den 70er Jahren macht sich in der österreichischen Literatur *der neue Subjektivismus (neue Innerlichkeit)* bemerkbar. Als *neue Innerlichkeit (neue Subjektivität, neue Sensibilität, neuer Irrationalismus, neue Weinerlichkeit)* wird eine Strömung der deutschsprachigen Literatur in den 70er und frühen 80er Jahren des 20. Jahrhunderts bezeichnet. Sie steht im Gegensatz zu vorangegangenen Literaturströmungen (d.h. zur engagierten, politischen Literatur der 60er und frühen 70er Jahre) und auch im Gegensatz zu literarischen Experimenten, die an die Literatur der klassischen Moderne anknüpfen wollten. Die Texte sind subjektiv, privat, gefühlsbetont, auch autobiographisch. In den Werken herrscht Pessimismus und resignativer Ton. Es werden oft unausweichliche Schicksale, unlösbare familiäre Situationen und unheilbare Krankheiten präsentiert.

Zu den Autoren, die diese literarische Strömung repräsentieren, gehört zum Beispiel Peter Handke.

Neuer Subjektivismus wird durch die Ich-Bezogenheit vieler literarischer Werke gekennzeichnet. Es entstehen apolitische Texte; man verzichtet auf politische Stoffe und Themen, was aber nicht bedeutet, dass die Texte unpolitisch werden.

Die Texte sind voll von gesellschaftlich-kritischen Elementen und moralischen Fragen. Es wird gezeigt, wie die Sprache missbraucht wird, was das Böse verursacht.

¹ Dieses Kapitel stützt sich auf folgende Quellen:

Rothmann, Kurt: Kleine Geschichte der deutschen Literatur. Stuttgart: Reclam, 1997
Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg; Wien: Residenz Verlag, 1995
Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 1945 – 1998. Innsbruck: Haymon Verlag, 1999

Im Zentrum des Interesses stehen nicht die Objekte, die beschrieben werden, sondern die Sprache, mit der sie beschrieben werden.

Es werden diejenigen Texte propagiert, in denen neue Erfahrungen geschildert werden. Als interessante Werke werden diejenigen Bücher bezeichnet, die die Isolation des Individuums in der Gesellschaft zum Ausdruck bringen.

Die autobiographisch gefärbten Erzählungen thematisieren subjektiv auf eine neue Art und Weise die individuelle Befreiung von gesellschaftlicher Unterdrückung.

Die Unterdrückung konnte mittels einer drückenden Erziehung verlaufen.

Die Opfer der *Schwarzen Pädagogik*² waren zum Beispiel Heinisch, Innerhofer oder Winkler – Autoren, die noch in der Nazi-Zeit geboren wurden oder von Eltern erzogen wurden, die sich nach dem im Dritten Reich propagierten Erziehungsideal gerichtet haben.

Dieses Erziehungsideal hieß blinder unkritischer Gehorsam, Härte, Schweigen, Pflichtbewusstsein, Dankbarkeit und Körperfeindlichkeit und die Mittel, um dieses Ideal zu erzielen, waren Autorität und Züchtigung. Die Opfer dieses Erziehungssystems in der patriarchalen Gesellschaft waren Söhne, nicht Töchter. Da bei Jelinek der Patriarchat durch den Matriarchat ersetzt wird, die Unterdrückungsmechanismen jedoch bleiben, kann man ihre Bücher in Zusammenhang mit der *Schwarzen Pädagogik* setzen.

Schwarze Pädagogik sind also Erziehungsmethoden, die ursprünglich in früheren Jahrhunderten propagiert wurden, sie werden heute eindeutig negativ verstanden und unter ihnen sieht man Handlungen und Kommunikation, die stark manipulativen oder gewalttätigen Charakter haben.

Den Begriff *Schwarze Pädagogik* hat Soziologin Katharina Rutschky

² <http://de.wikipedia.org>

mit ihrem gleich lautenden Werk von 1977 geprägt und sie definiert diesen Begriff auf diese Art und Weise: „Schwarze Pädagogik zielt auf die Installation eines gesellschaftlichen Über-Ichs im Kind, auf die Heranbildung einer grundsätzlichen Triebabwehr in der Psyche des Kindes, die Abhärtung für das spätere Leben und die Instrumentalisierung von Körperteilen und Sinnen zugunsten gesellschaftlich definierter Funktionen.“³

Unausgesprochen dient die Schwarze Pädagogik der Rationalisierung von Sadismus und der Abwehr eigener Gefühle des Erziehens oder der Bezugsperson.

„Die Schwarze Pädagogik“ bedient sich dabei der Mittel des Initiationsritus (z.B. Verinnerlichung einer Todesdrohung), der Hinzufügung von Schmerz (auch seelisch), der totalitären Überwachung des Kindes (Körperkontrolle, Verhalten, Gehorsam, Verbot der Lüge etc.), der Tabuisierung der Berührung mit Hilfe eines abstrakten Erziehungsapparates, der Versagung grundlegender Bedürfnisse und einer übermäßigen Ordnungsliebe.

In den 80er Jahren setzt man sich einerseits intensiv mit der österreichischen Gegenwart und Vergangenheit auseinander, andererseits kommt es unter dem Einfluss des Falls der Mauer 1989 und Österreichs EU-Beitritt 1995 in der österreichischen Literatur zu einer Neubesinnung auf den Platz Österreichs in Europa.

Diesem entspricht die Beschäftigung mit der österreichischen Identität, eine Suche nach der Wahrheit über die österreichische Geschichte.⁴

Entsprechend den Tendenzen in der Literatur erscheinen Texte,

³ <http://de.wikipedia.org>

⁴ vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg, Wien: residenz Verlag, 1995
Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 1945-1998. Innsbruck: Haymon Verlag, 1999

in denen die Vergangenheit und die Gegenwart Österreichs hinterfragt werden und in denen hinter den traditionellen Staatsklischees eine Gesellschaft des Verdrängens, der Skandale und Affären dargestellt wird. Ihre AutorInnen werden sehr kritisch aufgenommen und sie werden als „Nestbeschmutzer“⁵ bezeichnet, weil sie sich mit den Gespenstern der Vergangenheit und der Gegenwart kritisch auseinandersetzen und weil sie an der offiziellen „Opfer-Theorie“ zweifeln. Es handelt sich zum Beispiel um folgende AutorInnen: Gerhard Roth, Gustav Ernst, Erich Hackl, Elfriede Jelinek und vor allem Thomas Bernhard.

In Österreich ist die Stellung der Literatur von Frauen interessant.

In der Nachkriegszeit dominiert die Persönlichkeit von **Ingeborg Bachmann**. Sie stellt nämlich *eine Revolution* in der österreichischen Literatur dar, sie bringt Neuigkeiten in die Literatur, vor allem in die Schreibweise und in die Erzählperspektive.

Seit Ende der fünfziger Jahre schreibt sie kaum mehr Gedichte, sondern Erzählungen und Romane. 1971 veröffentlicht sie den Roman *Malina*.

Was ist bei Bachmann so revolutionell? In allen Gattungen ist die Sprache ein zentrales Thema ihres Schaffens. Für Bachmann und ihre NachfolgerInnen ist die Sprachskepsis typisch, in den Werken wird Zweifel an der Sprache als Kommunikationsmittel geäußert.

Subjektive Erfahrungen und Erinnerungen erscheinen als Grundbedingungen des Erzählens. Für die österreichische Literatur, in deren Tradition auch Bachmann steht, ist noch die Erkenntnisskepsis charakteristisch: man zweifelt sowohl an der Sprache, als auch an der Möglichkeit die Welt zu erkennen. Diese Tatsache hängt mit der Sprachphilosophie Wittgensteins zusammen. Mit Wittgenstein hat sich

⁵ Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg, Wien: residenz Verlag, 1995
Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 1945-1998. Innsbruck: Haymon Verlag, 1999

Bachmann in ihrem Philosophiestudium beschäftigt; unter seinem Einfluss entsteht eine neue, für ihr Werk entscheidende Perspektive auf den Zusammenhang von Sprache und Erkenntnis, dessen Bedeutung Bachmann schon seit den fünfziger Jahren betont hat.

Das zentrale Thema bei Bachmann ist eine Unmöglichkeit der Liebe zwischen Mann und Frau (vgl. den Roman „Malina“).

Elfriede Jelinek und Elisabeth Reichart haben sich von Ingeborg Bachmann inspirieren lassen; Jelinek hat einen Essay über den Roman „Malina“ („Der Krieg mit anderen Mitteln“) geschrieben, Reichart setzt sich mit Bachmann in dem Essay „Poesie ist Brot“ auseinander.

Sie übernehmen vor allem deren Meinung, dass die weibliche Identität in der Beziehung zu Männern abstirbt, weil die Frau in der Liebe zum Mann immer Objekt und nie Subjekt der Liebe ist. Ihre weiblichen Figuren möchten die eigene Identität finden, sich von der Vergangenheit und Sprachlosigkeit befreien. Den mit der Sprachlosigkeit verbundenen Identitätsverlust thematisiert Reichart vor allem in der Erzählung „Komm über den See“ (Inspiration hat sie in den Erzählungen Bachmanns „Undine geht“ und „Simultan“ gefunden) und im Roman „Das vergessene Lächeln der Amaterasu“.

Zusammenfassend möchte ich bei Ingeborg Bachmann ihre Suche nach einer geeigneten poetischen Sprache hervorheben, ihre Art des Umgangs mit der Sprache: ihre Sprache ist lyrisch, deutlich ist eine Inspiration mit Musik.

Seit Beginn der 80er Jahre wurde die Literatur von Frauen zum Werkzeug der Emanzipation, die Frauenbewegung wurde immer stärker und es gab mehrere Autorinnen, die von amerikanischen und französischen Autorinnen beeinflusst waren und sich durchgesetzt haben. Sie haben ihre Stellung zur Erziehung, Männer-Gesellschaft

und zu den eigenen Müttern geschildert. Die Mütter waren für sie Vermittlerinnen von Regeln und Normen, die die Unterdrückung der Frauen in der Gesellschaft ermöglichen. Die Texte wurden kritisch geschrieben.

Das Schreiben war als Widerstand verstanden, als Aufgabe, „die Wahrheit zu sagen“. In den 80er Jahren hat sich „weibliches Schreiben“ meistens mit der gesellschaftlichen Position der Frau auseinandergesetzt, eine große Rolle hat dabei das Authentische gespielt.

Die Autorinnen beschäftigen sich zunehmend mit der Vergangenheit und Gegenwart des Landes.

1.2 Der Mutter-Tochter-Konflikt als neues Phänomen in der gegenwärtigen österreichischen Literatur

In der deutschsprachigen Literatur hat die Darstellung des Generationskonflikts zwischen Vater und Sohn eine lange Tradition, ein Beispiel für alle kann Franz Kafka und sein Werk sein.

Der Mutter-Tochter-Konflikt ist eine literarische Neuigkeit, die in den achtziger Jahren erscheint. Einige Autorinnen wie Jelinek oder Reichart machen auf die Mütter bzw. auf die problematische Mutter-Tochter-Beziehung aufmerksam. In der österreichischen Literatur dieser Zeit werden oft die Frauen als Täterinnen des Widerstandes geschildert. Es handelt sich um einen Widerstand gegen die Männerwelt sowie um Konflikte unter Frauen.

Die Protestbewegungen werden oft in einen sozio-historischen Zusammenhang eingebettet.

Von den ausgewählten Werken von Elfriede Jelinek und Elisabeth Reichart, die in meiner Studie behandelt werden, erfährt man gerade über außergewöhnliche Situationen im Zusammenleben der Mutter und Tochter. Jelinek und Reichart thematisieren die Beziehungen von Frauen zweier unterschiedlichen Generationen innerhalb einer Familie. Konkret analysiere ich in meiner Magisterarbeit zwei Romane von Elfriede Jelinek („Die Klavierspielerin“ /1983/, „Die Kinder der Toten“ /1995/) und drei Prosawerke von Elisabeth Reichart („Februarschatten“ /1983/, „Komm über den See“ /1988/, „Das vergessene Lächeln der Amaterasu“ /1998/). In jedem dieser Werke wird der Konflikt auf eine andere Art und Weise präsentiert, er hat eine andere Form und unterschiedliche Gründe. Der Gegenstand der Analyse besteht im Vergleich und in der Auswertung der Darstellung des Konfliktes.

1.3 ELFRIEDE JELINEK

1.3.1 Elfriede Jelinek: Zum Leben und Werk⁶

Elfriede Jelinek wurde am 20. Oktober 1946 in Mürzzuschlag in der Steiermark geboren, wo sich ihre Mutter Olga in der Familiensommersiedlung aufgehalten hat. In dieser Umgebung hat Elfriede die Ferien regelmäßig verbracht, sie ist mit ihr eng verbunden. Ihr Vater Friedrich hatte böhmisch-jüdische Vorfahren. In Wien hat es sich um keine ungewöhnliche Erscheinung gehandelt, weil viele Tschechen seit Jahren in Wien Arbeit gesucht haben. In damaliger Zeit war aber einzigartig die Tatsache, dass Friedrich Jelinek ein Fachmann im Bereich Chemie war und als nutzbar für die Rüstungsindustrie ist er trotz jüdischer Abstammung der Verfolgung der Nazis entgangen. Ein großer Teil seiner Familie wurde inzwischen im Konzentrationslager umgebracht.

In der Mitte der 50er Jahre, als seine Tochter Elfriede herangewachsen war, wurde er geisteskrank. Er ist im Jahre 1969 in einer Irrenanstalt gestorben. Elfriede hat später mehrmals versucht, die Beziehung zu ihrem Vater und ihre Schuldgefühle an seinem Tod literarisch zu bearbeiten. Eine andere Sache ist, dass E. Jelinek als Einzelkind geboren ist und erst in der Zeit, als ihre Mutter 42 Jahre alt war, nach fast zwanzig Ehejahren, ein Jahr nach dem Krieg.

Ihre Mutter Olga, geborene Buchner (1904-2001), war eine dominante und emanzipierte Frau, sie stammte aus einer großbürgerlichen katholischen Familie und studierte als eine der wenigen Frauen an der Hochschule. Das Studium hat sie aber nie beendet und jahrelang hat sie eine ziemlich hohe Position der Chefin der Personalabteilung in der Firma Siemens ausgeübt. Von Anfang an hat sie in ihre einzige Tochter ihre eigenen

⁶ Beruht auf Titel (In: Reflex, 8.11.2004)

unerfüllten Ambitionen projiziert. Die kleine Elfriede hatte nach eigenen Worten eine schreckliche Kindheit, sie war zu ausgelastet: Ballett, französischer katholischer Kindergarten, dann kirchliche Schule, Klavier, Geige, Viola, Gymnasium, Konservatorium – Fachrichtung Orgel und Blockflöte, dann auch Komposition. Alle diese Aktivitäten haben viel Zeit in Anspruch genommen. Von klein auf hat sich Elfriede der psychoanalytischen Heilung unterzogen, deswegen wurde sie später wirklich krank, wie sie behauptet, und dies konnte sie ihrer Mutter lange nicht verzeihen.

Im Jahre 1967, in dem die Krankheit ihres Vaters schlimmer wurde, ist Elfriede das ganze Jahr aus dem Hause nicht ausgegangen, sie hat das Studium der Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte abgebrochen. Das ganze Jahr zu Hause verbrachte Jelinek vor dem Fernseher, sie hat Kriminalromane, Zeitschriften und Comics gelesen und auf diese Weise hat sie perfekt die Genres der trivialen Literatur sowie die Methoden der Medien kennen gelernt. Diese „Kenntnisse“ nützt sie später in ihren Texten aus, die sie wie Collagen und Montagen von Zitaten der Medien, der hohen und trivialen Literatur, Philosophie und Pornographie baut. In demselben Jahr wurde ihr Erstling, eine Poesiesammlung, herausgegeben.

Im Jahre 1968 bleibt sie zurückgezogen und schreibt sprachexperimentelle prosaische Texte, in denen bereits ihre Hauptthemen auftauchen: die Rolle und Stellung des Mannes und der Frau in der Gesellschaft und die Gewalt als die einzige Möglichkeit der Beziehung zwischen dem weiblichen und männlichen Geschlecht. Im Anschluss an Ingeborg Bachmann spricht Elfriede Jelinek von der Unmöglichkeit der Liebe, die Liebe zwischen Mann und Frau ist nach Jelinek eine Art der Ungleichheit.

Der Tod ihres Vaters war für sie paradoxerweise eine Art Befreiung:

sie lebt in keiner Isolation mehr, sie ist in einer Studentenorganisation tätig, nimmt an Demonstrationen teil, wird zum Bestandteil der Links-intellektuellenszene. Seit dieser Zeit engagiert sie sich politisch, obwohl sie an die Möglichkeit der Kunst, direkt und revolutionär auf die Wirklichkeit zu wirken, nicht glaubt.

Im Jahre 1969 wurden ihr die ersten literarischen Preise für ihre Prosa und Lyrik verliehen. Schon damals erlebt sie offene Angriffe der Rechtsextremisten, die sagen, dass nun auch „pornographische Texte“ ausgezeichnet werden.

Das einzige Examen, mit dem E.Jelinek ihre offizielle Ausbildung abschließt, ist die Abschlussprüfung im Orgelspiel am Wiener Konservatorium im Jahre 1971. In dieser Zeit schreibt sie in Berlin den Roman *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* (der Titel ist eine Anspielung auf einen Roman des Nazi-Kulturideologen Joseph Goebbels). Das Jahr 1974 ist für Jelinek wichtig sowohl politisch, als auch privat. Sie tritt nämlich der Österreichischen Kommunistischen Partei bei, deren Mitgliederin sie siebzehn Jahre lang war. In demselben Jahr hat sie Gottfried Hünsberg geheiratet. Angesichts ihrer Stellung zur Beziehung zwischen Mann und Frau wird die Öffentlichkeit mit ihrer Hochzeit überrascht.

Einen großen Erfolg in den literarischen Kreisen hat der Roman *Die Liebhaberinnen* bedeutet. Er wurde auch der erste Roman, der ins Tschechische übersetzt wurde. Es handelt sich um eine Parodie auf die triviale Literatur (Frauen-und Heimatromane).

E.Jelinek wird manchmal zu Feministinnen geordnet, aber mit ihrem Feminismus ist es nicht so einfach. In ihrem ersten Theaterstück *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften* geht sie von dem Werk von Henrik Ibsen aus.

Sie präsentiert eine Geschichte von Nora im 20. Jahrhundert, in der Zeit des beginnenden Faschismus und lacht den Feminismus der 70er Jahre aus.

In den 80er Jahren erscheint ein neues Thema im Werk von Elfriede Jelinek: eine Frau in der Kunst. Jelinek stellt sich die Frage, ob eine Frau in der männlichen Gesellschaft Schöpferin werden kann oder ob sie nur zum Objekt der Kunst verurteilt wird. Sie löst auch die Frage, ob Frauen noch sich selbst und ihre Identität sehen können und nicht nur als männliche Projektion existieren.

Ein Skandal war ihr zweites Theaterstück *Clara S.*, in dem Jelinek Schicksale von Robert Schumann und seiner Ehefrau interpretiert.

In anderen Werken suchen die Frauen nach einer neuen Existenzform, aber im Rahmen des zerfallenden Patriarchats (männliche Figuren sind nur Karikaturen von sich selbst) gelingt es ihnen nur durch eine erschreckende Verletzung der Ordnung: sie können sich nur noch als Verkörperung der Krankheiten und Vampire bemerkbar machen.

Im Roman *Gier* hat Jelinek versucht, eine Frauenpornographie zu schreiben, was sich als unmöglich gezeigt hat, weil der Bereich der Sexualität und ihres verbalen Ausdrucks eine Domäne der Männer ist. Das Ergebnis wurde ein Bild der sexuellen Gewalt, deren Opfer Frauen sind.

Der meistautobiographische Roman von Jelinek ist höchst wahrscheinlich *Die Klavierspielerin* (1983; auch verfilmt und ins Tschechische 2005 übersetzt). Es handelt sich um den einzigen „realistisch“ geschriebenen Roman von Jelinek, die Figuren sind plastisch und psychologisch glaubwürdig geschildert. Deswegen wurde die literarische Fiktion mit der realen Person der Autorin unpassend gleichgesetzt. Dieses Werk brachte Jelinek einen internationalen Erfolg und eine Anerkennung.

In den 80er und 90er Jahren wird im Werk Jelineks neben der „Frauenfrage“ das Thema der verschwiegenen aktiven Beteiligung

Österreichs an dem Nationalsozialismus stärker, als Thema erscheint noch die Kritik des latenten Rasismus und der Xenophobie.

Jelinek nimmt aktiv an dem politischen Geschehen teil, im Jahre 1986 fordert sie mit anderen Schriftstellern den Rücktritt des Präsidenten Kurt Waldheim wegen seiner nazistischen Vergangenheit.

Im Jahre 2000 verbietet sie die Aufführungen ihrer Theaterstücke in Österreich zum Protest gegen die Anwesenheit der Haider-Partei in der Koalition. Dieses Verbot hebt sie erst im Jahre 2003 auf.

Das bedeutendste Werk Jelineks der 90er Jahre ist ihr Anti-Heimatroman *Die Kinder der Toten* (1995), in dem sie die österreichische Geschichte als Horror darstellt.

1.3.2 Die Nobelpreisträgerin des Jahres 2004 für Literatur. Reaktionen der Autorin und der Öffentlichkeit auf die Auszeichnung

In den Medien wird Elfriede Jelinek oft als arrogante Frau und kontroverse Autorin präsentiert. Ihr Name ist am häufigsten mit radikalen linken Ansichten, mit ihrem Hass dem eigenen Land gegenüber, mit Provokation und Obszönität verbunden. Sie wird angefeindet sowie bewundert. Es gibt keinen Artikel, der eine pathologische Beziehung mit ihrer Mutter, psychische Probleme, ihre Angehörigkeit zur Kommunistischen Partei nicht erwähnen würde.

Ins Tschechische wurde bisher ihr Roman *Die Liebhaberinnen* (1975) unter dem Namen *Milovnice* von Jitka Jílková im Jahre 1995 übersetzt, im Jahre 2005 hat Jílková noch den Roman *Die Klavierspielerin* (1983) übersetzt und neu (2006) wurde *Gier* in der tschechischen Übersetzung *Lačnost* herausgegeben. Dies beweist, dass man sich für das Werk Jelineks in der letzten Zeit mehr interessiert

und man kann erwarten, dass das Interesse noch steigen wird.

Der Nobelpreis wurde ihr am 10. Dezember 2004 verliehen.

Wie hat Elfriede Jelinek reagiert? Sie meidet die Medien und hat den Preis in Stockholm nicht einmal persönlich übernommen, sie wurde von Corinna Brocher aus dem Rowohlt Verlag vertreten. Mit dem Nobelpreis wurde sie ausgezeichnet *„für den musikalischen Fluss von Stimmen und Gegenstimmen in Romanen und Dramen, die mit einzigartiger sprachlicher Leidenschaft die Absurdität und zwingende Macht der sozialen Klischees enthüllen.“*⁷

Die Entscheidung der schwedischen Akademie der Wissenschaften, den Nobelpreis für Literatur der österreichischen gesellschaftskritischen Schriftstellerin zu verleihen, hat die Weltöffentlichkeit als unerwartetes Ereignis aufgenommen. Jelinek selbst reagiert mit gemischten Gefühlen, sie verspürt mehr Verzweiflung als Freude: sie distanziert sich von der österreichischen Regierung und ist sich nicht sicher, ob alle, die ihr jetzt applaudieren, es ernst meinen. Die Freude wird mit der Angst begleitet, dass der Preis in Österreich missbraucht wird und dass ihr Name durch die Medien geschleppt wird. Gleich die ersten Reaktionen der österreichischen Öffentlichkeit haben ihre Befürchtungen bestätigt. Der Kulturminister Franz Morak hat gesagt, dass er den Preis für eine Auszeichnung Österreichs – des Zentrums der Kreativität – hält. Sogar auch die Boulevardpresse „Kronen-Zeitung“, die Jelinek in der Vergangenheit mehrmals angegriffen hat, hat „mutige Entscheidung“ der Akademie gelobt.

Obwohl Elfriede Jelinek „das eigene Nest schmutzig macht“ wurde der Nobelpreis, die höchste Auszeichnung für Literatur, zur großen Werbung für Österreich. Nach Elias Canetti wurde Jelinek zum zweiten aus Österreich stammenden Nobelpreisträger für Literatur.

⁷ www.nobelpreis.org/Literatur/jelinek.htm

1.4 Elisabeth Reichart: Zum Leben und Werk⁸

Eine der provokativsten Autorinnen der gegenwärtigen österreichischen Literatur, Trägerin des Ingeborg-Bachmann-Preises, Elisabeth Reichart, ist in Steyregg, Oberösterreich im Jahre 1953 geboren. Von klein auf hat sie sich für die Geschichte ihres Landes interessiert, von der ihr ihre Großmutter viel erzählt hat.

Elisabeth Reichart hat Geschichte und Germanistik an den Universitäten in Salzburg und Wien studiert. Während des Studiums hat sie in dem ehemaligen Konzentrationslager Mauthausen⁹ als Fremdenführerin gearbeitet. Sie ist dort auf die sogenannte „Mühlviertler Hasenjagd“¹⁰ gestossen und dies hat sie zum Schreiben gebracht. Dieses schreckliche Ereignis thematisiert sie in ihrem ersten Roman „Februarschatten“ (1984), in dem die Hauptfigur von Erinnerungen an die verdrängte Mordnacht, die sie als Kind erlebt hatte, verfolgt wird und ihre Tochter versucht, sie zum Sprechen zu bringen.

Anfang der achtziger Jahre des 20. Jahrhunderts hat Reichart Gespräche mit denjenigen Frauen geführt, die in der Nazizeit Widerstand geleistet haben, die verhaftet und misshandelt wurden. Mit dem Thema des Widerstandes beschäftigt sie sich nicht nur in ihrer Doktorarbeit, sondern auch in der Erzählung mit einem allegorischen Titel „Komm über den See“ (1988). Sie findet die Frage interessant, warum einige Menschen in einer Diktatur mutig sind und sich für Widerstand entscheiden, während die anderen passiv bleiben und Kollaboration mit dem Regime wählen.

⁸ Dieses Kapitel wurde mit Hilfe von folgenden Web-Seiten vorbereitet:

www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/amat/bio.html

http://de.wikipedia.org/wiki/Elisabeth_Reichart

<http://alpha.dickinson.edu/departments/germn/reichart.html>

⁹ Mauthausen liegt in Mühlviertel. In diesem Gebiet befindet sich auch der Geburtsort Reicharts Steyregg.

Auch in dieser Erzählung wird eine ungewöhnliche Art der Beziehung zwischen Mutter und Tochter dargestellt.

Zu Reicharts wichtigsten Publikationen gehören neben den zwei schon genannten die Erzählsammlung „La Valse“ (1992), die feministisch ausgerichtete Erzählung „Fotze“ (1993), szenischer Monolog „Sakko-rausch“ (1994) und der Roman „Nachtmär“ (1995).

Im Jahre 1998 erschien ihr Japan-Roman „Das vergessene Lächeln der Amaterasu“, in dem sie sich auf das Thema des interkulturellen Konfliktes zwischen den beiden Hauptfiguren, der Wienerin Alwina und dem Japaner Ichiro, konzentriert.

Ihr bislang letzter Roman „Das Haus der sterbenden Männer“ wurde 2005 veröffentlicht.

Seit dem Jahre 1982 ist Reichart als freie Schriftstellerin in Wien tätig; sie hat u.a. in den USA und in Japan Vorträge gehalten.

In ihren Werken protestiert sie gegen das kollektive Verdrängen der Vergangenheit, das lange eine typische Stellungnahme Österreichs zur Nazizeit war.

Über die Geschichte schreibt sie offen, scharf, erbarmungslos (genau so wie die Geschichte erbarmungslos war), wobei sie von historischen Fakten ausgeht und dem Leser seine Illusionen wegnimmt.

Sie thematisiert den Kampf zwischen Wahrheit – Lüge, Vergessen – Erinnern; sie forscht das Fortwirken der nationalsozialistischen Vergangenheit auf die Gegenwart.

Für ihre literarische Tätigkeit hat Reichart zahlreiche Preise und Auszeichnungen erhalten: zum Beispiel 1989 den *Förderungspreis der Stadt Wien für Literatur*, 1993 den *Österreichischen Förderungspreis für Literatur* und 1999 das *Robert Musil Stipendium*. 2000 wurde ihr der *Anton-Wildgans-Preis* verliehen.

¹⁰ Im Februar 1945 sind rund 500 sowjetische Häftlinge aus dem KZ Mauthausen entflohen und sie wurden von der Lokalbevölkerung und von den Nazis ermordet. Dieses Ereignis wird als *Mühlviertler Hasenjagd* bezeichnet.

2. ELFRIEDE JELINEK

2.1 Die Klavierspielerin

Elfriede Jelinek thematisiert in diesem Roman einen Generationskonflikt zwischen Mutter und Tochter. Man erkennt gleich am Anfang des Romans, dass es sich um eine ungewöhnliche Mutter-Tochter-Beziehung handelt und dass das Zusammenleben der zweien Frauen nicht ganz in Ordnung ist. „Es tut nicht gut: zwei Frauen so alleine miteinander, (...)“¹¹ Wenn man Beweise dafür sammeln möchte, wäre es eine lange Liste: Erika teilt die Wohnung mit ihrer Mutter.

Die Mutter ist viel älter, sie könnte gut ihre Großmutter sein. Abnormal ist auch die Tatsache, dass die erwachsene Erika mit ihrer Mutter in einem Ehebett schläft.

Erika unterrichtet am Konservatorium der Stadt Wien, obwohl sie nach Plänen und Vorstellungen ihrer Mutter eine berühmte Pianistin werden sollte. Für Erikas Karriere hat die Mutter viel geopfert und jetzt erwartet sie von Erika, dass sie ihr ihr Leben opfert. Erika muss den Regeln der Mutter folgen, darf nie heiraten und die Mutter verlassen.

Nach der Anfangsszene sieht es so aus, als ob die Mutter in den Hintergrund treten würde. Die Mutter ist jedoch immer da. Erika ist einfach voll von der Mutter und von deren Erziehung beeinflusst.

Der Roman arbeitet mit vielen Motiven, neben dem Mutter-Tochter-Konflikt sind das verschiedene Seiten der Persönlichkeit Erikas: ihre Identität, unerfüllte und nicht ausgelebte Sexualität, Beziehung zu Männern, besonders zu einem ihrer Schüler, und ihre Liebe zu Musik.

Der Roman ist voll von Ironie. Ironisch werden alle und alles gesehen: die Mutter, Erika, Frauen und Männer allgemein ohne Aus-

¹¹ Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1983, S 276

nahme; menschliche Nähe, menschliche Bedürfnisse; Sinn des Lebens, Entfremdung in Beziehungen, die österreichische Gesellschaft, Wien als Musikstadt usw. Diesem entspricht die Sprache, die sehr kalt ist und niemanden schont. Im Roman gibt es keine gewöhnliche direkte Rede mit Doppelpunkt und Anführungszeichen. Es werden viele Verbindungen verwendet, die die Norm verletzen. Jelinek nutzt allgemeine Redewendungen und setzt sie neu zusammen, es entstehen Neologismen. In langen Absätzen findet man eher Montagen des Sprachmaterials und keine Dialoge.

Die unpersönliche, entmenschlichte Sprache verhindert Einfühlung, bzw. Identifikation. Die Autorin distanziert sich von den Figuren, zeigt weder Mitleid noch Verständnis. Sie analysiert und beschreibt auf kalte Art und Weise (so kalt, wie auch die Welt ist, in der die Figuren leben), sie bewertet nichts und kritisiert nicht explizit.

Der Roman ist in der personalen, bzw. auktorialen Erzählperspektive geschrieben.

Elfriede Jelinek schreibt über alle Themen ganz offen, auch über sexuelle Praktiken. Meiner Meinung nach provoziert sie absichtlich und es hängt von den einzelnen Lesern ab, wie ernst sie es nehmen.

Der Roman wurde realistisch geschrieben, wobei die Gestalten psychologisch geschildert sind.

2.1.1 Hierarchie als Struktur einer Beziehung. Erika und die anderen

Als Motiv kommt die Unterordnung häufig vor. Erika ordnet sich psychisch ihrer Mutter, physisch dem Walter unter; mit dem sie eine Art Liebesbeziehung anknüpft. Im Gegensatz dazu sind Erika gegenüber ihre Schüler untergeordnet, die sie in Klavierstunden mit dem Üben *quält*.

Mächtig fühlt sich Erika auch anderen *minderwertigen* Menschen gegenüber. Als *minderwertig* betrachtet sie solche, die keine Künstler wie sie sind. Im Alltag trifft sie solche Menschen auf dem Wege zur Arbeit, sie sind *klein* im Vergleich zu ihrer Kunst und Erika schwebt irgendwo in Höhen über ihnen. „Fräulein Professor Kohut“ ist nach außen hin ein angesehenes und etabliertes Mitglied der Gesellschaft, drinnen eine zurückhaltende Einzelgängerin, die im Leben gescheitert ist und nur als Maschine, als Automat fungiert.

Ungewöhnlich ist Erika auch, was ihre sexuellen Bedürfnisse angeht. Sie liebt physische Schmerzen, Leid zu erleben und dies will sie auch vom jungen Walter Klemmer. Er will sie aber nicht quälen, wie sie es will. Erika unternimmt heimliche Ausflüge ins Pornokino und in Peepshows und so flieht sie von ihrer wachsamen Mutter. Dies alles zeigt an ihre Zerrissenheit und Unmündigkeit. „Denn Erika ist ein Einzelwesen, allerdings voller Widersprüche.“¹²

Gibt es da einen Ausweg? Aus diesem Kreis, der voll sowohl von der physischen, als auch der psychischen Gewalt, und voll von Unterdrückung ist? Walter stellt eine Möglichkeit dar, eine Chance, wie sich Erika von ihrer Mutter befreien könnte; sie nützt sie aber nicht und bleibt mit der Mutter. Bei der Mutter hat sie zwar ein kleines Zimmer, aber in dem Zimmer steht kein Bett und diesen Raum kann man nicht zuschließen: es ist ihr „eigenes“, obwohl nur provisorisches Reich, weil ihre Mutter jederzeit hereintreten darf, ohne anzuklopfen. Alles Übrige in der Wohnung ist das Reich der Mutter. Die Tür ist ja „die Pforte zum grauen und grausamen Land der Mutterliebe“¹³. Für Erika bedeutet es, dass sie kein Privatleben hat; sie muss die Mutter anlügen, wenn sie ein paar Stunden pro Woche allein verbringen will. Die Mutter greift in die Freiheit Erikas ein und verursacht höchst wahrscheinlich unbewusst, dass Erika im Leben scheitert.

¹² Die Klavierspielerin, S 14

Die Mutter-Tochter-Beziehung war in diesem Fall von Anfang an gespannt; auch eine disharmonische Situation, Aufteilung der Rollen in der Familie Erikas hat dazu beigetragen. Erika war zwar ein Wunschkind, sie ist erst nach vielen Ehejahren geboren, aber nach ihrer Geburt passierte etwas, was ihre Kindheit und das ganze Leben beeinflusste: ihr Vater war schwach der dominanten Mutter gegenüber, er verschwand bald in einer Irrenanstalt. Er wurde aus dem Familienleben ausgeschlossen und es gab von ihm keine Rede mehr. Die Mutter übernimmt seine Rolle. Erika ist daher ohne Vater aufgewachsen und wurde nur von der Mutter erzogen. Die Mutter hat Raum genug, ihre eigenen unerfüllten Wünsche in die Tochter zu projizieren und sie nach ihrer Vorstellung zu erziehen. Seit der Kindheit hat Erika nur Drill erlebt, sie erinnert sich an ständiges Üben am Klavier. Sie weiß, „daß sie ihre eigene Jugend um keinen Preis noch einmal erleben möchte.“¹⁴ Sie hat keine mütterliche Liebe kennen gelernt, nicht in dem Sinne der mütterlichen Fürsorge, die eher übertrieben war und ist, sondern keine echten menschlichen Gefühle. Sie hat keinen Weg zu der Mutter gefunden.

Indem sie zu zweit die ganze Zeit gelebt haben, ist eine von der anderen völlig abhängig. Die Mutter, „der mütterliche Puma“¹⁵, „der Inquisitor und Erschießungskommando in einer Person, in Staat und Familie einstimmig als Mutter anerkannt“¹⁶ braucht sie, um die Macht ausüben zu können. Erika ist auf die Mutter sowohl psychisch - „die Mutter ist ihr einziges Liebesobjekt“¹⁷, als auch physisch (sie leben in einer gemeinsamen Wohnung) fixiert, sie ist der Mutter völlig ergeben. Erika verwendet sogar ähnliche Mimik und Gestik wie ihre Mutter.

¹³ Die Klavierspielerin, S 156

¹⁴ Die Klavierspielerin, S 168

¹⁵ Die Klavierspielerin, S 153

¹⁶ Ebd., S 5

¹⁷ Cornejo, Renata: Das Dilemma des weiblichen Ich (Untersuchungen zur Prosa der 1980er Jahre von Elfriede Jelinek, Anna Mitgutsch und Elisabeth Reichart). Wien: Praesens Verlag, 2006, S 158

Die Mutter hängt an der Tochter, kontrolliert und verhört sie immer wieder. Das Motto der Mutter lautet: „Vertrauen ist gut, Kontrolle ist dennoch angebracht.“¹⁸ Sie isoliert Erika, die keine Freunde hat und kaum ausgeht. Dies führt dazu, dass die Mutter Erika an der Verwirklichung und Gestaltung der weiblichen bzw. sexuellen Identität hindert. Erika ist unfähig, einen Lebenspartner zu finden und eine Liebesbeziehung anzuknüpfen.

Die Mutter bildet um Erika eine künstliche Umgebung, die an ein Gefängnis erinnert.

Erika hat in der Mutter das einzige Vorbild, mit dem sie sich identifizieren kann. „Die starke Identifizierung der Tochter mit ihrer Mutter führt oft zur Unfähigkeit, sich von ihr zu trennen bzw. die Mutter wird als bedrückende Allmacht empfunden.“¹⁹

Die Mutter betrachtet Erika als ihren Lebenspartner, Erika stellt einen Ersatz für den Ehemann dar. Nach der Geburt der Tochter „gab der Vater den Stab an seine Tochter weiter und trat ab. Erika trat auf, der Vater ab.“²⁰ Die Mutter verhält sich wie ein eifersüchtiger Ehegatte, der ständig Szenen hervorruft und Erika permanent kontrolliert und von der Gesellschaft isoliert. Alle anderen Menschen, vor allem Männer, versteht die Mutter als Störung bzw. Gefahr.

Erika schafft sich eine eigene Welt, in die sie fliehen kann. Es ist eine heimliche Welt, von der die Mutter keine Ahnung hat. Diese infantilen Heimlichkeiten befriedigen sie, sie genießt Augenblicke, in denen sie von der Mutter nicht bewacht wird, aber diese kurzen Augenblicke stellen keine Bedrohung für die Autorität der Mutter dar.

Einen Revoltversuch, eine Flucht aus dem Isolationsgefängnis und zugleich die größte unwiederholbare Gelegenheit, sich von der Mutter zu befreien und neu anzufangen, stellt für Erika Walter Klemmer dar.

¹⁸ Die Klavierspielerin, S 7

¹⁹ Cornejo, S 141

²⁰ Die Klavierspielerin, S 5

Walter zeigt offen seine Liebe, er meint seine Gefühle Erika gegenüber ernst und ehrlich. Zunächst wehrt sich Erika gegen die Möglichkeit, eine Liebesbeziehung mit einem viel jüngeren Mann zu haben, der sogar ihr Schüler ist. Dann stellt sie Bedingungen, unter denen sie einwilligen würde, mit ihm eine Art Liebesbeziehung anzuknüpfen. Erikas Sexualität ist deformiert, ihre Weiblichkeit wurde verdrängt. Walter soll ihre Anweisungen befolgen und ihr gehorchen. „nie könnte sie sich einem Mann unterordnen, nachdem sie sich so viele Jahre der Mutter untergeordnet hat.“²¹

Nach dem Vorbild der Mutter-Herrscherin will auch Erika herrschen und über den Mann und über sich selbst in der Beziehung Kontrolle haben. Erika will die selbst erfahrene Unterdrückung weitergeben. Sie kann die Sexualität nur nach dem Muster der Mutter-Tochter-Beziehung denken, ausleben kann sie in Wirklichkeit nicht. „In Erikas Verhältnis zu Klemmer wiederholen sich die sadomasochistischen Machtstrukturen der Unterwürfigkeit und Selbstverleugnung, durch die sie in der Mutter-Tochter-Beziehung vorgeprägt wurde (...).“²²

Erika schreibt an Walter einen langen Brief, in dem sie ihm u.a. befiehlt, sie zu schlagen. Als Folge dessen wendet sich Walter von ihr ab und Erika verspricht ihm, alles zu tun, was er will und mit ihm eine „normale“, keine sadomasochistische Liebe zu praktizieren. Diese einmalige Chance für Erika, sich zu äußern und einen menschlichen Kontakt zu haben, ist aber misslungen: Walter hat den Brief missverstanden, er hat ihn wörtlich genommen, hat Erika vergewaltigt und schließlich verlassen.

Die Mutter war auf Walter eifersüchtig, hielt ihn für einen Konkurrenten, weil sie ihre allmächtige Position verlor und zum passiven Zuschauer des Geschehens wurde. Sie will Erika mit niemandem, und gar

²¹ Ebd., S 14

²² Cornejo, S 164

mit keinem Mann, teilen. „Wir bleiben ganz unter uns, nicht wahr, Erika, wir brauchen niemanden.“²³

Wenn es sich um Walter gehandelt hat, hat Erika Widerstand geleistet und sich vorläufig von mütterlichen Bänden befreit. Nachdem ihre Befreiung erfolglos gewesen war, kehrte Erika in das mütterliche Gefängnis zurück: Die Mutter erlaubt ihr zwar keine Identitätsentwicklung, keine Möglichkeit der Selbstsuche, aber sie bietet eine Sicherheit.

Erika kann ohne mütterlichen Zwang nicht existieren, ohne Mutter wäre sie verloren.

Das einzige, was Erika übriggeblieben ist, ist Musik (obwohl es in einer Szene zur Selbstverletzung kommt); eine Ersatzsprache für sie, ein Bereich, in dem sie sich wohl fühlt, sich verwirklichen kann und in den ihre Mutter nicht eingreifen kann, weil sie von der Musik kaum etwas versteht. Zu ihren Schülern ist Erika besonders streng und anspruchsvoll, sie nützt ihre Macht völlig aus.

Es bleibt zu klären, welche Rolle die Gesellschaft spielt und wer als Täter und wer als Opfer bezeichnet werden kann. Erika leidet zwar unter einem Mangel an menschlichen Kontakten und die Mutter hält sie in einer Isolation, aber es handelt sich um eine Geschichte über die ganze Gesellschaft, um ein Spiegelbild deren Kälte und Gewaltsamkeit.²⁴ Jelinek parodisiert das kleinbürgerliche Milieu und den Patriarchat, in dem Frauen eine Gelegenheit haben, sich zu wehren, nur falls sie die Männerrolle übernehmen. Genau wie es die Mutter Erikas getan hat, indem sie den Vater in seiner Rolle ersetzt hat.

Die Mutter, Erika, Walter. Alle drei sind Opfer des gesellschaftlichen Systems und Täter zugleich. Ihre Stellung wechselt je nach der Situation. Die Mutter ist zunächst eine Täterin; mächtig, stark; sie zeigt Erika

²³ Ebd., S 15

²⁴ vgl. die gesellschaftliche Gewalt In: Cornejo, S 198

ihre Überlegenheit. Sie schränkt ihre Tochter ein, kontrolliert und verhöhrt sie, zwingt sie zum Üben. Zum Schluss wird sie zum Opfer, sie wird machtlos, Walter setzt sie außer Kraft, aber nur für kurze Zeit. Erika kehrt zu ihr und die Mutter kann „ihr Kind“ wieder beherrschen. Erika ist auf jeden Fall ein Opfer der mütterlichen Erziehung und der übertriebenen Mutterliebe, die an Hass grenzt. Sie kann sich nicht durchsetzen, ist der Mutter unterlegen. Im Gegensatz dazu ist sie eine Täterin den Schülern gegenüber. Auch Walter gegenüber, den sie beherrschen möchte.

Walter wird zum Opfer seiner Liebe zu Erika, der gestörten Mutter-Tochter-Beziehung, die keine Liebesbeziehung ermöglicht: angesichts der Mutter haben seine Liebesgefühle keine Chance. Auch er wird zum Täter, als er als Repräsentant des Patriarchats seine „Macht“ zeigt und Erika vergewaltigt.

2.1.2 Gescheiterte Identitätsentwicklung

Das Mutter-Tochter-Verhältnis wurde in diesem Falle durch fehlenden Vater geprägt und dieser Umstand bleibt psychologisch gesehen nicht ohne Folgen. Die dominante Mutter vertritt das männliche Prinzip in der Familie und damit auch die patriarchalische Ordnung in der Gesellschaft; sie verdrängt die Weiblichkeit und Sexualität Erikas. Die Mutter behandelt Erika, als ob sie noch ein Kind wäre, das gehorsam sein soll. Erika wird auch als „Kind“ bezeichnet, d.h. als klein, unterlegen, abhängig, schwach. So betrachtet darf Erika keine eigenen Ansichten haben und sie muss mit allem, was die Mutter sagt, einverstanden sein. Erika ist doch erwachsen, fast vierzig Jahre alt, sie sollte auf eigenen Beinen stehen und das Leben nach ihren Vorstellungen führen. Dies tut Erika aber nicht. Sie ist unfähig, sich aus der Macht ihrer Mutter zu befreien. Sie lässt sich

immer wieder in ihr Leben von der Mutter einreden. Ihre Versuche, der Mutter zu widersprechen, sind schwach und nicht ernst gemeint. Sie wehrt sich zwar gegen die übertriebene mütterliche Fürsorge, kann sich aber ihr Leben ohne diese nicht vorstellen.

In der Isolation kann Erika ihre sexuelle Identität nicht finden, ihre Mutter hat aus ihr ein asexuelles Wesen gemacht. Als Folge dessen kann Erika keine normale Liebesbeziehung haben, sie wird zur Voyerin. Indem die Mutter ihre Tochter so viel liebt, verursacht sie einen Paradox: Erika ist unfähig, jemanden zu lieben.

Erika hat ihre Mutter enttäuscht, weil sie keine große Karriere als erfolgreiche Pianistin gemacht hat, wovon die Mutter seit deren Geburt geträumt hat; sie wird „nur“ Klavierlehrerin. In dem Unterricht findet sie einen Sinn, er stellt einen Ventil in ihrem Leben dar.

Das zweisame Leben der beiden Frauen wird von Walter Klemmer kurz gestört, der sich in Erika verliebt. Erika bleibt mit der Mutter: von Walter erniedrigt, der Mutter untergeordnet.

Nie hat sich Erika gegen die Erziehungsmethoden der Mutter gestellt. Jetzt ist es zu spät. Mit der Mutter kann sie kein ausgefülltes hochwertiges Leben führen. Sie wird zum Figürchen, Marionette in den Händen der Mutter.

Die wichtigsten Motive des Werkes im Zusammenhang mit dem Mutter-Tochter-Konflikt sind enorme Abhängigkeit, Unterdrückung, Hass und Liebe, Einsamkeit, Gewalt und Gefühlskälte.

Der Konflikt, das problematische Zusammenleben besteht vor allem in gegenseitiger Abhängigkeit und in einer Einschränkung der Tochter, die verursachen, dass Erika kein eigenes Leben führen kann, und die ihr keine Selbstsuche ermöglichen.

2.2 Die Kinder der Toten

2.2.1 „Die Geister der Toten“: eine allegorische Horrorgeschichte

Dieser Roman, für den Elfriede Jelinek mit dem Nobelpreis ausgezeichnet wurde, ist voll von Schreckensbildern, die auf den ersten Blick nicht zusammenhängen. Er hat kein Sujet, keine Handlung. Geschichten werden aufgebaut und wieder zerstört, die Chronologie ist aufgehoben.

Österreich wird als Land der Toten präsentiert. Die Figuren sterben und leben dann als Untote weiter. Der Leser wird verwirrt: man weiß nicht, wer lebendig, wer tot ist. Die Natur, die Umgebung ist scheinbar schön, aber in Wirklichkeit verdorben, wie auch die Menschen verdorben sind. Die gespenstische und horrorhafte Natur entspricht dem Verhalten der Menschen. Sie verbirgt Leichen, Gräber der Holocaustopfer. Sie wird genauso wie die Gestalten dämonisiert.

Elfriede Jelinek ruft eine täuschende Vorstellung eines idyllischen Urlaubs in der Pension „Alpenrose“ hervor. Man erfährt bald, dass der Urlaub auf keinen Fall idyllisch und die Gäste keine wirklichen Urlauber, sondern „lebendige Beute“ und Opfer der Vergangenheit sind.

Die Frauen schänden Leichnamen, kastrieren Autofahrer, feiern kannibalistische Orgien, als Vampire holen sie sich ihr Leben von den Lebenden zurück.²⁵ So entstehen obszöne Horrorbilder.

Das Werk ist allegorisch zu lesen. Es handelt sich um eine Todes-allegorie gegen Geschichtsverdrängung. Es zwingt einen zum Nachdenken, ob man sich von der Vergangenheit bzw. von der Nazi-Vergangenheit befreit hat. Man sollte daran denken, dass sich alle Taten gegen einen wenden

²⁵ Beruht auf der Inhaltsangabe auf dem Umschlag des Buches Jelinek, Elfriede: Die Kinder der Toten. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1995

können. Von der Vergangenheit soll man nicht schweigen, man soll sich mit ihr auseinandersetzen.

Jelinek setzt sich mit der nationalsozialistischen Vergangenheit nicht nur Österreichs, sondern auch der eigenen Familie, auf der privaten Ebene, auseinander, indem sie sich gegen Verdrängung und Verleugnung der Geschichte stellt. Sie ironisiert und kritisiert das Kleinbürgertum Österreichs. In langen Sätzen spielt sie mit der Sprache, sie führt Assoziationen auf, verwendet Abkürzungen und zynische Anspielungen auf die frühere sowie heutige Zeit, um den Leser zu verwirren. Sie redet sich sogar selbst an und greift in die Geschichte ein.

Die drei Hauptfiguren leben mal, mal sind sie tot.

Die Philosophiestudentin Gudrun Bichler soll sich vor fünf Jahren die Pulsadern aufgeschnitten haben. Edgar Gstranz war Skiläufer, der bei einem Autounfall vor zwei Jahren tödlich verletzt worden soll, zur Zeit testet er Rasen-Rollbreter für einen Sponsor. Und schließlich Karin Frenzel, eine Witwe mittleren Alters, die wahrscheinlich nie gelebt hat. Nachdem sie in einen Abgrund zu Tode gestürzt war, stand sie wieder auf. Eine andere Möglichkeit ist, dass sie Opfer eines Kleinbusunfalls war. Im Grunde genommen hat man keine Ahnung, ob sie überhaupt tot ist.

Zum Schluss weiß man nicht, wer tatsächlich gelebt hat und wer schon vor dem Zusammenfallen der Pension „Alpenrose“ tot war. Die begrabenen Leichen stellen in Wirklichkeit Millionen toter Menschen dar. „Die Geister der Toten, die solange verschwunden waren, sollen kommen und ihre Kinder begrüßen.“²⁶

Auch in dieser Horrorgeschichte findet man eine Darstellung des Mutter-Tochter-Konfliktes, der ein Teil der geschilderten und kritisierten Machtstruktur ist.

²⁶ Die Kinder der Toten, der Hinterumschlag des Buches

2.2.2 Karin Frenzel und ihre Mutter: ein Abhängigkeitsverhältnis

Der Charakter des Konfliktes ist im Wesentlichen gleich wie in dem Roman „Die Klavierspielerin“. Auch hier handelt es sich um eine Mutter-Tochter-Beziehung, die voll von Abhängigkeit und Unterdrückung ist.

Die Mutter ist schon alt und will sich von ihrer Tochter nicht trennen.

„Karin, ein, wie die Mutter meint, noch relativ junges Lebewesen, soll aber laufen, solange es noch geht und zwar immer auf die Mutter zu, die es in einem endlosen Jauchzen aus dem immense Verwunderung spricht, daß das Kind sich frei zu äußern wagt, in den zwei Keschern ihre Arme einfängt und die letzten Willensäußerungen aus ihm heraus-schüttelt (...).“²⁷ Karin gehorcht der Mutter aufs Wort, ist ihr völlig unterlegen. Sie ist recht durchschnittlich, arbeitet als Sekretärin.

Frau Frenzel ist genau wie Frau Kohut eine dominante Frau, von ihrem Ehemann wird nur das erwähnt, dass er vor Jahren an Krebs gestorben war und dass er „ein stiller Mann“²⁸ war. Er wurde nicht benötigt, deswegen ist er verschwunden.

Karin war auch wie Erika ein Wunschkind, sie wurde nur von der Mutter erzogen und auch als erwachsen verbringt sie die meiste Zeit mit der Mutter, sie fährt seit Jahren mit ihr auf Urlaub. Karin hat keine Freunde, die Kolleginnen kommen nicht gern zu ihr. Sie mag Musik, überall nimmt sie ihr Kofferradio mit. Sie ist konservativ, unauffällig, lange verwitwet. Sie nimmt von den Geistlichen und von ihrer Mutter Befehle entgegen; für Karin ist das Mutterwort Gesetz.

Im Roman gibt es sogar barocke religiöse Bilder, in denen die Mutter Karins mit der Gottesmutter verglichen wird. Sie soll eine unendliche Kraft haben.²⁹

²⁷ Ebd., S 76

²⁸ Die Kinder der Toten, S 79

²⁹ Ebd., vgl. S 352

„Und hier ist das Kind (d.h. Karin), das dieser Gottesmutter gehört.“³⁰

Die Mutter wird machtlos, als Karin verschwunden ist, weil sie gewöhnt daran ist, die Tochter immer bei sich zu haben. Die Mutter hat Karin kaum erkannt, weil Karin schöner und eleganter wieder auftaucht.

Ist es dieselbe Karin, der sie nie erlaubt hat, schön zu sein und ihre Weiblichkeit zu betonen? „Mutter, Mutter, erkennst du mich nicht? Ich bin zwar kein Sohn, aber tot bin ich schon.“³¹

Die Mutter wird als „Erzeugerin“³² von Karin oder als „heilige Mutter“³³ bezeichnet. Nicht zufälligerweise wird die Mutter mit Gott verglichen. Die Mutter wird ironisch als Repräsentantin des Patriarchats geschildert, die die Allmacht besitzt und sie als Unterdrückungsmittel in der Erziehung verwenden kann. Durch den Vergleich der Mutter mit Gott werden der Matriarchat und Patriarchat gleich. Jelinek benutzt bewusst die Sprache des Katholizismus, um dessen Macht zu zeigen, die genauso wie die „Erziehungsmacht“ der Mutter missverstanden bzw. missbraucht werden kann.

Im Epilog erfährt man, dass die 53-jährige Karin F. in dem Krankenhaus in Mürzzuschlag³⁴ den schweren Verletzungen (Folgen eines Autounfalls) erlag. Die Mutter erlitt keine schweren Verletzungen bei einem Autounfall, in der Zeit der Naturkatastrophe befand sie sich in der Pension „Alpenrose“, sie zählt zu den Opfern.

Beide Romane von E. Jelinek stellen dieselbe Form des Mutter-Tochter-Konfliktes dar (Abhängigkeit, Einschränkung, Hinderung an dem eigenen Leben, Weiblichkeits- und Identitätsverdrängung).

³⁰ Ebd., S 486

³¹ Ebd., S 487, zu weiteren Vergleichen der Mutter mit Gott siehe S 601

³² Ebd., S 602

³³ Ebd., S 603

³⁴ Geburtsort von Elfriede Jelinek

Der einzige Unterschied liegt in der Art der Darstellung, in der Schreibweise. Die stilistische und sprachliche Bearbeitung der beiden Romane ist anders.

Während „Die Klavierspielerin“ realistisch mit psychologischen Zügen geschrieben ist, ist der Roman „Die Kinder der Toten“ eine horrorhafte Fiktion, die zum Nachdenken über die verdrängte Vergangenheit führen soll.

3. ELISABETH REICHART

3.1 Februarschatten

In diesem ersten Roman von Elisabeth Reichart wird die sogenannte Mühlviertler Hasenjagd anhand einer problematischen Mutter-Tochter-Beziehung thematisiert.

Das Buch hat einen historischen Hintergrund: in der Nacht zum 2. Februar 1945 sind ungefähr 500 Häftlinge aus der Sonderbaracke 20 des Konzentrationslagers Mauthausen entflohen. In der Baracke wurden vor allem sowjetische Offiziere gehalten. Die meisten von denen wurden von den Nationalsozialisten und von den bis dahin nach außen „unpolitisch“ stellenden und „unpolitisch“ denkenden Bewohnern des Mühlviertlers in Oberösterreich ermordet.³⁵

3.1.1 Die verdrängte Februarnacht

Hilde lebt seit dem Tode ihres Ehemannes Anton allein, ihre Tochter Erika kommt nur ab und zu zu Besuch. An einem Wochenende taucht Erika mit der Idee auf, in das Dorf zu fahren, aus dem Hilde stammt. Sie schreibt ein Buch über ihre Mutter und unterwegs will sie ihr Fragen stellen.

Erika stellt die Mutter vor die fertige Tatsache. Das Dorf stellt für Hilde die schwer verdrängte Vergangenheit dar. Hilde glaubt, dass sie von niemandem im Dorf nach vielen Jahren erkannt wird und sie fährt mit.

³⁵ Aus dem Nachwort „Struktur von Erinnerung“ von Christa Wolf. In: Reichart, Elisabeth: Februarschatten (mit einem Nachwort von Christa Wolf). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989
Elisabeth Reichart ist in Mühlviertel aufgewachsen und von diesem Massenmord hat sie gehört erst, als sie fast erwachsen war.

Während des Aufenthaltes im Dorf erinnert sich Hilde an ihre Kindheit, an Ereignisse des Februars 1945. Ihre Erinnerungen mischen sich mit der Gegenwart.

Beim Erinnern empfindet Hilde Hilflosigkeit und Demütigung. Die drei Töchter (Hilde und ihre zwei ältere Schwestern Renate und Monika) mussten der Mutter im Haushalt helfen und arbeiten, von den Söhnen wurde nichts verlangt. Später hat nur Hilde mit der Mutter gearbeitet. Renate und Monika wurden nie vom Vater geschlagen und deshalb hat Hilde die Schwestern gehasst: sie hatten zwischen ihr und der Mutter gestanden, hatten eine bessere Beziehung zwischen Hilde und ihrer Mutter verhindert.

Hilde denkt daran, wie sie sich für ihren Vater geschämt hat. Der Vater hat den absoluten Gehorsam verlangt. Hilde hat blind gefolgt, was ihr befohlen wurde. Sie hat sich ständig untergeordnet, ihre Interessen nie verteidigt, ihre Träume nie durchgesetzt. Sie hat ständig nachgegeben. Schon damals war sie ausgestossen und die Angst, ausgeschlossen zu sein, ist auch bei der erwachsenen Hilde deutlich. Sie macht sich klein, dankbar. Sie ist unsicher und hat kein Selbstbewusstsein.

Die grenzlose Abhängigkeit von Anton hat sich gemeinsam mit der verdrängten Vergangenheit in Hildes Persönlichkeit eingepreßt. Hilde möchte sich in die Gesellschaft integrieren, aber sie ist immer auf der Flucht vor der Vergangenheit. Sie hat keine echten Freunde. Die meiste Zeit verbringt Hilde allein, nur mit einer Flasche Wein. Mit dem Wein versucht sie, die alten Schatten zu vertreiben.

Im vorletzten Kapitel findet man einen Schlüssel zu der Geschichte von Hilde und von ihrem Leben. Man erfährt, wie es damals im kalten Februar, in der Februarnacht war, als ein Hausappell angeordnet wurde. Schon als Kind hat Hilde ihre Mutter, von der sie übersehen wurde, und ihre Schwester Monika, an die die Mutter in erster Linie gedacht hat, gehasst. Bei dem Appell war die Familie geschlossen wie nirgendwann.

Hilde wusste, dass ihr Bruder Hannes einen Flüchtling versteckt hat. Hannes wollte, dass sie ihm behilflich war, sie sollte das Essen und Verbandsmaterial für den Flüchtling besorgen. Nachdem Hilde es erfahren hatte, erschrak sie und Hannes wurde für sie nicht mehr „ihr Hannes“, der sie immer geschützt hat.

Hilde musste eine Entscheidung treffen: Deutschland oder Hannes? Soll sie Pflicht Deutschland gegenüber ausüben oder ihrem geliebten Bruder helfen? Sie hat sich für Deutschland entschieden und hat der Mutter, mit der sie sich nie verstanden hat, verraten, dass ein Flüchtling bei ihnen versteckt wurde.

Als der Flüchtling gefunden wurde, was für ihn ein Todesurteil bedeutet hat, konnte Hilde im Gesicht ihrer Mutter die Verachtung sehen. In dieser Nacht war Hilde ein stummer Zeuge dessen, wie gewalttätig sich die Menschen den Flüchtlingen gegenüber verhalten haben.

Dieser Vorfall hat mit dem Selbstmord von Hannes gegipfelt. Er hat sich auf einem Birnbaum erhängt. Er konnte es nicht ertragen, wie die anderen gehandelt haben.

Im Hof sind Schatten geblieben: „Baumschatten, Menschenschatten, Geräuschschaten.“³⁶ Dies alles wurde zum Albtraum von Hilde; damals hat sie Hannes, der ihr nahe war und den sie geliebt hat, verraten. Sie wollte sowohl diese Nacht, als auch ihre ganze Kindheit vergessen.

Im letzten Kapitel kehrt man wieder in die Gegenwart zurück. Hilde fährt aus dem Dorf zu schnell, als ob sie vor der Vergangenheit entfliehen möchte, und als sie sieht, dass ihre Tochter Angst hat, fährt sie noch schneller...Das Ende bleibt offen.

Man erzählt aus einer Innenperspektive und wechselt zwischen Ich- und einer auktorialen Erzählperspektive (Er- als unbeteiligter Beobachter), was die Geschichte dynamisch macht.

³⁶ Februarschatten, S 93

Die Zeitebenen mischen sich: Zunächst Gegenwart; dann Erinnerungen Hildes an die Zeit, als noch Anton gelebt hat; schließlich wird die Geschichte der Kindheit von Hilde entdeckt. Die Erinnerungen erscheinen nur als Fetzen.

Wenn man den Wortschatz und die Wortwahl unter die Lupe nimmt, stößt man auf ein Schlüsselwort des ganzen Werkes – das Wort „Schatten“.

Im Text gibt es Wörter, die sich wiederholen und die grafisch betont werden – sie sind großgeschrieben, es handelt sich meistens um Wörter, die das Gefühl der Schuld oder der Einsamkeit ausdrücken, z.B. SCHULD, ALLEIN GELASSEN, VERLASSEN, AUSGESTOSSEN, AUSGESCHLOSSEN.

Noch zwei Wörter möchte ich erwähnen: 1. –dort- , womit das KZ Mauthausen bezeichnet wird; 2. „vergiß“ – seit dem Februar 1945 das Überlebenswort Hildes.

Es ist eine Geschichte des Sich-Erinnerns, der Verdrängung, der Vergangenheitsbewältigung und der Suche nach Worten, die das Verdrängte am Besten ausdrücken würden.

3.1.2 Erika und ihre Mutter Hilde: gestörte Kommunikation

Der Konflikt zwischen Mutter und Tochter hat in diesem Fall andere Gründe; er ist unter anderen Umständen entstanden.

Hilde und ihre Tochter Erika leben nicht mehr miteinander, sie führen eigene Lebensweisen und treffen sich nur selten, nicht einmal jedes Wochenende. Sie haben sich nichts zu sagen. Wenn Erika zu Besuch kommt, schweigen sie meistens.

Ihre gegenseitige Beziehung war immer wacklig, sie haben einander nie richtig verstanden, nie gekannt.

Nach dem Tode Antons, Erikas Vaters, hat Hilde zu Erika zwar gesagt: „Lass mich allein.“³⁷, aber es soll sich ändern: sie suchen nach einem gemeinsamen Weg, was Erika mit ihren lästigen Fragen nach der Vergangenheit noch schwerer macht. Die Wochenenden sind zu kurz, um miteinander vertraut zu werden. Immer wenn Erika anruft, am Wochenende nicht zu kommen, ist Hilde einerseits traurig, andererseits fühlt sie Erleichterung, weil sie Erika nichts zu erzählen hat. Deren Entfremdung hat ihre Wurzeln in der Kindheit Erikas bzw. noch früher, in der Kindheit Hildes; in einem unterschiedlichen Milieu, in dem sie aufgewachsen sind. Erika hat sich besser mit ihrem Vater verstanden, obwohl er sich einen Sohn gewünscht hatte. Sie haben miteinander viel Zeit verbracht, viel geredet. Aus ihren Gesprächen haben sie Hilde ausgeschlossen. Je näher sich der Vater und die Tochter waren, desto fremder war Hilde für Erika und Anton. Die Mutter hatte Angst mit ihrem Kind zu kämpfen und hat diesen Kampf aufgegeben, wie sie schon seit ihrer Kindheit alles aufgegeben und sich untergeordnet hat. Anton hat nur mit Erika gelacht, nicht mit Hilde. Die Mutter hat darum Erika beneidet und gehasst. Für Erika war ihr Vater eine Autorität, während Hilde sich für ihren Vater, einen Alkoholiker und Tyrannen, der sie geschlagen hat, geschämt hat. „Als ein vom Vater ständig gedemütigtes und ge-prügeltes Kind, auch in der Schule gehänselt und ausgelacht, wird sie an/ in ihrer Identitätsbildung gehindert/ deformiert.“³⁸

Hilde musste schwer arbeiten, im Haushalt helfen. Der einzige Mensch, der bei ihr gestanden hat, war ihr Bruder Hannes, den sie schließlich verraten hat. Deswegen hat sie Schuldgefühle. „Damals schuld, heute schuld.“³⁹ Mit dem Satz „Hannes ist tot.“⁴⁰ gerät Hildes Leben in Schatten. Mit seinem Tod hat Hilde den einzigen Menschen verloren, bei dem sie

³⁷ Februarschatten, S 7

³⁸ Cornejo, S 86

³⁹ Februarschatten, S 8

⁴⁰ Ebd., S 50

immer Unterstützung und Verständnis gefunden hat. Darum ist ihre Schuld an seinem Tod noch größer und sie möchte die kalte Februarnacht vergessen.

Später hat die Rolle eines Beschützers ihr Ehemann Anton übernommen. Nachdem er gestorben war, blieb Hilde allein und sie versucht, der Tochter näher zu kommen.

„Da sie (d.h. Hilde) sich nur durch das „Andere“ definiert, fühlt sie sich nach dessen Verschwinden als Nichts, weil sie noch nie etwas war und ihre Identität als Frau nur durch den (Ehe)mann bestimmt und bestätigt wurde.“⁴¹

Erika durfte alles lernen, was sie wollte. Sie durfte eine schwarze Katze haben. Sie arbeitet als Schriftstellerin, was ihr Spaß macht. Im Gegenteil dazu hat Hilde die Arbeit einer Verkäuferin nie gemocht, weil sie Krankenschwester werden wollte, aber es nicht durfte.

Hilde betrachtet die schriftstellerische Karriere ihrer Tochter skeptisch. In dem von Erika geschriebenen Buch, das über Hilde sein sollte, kann sich Hilde selbst nicht finden, genauso wie sie sich in ihrer Tochter nicht finden kann. Sie bezweifelt das, was von ihr die Tochter schreibt. Sie findet auch lächerlich, dass Erika über sie schreibt (nicht über ihren Vater) und dabei ihre Mutter nicht kennt.

„Kommt Erika meinetwegen öfter oder wegen des Romans, den sie über mich schreibt?“⁴²

Hilde wurde (nicht nur) von der Tochter lange übersehen. Erika fühlt sich vielleicht schuldig und deswegen schreibt sie das Buch, um ihr Interesse für die Mutter zu zeigen.

Das Buch bzw. die lästigen Fragen Erikas nach der Vergangenheit und eine Unterschiedlichkeit deren Charaktere führen zu einem Konflikt, weil auch deren Einstellung zur Vergangenheit unterschiedlich ist.

⁴¹ Cornejo, S 83

⁴² Februarschatten, S 25

Erika repräsentiert eine junge Generation, die die Wahrheit über die Vergangenheit sowohl auf der gesellschaftlichen, als auch auf der privaten Ebene wissen will. Hilde verdrängt das Vergangene und möchte vergessen, was sie als Kind miterlebt hat. Zunächst will sie auf keinen Fall über ihre individuelle und über die kollektive Schuld des Dorfes sprechen. „Das individuell Vergessene entspricht dem gesellschaftlich bewusst Verdrängten, konkret dem, lückenhaften österreichischen Gedächtnis, (...).“⁴³

Erika ist ganz anders als Hilde: sie hat keine Angst, ausgeschlossen zu sein; sie hat nie aufgegeben, sie lebt in einer anderen Zeit, hatte einen liebenden Vater, sie hat andere Ansichten. Sie ist fähig sich durchzusetzen. Sie wird sogar, was ihren Charakter angeht, mit Hannes verglichen; Hannes, Hildes Bruder, hat es auch versucht, sich zu wehren. Dank der Tatsache, dass Erika nicht passiv ist, anders als ihre Mutter, gelingt es ihr paradoxerweise, sich der Mutter anzunähern und die Mutter zum Sprechen zu bringen. Die Mutter verliert Hemmungen, Angst zu sprechen und erzählt ihr die Geschichte, die sie lange und mühsam verdrängt hat. Sie ist auf gutem Wege, sich mit der längst verschwiegenen Vergangenheit abzufinden und eine Weise zu finden, wie sie mit ihrer Tochter auskommen und kommunizieren kann.

Die Fremdheit, die zwischen ihnen herrscht, kann sich durch das gemeinsame Leben ändern, das Hilde der Tochter vorschlagen möchte. Die Situation ist nicht ausweglos, weil Hilde und Erika bereit sind, miteinander eine nähere Beziehung anzuknüpfen und sie aufzubauen. Hilde möchte mit Erika reden, sie weiß zwar nicht worüber, aber die Lust zum gemeinsamen Gespräch ist ein gutes Zeichen. Sie interessiert sich für ihre Tochter, für ihr Aussehen; ob sie Sorgen hat usw. Erika versucht, ihre Mutter zu trösten, was als Schritt zu der Abschaffung der Entfremdung zu verstehen ist.

⁴³ Cornejo, S 67

Ihre Beziehung, die durch gesellschaftliche Umstände, durch das Verdrängen des in der Vergangenheit Erlebten, geprägt und deformiert wurde, hat eine reale Chance, gerettet zu werden.

3.1.3 Einfluss der Gesellschaft auf das Privatleben

In diesem Roman geht Elisabeth Reichart von einem historischen Ereignis aus und sie setzt eine individuelle Geschichte hinein.

Die längst angespannte Beziehung zwischen Hilde und ihrer Tochter Erika, die in ihrer gegenseitigen Entfremdung besteht und ihre Wurzeln in der weiten Vergangenheit hat, verschärft sich in dem Moment, als Erika mit der Idee kommt, ein Buch über Hilde zu schreiben.

Erika verlangt nämlich von ihrer Mutter, sich an die Vergangenheit zu erinnern, die Hilde verdrängt und vergessen möchte. Als kleines Kind wurde sie zur Mitwisserin bzw. zur Mittäterin eines Massenmordes, der während des Nationalsozialismus passiert ist. Damals hat sie ihren geliebten Bruder Hannes indirekt zum Tode verurteilt und dies wurde zum schwarzen Schatten, zum Albtraum ihres Lebens.

Erst ihre Tochter, mit der sie sich nie richtig verstanden hat, bricht deren Schweigen. Erika sucht die Wahrheit über die Geschichte ihrer Eltern und ihres Landes, sie will sich damit auseinandersetzen.

Deshalb stellt sie der Mutter Fragen, die für Hilde zwar unangenehm sind, aber sie helfen ihr, sich der verdrängten Geschichte zu stellen, sie zu überwinden und sich damit abzufinden.

Erika fungiert als Psychologin und mit ihrer Fragentherapie, die Hilde zunächst ablehnt und die von Erika geschriebene Geschichte leugnet, weil sie Angst vor dem Erinnern hat, ist sie der Mutter bei deren Selbstsuche und Identitätsbildung behilflich.

Als Kind hat Hilde nur Demütigung erlebt und zerstörte interpersonelle Beziehungen innerhalb der Familie und innerhalb der österreichischen Gesellschaft am Ende des Zweiten Weltkrieges kennen gelernt, deshalb ist sie unsicher und zurückhaltend. Das ganze Leben hat sie unbewusst nach einem Mann gesucht (Hannes, später ihren Ehemann Anton), der ihr eine Art Unterstützung leisten würde. Schließlich ist ihr nur die Tochter übriggeblieben.

Zuerst scheint die Annäherung der beiden Frauen unmöglich zu sein; die eine macht die andere der entstandenen Situation schuldig, macht der anderen Vorwürfe. Sie suchen aber nach Verständigung und versuchen, miteinander zu reden. Gemeinsam fahren sie auch in das Dorf, aus dem Hilde stammt und woran sie schlechte Erinnerungen hat.

Das Ende bleibt offen.

Aufgrund einer individuellen Geschichte des Sich-Erinnerns und der Selbstsuche zeigt dieser Roman die Notwendigkeit, über die Vergangenheit zu sprechen, nichts zu verschweigen.

Die Vergangenheit wird sowohl aus einer privaten, als auch aus einer gesellschaftlichen Sicht dargestellt und wird zum aktuellen Problem der Gegenwart gemacht. Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus in Österreich.

3.2 Komm über den See

Diese Erzählung, die nach einem Gedicht von der DDR-Lyrikerin Sarah Kirsch benannt wurde, besteht aus fünf Kapiteln, wobei es vor jedem Kapitel eine oder zwei kursiv geschriebene Seiten gibt (dieser Teil heißt „Sie“), die Träume und Erinnerungen beinhalten.

„Vor jeder Erinnerung das Wissen: Alle Sätze in dieses Gestern können nur Brücken zu Inseln sein, was sie verbinden, es bleibt für immer getrennt.“⁴⁴

3.2.1 Verklärte Vergangenheit

Die Hauptheldin heißt Ruth Berger (früher hat sie Brigitta Schwarz geheißen, aber diese Tatsache erfährt man erst am Ende der Geschichte). Sie ist Dolmetscherin von Beruf, ist sprachbegabt. Eins von ihren Problemen besteht darin, dass sie keine eigene Sprache spricht, sie existiert nur in den Sprachen der anderen und ohne die Sätze der anderen wird sie sprachlos.⁴⁵ Viele Jahre lang hat sie aus dem Deutschen, Englischen und Spanischen übersetzt, sie war erfolgreich. Dann verlässt sie diese Arbeit, in der sie ständig erstklassig angezogen und geschminkt war. Mit 45 Jahren nimmt sie die Stelle einer Probelehrerin an, sie wird entlassen und für kurze Zeit arbeitslos, deswegen hat sie das Gefühl der Sinnlosigkeit. Sie studiert noch einmal, inzwischen lässt sie sich von ihrem Mann scheiden.

⁴⁴ Reichart, Elisabeth: Komm über den See. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1988, S 7

⁴⁵ Ein ähnliches Thema hat Ingeborg Bachmann in ihrer Erzählung „Simultan“ bearbeitet: eine sprachbegabte und erfolgreiche Dolmetscherin ist mit ihrem Leben unzufrieden, obwohl sie alles übersetzen kann. Sie hat keine authentische Stimme und funktioniert als Übersetzungsgerät, als entmenschlichte Maschine. Erst in der Konfrontation mit der Statue Jesus und mit der Bibel wird sie sprachlos und sie ist bereit, ihre unterdrückte Individualität zu entwickeln.

Ihr Ehemann wurde ihr fremd, weil er als Jurist Leute für Taten verurteilt hat, die er selbst verübt hat. Schließlich verlässt Ruth Wien und sie kommt nach Gmunden als Aushilfslehrerin des Englischen und der Geschichte, wo sie sich ganz mühsam an eine unterschiedliche Lebensweise in der Kleinstadt gewöhnt.

Alle diese Wechsel ihrer Lebensverhältnisse drücken eine eher unbewusste Sehnsucht aus, über sich selbst, ihre Beziehung zu den Menschen und über die Vergangenheit nachzudenken, sich selbst kennen zu lernen und sich in ihrem Leben zu orientieren. Sie erlebt eine kurze Liebesgeschichte mit Christian, auch einem „Kriegskind“ wie sie, doch stellt er keine Erlösung für sie dar.

Ruth erinnert sich an Eva, mit der sie Dolmetschern studiert hat. Sie wurden Freundinnen, obwohl sie anders waren: Ruth wollte eine Karriere machen, Eva hat das Studium nicht ernst genommen und so hatte sie keine Arbeitsangebote. Ruth hat ihr einige von ihren Angeboten überlassen – damals war sie sich dessen nicht bewusst, dass es für Eva eher kränkend war. Ruth hat Eva vorgeworfen, dass sie selbst schuld daran ist, dass sie eine Versagerin ist, die sich tragisch nimmt. Ruth hat nur sich gesehen, nicht ihre Freundin Eva, die eine Einzelgängerin war (ihre Lieblingslektüre war der verbotene Borchert). Sie hat Ruth gesagt, dass sie für alle Sprachen begabt ist, nur nicht für die eigene.

Eva hat das Studium und ihr Leben aufgegeben, sie hat Selbstmord begangen – hat sich erhängt. Es hat keine Tränen, keine Verzweiflung gegeben, damals hatte Ruth kein Erbarmen mit Eva gefühlt; erst später hat sie Schuldgefühle.

Ruth besucht Martha, auch eine Dolmetscherin, die sich gegen die Normalität weigert und in einer geschlossenen Anstalt verschwindet. Wichtig sind die Umstände, wie Ruth Martha kennen gelernt hat: Ruth fand Marthas Namen im Telefonbuch, nachdem sie eine Akte über deren

Mutter gelesen hatte. Marthas Mutter war in einem Konzentrationslager; als sie aus dem KZ nach Hause gekommen ist, hat Martha ihre Mutter nicht erkannt. Davon erzählt sie Ruth. Mit Martha verbindet Ruth die Mutterproblematik. Ruth war noch klein, als ihre Mutter, auch eine Widerstandskämpferin in der Nazizeit, gestorben ist. Danach hat Ruth bei den Tanten gelebt, sie musste eine Klosterschule besuchen. Der Vater wollte seine Karriere wegen Ruth nicht aufgeben. Ruth hält ihre Mutter für eine Heldin. Ihr idealisiertes Bild von der Mutter, ihr Wunschbild, zerstört Anna Zach, eine damalige Freundin deren Mutter, indem sie ihr mitteilt, dass die Mutter unter der Folter andere Frauen verraten hat.

Die Geschichte wird überwiegend aus der Sicht von Ruth erzählt, die sich an das Verdrängte erinnert. Elisabeth Reichart verwirrt den Leser, indem sie ständig und unerwartet zwischen den Erzählperspektiven und Zeiten wechselt. Es werden die Ich-Form (Erinnerungen der Mutter) und die Er-Form (die Tochter schildert die Gegenwart) abwechselnd verwendet. Im Text gibt es häufige Erinnerungen und Träume, die in das gegenwärtige Geschehen eingreifen und die Geschichte unterbrechen. Die Unterbrechungen sollen einen zum Nachdenken führen und steigern die Spannung.

3.2.2 Die nicht realisierte Mutter-Tochter-Beziehung

Die Mutter ist lange tot; sie ist gestorben, als Ruth (Brigitta) sieben Jahre alt war. Wenn sich Ruth an ihre Mutter erinnert, erinnert sie sich zugleich an die Kriegszeit, die die Situation in ihrer Familie geprägt hat. Sie sieht die Mutter als Symbol des Alltagsheldentums, weil sich die Mutter gegen den Regime gewehrt hat, indem sie Frauendemonstrationen gegen die Nazis in der Provinz organisiert hat.

Ruth kennt die Mutter nicht. Sie war noch klein und nimmt die Mutter auf diejenige Art und Weise, wie die Mutter von der Gesellschaft präsentiert wird – als Heldin, die zwar bald vergessen wurde, aber viel getan hat. Ruth sammelt Materialien über den Frauenwiderstand während der Nazizeit, dabei möchte sie mehr über ihre eigene Mutter, über sich selbst und über die eigene Vergangenheit erfahren.

In diesem Augenblick verbinden sich die allgemeine und persönliche Geschichte. Die Mutter von Ruth hat sich im Dritten Reich geweigert, ihrem Mann, einem berühmten Schauspieler, nach Berlin zu folgen. Sie ist in der Provinz geblieben und dort war sie bei dem alltäglichen Widerstand tätig, wofür sie von der Gestapo verhört wurde und in Haft geraten ist. Danach ist sie ins Schweigen verfallen und bald ist sie gestorben. Ruth sucht nach Überlebenden dieses weiblichen Widerstandes und findet Anna Zach, eine damalige Freundin ihrer Mutter, die einen Schlüssel zur Vergangenheit darstellt.

Wie die Beziehung der Mutter und Tochter war oder sein konnte, erfährt man nur am Rande. Das Verhältnis zwischen der Mutter und Tochter hat zwei Ebenen: einerseits ist das ihre Beziehung, als die Mutter noch gelebt hat; andererseits das weitere Leben von Ruth, die bei den Tanten aufgewachsen ist und über die Mutter und über die Vergangenheit oft nachdenkt. Die Frage ist, in wie weit sich die Vergangenheit in die Persönlichkeit von Ruth eingepägt hat. Es sieht so aus, als ob sie in der Vergangenheit stecken würde. Ruth erinnert sich an den Krieg, an die Nächte im Keller, wenn die Sirenen vor einer drohenden Gefahr gewarnt haben. Falls sie halbschlafend in den Armen der Mutter war, hat sich Ruth sicher gefühlt. Die Mutter hat ihr vorgesungen und Märchen erzählt; sie wollte ihre Tochter beruhigen, obwohl ihre Stimme bei dem Singen gezittert hat.

Während einer Nacht ist die kleine Ruth wieder von den Sirenen aufgewacht. Sie hat nach ihrer Mutter gesucht, aber die Mutter war

nicht zu finden, nicht zu Hause. War sie tot? Nein, sie wurde verhaftet.

Bei einer Verhaftung ihrer Mutter war Ruth anwesend. Um ihr Leben zu retten, hat Ruth die von der Gestapo gefangene Mutter im Stich gelassen. Seit dieser Zeit, als sie vor der Gestapo geflohen ist, ist Ruth vor der Vergangenheit gelaufen und sie läuft immer. Als Kind hat Ruth ständig gefragt, wo ihre Mutter ist. Die Mutter hat sie beruhigt, dass sie gleich kommt, Ruth sollte auf sie warten. Ruth hat die Tür fixiert, wann die Mutter endlich kommt. Sie hat sich einsam und verlassen gefühlt, einsam waren auch die Nächte, die sie ohne Mutter im Keller verbracht hat.

Bei einem Spiel hat die kleine Ruth einige Ansichtskarten und Briefe gefunden, sie war neugierig und wollte sie lesen. Die Reaktion ihrer Mutter darauf war unangemessen: sie hat Ruth befohlen, sie wieder einzuräumen. Warum durfte Ruth die Briefe nicht lesen? Was für ein Geheimnis hatte die Mutter, was wollte sie vor Ruth verheimlichen?

Erst nach vielen Jahren erfährt Ruth die Wahrheit von der einzigen Freundin ihrer Mutter.

Wie war die Beziehung Ruths mit ihrem Vater? Konnte sie einen Zufluchtsort und die so erforderliche elterliche Liebe und Zuneigung bei dem Vater finden? Nur kaum. Sie hat keine Ferienerlebnisse, erinnert sich an nichts Schönes, an keine Reisen, keine Ausflüge, die sie mit ihm unternommen hätte. Ihr Vater war nämlich ein Karrierist, ein berühmter Schauspieler, nach dem Ruth angeblich die Sprachbegabung und ihr Streben nach der Karriere geerbt hat; Parteimitglied der NSDAP, dem es egal war, wer ihn fördert. Während der Nazizeit hat er ein Engagement in Berlin erhalten und er hat mit seiner Familie nicht mehr gelebt.

Mutters Hass den Nazis gegenüber ist so weit gegangen, dass sie

den Namen ihrer Tochter geändert hat. Der Name Brigitta, der von den Nazis ausgesprochen, „missbraucht“ wurde, hat sie zu viel an die Kriegszeit erinnert, die sie lieber vergessen wollte. „Brigitta“ wurde zu „Ruth“. „Ich will die schreckliche Zeit vergessen. Ich hatte solche Angst um dich, sie drohten, dich zu holen, dich zu foltern. Ich kann diesen Namen nicht mehr hören, dein Vati und ich, wir sind uns einig, wir werden einen schöneren Namen für dich finden, einen, den diese Mörder nicht aussprachen.“⁴⁶

Nachdem die Mutter gestorben war, machte Ruth deren Todes ihren Vater schuldig. „Du hast sie auf dem Gewissen, du und die Gestapo.“⁴⁷ Ruth versucht, sich ihre Mutter und neben ihr sich selbst vorzustellen; sich allein konnte sie nicht sehen. Sie erinnert sich an die Gesichter ihrer Mutter, den Tonfall ihrer Sätze, an ihr Lachen. Wie war eigentlich die Sprache der Mutter? Ruth weiß nicht. Diese Frage ist für ihre Karriere wichtig, weil sie als Dolmetscherin in der Muttersprache sprachlos ist. Sobald sie an die Mutter denkt, gerät sie in Dunkelheit: sie weiß von der Mutter so wenig, kaum erinnert sie sich an sie; nur ihr langsames Sterben ist geblieben. Ruth lebt in der Vergangenheit, die Mutter ist lange tot; sie denkt immer an sie. Sie interessiert sich nicht für die Lebendigen. Ruth ist an ihre Mutter–Heldin fixiert. Sie hat sogar ihre Abschlussarbeit in Geschichte über Frauen geschrieben, die während der Nazizeit Sabotagen in Betrieben verübten und auf diese Art und Weise protestiert haben, Widerstand geleistet haben. Der angebliche Mut der Mutter ist dabei nur eine Phrase: wenn sie mit ihrem Ehemann war, war sie unterwürfig, ängstlich; sie wurde fast zur Sklavin.

Ruths Erinnerungen an die Mutter sind ihre Wunschbilder, sie hat Angst vor der Wirklichkeit. Ihre Freundin Martha wirft ihr vor: „Sie war nicht, wie du Sie sehen möchtest, wie ich sie sehen wollte. Sie nicht und wahrscheinlich auch keine der anderen Frauen. Wozu die retuschierten

⁴⁶ Komm über den See, S 186

Bilder am Leben erhalten? Anscheinend war es leichter für sie, gegen den übermächtigen Faschismus Widerstand zu leisten, als sich gegen den Ehemann zu wehren oder sich von ihm zu trennen.“⁴⁸

Einerseits betrachtet Ruth ihre Mutter unkritisch als Heldin, andererseits nimmt sie die eigene Mutter, „die veränderte Mutter“⁴⁹ als Warnung. Sie möchte über unbestimmte Sachen nicht klagen, sie will nicht wie ihre Mutter sein. Aus der Sicht eines Familienlebens ist ihre Mutter kein Vorbild für sie.

Ein Gedanke, den Ruth aus dem Kopf nicht vertreiben kann, ist, ob ihre Mutter wirklich eine Verräterin war. Sie ist nicht bereit, sich mit dieser Möglichkeit abzufinden. Sie hat sogar Albträume; über ihre Eltern, über die Tanten. Es sind Träume, die harmlos beginnen und grauenvoll enden. In einem Traum ertrinkt sie beinahe mit ihren Eltern, eine Hand zieht ihren Kopf und sie wird gerettet. Ist es eine Vision, dass sie das Leben nicht aufgeben soll?

In der Gesellschaft wird nach der Vergangenheit nicht gefragt, man schweigt lieber. Ruth möchte das Vergangene entdecken, sie hat Angst davor zugleich. Von Anna Zach erwartet sie, dass sie ihre Fragen beantwortet: Waren die beiden wirklich Freundinnen? Hatte die Mutter mit dem Widerstand etwas zu tun? Wurde sie deswegen verhaftet? Anna findet Ruth deren Mutter ähnlich. In welchem Sinne? Ruth denkt an eine äußere Ähnlichkeit; sucht Fotos ihrer Mutter, sieht aber nichts Ähnliches. Anna hat etwas anderes gemeint: Ruth war genau so erschrocken, als sie Anna zum ersten Mal gesehen hat, wie ihre Mutter, als sie Anna zufällig nach dem Krieg in Wien getroffen hat. Die Mutter hat zu Anna gesagt: „Sie verwechseln mich mit jemandem.“⁵⁰ Würde man es einer Freundin sagen? Was hat Anna der Mutter von Ruth getan, dass sie

⁴⁷ Ebd., S 101

⁴⁸ Komm über den See, S 41

⁴⁹ Ebd., S 34

⁵⁰ Ebd., S 183

sich zu ihr nicht mehr bekennt? Anna hat nämlich die Wahrheit von Ruths Mutter gekannt und dies hat die Mutter gestört. Drei Briefe hat Anna an die Mutter geschrieben, von denen Ruth leere Briefumschläge gefunden hat. In diesen Briefen hat Anna gefragt, warum sie die Mutter von Ruth verraten hat. Anna hat keine Antwort bekommen. Darum hat Anna die Mutter von Ruth gehasst, für das Schweigen, mehr als für ihr Reden bei der Gestapo – unter Folter hat die Mutter von Ruth Anna verraten, aber sie hat es getan, um Ruth zu retten. Ruth hat Mitschuld an Mutters Versagen, „da sie der Grund für ihren Verrat an Kampfgenossinnen war.“⁵¹

Anna nennt Ruth Brigitta. Diesen Namen hat Ruth vom Schlaf geschrien, kennt ihn aber nicht. Auch ihr Vater hat „mea culpa, Brigitta“ gesagt. Die „Zweinamigkeit“ von Ruth führt zu ihren Problemen mit der Identität, zu der Zerspaltung ihrer Persönlichkeit zwischen ihrem träumenden und wachenden Ich.

Ruth ist unfähig zu liebevollen Gesten, ihr fehlen intensive Gefühle; sie fühlt sich ohnmächtig, unsicher und hilflos. Sie vertraut niemandem, auch sich selbst nicht. Sie sucht sich selbst, hat Angst vor den anderen Leuten. Wahrscheinlich ist dies alles eine Konsequenz ihrer Kindheit und der Familienumstände.

Ruth ist auf gutem Wege, „über den See zu kommen“, weil sie bereit ist, zu lernen wie zu leben; sie versucht, die Menschen genauer anzusehen, zu zuhören; denen näher zu kommen und nicht nur über das Vergangene nachzudenken. Mittels den Erinnerungen soll sie sich selbst finden und so neu anfangen können.

⁵¹ Cornejo, S 96

3.2.3 Wie war die Mutter tatsächlich?

Das Hauptproblem besteht darin, dass die Mutter-Tochter-Beziehung nicht verwirklicht wurde. Es handelt sich um keinen Konflikt im engeren Sinne. Ruth und ihre Mutter hatten keine Chance, einander besser kennen zu lernen. Die gesellschaftlichen Umstände der Kriegszeit und der baldige Tod der Mutter haben an der Annäherung der beiden Frauen bzw. der Mutter und deren Kindes gehindert.

Ruth sind nur Wunschbilder geblieben, sie hat ihre Mutter nie richtig gekannt. Ruth verklärt die Vergangenheit, obwohl sie die Wahrheit erfahren will, aber sie hat Angst davor, was sie entdecken könnte. Sie denkt an die Mutter als Heldin und idealisiert sie. Indem sie die Wahrheit von ihrer Mutter sucht, sucht sie sich selbst, ihre Wurzeln.

Sie, unentschlossene Frau, die sich erst im mittleren Alter als Erwachsene verhält und sich entschließt, die gut bezahlte Stelle der Dolmetscherin aufzugeben und sich scheiden zu lassen, wird mit der mutigen Mutter konfrontiert.

Wichtig für die Selbstsuche von Ruth und für die Wahrnehmung deren Mutter ist Martha, die versucht, Ruth von deren fixen Vorstellung über die Mutter – eine Heldin und Kämpferin für Frauenrechte abzu- lenken. Sie weist darauf, dass die Mutter von Ruth auch „nur ein Mensch“ war. Ruth lebt nämlich fast nur von Erinnerungen, die zu ihren Alpträumen werden, oder davon, was sie über ihre Mutter liest, hört und von den anderen erfährt.

Die Situation in ihrer Familie wurde sicher von der Kriegszeit beeinflusst; durch den Widerstand der Mutter gegen den Nationalsozialismus und gegen ihren Ehemann, ihm nach Berlin zu folgen.

Die Mutter wurde in gesellschaftliche Probleme der Zeit verwickelt und Ruth rezipiert ihre Mutter vermittelt durch die Umgebung und durch

die Geschichte. Die Mutter hat ihr Privatleben, ihre Beziehung mit Ruth dem Widerstand gegen die Nazis geopfert.

Die Autorin beschäftigt sich in dieser Erzählung neben dem Mutter-Tochter-Konflikt mit der Gewalt im weiteren Sinne, mit den Widerstandsmöglichkeiten der Frauen in einer Männerwelt.

Entsprechend den Tendenzen der gegenwärtigen österreichischen Literatur setzt sich Elisabeth Reichart mit dem Nationalsozialismus auseinander, unter den Zeilen findet man Anspielungen auf die Nazizeit und eine Kritik des Regimes. Sie vergleicht das heutige Regime mit dem Nationalsozialismus, auch heute gibt es „verbotene Literatur“, eine Zensur der Medien. Die Medien werden dafür kritisiert, dass sie auswählen, welche Informationen zu veröffentlichen sind und worüber man schweigen soll.

Sie beschuldigt jedes Regime, das eine Individualität der Menschen unterdrückt, und kritisiert zugleich die Gesellschaft, die sich anpasst, sich nach den Normen verhält und ihre Identität verliert.

3.3 Das vergessene Lächeln der Amaterasu

3.3.1 Das Traumland als Albtraum

In diesem Roman, der drei Teile hat, handelt es sich auf den ersten Blick um eine Liebesgeschichte: sie heißt Alwina, ist eine begabte Malerin aus Wien; er – Ichiro – ist ein japanischer Sänger, zwölf Jahre älter als sie. Sie lernen sich in Wien kennen und dort leben sie drei Jahre miteinander scheinbar glücklich.

Danach entscheiden sie sich (den Impuls dazu gibt eigentlich Alwina), nach Japan umzuziehen, wobei Japan für Ichiro sein Heimatland und für Alwina ihr Sehnsuchtsland, keine gefürchtete Fremde ist.

Ichiro wollte ursprünglich in Wien eine Karriere machen und erst dann, als anerkannter und erfolgreicher Sänger, zu seiner Familie heimkehren. In Wien erlebt er aber keinen Erfolg, wie er gehofft hat, deswegen nützt er eine Gelegenheit aus, als ihm ein reicher Mann Engagements in Japan anbietet.

Das Leben in Japan bringt den beiden viele Enttäuschungen: sie müssen im Haus von Ichiros Eltern auf der südlichen Insel Kyuschu wohnen, wo sie keine Privatwohnung haben. Alwina wird von den Eltern Ichiros als Ausländerin angesehen und schlecht behandelt.

Aber auch Ichiro ist zu Hause fremd und in den Bräuchen und Riten seiner Heimat nicht mehr sicher. Alwina stellt fest, dass sie vom Dialekt der Leute kaum etwas versteht und dass die Japaner wiederum ihr Schuljapanisch, das ihr ihre Mutter beigebracht hat, nicht verstehen.

Ichiro wird zur einzigen Auskunftsperson, doch er spricht mit Alwina auch wenig, weil er seine Stimme schont. Kein Wunder, dass sich Alwina allein und ausgeschlossen fühlt, weil sich ihre Wünsche und Vorstellungen von dem realen von Traditionen und Regeln festgebundenen Leben in Japan unterscheiden.

Alwina, die Fremde, begeht verschiedene Regelverstöße: sie schaut zu viel, sie starrt die Leute auf unhöfliche Art und Weise an und sie spricht, wenn von ihr erwartet wird, dass sie bescheiden schweigt. Ohne die Wirklichkeit zu verschönen, zeigt Elisabeth Reichart das Leben der japanischen Frauen, die zu Dienerinnen der Männer werden. Ichiro und Alwina heiraten nach dem japanischen Ritus und sie sind zwei Jahre ein Ehepaar, als Alwina feststellt, dass sie von Ichiro die ganze Zeit betrogen wurde. Genauso hat sie ihm nie gesagt, sich sterilisieren lassen zu haben, während die Hauptaufgabe einer „japanischen“ Frau ist, Kinder zu gebären und so eine Fortsetzung des Clans zu sichern. Ichiro möchte sich scheiden lassen, Alwina verliert ihr Selbstbewusstsein und ihre Fähigkeit zu malen, was das Einzige ist, das sie retten könnte.

Hier endet der erste Roman, „Wilde Orangen“, und hier könnte auch die ganze Geschichte das Ende finden. Statt dessen taucht Ichiros reicher Mäzen auf und er beauftragt Alwina, ein Fresko zu malen. Dieser zweite Teil, „Die Frau, der Mann“, verschiebt den Roman in eine Art Science Fiction, macht die ganze Geschichte fraglich. Der mysteriöse Auftraggeber, der sich Nagoya nennt, obwohl er kein Japaner, sondern ein Österreicher ist, möchte als wahnsinniger Beherrscher eines künstlich gebildeten Unterwasserreiches das Überleben Japans, „das sinkt“, sichern. Wegen dieser wie von Jules Verne geschriebenen utopischen Geschichte verliert der Text an Glaubwürdigkeit. Die Unglaubwürdigkeit wird noch gesteigert, als Alwina dem Nagoya bei Seppuku, einer Art Selbstmord, Harakiri, assistieren soll; sie soll ihn enthaupten. Um das Ende anzudeuten, werden im Text oft Küchenmesser, scharfe Schwerter und die Geschichte von Judith und Holofernes erwähnt. Kann man es als einen Sieg der Hauptfigur verstehen, da der stolze und ehrgeizige Samurai auf eine Frau angewiesen ist?

Im dritten Teil, „Am Anfang war Amaterasu. Oder ein Epilog“, findet man die verschiedensten Gedanken Alwinas; es ist ihre endlose Reflexion über sich selbst, Japan, über ihre Mutter, Ichiro, Nagoya, die Malerei, auch über den Nationalsozialismus, die Atomwaffen und die moderne Gentechnologie. Im Epilog gibt es noch zwei Legenden: über die Entstehung Japans und die Geschichte aus dem Alten Testament von Judith und Holofernes.

Im Titel des Romans steht der Name einer japanischen Göttin – Amaterasu, die als Sonnengöttin und Ahnherrin des Kaisergeschlechts in der shintoistischen Mythologie verehrt wird. Der Roman wird mit einem Glossar ergänzt, in dem die meisten im Roman verwendeten japanischen Wörter erklärt sind. Im Roman werden japanische Gewohnheiten, Traditionen und die Lebensweise nähergebracht, in deren Schilderung Elisabeth Reichart von eigener Erfahrung ausgeht. Was meiner Meinung nach noch bemerkenswert ist, ist die Verwendung der Nomina „die Frau“ und „der Mann“ im Bezug auf Alwina und Nagoya, was zur Verallgemeinerung dient; Alwina und Nagoya sind da als Vertreter der zwei Geschlechter zu verstehen.

3.3.2 Die Mutter als künstlerisches Vorbild

Der Mutter-Tochter-Konflikt ist kein zentrales Thema dieses Werkes, obwohl eine ungewöhnliche Beziehung mit der Mutter die Persönlichkeit von Alwina geprägt hat.

In erster Linie beschäftigt sich die Autorin mit den interkulturellen Unterschieden zwischen Europa und Japan. Sie präsentiert zwei voneinander ganz unterschiedliche Welten, unterschiedliche gesellschaftliche Anordnungen, Lebensweisen und Beziehungen innerhalb der euro-

päisichen und japanischen Familie und damit zusammenhängende Entfremdung von zwei Geliebten.

Im Text findet man Anspielungen auf den Zweiten Weltkrieg, auf den Nationalsozialismus und auf die Atomwaffen: das Kriegerdenkmal im Wald wird zu einem gemiedenen Ort; tote neugeborene Babys, Armut, Hunger werden mit dem Krieg in Zusammenhang gebracht; Schattenmenschen und die Vernichtung von Nagasaki und Hiroshima durch Atombomben werden mehrmals erwähnt. Man fragt nach dem Krieg nicht, um die Erinnerungen auf den Krieg zu vergessen.

Elisabeth Reichart kritisiert damit den Krieg und dessen Tabuisierung in der Gesellschaft. Sie äußert sich zur Gewalt in den zwischenmenschlichen Beziehungen, im alltäglichen Leben. Diesem entspricht ein weiteres Motiv in diesem Roman, das auch im Roman „Februarschatten“ thematisiert wird: das Schweigen als ein Mittel, die unangenehme Vergangenheit zu vergessen.

Über die Beziehung Alwinas zu ihrer Mutter und der Mutter zu Alwina gibt es im Text nur Anspielungen, nur Andeutungen.

Einige Anmerkungen lassen darauf schließen, dass die Beziehung der Mutter und Tochter in diesem Falle ganz gut funktioniert hat und harmonisch war. Als Kind konnte Alwina immer nach Hause gehen, dort fühlte sie sich sicher, fand dort Liebe, Hilfe und Unterstützung.

Die Mutter hat Alwina ihre japanischen Romane vorgelesen und Alwina hat ihrer Mutter gerne zugehört. Auf spielerische Weise hat so Alwina Japanisch gelernt. Die Mutter hat davon geträumt, nach Japan zu fahren; dieser Wunsch konnte aber nie in Erfüllung kommen.

Ein Hindernis daran stellte ihre Familie dar: ihr Ehemann war Maler, der Gemälde in Kirchen restauriert hat (Alwina knüpft später als Erwachsene an ihn, an sein Werk an), er war ständig unterwegs und die Sorge für Alwina ist auf der Mutter geblieben. Alwina gibt zu, dass ihre Mutter gnadenlos war, sobald es sich um ihre geliebten chinesischen

Zeichen, die sie Kunstwerke nannte, handelte. Alwina hat mit ihrer Mutter viel Zeit verbracht, gemeinsam haben sie Japanisch gelernt und erst nach drei Jahren hatte Alwina das Gefühl, in den Augen der Mutter BESTEHEN zu können. Jederzeit hat sie sich selbst und ihre Malerei mit der Mutter und deren Zeichenkunst verglichen.

Die Mutter war vermutlich anspruchsvoll, ihre Ansprüche auf Alwina waren enorm hoch. Trotzdem kann man denken, dass sich ihr gegenseitiges Verhältnis hätte gewöhnlich entwickeln können, wenn die Mutter nicht so viel von Japan geträumt hätte. Eines Tages musste die für die Mutter unausweglose Situation gipfeln. Die Mutter wollte abreisen, konnte aber nicht. Es war gerade am Geburtstag der Mutter, als sie spurlos verschwunden ist. Alwina hat ihrer Mutter einen Geburtstagsbrief geschrieben, „doch der Brief wurde nie geöffnet, und kein Zeichen wurde mehr geschrieben“⁵². Die Mutter ist verschwunden ganz plötzlich, „als wäre sie vor etwas davongelaufen.“⁵³

Wovor konnte sie weglaufen? Vor ihrer Familie, die sie verschlungen hat? Vor ihren Träumen? Vor der Pflicht? Vor der Vergangenheit? ...
„Mutter, warum hast du mich VERLASSEN?“⁵⁴

Seit ihrem fünfzehnten Lebensjahr hat Alwina für ihren Vater gesorgt, sie hat die Rolle ihrer Mutter praktisch übernommen. Sie wehrt sich gegen diese aufgezwungene Rolle, will keine Mutter werden, keine Kinder haben und deswegen lässt sie sich sterilisieren.

In den Erinnerungen auf ihr Heranwachsen taucht ihre geflohene Mutter und ihr ratloser Vater auf, der Alwina ständig mit seiner Frage, warum ihn seine Frau so plötzlich verlassen hat, nur quälte.

Der Vater, der eine Autorität und genauso wie die Mutter ein künstlerisches Vorbild für Alwina war, ist bald danach gestorben.

⁵² Reichart, Elisabeth: Das vergessene Lächeln der Amaterasu. Berlin: Aufbau-Verlag, 1998 (1.Auflage), S 21

⁵³ Das vergessene Lächeln der Amaterasu, S 21

⁵⁴ Ebd., S 87

Diese Zeit nach dem Verschwinden ihrer Mutter und nach dem Tod ihres Vaters möchte Alwina lieber vergessen, sie möchte die Vergangenheit verdrängen.

Sie erinnert sich nur mühsam an die ersten Jahre nach dem Tod ihres Vaters; damals war sie verzweifelt und neben der Trauer hat sie noch eine Verzagtheit gespürt, ob sie weiter malen soll. Durch den Kopf jagten ihr auch Gedanken an den Selbstmord. Sie hat zwar einen Bruder, der in den USA lebt, aber sie treffen sich nicht, pflegen keine Kontakte. Erst später, nachdem sie sich von der Mutter, die sie längst nicht gesehen hat, und deren künstlerischen Einfluss befreit hatte, fand sie sich selbst und den Lebenssinn zunächst in der Liebesbeziehung zu Ichiro, schließlich in der Malerei. In der Liebe zu Ichiro, der zwölf Jahre älter ist als sie, kann Alwina einen Vaterersatz gesucht haben. Eine Freundin Alwinas sagt dazu: „Und deinem Vater durfte er auf keinen Fall ähnlich sein, denn er hat dich genauso VERLASSEN wie deine Mutter und dein Bruder. Du benimmst dich auch eher wie EINE ABHÄNGIGE TOCHTER als eine Geliebte.“⁵⁵

Eine abhängige Tochter, die seit ihrem fünfzehnten Lebensjahr unabhängig sein musste und „Vater“ und „Mutter“ sind für sie „die fremdesten Worte unter den fremden Worten und doch war es einzig ihre Fremdheit, die sie erträglich machte, Klangworte, erinnerungsfrei.“⁵⁶

Ein Schlüssel zur Vergangenheit scheint Nagoya zu sein, weil er zu Alwina sagt: „Sie scheinen ihrer Mutter sehr ähnlich zu sein. Zuerst sind Sie, dann Ihre Mutter. Sie bilden sich doch so viel ein auf Ihre Individualität, hier haben Sie Ihre Grenzen.“⁵⁷

Kennt Nagoya Alwinas Mutter? Es ist gut möglich, weil er auch aus Wien stammt. Nagoya behauptet, dass nur die Mutterschaft Alwina retten kann; Alwina will und kann aber keine Kinder kriegen und eine

⁵⁵ Das vergessene Lächeln der Amaterasu, S 105

⁵⁶ Ebd., S 15

⁵⁷ Ebd., S 182

Rettung sucht sie in der Malerei und in dem Gedanken, dass die Mutter nicht vor ihr und ihrem Ehemann, sondern vor ihrem eigenen „Traumlicht“, vor der Vergangenheit geflüchtet ist.

Im dritten Teil des Romans erscheint ein Brief, der die Mutter an Alwina geschrieben hat, der wenigstens die Stellung der Mutter der Tochter gegenüber klärt. Unerklärt bleibt die Tatsache, wieso der Brief bei Nagoya geraten ist. Wahrscheinlich hat er ihn von den Eltern Ichiros erhalten.

Als Alwina den Brief bei Nagoya gefunden hat, hat sie Freude empfunden. Sie öffnete ihn mit Erwartung und nachdem sie ihn gelesen hatte, fühlte sie nur Schmerz und Enttäuschung. Anhand dieses ironisch und teilweise zynisch geschriebenen Briefes beneidet die Mutter ihre Tochter darum, dass Alwina in Japan war und sie nicht.

Die Mutter kann es nicht ertragen, dass ihre Tochter ihren Traum verwirklicht hat und nicht sie. „Ich habe mich keine Sekunde mit Dir gefreut, sondern bin vor Neid grün geworden.“⁵⁸ Die Mutter schreibt sogar vom Hass, den sie der Tochter gegenüber empfindet. Angeblich hatte die Mutter nichts nur für sich selbst. Ihren Traum soll Alwina lächerlich gemacht haben. Sie beschuldigt Alwina der Überheblichkeit und des Egoismus; dessen, dass Alwina ihre Zeichenkunst ungeschickt nachgemacht und so ihre jahrelangen Studien verspottet hat. „Oder glaubst Du, Deine stümperhaften Nachahmungen meiner Zeichenkunst sind mir verborgen geblieben? Bereits als Mädchen, Du warst höchstens zehn, hast Du Dir eingebildet, es mir gleichmachen zu können, (...).“⁵⁹

Die Mutter beschuldigt auch ihren Ehemann, den Vater von Alwina, der Alwina zu viel geliebt hat (während die Mutter keine Vaterliebe erlebt hatte); er hat seiner Tochter alles erlaubt.

Die Mutter führt ein neues Leben, sie hat eine Familie, Kinder.

⁵⁸ Das vergessene Lächeln der Amaterasu, S 295

⁵⁹ Ebd., S 296

Mit Alwina rechnet sie nicht mehr, weil Alwina zu der Vergangenheit gehört, die für die Mutter unangenehm war und die sie lieber vergessen möchte.

3.3.3 Suche nach der künstlerischen Selbstfindung

Das Hauptthema des Romans ist mehr als der Mutter-Tochter-Konflikt die Gewalt allgemein, eine Konfrontation zwischen der europäischen und japanischen Weltansicht.

Das Buch ist zugleich ein Künstlerroman, in dem die Frage der eigenen, nicht nachgemachten, Kunstdarbietung gelöst wird. Die Mutter-Tochter-Beziehung hat in diesem Falle die Tatsache geprägt, dass die Mutter eine Künstlerin ist und die Tochter sich auch auf dem Gebiet der Kunst verwirklichen will. Alwina nimmt ihre Mutter unkritisch als künstlerisches Vorbild, ist von ihr abhängig und es dauert ihr lange, bis sie den eigenen Stil findet, ohne die Mutter nachzuahmen.

Einen Impuls zu ihrer Befreiung von der Mutter geben ihr die gescheiterte Liebesbeziehung mit Ichiro; Nagoya, der sie auf ihre Abhängigkeit von der Mutter aufmerksam macht, indem er sie mit der Mutter vergleicht; und schließlich auch der Brief, in dem die Mutter u.a. die künstlerischen Versuche von Alwina auslacht.

Einen Weg zu sich selbst und zur Selbstverwirklichung sucht Alwina in Japan, das sie aber mit den Augen ihrer Mutter sieht und idealisiert. In Japan will sie ihre Identität und künstlerische Kreativität finden. Stattdessen wird sie enttäuscht (die Realität ist ganz anders als ihre Vorstellungen und als Geschichten, die ihr von Japan die Mutter erzählt hat) und sie zweifelt an ihrer Kunst. „Die Farben sind mir fremd geworden.“⁶⁰

⁶⁰ Das vergessene Lächeln der Amaterasu, S 114

„Doch in diesem Prozeß der Desillusionierung verliert sie nicht nur ihren Ehemann Ichiro – (...) – sondern auch ihre Identität und ihre Fähigkeit zu malen.“⁶¹

In Wien hat sie alle ihre Bilder verkauft, um Geld für die Reise nach Japan zu haben, in Japan nimmt keiner Rücksicht auf ihre Kunst; alles dreht sich um Ichiro und seine Sängerkarriere.

Ichiro hindert Alwina an dem Malen. Erst nach der Scheidung von ihm kann Alwina wieder malen, sie schafft eigene Werke und befreit sich künstlerisch von ihrem Vorbild – von ihrer Mutter. Sie tauscht das Schwert mit dem Pinsel, begreift ihre Fehler, resigniert nicht und fängt an, an sich und ihre Kunst wieder zu glauben. „nur malend kann ich überleben, (...), ich bleibe in meiner Malerei.“⁶²

Sie lässt sich dabei von Artemisia Gentileschi, einer italienischen Malerin des 17. Jahrhunderts, und mit deren Geschichte inspirieren, die es nie aufgegeben hat zu malen, obwohl sie von ihrem Kunstlehrer missbraucht wurde.

⁶¹ Gürtler, Christa: Pinsel statt Schwert. In: SCRIPT. Halbjahresschrift (Elisabeth Reichart), Nr. 17. Universität Klagenfurt, Dez 1999, S 14

⁶² Das vergessene Lächeln der Amaterasu, S 286

4. ZUSAMMENFASSUNG

Zum Schluss möchte ich die Hauptmerkmale des Mutter-Tochter-Konfliktes und den Charakter des Konfliktes in den einzelnen in dieser Diplomarbeit analysierten Werken zusammenfassen.

Während viele Väter-Texte noch in den siebziger Jahren entstanden sind, haben sich viele Autorinnen der achtziger Jahre mit den Müttern, bzw. mit der Mutter-Tochter-Beziehung beschäftigt. Es sind aber auch Werke von Vatertöchtern erschienen. Texte von Muttertöchtern sind dadurch gekennzeichnet, dass der Vater meist abwesend ist oder nur im Hintergrund steht und das Geschehen direkt nicht beeinflusst. So entsteht eine „Frauenfamilie“, in der das männliche Prinzip meistens fehlt.

Wenn der Vater in einem Werk doch auftritt, spricht er kaum, er bleibt passiv und die Tochter wird von der Mutter verprügelt. Immer wenn der Vater abwesend ist, gewinnt die Mutter an Bedeutung. In diesen Werken über die Frauen sind doch die Männer präsent: Ehemänner oder Partner der Töchter, in den meisten Fällen nur potenzielle Partner. Die Partnerbeziehungen scheitern nämlich meistens, weil sie keine Befreiung der Töchter ermöglichen und wie die Mütter der Identitätssuche im Wege stehen: sie stellen das Unterdrückungsprinzip der Männergesellschaft dar. Dieses Unterdrückungsprinzip wird von der Mutter während der Erziehung an die Tochter weitergegeben.

Nach den Prinzipien der manipulativen und gewalttätigen *Schwarzen Pädagogik* wird absoluter Gehorsam von der Tochter verlangt.

Von österreichischen Autorinnen wurde die Mutterliebe, bis heute als eine „Notwendigkeit“ und „Selbstverständlichkeit“ verstanden, in den achtziger Jahren in Frage gestellt.

Beschrieben wird u.a. die gesellschaftliche Rolle der Mutter und ihre Funktion bei der Weitergabe von Normen und Regeln. In vielen Texten österreichischer Autorinnen (z.B. Elfriede Jelinek) wurde die Macht,

die „Herrschaft“ der Mutter über die Tochter thematisiert.

Es wurde das Verhältnis einer in der Nachkriegszeit geborenen Generation von Töchtern zu ihren Müttern dargestellt, die die Nazizeit erlebt haben (E. Reichart – Februarschatten).

In Texten, die sich mit der mütterlichen Rolle auseinandersetzen, geht es in erster Linie um eine Verweigerung der Identifikation mit der Mutter, um Suche nach eigener Identität, die eingeprägte und gewöhnliche Rolle der Frau in der Männergesellschaft zu bezweifeln.

Der Widerstand gegen die Mutter ist oft als ein Widerstand gegen die traditionelle Rolle der Frauen zu verstehen. Die Mutter wird als die allwissende, mächtigste und „oberste“ Instanz der Erziehung geschildert. Bei Jelinek wird sie sogar mit Gott verglichen. Als Gottes-Mutter wird sie zur Vertreterin des Patriarchats und dessen Erziehungsmethoden. Auf diese Weise werden Patriarchat und Matriarchat gleich; der Unterschied zwischen dem strafenden Vater und der strafenden Mutter wird aufgelöst.

In einigen Werken gipfelt der Mutter-Tochter-Konflikt mit physischen, körperlichen Bestrafungen, mit dem Schlagen, mit der totalen Demütigung der Tochter.

Immer funktioniert es auf dieselbe Art und Weise: Frauen geben das „patriarchale“ System an ihre Kinder, vor allem Töchter, weiter. Bei den Autorinnen, die zu der ersten Nachkriegsgeneration gehören, ist das mit der Erfahrung der Mütter in der Nazi-Zeit verbunden. Durch harte Erziehung, körperliche oder verbale Züchtigung, werden Normen und Regeln eingeprägt: Pflichtsinn und Anerkennung von Autorität. Zum Hauptthema vieler österreichischer Autorinnen werden dann die Perspektiven der Frau und des Kindes, ihre Befreiung von gesellschaftlichen Normen und Zwängen.

Die Tochter kann immer als Fortsetzung der Mutter gesehen werden – ist diese Frauenkette auswegslos? Nicht ganz.

In der österreichischen Literatur der achtziger Jahre haben sich Frauen wie Jelinek gegen das mütterliche Prinzip, gegen die Unterdrückungsgesetze gewendet. Man hat keine Hemmungen mehr, um frei zu sprechen. Diese Freiheit betrifft die Sprache, Bilder, die Auswahl von Themen. In der Literatur wird die Beziehung zur Mutter und weibliche Sexualität thematisiert und neu überlegt.

Die Gesellschaft wurde offen und bereit, Diskussionen über die bisher tabuisierten Themen wie Abtreibung, Vergewaltigung in der Ehe,... zu führen.

Elfriede Jelinek präsentiert in den beiden Romanen eine Art Abhängigkeit, die an der Suche nach sich selbst und nach der Identität der Tochter und an deren Sozialisierung hindert. Sie beschäftigt sich mit Geschlechtsrollen, mit dem von der Gesellschaft beeinflussten Privatleben und vor allem mit der gesellschaftlichen Gewalt.

In ihren Romanen „Die Klavierspielerin“ und „Die Kinder der Toten“ projizieren die Mütter eigene unerfüllte Wünsche in die Töchter und verhindern deren sexuelle Weiblichkeit. Infolge dessen können Erika und Karin kein eigenes Leben führen, keine Beziehung haben.

Sie sind zu passiv, an die untergeordnete Stellung zu gewöhnt. Deswegen leisten sie keinen Widerstand und sie befreien sich nicht.

Der einzige Unterschied besteht in der Schreibweise: „Die Klavierspielerin“ ist realistisch mit psychologischen Zügen geschrieben, während „Die Kinder der Toten“ eine horrorhafte Allegorie ohne Handlung ist; es sind Schreckensbilder, die zum Nachdenken über die nationalsozialistische Vergangenheit Österreichs führen sollen. Vom Vater ist in diesen Romanen keine Rede, die Männerrolle hat die Mutter übernommen.

Im Zentrum der Prosawerke von Elisabeth Reichart steht die Suche nach der Identität und die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus in Österreich und mit tabuisierten Ereignissen.

In jedem ihrer Werke hat der Mutter-Tochter-Konflikt eine unterschiedliche Form: von einer Entfremdung, über eine Idealisierung bis zur künstlerischen Abhängigkeit, wobei die Stellung der Mutter und der Tochter zur Vergangenheit eine wichtige Rolle spielt.

Im Roman „Februarschatten“ hat die Mutter Schuldgefühle (thematisiert wird sowohl individuelle Schuld Hildes, als auch kollektive Schuld des Dorfes), weil sie ihren geliebten Bruder während des Zweiten Weltkrieges verraten hat; sie bleibt in der weiten Vergangenheit stecken und will davon nicht sprechen. Ein Konflikt entsteht, als die Tochter Erika, eine Repräsentantin der jungen wehenden Generation, mit der sich die Mutter nie verstanden hat (genauso wie sich auch Hilde mit ihrer Mutter nie verstanden hatte), mit der Idee kommt, ein Buch über die Mutter zu schreiben. Der unterschiedliche Zugang zu der Vergangenheit (die Mutter verdrängt sie, während die Tochter die Wahrheit erfahren möchte) und die Tatsache, dass die Tochter in die schmerzhaften Erinnerungen der Mutter eingreift, führen zu Problemen in deren schon gestörten Kommunikation. Paradoxe Weise hilft die Tochter ihrer Mutter, indem sie immer nach dem Vergangenen fragt, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen und die grausame Geschichte deren Kindheit zu enthüllen; sie fangen an, miteinander zu reden, was ein gutes Zeichen für ihr gespanntes Verhältnis ist. Es hilft, die gegenseitige Entfremdung zu überwinden.

Die Vaterfiguren sind in diesem Werk präsent. Der Vater von Hilde hatte eine besondere Wirkung und bestimmte indirekt die Beziehung der Mutter und der Tochter. Er und auch der Vater von Erika haben mit dem Nationalsozialismus etwas zu tun; der eine hat sich an der „Mühlviertler Hasenjagd“ aktiv teilgenommen, der andere war ein passiver Mitläufer und Mitglied der NSDAP.

Die Erzählung „Komm über den See“ thematisiert eher eine nicht verwirklichte Beziehung, als direkt einen Konflikt. Ruth erinnert sich

an ihre Mutter fast nicht, weil die Mutter früh gestorben ist. Sie „kennt“ die Mutter nur von dem Erzählen und sieht sie als Heldin, die sich während der Nazizeit gewehrt hatte. Ruth sucht nach der Wahrheit von der Geschichte ihrer Mutter und so auch nach ihren Wurzeln, nach sich selbst. Sie erfährt, dass die idealisierte Mutter andere Frauen verraten hatte, weil sie Ruth beschützen wollte. Deren Heldentum wird in Frage gestellt und Ruth muss sich mit ihrer Schuld an dem Verrat der Mutter auseinandersetzen. Sie verhält sich ein bisschen wie Hilde in „Februarschatten“: die beiden leben von Erinnerungen, denken an die Vergangenheit, die sie aber verklären. Auch in diesem Werk tritt der Vater auf; er ist wieder mit dem Nationalsozialismus verbunden: ein Karrierist, der das Nazi-Regime ausnutzt.

In diesen zwei Werken von Elisabeth Reichart haben die Mütter ihre Nächsten verraten, sie wollten die Vergangenheit verdrängen. Die Töchter wollen die Wahrheit erfahren. Sie müssen sich mit dem Erfahrenen abfinden und die Schuld der Mütter bzw. die eigene Schuld akzeptieren.

Der Künstlerroman „Das vergessene Lächeln der Amaterasu“ stellt außer interkulturellen Unterschieden zwischen Europa und Japan, die anhand einer Liebesbeziehung der Wienerin Alwina zum japanischen Sänger Ichiro präsentiert werden, vor allem die Selbstsuche von Alwina dar. Alwina ist Malerin und bleibt von ihrer Mutter, die chinesische Zeichen gemalt hat, künstlerisch abhängig, obwohl sie die Mutter längst nicht gesehen hat. Im Prozess der Desillusionierung erlebt sie eine Krise; sie kann überhaupt nicht malen. Erst als ihre Beziehung mit Ichiro scheitert, sieht Alwina Japan, in dem sie sich künstlerisch finden wollte, nicht mehr mit den Augen der Mutter; sie findet, verglichen mit Artemisia Gentileschi, sich selbst, ihre eigene Weise des Malens und ihre Kreativität.

Als Vertreterinnen der Nachkriegsgeneration fragen Elfriede Jelinek und Elisabeth Reichart aufgrund des Missbrauchs der Sprache in der Nazizeit nach der Funktion der Sprache und sie setzen sich mit dem Nationalsozialismus auseinander. Jelinek verwendet die zur Verfügung stehende Sprache kritisch und Reichart versucht, das Verdrängte zu versprachlichen. Der eigene Mutter-Tochter-Konflikt wird immer in einen soziohistorischen Zusammenhang eingebettet.

5. RESUMÉ

V 80. letech 20. století se v německy psané literatuře objevuje nové téma: generační konflikt mezi matkou a dcerou.

Tyto texty se vyznačují mj. absencí postavy otce a tím mužského principu v rodině, která vede k absolutnímu, dominantnímu postavení matky, jež přebírá otcovu roli, a u dcery k neschopnosti utvářet svoji identitu, oprostít se od matky a vést vlastní život.

Takový model prezentuje ve svých dílech „Die Klavierspielerin“ a „Die Kinder der Toten“ Elfriede Jelinek. Vzájemná závislost brání přirozenému rozvoji dceřiny osobnosti, znemožňuje jí si najít partnera a založit rodinu. Matka si neuvědomuje, že její láska k dceři je přehnaná, že svou dceru utiskuje a svou neustálou všudypřítomností a zasahováním do osobního života ji utlačuje. Místo pomoci dceři se socializací, se začleněním do společnosti, ji izoluje a chrání před „nežádoucími“ vlivy okolí, především před muži. Dcera se sice brání a odmítá se s matkou ztotožnit, ale pokusy o revoltu jsou marné, což i sama dcera dobře ví; na jednu stranu se z matčina vlivu chce dostat, na druhou stranu si život bez matky za zády nedokáže představit.

V realisticky psané „Pianistce“ se autorka kromě generačního konfliktu matky a dcery zabývá násilím ve společnosti obecně. Hororová alegorie „Děti mrtvých“ má přímět k zamyšlení se nad nacistickou minulostí Rakouska, klade otázku vypořádání se s minulostí a vede k závěru, že všechno zlé musí být vykoupeno zase zlem a obrátí se proti člověku, např. v podobě přírodní katastrofy. Matka je přirovnávána k Bohu, tím se stává součástí patriarchátu a tedy i mechanismu útlaku.

Kromě těchto dvou románů od Elfriede Jelinek jsem se v diplomové práci zabývala ztvárněním konfliktu matky a dcery v díle další rakouské spisovatelky, Elisabeth Reichart, konkrétně v jejích románech „Februarschatten“, „Das vergessene Lächeln der Amaterasu“ a v povídce „Komm

über den See“. Také E. Reichart se věnuje nacionalismu, tabuizovaným událostem, zamlčování minulosti a hledání identity. V každém jejím díle má konflikt jinou podobu: od vzájemného odcizení a nepochopení, přes idealizování matky, až po uměleckou závislost na matce. Důležitou roli hraje postoj matky a dcery k minulosti.

V těchto dílech sice otec vystupuje, ale buď přispívá ke zhoršení vztahu matky a dcery, nebo ho naopak nijak zásadně neovlivňuje.

V románu „Februarschatten“ má matka pocity viny (motivem je jak její individuální provinění, tak kolektivní vina její rodné vesnice, která se podílela na pronásledování uprchlíků z koncentračního tábora a pomáhala tak nacistům). Hilde cítí vinu za smrt svého milovaného bratra, kterého zradila a on následně spáchal sebevraždu. Tuto událost z dětství v sobě potlačuje a odmítá se o minulosti bavit. Nejprve odmítá i svou dceru Eriku, která o matce píše knihu, i když s matkou nikdy příliš času netrávila a nerozuměly si. Erika je úplně jiná než její matka, chce znát pravdu o minulosti své matky i své země, neustále se matky vyptává a nakonec ji přiměje k vyprávění celého příběhu. Matka tak s pomocí své dcery překoná svou minulost a vypořádá se s temnými stíny, které ji léta tížily.

Tématem povídky „Komm über den See“ je spíše neuskutečněný vztah matky a dcery než přímo jejich otevřený konflikt. Ruth svou matku zná jen z vyprávění; v jejích očích je hrdinkou, která měla odvahu se vzepřít nacistickému režimu. Ruth hledá pravdu o své matce a tím i sama o sobě a dozvídá se, že matka zradila spolubojovníci, aby zachránila život dcery. Ruth se musí vyrovnat se zradou matky, její vinou a svou spouvinou. Postava Ruth se v mnohém podobá Hilde z románu „Februarschatten“; obě se utápí ve vzpomínkách a žijí v minulosti, kterou si přikrášlují.

V centru románu „Das vergessene Lächeln der Amaterasu“ stojí kromě srovnání dvou naprosto odlišných kultur, evropské a japonské, postava malířky Alwiny, která se snaží najít sama sebe.

Se svým přítelem proto odjíždí do Japonska, které si však idealizuje a vidí očima matky, a matku, také umělkyni, napodobuje při malování svých obrazů. Matku Alwina neviděla řadu let, přesto je pro ni nedosažitelným uměleckým vzorem, od kterého se nedokáže odpoutat. Až poté, co překoná obrovské zklamání ze skutečného Japonska a tvůrčí krizi a její vztah s Ichirem, od začátku předurčený k zániku, ztroskotá, nachází Alwina sama sebe, svou uměleckou tvořivost a schopnost malovat.

Obě autorky ve svých dílech představují různé podoby generačního konfliktu matky a dcery a zasazují ho do společensko-historického rámce.

6. LITERATUR

Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg: Simultan: neue Erzählungen. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1986

Jelinek, Elfriede: Die Kinder der Toten. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1995

Jelinek, Elfriede: Die Klavierspielerin. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1983

Reichart, Elisabeth: Februarschatten (mit einem Nachwort von Christa Wolf). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989

Reichart, Elisabeth: Komm über den See. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1988

Reichart, Elisabeth: Das vergessene Lächeln der Amaterasu. Berlin: Aufbau-Verlag, 1998 (1.Auflage)

Sekundärliteratur

Cornejo, Renata: Das Dilemma des weiblichen Ich (Untersuchungen zur Prosa der 1980er Jahre von Elfriede Jelinek, Anna Mitgutsch und Elisabeth Reichart). Wien: Praesens Verlag, 2006

DeMeritt, Linda C.: Die Kunst des Erinnerens. In: SCRIPT. Halbjahresschrift (Elisabeth Reichart), Nr. 17. Universität Klagenfurt, Dez 1999. S 17-23

Eichberger, Günter: Der Doppelgänger des Verwandlungskünstlers (Satirische Dichterporträts), Graz-Wien-Köln: Verlag Styria, 1994

Hauptwerke der österreichischen Literatur (Einzeldarstellungen und Interpretationen), herausgegeben und mit einem Essay von Ernst Fischer, München: Kindler Verlag, 1997

Friedl, Harald (Hrsg.): Die Tiefe der Tinte, Salzburg: Verlag Grauwerte im Institut für Alltagskultur, 1990

Gürtler, Christa: Pinsel statt Schwert. In: SCRIPT. Halbjahresschrift (Elisabeth Reichart), Nr. 17. Universität Klagenfurt, Dez 1999. S 14-16

Katalog – Lexikon zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts, Teil 1. Band 1. AutorInnen A-M, herausgegeben von Gerhard Ruiss,

IG Autoren Wien, 1995

Martin, Elaine: Persönlicher Faschismus im Roman „Das vergessene Lächeln der Amaterasu“. In: SCRIPT. Halbjahresschrift (Elisabeth Reichart), Nr. 17. Universität Klagenfurt, Dez 1999. S 74-79

Pfeiferová, Dana: Über die Tödlichkeit des Schweigens. In: SCRIPT. Halbjahresschrift (Elisabeth Reichart), Nr. 17. Universität Klagenfurt, Dez 1999. S 44-49

verLOCKERUNGEN (Österreichische Avantgarde im 20. Jahrhundert; Studien zu Walter Serner, Theodor Kramer, H.C. Artmann, Konrad Bayer, Peter Handke und Elfriede Jelinek), Ergebnisse eines Symposiums Stanford Mai 1991, herausgegeben von Wendelin Schmidt-Dengler, Wien: Verlag Edition Praesens, 1994

Rothmann, Kurt: Kleine Geschichte der deutschen Literatur. Stuttgart: Reclam, 1997

Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg; Wien: Residenz Verlag, 1995

Schmidt-Dengler, Wendelin: Literatur in Österreich nach 1990 (Skriptum zur Vorlesung SS 2000), Basisgruppe Germanistik Wien, 2000

Zeyringer, Klaus: Innerlichkeit und Öffentlichkeit (Österreichische Literatur der achtziger Jahre), Tübingen: Francke Verlag, 1992

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur 1945 – 1998. Innsbruck: Haymon Verlag, 1999