

JOANNA DRYNDA

## **Zeitgenössische österreichische Prosatexte von Frauen und feministische Konzepte – eine Spiegelgeschichte**

Niniejszy tekst jest próbą ukazania współczesnej kobiecej prozy austriackiej przez pryzmat teorii feministycznych, ze szczególnym uwzględnieniem różnic w odniesieniu do literatury pozostałego obszaru niemieckojęzycznego. Rysują się one wyraźnie już po drugiej wojnie światowej w fazie poszukiwania nowych środków artystycznego wyrazu, a na początek lat siedemdziesiątych przypada ich zdecydowana radykalizacja. O ile tematyka czy skupienie na języku nie zostają zakwestionowane także przez najmłodszą generację pisarek, to zdecydowanie inaczej rozumieją one zaangażowanie społeczne. A zaangażowane feministki sprzed lat mierzą się z nowym aspektem wykluczenia – starością.

Der Text ist ein Versuch, die gegenwärtige österreichische Prosa von Frauen im Spiegel feministischer Konzepte zu zeigen. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei den andersgearteten Entwicklungen in Österreich und in Deutschland. Diese zeichnen sich – was die Suche nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen betrifft – bereits nach dem Zweiten Weltkrieg ab und erfahren eine Radikalisierung seit dem Anfang der 1970er Jahre. Werden die Thematik oder das Sprachverständnis auch von der jüngsten Autorinnengeneration nicht angezweifelt, so verstehen diese ihr Engagement dennoch anders. Die engagierten Feministinnen von einst hingegen spüren einem neuen Ausschlussphänomen nach – dem Alter.

The text is meant to give an insight into the contemporary prose of female writers in the light of certain feminist concepts with a special focus on the different developments in Austria and Germany. These have already become apparent – as far as the search for new artistic forms of expression is concerned – after the Second World War and have been experiencing a radicalization since the beginning of the 1970s. Even though the youngest generation of female authors doubts neither the subject matter nor the comprehension of language, they still have a different way of assessing their

commitment. Meanwhile the committed feminists of the earlier generation are pursuing a new phenomenon of exclusion – age.

### **1. Österreichisch, weiblich, gegenwärtig...**

„Will es der Zufall, daß außerhalb Deutschlands seit Jahren schärfer nachgedacht und bewußter geschrieben wird?“ – fragt zu Anfang ihrer Einführung die Herausgeberin eines Sammelbandes über die Literatur von Frauen in den 1990er Jahren (NAGELSCHEIDT 2002:2). Und tatsächlich machen auf der Liste der explizierten Namen die österreichischen Schriftstellerinnen die Mehrheit aus. Sicher kann jede Mustersammlung leicht willkürlich erscheinen, und die Statistik ist es nicht weniger: Sie erhellt nichts. Um eine solche geht es hier aber ebenso wenig wie um eine etwaige Wertschätzung, denn als viel interessanter erweist sich, dass damit das noch zu Anfang der 1990er Jahre gemeinhin bemängelte Bewusstsein um den separaten Weg der österreichischen Literatur, und nicht zuletzt der von Frauen, sich langsam doch herausgebildet zu haben scheint. Eine andere Frage ist, ob die beinahe klassische Vereinnahmung der österreichischen Literatur von Rang nun endgültig ad acta gelegt wird, oder aber, wie es andererseits gelegentlich geäußert wird, das weitere Insistieren auf der Eigenständigkeit der österreichischen Stimme nichts als ein Zeichen eines verklemmten Verharrens im Provinzialismus ist (FÖRSTER 1999:9; RUTHNER 2003:204-219). Dennoch, so der Tenor, steht derzeit nicht mehr die Berechtigung einer separaten Behandlung der literarischen Textproduktion aus Österreich zur Debatte, sondern die genauen Bedingungen ihrer Bearbeitung. Bereits in der Phase eines Für und Wider wird die Kontextbezogenheit hervorgehoben (BARTSCH 1999), und diesen Argumentationsgang verfolgen in den vorgelegten Literaturgeschichten SCHMIDT-DENGLER (1995) und ZEYRINGER (2008). Dass es gerade die geschichtlich-kontextuelle Einbettung ist, die nicht aus den Augen gelassen werden darf, wenn man der Literatur österreichischer Autorinnen gerecht werden will, betont ebenfalls SCHMID-BORTENSCHLAGER (2009). Auch sie geht davon aus, dass eine Gleichstellung der österreichischen mit der bundesdeutschen Entwicklung irreführend ist, weil es trotz mancher gleicher, historisch markanter Überschneidungspunkte auch Momente gibt, die auf andere Vorbedingungen zurückgehen. Eine dieser Grundlagen ist zweifellos das Verhältnis zum Feminismus in allen seinen Spielarten. In der Folge wird versucht, die einzelnen Hinweise darüber mit der Gesamtentwicklung in Beziehung zu setzen, um durch Gegenüberstellungen Bezüge aufzudecken, die in der Literatur ihren Niederschlag finden.

Den zeitlichen Rahmen auf der einen Seite mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges zu markieren, entspringt der Annahme, dass Kriegs- und Nachkriegszeiten eine spezifische Dynamik im Rollen- und daher auch im Selbstverständnis entwickeln. Ein signifikanter Paradigmenwechsel in Bezug auf feste geschlechtliche Rollenfixierungen ist 1945 nach dem Zusammenbruch der politisch-wirtschaftlichen sowie soziokulturellen Ordnung offensichtlich. Die im Mutterkult des Nationalsozialismus zwar ideell aufgewerteten, faktisch jedoch schamlos ausgenutzten Frauen stehen einer neuartigen Situation gegenüber. Durch die lange Abwesenheit der Männer werden die despotisch geprägten Familienstrukturen situationsbegründet außer Kraft gesetzt. Ökonomische Zwänge verlangen von den Frauen, Verantwortung für sich selbst und für ihre Nächsten zu übernehmen und in eine bisher undenkbare Selbständigkeit hineinzuwachsen. Dies stellt nicht nur eine enorme Belastung dar, die erworbene Unabhängigkeit rüttelt auch heftig an den herkömmlichen Rollenzuweisungen und stellt zugleich die Neuregelung der eigenen Gesellschaftsposition in Aussicht, bisweilen auch Hoffnung auf vollständige Selbstbestimmung. GRASSMANN (2004:7) macht aber wohl zu Recht darauf aufmerksam, dass bei aller gewonnenen Eigenständigkeit viele Frauen ihre Emanzipation als aufgenötigt erleben und ihr Selbstbewusstsein weit hinter der fortschrittlichen, praxisbezogenen Wirklichkeit zurückbleibt. Auch die lang ersehnte Heimkehr der Männer bringt statt der Entlastung weitere Komplikationen mit sich. Nicht nur finden sich die traumatisierten Männer oft nur schwer im Alltag zurecht, sondern sie bestehen zudem auf dem Altvertrauten, wodurch Konflikte, auch im Verhältnis zum Nachwuchs, vorprogrammiert sind. Ins Spannungsfeld zwischen emanzipatorischen Tendenzen und regressiven Modellen geraten, lassen sich Frauen leicht in traditionelle Rollen zurückstoßen. Was die gegenseitige Verständigung oder das Eingehen auf den Anderen im Keim ersticken lässt, ist zudem die Unfähigkeit, oder aber der Unwille beider Seiten, die Erlebnisse aus den Jahren der erzwungenen Trennung zu artikulieren (REITER 2006:47-106).

Im Erfahrenen drückt nicht zuletzt die Frage nach der eigenen Verstrickung in Krieg und Shoah. Das dankbare Aufgreifen der in der Moskauer Deklaration untermauerten Opferthese erleichtert in Österreich, im Unterschied zu Deutschland, das Wegschauen und das Leugnen der eigenen Mitverantwortung, was eine ergiebige, öffentlich ausgetragene Auseinandersetzung um Jahrzehnte hinausschiebt. In die Anfangsrealien des Literaturbetriebs umgesetzt, bedeutet es den starken Willen, an die (alt)österreichische Tradition anzuknüpfen. Wiewohl der „konservative Anschluss“ (BARTSCH 1997:217) sowie das Spezifische des österreichischen Literaturmarktes (LUNZER 1984:24-45)

Einfluss auf die Situation der Schreibenden beiderlei Geschlechts haben, sieht GÜRTLER (2002:207) deutliche geschlechtsspezifische Differenzen – junge Autorinnen seien ausnahmslos auf männliche Unterstützung angewiesen, da sämtliche Strukturen der Literaturinstitutionen von Männern kontrolliert würden. Für den eventuellen Einzug bleibt jener Raum offen, in dem frau immer schon als Freundin eines bedeutenden Mannes willkommen geheißen wurde, sei es als schweigende Muse, sei es als seine hypothetische Geliebte. Eine kontinuierliche Entwicklung im Sinne des Antretens eines weiblichen literarischen Erbes ist überdies praktisch unmöglich angesichts einer zerschlagenen Frauenbewegung, die – genauso wie die anbrechende Tradition einer modernen österreichischen Literatur von Frauen – durch den Faschismus zunichte gemacht worden ist. Diese Zerstörung sei, laut SPREITZER (1999:43), eine totale, da durch die ideologische Repression des Nationalsozialismus sowohl neue Publikationen verhindert als auch das Wissen um die Existenz früheren Schrifttums vernichtet worden seien.

Die weiblichen Stimmen der unmittelbaren Nachkriegszeit sind daher eher disparat und manifestieren sich literarisch äußerst unterschiedlich – NEISSL (2001:39) weist in diesem Kontext auf ein Nebeneinander hin. So seien außer kritischen Reflexionen zum Faschismus, der Beschäftigung mit katholischen Inhalten oder historischer Thematik seitens traditioneller Autorinnen auch die ersten Anzeichen feministischer bzw. avantgardistischer Literatur zu verzeichnen. SCHMIDJELL (1991:14) sieht dagegen das weibliche Schreiben dieser Zeit um zwei Angelpunkte zentriert – das innenperspektivische Schreiben aus der weiblichen Provinz und die Utopie. Einerseits ist das die durch den Anschluss bedingte Wahrnehmungsart, keine offene Revolte gegen die bestehende Rollenverteilung zu entfachen, andererseits geht es um die Artikulation individueller Sehnsüchte und Träume, welche vereinzelt die Züge der Suche nach einer Gegenwelt annimmt. SCHMID-BORTENSCHLAGER (2009:142) listet die bevorzugten Gattungen auf – es sind vorwiegend Gedichte, Erzählungen und Hörspiele, also Formen, die den materiellen Bedingungen der Zeit entsprechen.

Der neuen Realität wird ein großes Misstrauen entgegengebracht. Die berechnete Skepsis bleibt jedoch nicht auf bloße Wirklichkeitsausprägungen begrenzt, sondern geht oft auch mit Sprachskepsis und Sprachkritik einher, was allmählich, mit der Sozialkritik aufs Engste verknüpft, zum konstanten Erkennungsmerkmal der Texte österreichischer Autorinnen werden soll (GÜRTLER 1995:271). Gewiss ist es nicht zufällig eine Frauenstimme, die jene existentielle Grundstimmung der jungen Generation einprägsam artikuliert.

Indem die damals 25jährige Ilse Aichinger zum Misstrauen aufruft, streitet sie ebenso entschieden die Schwarz-Weiß-Malerei bei der Schilderung der Täter- und Opferrollen ab, wie sie auch postuliert, sich mit Bedacht den im menschlichen Inneren schlummernden Instinkten zu nähern. Die spektakuläre Aufmerksamkeit, die ihr Roman *Die größere Hoffnung* (1948) erregt, veranlasst später viele, ihn als Anfang der österreichischen Nachkriegsliteratur zu feiern und – allerdings enorm zeitverzögert – zum Grundbuch sui generis zu erheben. Auch Ingeborg Bachmann ist nicht bereit, das Geschehene und Mitverschuldete stillschweigend unter den Teppich zu kehren, womit sie bereits zur Zeit des peinlich bestürzten Tabuisierens den Chor weiblicher Stimmen mitbegründet, die die Erinnerung an das Schicksal der Juden wachrufen. Wenngleich auch dies sich zu einem der Grundzüge der Literatur österreichischer Autorinnen entwickelt, heißt es bei weitem nicht, dass sich damit nun der weibliche Durchbruch in der Literatur kundtut. Ganz im Gegenteil – viele skeptisch-reservierte Blicke richten sich nicht zuletzt auf die schreibenden Frauen, so dass die Zahl der damals rezipierten Autorinnen alles andere als überwältigend ist, Emigrantinnen und Remigrantinnen nicht ausgenommen. Viele müssen auf ihre Wiederentdeckung noch gut zwei Dezennien warten.

## **2. Zwischen Anpassung und Aufbegehren**

Die 1950er Jahre bringen zunächst einmal mit der politischen und wirtschaftlichen Stabilisierung das Beharren auf der Restitution der guten alten Weltordnung mit sich. Der konservative Kurs äußert sich in der Aufwertung aller bürgerlichen Tugenden sowie in der Verklärung der Familienrolle. Oft in Opposition zur Realität wird das Familienbild ausufernd idealisiert: Einerseits findet es mittels politischer Maßnahmen sowie katholisch-kirchlicher Anerkennung kräftige Unterstützung, andererseits wird es durch Frauenzeitschriften und Werbung dermaßen vehement zum gesellschaftlichen Leitbild forciert, dass das autoritäre Gefüge in seinem Weiterwirken statt gehemmt, nur noch verstärkt wird. An eine Neudefinition der weiblichen Identität ist unter solchen Umständen kaum zu denken, zumal angesichts der Abwertung und Diskriminierung alleinstehender Frauen die Ehe von beiden Geschlechtern als „erstrebenswerter Garant der Sicherheit und Geborgenheit angesehen“ wird (GRASSMANN 2004:21). Eine Neubelebung des klassischen Frauenbildes ist die Folge, doch gilt die Gestaltung des traditionell weiblichen Alltags eher als literaturuntauglich. Umso interessanter erscheint im

Nachhinein eine der ersten Stimmen aus dem deutschsprachigen Raum, die die Brüche und Widersprüche in der weiblichen Existenz dieser Zeit in Worte zu fassen versucht. Marlen Haushofer seziert subtil, unaufdringlich, gleichwohl präzise dieses zur Schau gestellte perfekte Frauenbild, um all das darzulegen, was sich hinter der Äußerlichkeit verbirgt. Dabei lässt sie weder das ständige prekäre Balancieren über allseitige Verpflichtungen außer Acht noch das komplizenhafte Mitwirken der Frauen am mühseligen Aufrechterhalten der brüchigen Fassade. Umsonst würde man dagegen nach auffallender Präsenz von Autorinnen in den radikalen avantgardistischen Strömungen jener Zeit suchen, etwa in der Wiener Gruppe. Für Schmid-Bortenschlager hängt dieser Umstand damit zusammen, dass es sich bei einem solchen Programm um eine systematische Zerstörung gewohnt-geläufiger Formen handelt, was als Erstes voraussetzt, diese wären länger in Besitz. Und eine solche „Dauer des sicheren Besitzes ist für Frauen im Bereich der Kunst lange Zeit nicht gegeben“ (SCHMID-BORTENSCHLAGER 2009:159f.).

Eine sichtbare Wandlung vollzieht sich deshalb auch in der österreichischen Literatur erst im politisch wie gesellschaftlich weit bewegten Klima der späten 1960er Jahre und kündigt sich in der gesteigerten Präsenz debütierender Schriftstellerinnen an, die im Konflikt mit einer männlich dominierten Umwelt ihre Erfahrungen niederschreiben. Eingeleitet wird die feministisch orientierte Literatur von Selbstbespiegelungen und Berichten über das Erwachen der weiblichen Identität. Diese Ansprüche der anbrechenden Frauenbewegung finden im literarischen Œuvre der langsam neu entdeckten Vorläuferinnen ein solides Fundament, denn antizipiert wurden von ihnen neben der thematischen Ausrichtung auch ästhetische Prämissen. Die Dimension weiblicher Sexualität ist weder für Aichinger noch für Hertha Kräftner oder Jeannie Ebner ein Tabu, auch wenn hier nicht körperliche Selbsterfahrungen erforscht, sondern die Konsequenzen sexueller Normen gezeigt werden, welche die Frau umso häufiger in den gesellschaftlichen oder auch den realen Tod treiben, als ihr die Selbstbestimmung über den Körper untersagt bleibt. Die Sexualität wird „als einseitiges Männervergnügen“ (NEISSEL 2002:66) reflektiert, analog zu der Institution Ehe, die fast immer zum Institut gegenseitiger Lebenslügenversicherung mutiert. Die eher verdeckten Hinweise auf Erotik verlassen dabei kaum das assoziative Umfeld der Unreinheit. Durchbrochen wird diese Tendenz ansatzweise in einer affirmativen Schilderung lesbischer Sexualität bei Kräftner, was Neissl einerseits als Vorwegnahme der Tendenzen der 1970er Jahre wertet, andererseits als ein singulär gebliebenes Phänomen ohne Entsprechung in der deutschsprachigen Literatur dieser Zeit. Der geschlechterkritische Blick bringt zudem andere Aspekte ins

Spiel. Das fehlende „Zimmer“ (die fehlende Mansarde) „für sich allein“ thematisiert bereits Haushofer ebenso wie die Suche nach einer tragfähigen weiblichen Identität, wobei sie in Interviews keinen Hehl daraus macht, dass sie voll aus dem Autobiographischen schöpft. Ohne Gewähr bleibt das weibliche Ich bei Bachmann, wofür die Autorin den Strukturen patriarchaler Ordnung gleichermaßen Schuld gibt wie der inadäquaten „schlechten“ Sprache: „Denn dies bleibt doch: sich anstrengen müssen mit der schlechten Sprache, die wir vorfinden, auf diese eine Sprache hin, die noch nie regiert hat, die aber unsere Ahnung regiert und die wir nachahmen.“ (BACHMANN 1982:270) Die erzählten Geschichten sind keinesfalls primär als individuelle Tragödien auszulegen. Vielmehr exemplifizieren sie so etwas wie ein psychosoziales Urverbrechen – die Bevormundung und das Sich-Bemächtigen des weiblichen Geschlechts. In der dichterischen Praxis findet man die Formulierungen feministischer Theorie mehrdimensional vorweggenommen: Angeschnitten wird das Problem der weiblichen Produktionsweise, auch scheint die Bedeutung des Körpers als ästhetischen Potenzials durch. Getestet werden dabei mögliche Artikulationsmodi des Weiblichen (Traum, Legende, Brief), gesucht wird das ‚Anderswo‘, dem dereinst die Theoretikerinnen nachspüren. Beim Versuch, den eigenen weißen Fleck zu verlassen, vertraut das unsichere Subjekt intuitiv auf vielfältige Spiegelungen, um das Unsagbare, Namenlose oder Tabuisierte mitzuteilen. Diese reflektieren und ergänzen einander oder aber stellen bloß zweifelhafte Missverhältnisse dar, ohne sich im Geflecht des Geschilderten an einen feststehenden Fluchtpunkt heranzutasten.

### **3. Neue Stimmen, neue (?) Sprache**

Als die rebellische Stimmung der Neuen Frauenbewegung auf Österreich übergreift, sind deren Wellen nicht mehr so hoch und der aggressiven Wucht teilweise beraubt. Ihre Domestikation bedeutet zeitlich eine Verspätung im Vergleich zu Deutschland; ideologisch – die Übernahme der allgemeinen frauenpolitischen Forderungen und Schlagwörter der selbstbestimmten Frau wie des selbstbestimmten Sexuallebens; literarisch – die weitere Evolution des „kalte[n], analytische[n] Blick[s]“ (SCHMID-BORTENSCHLAGER 1986:125), statt einer blinden Einfügung in vorgegebene Schemata. Kommt in der BRD eine stärkere Affinität der Autorinnen zur Frauenbewegung der ersten Stunde dadurch zum Ausdruck, dass in der literarischen Produktion eine klare Trennung in den bösen, aktiven Männerkosmos und eine gute, gefühlsbetonte

Frauenwelt als Identifikationsmuster zu beobachten ist, so distanziert sich ein Großteil der österreichischen Autorinnen von derartig eindeutig besetzten, gar ideologiegefärbten Zuweisungen. Ins Raster identifikatorischer Modelle, wie sie die autobiografische Selbsterfahrungsliteratur à la Verena Stefans *Häutungen* (1975) geradezu voraussetzt, werden in erster Linie eigentlich nur die Texte von Brigitte Schwaiger eingeordnet. In ihrem erfolgreichen Roman *Wie kommt das Salz ins Meer* (1977) ist auf den ersten Blick ebenfalls die Demarkationslinie zwischen den (Geschlechter-)Fronten fassbar gezeichnet, wenn dem männlichen Aggressor vor allem seine Unfähigkeit zur Liebe zum Vorwurf gemacht wird. Übersehen wird dagegen, so STRIGL (2007:254), Schwaigers bleibendes Verdienst, mit ihrem Text vorgeführt zu haben, wie weit ein Erkenntnisprozess und ein entschlossenes Handeln auseinanderliegen. Eine solche Lektürevariante entzieht sich dem feministisch engagierten Geist, der mit einem handlungsunfähigen, systemkonformen Ich (noch) nichts anzufangen weiß. ‚Spontan‘ und ‚authentisch‘ lauten die Zauberformeln der Zeit, in der nicht zuletzt die Frauenliteratur als ein Teil der feministischen Bewegung ihren Anfang nimmt. Noch bevor die „Fetischisierung der Erfahrung“ (SCHMIDT 1988:466) als Weg zur weiblichen Selbstfindung gegen Ende der 1970er wieder nachlässt, um komplexeren kulturkritischen Textkonstruktionen Platz zu machen, und der Begriff selbst zum Synonym für schlechte Literatur wird, provoziert er zu heftigen, heterogen motivierten Abgrenzungen.

„Literatur weiblicher Autoren – Ja! Aber wieso Frauenliteratur?“ (EBNER 1986:55) – mit diesem Etikett tut sich in Österreich nicht nur Jeannie Ebner schwer. Rückblickend sind es auch gar nicht die immanenten emanzipatorischen oder feministischen Entwürfe, die abgestritten werden, sondern der reine, griffige Schematismus der Definition, die a priori jeden Text weiblicher Autorschaft gewissermaßen brandmarkt, indem sie ihn ein Ghetto abschiebt, dessen Gebiet mit der Formel ‚Von-Über-Für-Frauen‘ fest umzäunt wird. So protestiert etwa FRIEDRIKE MAYRÖCKER (2004:118): „Ich finde, dass es Frauenliteratur in dem Sinn gar nicht gibt, sondern es gibt Frauen, die gut schreiben und Männer, die gut schreiben, daher gibt es [...] nur gute und schlechte Literatur.“ Das einzige Kriterium für Literatur seien demnach Sprache und Form, und nicht die pure Absicht, unterstreicht genauso entschieden ANNA MITGUTSCH (2004a:135), für die die Frauenliteratur mit der verächtlichen Stereotypisierung nur über den Inhalt definiert wird. Obwohl es durchaus auch Schriftstellerinnen gibt, die sich durch diese Zuordnung in ihrem



Schöpfer(innen)status nicht beeinträchtigt fühlen<sup>1</sup>, macht Elfriede Jelinek auf Verstrickungen einer schreibenden Frau aufmerksam, sofern diese beginnt, offen zu ihrem feministischen Engagement zu stehen. Allein aus der Zwangsmitgliedschaft in einer „unterdrückten Kaste“ (JELINEK 2004:95) ergibt sich die fehlende Freiheit bei der Themenwahl, mit der ein schreibender Mann nie zu hadern hat. Sein Recht, als Individuum frei auftreten zu dürfen, wird niemals missachtet, indessen man Schriftstellerinnen, so auch BARBARA NEUWIRTH (1995:10), gerade noch wahrzunehmen gewillt ist, wenn sie sich mit provokanten Äußerungen zur Sexualität einen Platz erkämpfen.

Nicht aber Provokation um der bloßen Provokation willen treibt das weibliche Schaffen seit den 1970er Jahren an. Wenn es immer wieder auch darum geht, ein „[w]eibliches Bewußtsein in Sprache um[zu]setzen“ (SCHMÖLZER 1982:63), nimmt in dem Unterfangen die Sprache eine wesentliche Stellung ein, was man in selbstdefinitorischen Äußerungen österreichischer Autorinnen explizit und implizit durchdekliniert sieht. Die Häufigkeit der Sprachthematization geht hier – ganz im Sinne der französischen Philosophinnen aus dem Umkreis des Poststrukturalismus – mit einem Sprachverständnis einher, das kein zuverlässiges Kommunikationsmedium unterstellt. Freilich ist die Genese des Interesses zum Teil anders. Die weitverzweigten Wurzeln der tradierten österreichischen Ideologieskepsis in der literarischen und philosophischen Reflexion – diese, so Streeruwitz, „„Karl-Kraus-Erbschaften““ (HARENBERG 2003:35), der starke rezeptive Umgang mit Theoremen Wittgensteins, sei es via Wiener Gruppe, sei es via Forum Stadtpraktik Graz und seit 1960 via *manuskripte* – tragen einerseits zur Sensibilisierung in der experimentellen Erprobung geeigneter Ausdrucksmöglichkeiten bei, andererseits entschärfen sie Bachmanns Skepsis gegenüber der schlechten Sprache nicht. In *Schlechte Wörter* (1976) weigert sich Aichinger beharrlich, von „besseren“ Wörtern Gebrauch zu machen, um sprachlich „Zusammenhänge her[zustellen]“ (AICHINGER 1991:11f.), während noch in *Meine Sprache und ich* die befürchtete Gefahr des Verstummens aus einer radikal sprachkritischen Perspektive reflektiert wird: „Meine Sprache und ich, wir reden nicht miteinander, wir haben uns nichts zu sagen.“ (AICHINGER 1991a:199) Doch läuft hier die resignative Einsicht in die konstitutive Fremdheit und Unzulänglichkeit der Sprache auf keinen Endpunkt hinaus, vielmehr erlaubt sie, ein poeto-

---

<sup>1</sup> Vgl. z.B. „Warum soll ich etwas anderes schreiben als Frauenliteratur – ich bin eine Frau!“ (FRISCHMUTH 2004:3), oder: „Im Prinzip ist es [Frauenliteratur – J.D.] jeder Text, den eine Frau geschrieben hat – eine klare Definition.“ (GANGLBAUER 2004:40)

logisches Konzept zu entwickeln, in dem Wörter ihre Assoziationen hervortreiben, um einen Möglichkeitsraum zu eröffnen, der auch die Frage zulässt, wie Terror, Mord, Angst, Verzweiflung und die wehrlose Auflehnung dagegen eine angemessene ästhetische Gestaltung finden können. Dies mag ebenfalls als Ansatzpunkt der Ästhetik Kerschbaumers gelten, während Mayröcker, bestens in der Avantgarde beheimatet, souverän ein poetisches Universum konstruiert, das sich durch seine einmalige sprachliche Dynamik gegen jegliche festgefügt narrativen Chronologien und Kausalitäten sperrt. In den Texten dieser drei Autorinnen die ‚écriture féminine‘ überzeugend verwirklicht zu sehen (SCHMID-BORTENSCHLAGER 1986:109), mutet aus heutiger Sicht vereinnahmend an. Das Konzept korrespondiert einfach auf der Folie des Rebellisch-Innovativen in der Sprache mit einer gewissen Tendenz der österreichischen Literatur der 1960er Jahre, die es damals in der BRD in vergleichbarer Dominanz nicht gab, nämlich der Haltung, von ideologisch-utopischen Leitbildern Abstand zu nehmen und experimentell-avantgardistische Schreibweisen zu bevorzugen.

#### 4. Thematische Konstanten

Die offen zur Schau getragene Sprachskepsis schließt allerdings weder Satire noch Ironie als Verfahrensweisen aus, vielmehr begünstigen diese Mittel das vielseitige Durchspielen fester diskursiver Vorlagen. In deren mimetischem Nachplappern, um beim Irigarayschen Idiom zu bleiben, kommt gerade die parteiische Haltung der österreichischen Autorinnen zum Tragen, eine Form des Engagements, die zur Anfangszeit der boomenden Frauenoffensive oft auf Unverständnis stößt. Während Frischmuth in *Die Klosterschule* (1968) die Zurichtung auf das Mädchen- und Frauwerden auch als einen Akt sprachlicher Dressur bloßlegt, sucht Jelinek am experimentellen Ende des jargonreproduzierenden Spektrums (SCHMID-BORTENSCHLAGER 2009:164), freilich mit einem gleichermaßen ausgeprägten gesellschaftskritischen Anspruch, nach inneren Täter(inne)n in den Heldinnen selbst. Ohne die von der Männerwelt zugefügten Verletzungen zu verharmlosen, zeigt sie Deformationen in Denkmustern der weiblichen Figuren (*Die Liebhaberinnen*, 1975). Indem sie dabei gerade jene Mechanismen verweigernd demontiert, die eine potentielle Leserin manipulativ in den Bann zu ziehen vermögen (Neugier, Illusion, Identifikation), verweigert sie sich auch dem Rahmen jener Texte, die sich an positiven Identitätsentwürfen festbeißen.

Dennoch gehen die Autorinnen seit den 1980er Jahren mit der ideologischen Ausrichtung des Feminismus inhaltlich insofern konform, als sie **genealogische Nachforschungen** anstellen. Außer dem Interesse an der symbolischen Dimension der sprachlichen Mutterordnung postuliert die Theorie zum einen, Einsicht in die Ebene der biologischen Herkunft zu nehmen, zum anderen die Ursprungsfrage in Religion und Mythologie zurückzuverfolgen, um der angenommenen kulturellen Zerstörung weiblicher Genealogien zum Vorteil der männlichen entgegenzuarbeiten. Diese Abzweigung führt zurück zu den Anfängen der Kultur. Wenn sich Luce Irigaray in ihren späteren Schriften auf der Suche nach archetypischen Konstellationen in den abendländischen Erzählfundus begibt, erscheinen ihr in puncto des Weiblich-Göttlichen Aphrodite, Demeter und Kore/Persephone im Kontext der Liebesgenese von Bedeutung. In ihrer „Demeter“-Trilogie<sup>2</sup> lehnt sich Frischmuth zwar an alte Mythen an, überträgt aber die Vorstellung der Großen Mutter auf eine höchst aktuelle Thematik der Gegenwart, indessen Elfriede Kern später in ihrer surreal verzerrten Welt (*Schwarze Lämmer*, 2001) Männer vom Schlage eines tumben Tors gegen dämonisch-mächtige, jedoch böartige<sup>3</sup> weibliche Urkräfte mythischen Ursprungs ankämpfen lässt.

Die Ermunterung zur Reflexion der individuellen Tochter-Mutter-Beziehung läuft laut feministischer Theorie darauf hinaus, die Geschlechterdifferenz konkret in die je eigene Geschichte eintreten zu lassen. Geradezu gegenläufig zu dieser Forderung liest sich Kerschbaumers Roman *Der weibliche Name des Widerstands* (1980), der sich anschickt, der fehlenden Geschichte zu gedenken. Kerschbaumer spürt den gewaltsam ausgelöschten Gliedern in der weiblichen Generationenkette nach, ohne den weiblichen Widerstand gegen den männlichen ausspielen zu wollen. Es wird gezeigt, dass auf Hinrichtungsstätten, wo aus Rassenhass oder aus politischen Ressentiments gemordet wurde, die Kategorie Weiblichkeit ohnehin obsolet war und die Widerstandsformen inkongruenten Motiven oder Lebenskonstellationen entspringen. Indem die Autorin darauf insistiert, dass in ihrer literarischen Aussage weder Berichte noch historische Rekonstruktionen entstehen, vertraut sie auf die Kraft poetischer Imagination als Form der Erkenntnis, die in einer Sprache mit einer eindrucksvollen Vielfalt von Stimmen und Bildern ihren Ausdruck sucht.

---

<sup>2</sup> *Herrin der Tiere* (1986), *Über die Verhältnisse* (1987), *Einander Kind* (1990).

<sup>3</sup> Zur Tradition, mächtige Frauen mit dem Bösen gleichzusetzen, vgl. POLT-HEINZL (2006:159-184).

Viviseziert werden darüber hinaus die bestehenden Relationen. Dabei zeigt sich, dass Mutter und Tochter nicht nur in der symbolischen Ordnung zwei Getrennte sind, die einander nicht anerkennen können und sich doch aufeinander beziehen müssen. Die Auseinandersetzung mit der Mutter verläuft stets auf mehreren Ebenen, entpuppt sich diese doch als Vermittlerin von Grundsätzen, die massiv zur weiblichen Unterdrückung beitragen. Nachdem sie, selbst höchst traumatisiert, alle Regeln der männlichen Ordnung internalisiert hat, gibt sie diese in der systemfestigenden Erziehung unreflektiert an die Tochter weiter, ohne vor brutaler körperlicher Züchtigung zurückzuschrecken. Sowohl Jelinek in *Die Klavierspielerin* (1983) als auch Mitgutsch in *Die Züchtigung* (1985) offenbaren, dass Frau den Circulus vitiosus der weiblichen Gewalt schwer durchbrechen kann. Die Schweigemauer, die zwei Frauengenerationen trennt, erweist sich nicht nur als äußerst stabil, sie ist auch zu hoch, um beim ersten Anlauf übersprungen zu werden. Fest eingebaut findet man dort eine körperfeindliche Einstellung, verdrängte Erfahrungen mit dem Faschismus (Elisbeth Reichart, *Februarschatten*, 1984) sowie eine repressive katholische Morallehre (Lilian Faschinger, *Wiener Passion*, 1999). Erinnert werden die Mütter an ihre Angepasstheit an medial kolportierte Vorbilder, vordergründig aber an den blinden Wunsch, beim gesellschaftlichen Wettbewerb um jeden Preis mitzuhalten.

Wenn die **Erinnerung** zum Movens der Literatur von Frauen schlechthin erklärt wird, unternimmt die Erinnerungsarbeit in Österreich ab den späten 1980er Jahren zunehmend auch eine Besichtigung der „Archive des Schweigens“, in denen die jüngste Vergangenheit versunken zu sein scheint. Noch bevor die Waldheim-Affäre (1986) und das Gedenkjahr (1988) alle Opferallüren fallen und das jahrelang sorgfältig Verdrängte ans Tageslicht treten lassen, sind es auffallend oft Frauen, die sich der Pandorabüchse ohne Scheu nähern. Neben Kerschbaumer sei auf eine reiche Fülle von Texten verwiesen, die unter der Oberfläche der scheinbar friedlichen Gesellschaft destruktive Prozesse in ihrem Weiterwirken verfolgen. Auf die geschichtliche (Vor-)Belastung und deren Virulenz im zeitgenössischen Kontext geht bereits Bachmann in *Malina* (1971) ein, ihr folgen Jelineks Prosawerke von *Die Ausgesperrten* (1980) bis *Kinder der Toten* (1995), genauso konsequent tut es Reichart: *Komm über den See* (1988), *Fotze* (1993), *Nachtmähr* (1995), *Haus der sterbenden Männer* (2005). Die Schicksalgeschichten jüdischer Mitbürger, die der ‚Endlösung‘ entkommen, vorübergehend oder für länger in die österreichische Heimat zurückkehren, erzählt Anna Mitgutsch in *Haus der Kindheit* (2000). Konzentriert sie sich hier auf die Folgen der Enteignung und Arisierung, einem erzählerisch wenig betretenen Land, so werden in *Ab-*

*schied von Jerusalem* (1995) Identitätsdilemmata einer Frau, die ihre jüdischen, von der Familie streng geheim gehaltenen Wurzeln erst im Erwachsenenalter entdeckt, kunstvoll in eine verstörende Liebes- und Leidenschaftsgeschichte eingebaut.

Immerhin ist Liebe kein Begriff, den man im Nachfeld der sexuellen Revolution und Liberalisierung in der Literatur von Frauen über Bord wirft. Freilich endet eine Untersuchung der Verkettungen von Liebe und Reproduktion der Geschlechterrollen damit, dass die Ausstrahlung und Verbindlichkeit der platonischen Schematik in Frage gestellt wird. Die Protagonistinnen scheitern förmlich an der Apotheose des Glücks. Um dessen Konstruiertheit zu entlarven, werden die Liebestopoi und -mythen neu befragt (z. B. Elfriede Czurda, *Diotima oder die Differenz des Glücks*, 1982; *Signora Julia*, 1985). Vor dem Hintergrund der Individualisierungstheorie (Ulrich Beck), die seit Mitte der 1980er Jahre intensiv das Nachdenken über Liebesverhältnisse bestimmt, sowie des von Anthony Giddens konstatierten Wandels der Intimität in der spätmodernen Gesellschaft gehen die literarischen Liebestexte auf die Brüchigkeit der Beziehungen ein, thematisieren die Unvereinbarkeit von Liebe und Beziehungsalltag (Anna Mitgutsch, *In fremden Städten*, 1992), die Pluralisierung der Beziehungsformen (Marlene Streeruwitz, *Partygirl*, 2002) sowie die Trennung der Bereiche Ehe und Sexualität (Evelyn Schlag, *Unsichtbare Frauen*, 1995). Für die erkämpfte Erweiterung der persönlichen Entscheidungsräume bezahlt das weibliche Subjekt mit einem enorm gestiegenen Konflikt- und Frustrationspotential, doch die erkannte Desillusionierung immunisiert es nicht gegen die Sehnsucht, die trotz des Wissens von der Unmöglichkeit des Glücks weiterhin besteht (Marlene Streeruwitz, *Verführungen*, 1996). Die Flucht aus der als spießig verpönten Ehe führt direkt in die Einsamkeit. Diesem Gefühl versuchen die Figuren in eine breite Palette von Liebeskonstellationen zu entfliehen, die das traditionelle Modell mit allem Nachdruck ablehnen. Der Beziehungswechsel dient als Mittel, dem Glücksgefühl nachzujagen, das immer wieder neu auf einen anderen Partner projiziert wird. Aus diesem Grund herrschen auf dem postromantischen Liebesmarkt schrankenlose Willkür, Flüchtigkeit, Kündbarkeit und eine geradezu manische Anhäufung von Erlebnissen. Dass sich die neue Liebessemantik von romantischen Vorstellungen, Erwartungen und Verhaltensmustern dennoch nicht gänzlich verabschiedet hat, zeigt eine besondere Faszination für utopische Entwürfe, welche z. B. den Cyberspace-Begegnungen zugrunde liegen (Evelyn Schlag, *Das L in Laura*, 2003).

Schlags Titelfigur ist bereit, auf die sinnlich erfüllte Liebe zu verzichten, nur damit ihre romantische (außereheliche) Beziehung erhalten bleibt. Hier drängt sich der Befund auf, dass es keine einheitliche, widerspruchslöse Matrix gibt, nach der die **Sexualität** in den weiblichen Texten geschildert und bewertet wird. Als sich zu Anfang der feministischen Bewegung die politischen Emanzipationswünsche mit den sexuellen verbinden, wird zum einen nach Möglichkeiten gesucht, überhaupt einmal über weibliche Sexualität zu sprechen. Dem Zeitgeist entsprechend, fordert man zum anderen eine enthemmte, freie Erotik anstelle des kleinbürgerlichen, ritualisiert-domestizierten Sexuallebens. In den Diskussionen über Menstruation, Masturbation, vaginalen Orgasmus, Abtreibung, Verhütungsmittel, Vergewaltigung, Inzest, Homosexualität und Prostitution taucht das Problem auf, inwieweit die Sexualität von der Sozialisation geprägt wird. Vor allem lernen die Frauen aber, dass auch sie ihre Bedürfnisse uneingeschränkt artikulieren können, oder eher: artikulieren könnten, wenn ihre Liebeslust nicht sprachlos wäre und sie eine angemessene Sprache für ihr Begehren parat hätten. All dies findet seit Mitte der 1980er Jahre ein mehrfaches literarisches Echo, die Autorinnen erheben die Geschlechtlichkeit von einem Neben- zum Hauptthema, wenn auch nur vereinzelt, so NEISSL (1999:149), ein eigenständiges, weibliches, positiv konnotiertes Begehren möglich erscheine (Lilian Fachinger, *Lustspiel*, 1989). Die Annahme von Authentizität in Verbindung mit den Attitüden weiblicher Avantgarde („den/mit dem Körper schreiben“) ermuntert eine Dekade später in höherem Maße zu literarischen Sexszenen, die homoerotische Beziehungen thematisieren (Elfriede Czurda, *Die Giftmörderinnen*, 1991), die tradierte Rollenverteilung aktiv/passiv auf den Kopf stellen (Lilian Faschinger, *Magdalena Sünderin*, 1995), die aber vor allem aus weiblicher Perspektive lustvoll geschildert werden (Evelyn Schlag, *Unsichtbare Frauen*, 1995).

Dennoch ist die weibliche Lust in einem Widerspruch befangen und von ihrer siamesischen Schwester **Unlust** nicht zu trennen. Sobald der Mythos von der erfüllten Sexualität durch die wahre Liebe als eine kulturell fixierte Mystifikation gefallen ist, tritt für eine Weile die Vorstellung der himmlischen Sinnesfreude als denkbare Glücksversprechen auf. Bald werden die Frauen wieder um eine Illusion ärmer, denn der sexuellen Freiheit entnimmt man einen Unterton von Zwang, welcher der alten patriarchalischen Aufforderung zur sexuellen Verfügbarkeit das Alibi liefert. Laut dieser Deutung werden die Gewalt von Männern gegenüber Frauen und die Sexualität als die grundlegendste Form dieser Gewalt allenfalls aufgewärmt und mit anderen Zutaten schmackhafter als bisher gewohnt garniert den Frauen wiederholt serviert. Bei Jelinek kommt nahezu jeder geschlechtliche Akt zwischen Mann und

Frau einer grauenhaften Erniedrigung der lustlos an ihm beteiligten Frau gleich. „Es war ein Unfall“ (JELINEK 2005:426), heißt es, auf Bachmann gemünzt, am Ende von *Gier* (2000); es war/ist ein bestialischer, mehrfacher Mord an der weiblichen Lust, darüber gibt es seit Jelineks furiosen Anti-porno *Lust* (1989) keinen Zweifel. Indem die Autorin diverse Diskurse männlicher Lust destruiert, bezieht sie eine klare Position in der zu Ende der 1980er Jahre ausgetragenen Debatte über Pornografie, zu der die Feministinnen selbst übrigens durchaus konträre Meinungen beisteuerten. Jelineks pessimistische Sicht ist auch Streeruwitz eigen. Das fehlende sinnliche Vergnügen analysiert in ihren Texten (*Lisa's Liebe*, 1997; *Verführungen*, 1996) FLIEDL (2000:159-170) und zeigt auf, dass sowohl Lust als auch jede erotische Reaktion bei den Figuren ausbleiben, wohingegen die Versuche, solche Verhaltensweisen wenigstens als Reflex zu erzwingen, jedes Mal ins Leere laufen. Mit der Weigerung, sich dem Lustzwang zu fügen, protestiert der Körper einer ratlosen Frau gegen die allseits erlittene, tagtägliche Demütigung.

Dichte Körperlandschaften in den literarischen Texten korrelieren mit dem **Körperboom** in der feministischen/gender-orientierten Theorie. Der Rückzug auf den eigenen Körper am Ende des Jahrtausends ist daher kein neuwertiges Phänomen, immerhin ist die Frau in den 1970er Jahren mit dem Glauben angetreten, ihre wahre Körpererfahrung ergründen zu können. Da der Körper als eine Schnittstelle erscheint, an der die gesellschaftlichen Rollenbilder, die gehinderte Identität und deren Einfluss auf die Einzelbiografie ausgetragen werden, artikuliert er in der leidenden, von der Norm abweichenden Version oft seelische Wunden und Traumata, die keinen direkten Ausdruck finden. Mit der Geschwätzigkeit des hysterischen, magersüchtigen oder depressiven Körpers, so WEIGEL (1987:115), versucht die sonst zum Schweigen verurteilte Frau, sich Gehör zu verschaffen: „Am Körper der Frau, dem Repräsentationsort von ‚Weiblichkeit‘, wird die Ent-Täuschung notiert und ausagiert.“

Je mehr das Ich an Beständigkeit, Verankerung und Halt zu verlieren glaubt, je öfter es ihm scheinen will, als beziehe es seine Erfahrungen gleichsam aus einem Secondhand-Laden, desto größerer Aufmerksamkeit erfreut sich der Körper, in dem der einzig authentische, beinahe kultische Zufluchtsort erblickt wird. „Was bleibt, ist der eigene Körper“ – wiederholt dementsprechend mantrahaft eine von BETTINA BALÁKAS (2002:7-25) Protagonistinnen in dem Erzählband *Unter Jägern*. Die traditionsreiche Zurichtung des weiblichen Körpers, gepaart mit der „Somatisierung des psychischen Leides“, sieht

POLT-HEINZL (2003:184f.) in den Texten der jüngsten Generation österreichischer Autorinnen in ihrem Weiterwirken zwar nicht beeinträchtigt, sie weist aber auf facettenreiche Umänderungen der geläufigen Modelle hin. Die Radikalisierung des Beschreibungsinstrumentariums, die Flucht ins drastisch dargebotene Detail sowie eine Vermischung unpassender Diskursebenen zielen ihrer Ansicht nach allesamt darauf ab, dem Verdacht zu entkommen, es würden klischeehafte Bilder von somatisierenden Hysterikerinnen reproduziert. Mit entsprechend ausdrucksvollen Körperbildern werden relativ oft die Essstörungen – Anorexia Nervosa und Bulimia Nervosa – thematisiert (z. B. Bettina Galvagni, *Melancholia*, 1997; Helene Flöss, *Dürre Jahre*, 1998; Linda Stift, *Stierhunger*, 2007). Dabei fällt auf, dass das verbissene Image der Feministin von einst längst überholt ist, da die jüngeren Autorinnen mit den verhinderten Findungsprozessen weiblicher Figuren entkrampfter und scherzhafter umzugehen wissen. Selbst wenn sie mit den tradierten Störfaktoren hart ins Gericht gehen – dem Schönheitskult, der permanenten ästhetischen Selbstkontrolle, dem unabdingbaren Styling oder dem steigenden Konkurrenzdruck unter Frauen –, kann das mangelnde weibliche Selbstwertgefühl durchaus auch als Pose für überraschende Pointen humorvoll inszeniert werden oder beinahe autoaggressive und zugleich autoironische Züge annehmen.

## 5. Überholte Begriffe?

„Im Leben muss die Frau, egal was sie tut, sich als Körper auf den Markt der Körper begeben.“ – behauptet JELINEK (2004:93), und wenn diese Erkenntnis nicht abgestritten wird, so scheint der rebellische Aktionismus der 68er-Bewegung unter den Schriftstellerinnen der Generation X keine richtungsweisende Praxis mehr zu sein. Die schreibenden Frauen haben nicht mehr den Anspruch, als moralische Instanzen aufzutreten, wenngleich ein Bedürfnis nach gesellschaftspolitischer Relevanz hin und wieder gerechtfertigt wird: „Ich äußere mich in meinen Büchern sehr wohl politisch, und zwar gesellschaftskritisch in einem weiten Sinn“, formuliert es Balàka (GOLLNER 2000:47). Die thematischen Berührungspunkte mit der früheren Frauenbewegung sind nur die Basis, von der aus umgehend zu abweichenden Folgerungen und Beobachtungen übergegangen wird. So nehmen die früheren Werte in den femininen Lese- und Lebensentwürfen nicht mehr selbstverständlich die erste Stelle ein: weder Gleichberechtigung noch Mutterschaft werden zu Grundpfeilern weiblicher Identität stilisiert. Selbst der Hang, die schwesterli-



che weibliche Solidarität illusionslos zu demontieren, bedingt noch nicht das Ende der Emanzipation. Vielmehr entsteht dabei ein nüchternes Bild der durchschnittlichen Realität, das auch jene Figuren nicht ausschließt, die entweder keinen besonderen Ambitionen oder Wunschträumen nachgehen oder sich unverstellt als schwache, wenig emanzipierte Mädchengestalten präsentieren wollen.

Dennoch geben die jüngeren Autorinnen die einst so brisanten Intentionen nicht endgültig auf, vielmehr werden diese notfalls gekonnt umgeformt, etwa im selbstbewussten Spiel mit traditionellen Bildern. So verschiebt sich im Vergleich zur klassischen feministischen Perspektive die Einstellung zu Body-shaping-Strategien. Orientierte sich diese an der Kritik am normierenden Diktat von Schönheitsvorschriften, die das gängige Körperideal auch um den Preis der Verunstaltung zum allein gültigen Maßstab machen, beherrschen nun die Figuren souverän die perfekte Körperbearbeitung und das bisweilen überkorrekte Styling als Mittel zum Ziel. Erobert (und instrumentalisiert) wird von ihnen auch die letzte Bastion männlicher Alleinherrschaft – die Sexualität. Der Zweck heiligt das Mittel, heißt das Motto, denn wer auf dem Arbeits-, Konsum-, Beziehungs-, Körper- oder Sexmarkt nicht energisch genug aktiv ist, bleibt unwiderruflich auf der Strecke. Daher schrecken die Protagonistinnen auch nicht davor zurück, ihre Bedürfnisse, auch die sexuellen, offen auszusprechen und selbstsicher auf deren Erfüllung zu pochen, wie man es etwa dem Roman *Talschluss* (2005) von Olga Flor entnimmt. Überhaupt scheint das Weibliche an Fähigkeiten, Leistung und Stärke das Männliche bei weitem zu übertreffen. Nicht nur verliert der Mann viel von dem früheren Schrecken etwa des Jelinekschen Bändigers, er kommt vielmehr gar als apathischer, abgeschlafte Versager daher, im Leben ebenso wie beim Sex (z. B. Kathrin Röggla, *Abrauschen*, 1997). Das genussüchtige, lebhaft Debattieren über Sex täuscht nicht darüber hinweg, dass es für den Mann am Ende doch zusehends problematisch wird, seinen Mann zu stehen.

„Offenheit in Bezug auf Sex und die Intention zu unterhalten“, gebunden an ein frisches, erfolgsorientiertes weibliches Selbstbewusstsein, seien Erwartungen an junge Autorinnen, die zur Jahrtausendwende pauschal als ‚literarisches Fräuleinwunder‘ gepriesen werden (RIGLER 2005:23). Dieses 1999 vom deutschen Feuilleton verpasste Marketingstichwort zeigt sich nicht nur, wie einst die Frauenliteratur, überraschend offen, sondern teilt auch deren schicksalhaften Prozess rapider Wandlung zum negativen Bezugspunkt und zum wandelbaren Kriterium für schlechte Literatur. Analog zu damals werden die Texte, besonders jene von sehr jungen Autorinnen, im Hinblick auf

ihren autobiographischen Gehalt gelesen. Ähnlich gern übersieht man das breite Spektrum ästhetischer Konzepte, die wieder einmal vordergründig die Aktualisierung im Sinn haben, zumal, so SABINE SCHOLL (1999:44), der „Prozess eines Wiederaufgreifens und Neubearbeitens von vorgegebenen Mustern [...] sich endlos fortführen“ lasse. Dass sich die jungen Autorinnen enger an die Literaturgeschichte anlehnen, merkt man nicht nur an der evozierten manischen Leselust (Bettina Galvagni, *Melancholia*; Corinna Soria, *Leben zwischen den Seiten*, 2000), sondern auch an den vielen intertextuellen Verweisen auf die Klassiker und Kultbücher aus dem Kanon weiblichen Schreibens. Bachmanns und Haushofers Figuren- und Konfliktkonstellationen werden von Sabine Scholl, Bettina Balàka, Lydia Mischkulnig oder Monika Wogrolly herangezogen (POLT-HEINZL 2003:196f.), um ihren Werken Modell zu stehen. Da die Autorinnen zudem ihre österreichische Beheimatung und das Faible für sarkastische Sprachspiele gar nicht leugnen wollen, findet man bei ihnen die bekannte Mischung wieder: Der scharfe, distanzierte Blick verbindet sich mit Ironie, um so die existentiellen Nöte zwischen Anerkennung und Ablehnung in der Schwebelage zu halten. Aber ihre Schreibweisen sind insofern anders, als sie gern performanceartig auf der Intermedialität aufbauen. „Pop und Lifestyle, Film und Fernsehen hinterlassen ihre Spuren“, resümiert RIGLER (2005:139) das alles andere als bescheidene Programm für diese Literatur mit einer eigenen Intensität, für das Balàka folgende Worte findet: „Wir haben alles zu Ende dekonstruiert, und jetzt machen wir halt wieder mit allem irgendwie weiter, in einer Mischkulanz zwischen traditionellen und neueren Formen.“ (GOLLNER 2000:35) Diese traditionellen Anliegen – die subjektive Darstellungsweise etwa oder das Bedürfnis, lautstark Ich sagen zu wollen – werden also nicht ostentativ verworfen. Während aber die 1970er Jahre dabei auf Authentizität schworen, die sodann vom selbstreflexiven, vielstimmigen Ich-Konstrukt abgelöst wurde, wissen nun die Ich-Erzähler(innen) Authentizität und Konstruktion radikal zusammenzubringen, „indem sie das Bewusstsein um die Konstruiertheit des Authentischen als Selbstverständlichkeit voraussetzen“ (RIGLER 2005:47).

Der durchschlagende Erfolg vieler Romane jüngerer Autorinnen in den 1990er Jahren ist auf die Vermutung zurückzuführen, sie sagten etwas Bedeutendes über die heutige Wirklichkeit aus. Diese Erwartung erfüllen sie insoweit, als sie sich auffällig gern am öffentlichen Leben beteiligen, wodurch sie ihre Lebensphilosophie zu verkünden glauben. Zwar definieren sie sich selbst nicht, wie die Generation ihrer Mütter, durch das politische Engagement, sondern über die kulturelle Praxis, der erzielte Werbeeffect solcher Jugendauftritte ist aber imposant.

## 6. Die Feministinnen werden älter

Die mediale Vorzeigbarkeit sichert den beruflichen Aufstieg oder unterstützt ihn wenigstens kräftig, denn „[g]efragt ist, wer jung, schick, aufgedreht und eloquent ist, egal, ob Frauen oder Männer“ (GERSTL 2004:49). Die überzeugte Feministin, die sich als solche verstand und sich mit Frauenthematik beschäftigte, lange bevor der Begriff in Europa überhaupt Karriere machte, bemerkt jetzt eine andere Art der Diskriminierung – die Altersdiskriminierung, die sie allerdings als ein geschlechtsneutrales Phänomen auffasst. Nicht unähnlich argumentierte seinerzeit Simone de Beauvoir. Erschien ihr in *Das andere Geschlecht* (1949) die Frau als das gesellschaftlich notwendige (und konstruierte) Andere, so geht sie in *Das Alter* (1970) gründlich auf Mythen und Klischees im bürgerlichen Denken ein, die darauf abzielen, „den Alten als einen *anderen* zu zeigen“ (BEAUVOIR 2008:8). Und da das Altern nicht nur primär ein biologisches Geschehen, sondern auch ein kultureller Gestaltungs- und Anpassungsvorgang ist, wird dieser immer schon – und mitunter eindrucksvoll – in der Kunst und Literatur reflektiert. Die radikale Pointierung Ruth Klügers in puncto einschlägiger literarischer Beschreibungen mag auf den ersten Blick verblüffen. Die Literatur handele, so ihre Meinung, vorwiegend und vielleicht überhaupt von unfertigen Lebensläufen junger Menschen, die entweder ihr Ziel verfehlen oder sich am Ende in gefestigten Verhältnissen einrichten, daher könne sie mit den alten Menschen nichts anfangen, allein aus diesem Grund schon, dass diese keiner eigenen Zukunft mehr entgegensehen. Ihre Zukunft sei die der nächsten Generation, was sie notgedrungen zu Nebengestalten im Schicksal anderer mache (KLÜGER 2004:17f.). Allein zuständig seien die Alten nur fürs Sterben (KLÜGER 2004: 24). Einer solchen Vereinfachung widerspricht sachlich die Flut der neueren Texte, die sich mit dem Altern auseinandersetzen.

Nach ihren Wünschen gefragt, sagt MITGUTSCH (2004:129), sie „möchte in Würde altern“. Das Glück der Erfüllung eines solchen Wunsches gönnt sie ihren Protagonistinnen. Sowohl Erna in *Familienfest* (2003) als auch Edith aus *Zwei Leben und ein Tag* (2007) schaffen es, sich mit ihrem Schicksal zu versöhnen. Auf dem steinigen Weg dorthin befindet sich die 49jährige Selma, die Hauptfigur aus Streeruwitz' Roman *Entfernung* (2006), die buchstäblich am eigenen Leibe erleben muss, dass der weibliche Alterungsprozess im Grunde viel problematischer ist als der männliche – wegen ihres Geschlechts wird sie doppelt marginalisiert, beruflich wie erotisch. Während Margit Schreier in *Buch der Enttäuschungen* (2005) durch die Perspektive des Wirt-Erzählers beide Geschlechter jenseits der Lebenshälfte gleichberechtigt oder

besser: gleichermaßen abgewertet ironisiert, in direkter Opposition zu einer Feststellung Silvia Bovenschens, einer Ikone des deutschsprachigen Feminismus – „Frauen sind mit sechzig älter als Männer mit sechzig. Noch immer.“ (BOVENSCHEN 2009:17) –, geht Evelyn Schlag in *Architektur einer Liebe* (2006) von der Aufhebung des Alterslimits aus. Jungsein ist für sie nicht ausschließlich an ein biologisches Alter gebunden, sondern allein eine Frage der persönlichen Einstellung. Die Protagonistin Toria ist mit 50 nicht nur dort angekommen, wo sich mehrere Geschlechtsgenossinnen ihres Alters in ihrer Jugend und zur Blütezeit der Frauenbewegung hingewünscht haben: ganz oben auf der Karriereleiter, und dazu in einem typischen Männerberuf, sondern vermag auch uneingeschränkt, die Liebe des Lebens zu meistern. Und sie voll auszukosten.

Bin ich eine alte Schachtel? Wenn ich mich von außen betrachte? Sie fragte sich: Wie wirke ich dann? – Oft fühlte sie sich jünger, als sie war, und sie verspürte immer ein wenig Angst, dass es dafür nur einen einzigen Grund gab, nämlich den, dass sie ihr wahres Alter nicht akzeptierte. [...]

Früher einmal hatten die Leute sie angeschaut, weil sie ein hübsches Mädchen gewesen war. Warum sie es jetzt taten, wenn sie es überhaupt taten, war unklar. [...]

Irgendwann werde ich lernen müssen, nicht mehr sichtbar zu sein. Das dachte sie. Und sie dachte: Leider hat dieser Prozess schon begonnen. (GEIGER 2010:300-302)

Geradezu lähmend hingegen wirken auf die moderne Variante der Madame Bovary in Arno Geigers Roman *Alles über Sally* (2010) die unausweichlichen Richtwerte des Prozesses – die unabwendbare Zielrichtung des Älterwerdens mit ihrem – allen Abwehrreaktionen zum Trotz – strikt festgelegten Ausgang. Teilt sie mit ihrem literarischen Vorbild die Sehnsüchte und Wunschträume sowie die Befindlichkeit, an ihrem Leben zu ersticken, so bleibt dies die einzige Verbindung. Dass sie weder finanziell auf ihren Mann angewiesen ist noch sich beklagen muss, dieser habe mit der Emanzipation nicht gleichgezogen, wiegt nicht so schwer wie der Altersunterschied. Mit ihren 52 Jahren könnte diese immer noch erotisch attraktive (und aktive) Frau Emmas Mutter, wenn nicht Großmutter sein. Nicht nur „dank gesundem Leben, Kosmetik, zahntechnischem Fortschritt und Charakter“ (GEIGER 2010:301f.) ist es möglich geworden, dass sie ihr Leben ganz nach den eigenen Vorstellungen in vollen Zügen genießen kann. Es sind Jahrzehnte des langwierigen Kampfes um die Gleichstellung und Gleichberechtigung, den Frauen nicht zuletzt auch literarisch ausgetragen haben. Unter ihnen befanden sich auch die schreibenden Kolleginnen von Arno Geiger.

## Literatur

- AICHINGER, ILSE (1991): *Schlechte Wörter*. In: *Werke. Taschenbuch in acht Bänden*. Hrsg. von Richard Reichensperger. Bd. 4: *Schlechte Wörter*. Frankfurt (M.), 11-14.
- (1991a): *Meine Sprache und ich*. In: *Werke. Taschenbuch in acht Bänden*. Hrsg. von Richard Reichensperger. Bd. 3: *Eliza Eliza. Erzählungen 2 (1958-1968)*. Frankfurt (M.), 98-202.
- ASPETSBERGER, FRIEDBERT (ed.) (2003): *(Nichts) Neues. Trends und Motive in der (österreichischen) Gegenwartsliteratur*. Innsbruck/Wien/München/Bozen.
- BACHMANN, INGEBORG (1982): *Literatur als Utopie. Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung*. In: *Werke*. Hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. Bd. 4: *Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang*. München/Zürich, 255-271.
- BALÀKA, BETTINA (2002): *Barbara erwacht*. In: BALÀKA, BETTINA: *Unter Jägern. Erzählungen*. Graz/Wien, 7-25.
- BARTSCH, KURT (1997): „Schweigen ist Mitschuld“. *Zu einem Themenschwerpunkt der österreichischen Erzählprosa: Das Beispiel Marie-Thérèse Kerschbaumer*. In: DELABAR, WALTER / SCHÜTZ, ERHARD (eds.): *Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren, Tendenzen, Gattungen*. Darmstadt, 217-235.
- (1999): *Interpretationen und (österreichische) Literaturgeschichte. Einige Bemerkungen mit Fallbeispielen aus der jüngsten Literaturgeschichtsschreibung zur Literatur nach 1945*. In: *Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaft 7*: <http://www.inst.at/trans/7Nr/bartsch7.htm> (22.11.2006).
- BEAUVOIR, SIMONE DE (1977 / <sup>4</sup>2008): *Das Alter*. Deutsch von Anjuta Aigner-Dünnwald und Ruth Henry. Reinbek bei Hamburg.
- BOVENSCHEN, SILVIA (2006 / <sup>2</sup>2009): *Älter werden*. Frankfurt (M.).
- CAEMMERER, CHRISTIANE / DELABAR, WALTER / RAMM, ELKE / SCHULZ, MARION (eds.) (2002): *Erfahrung nach dem Krieg. Autorinnen im Literaturbetrieb 1945-1950. BRD, DDR, Österreich, Schweiz*. Frankfurt (M.).
- EBNER, JEANNIE (1986): *Literatur weiblicher Autoren – Ja! Aber wieso Frauenliteratur?* In: KLEIBER / TUNNER, 55-61.
- FLIEDL, KONSTANZE (2000): *Keine Lust. Zur Prosa von Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz*. In: KNÖFLER, MARKUS / PLANER, PETER / ZALÁN, PÉTER (eds.): *Die Lebenden und die Toten. Beiträge zur österreichischen Gegenwartsliteratur*. Budapest, 159-170.
- FÖRSTER, NIKOLAUS (1999): *Die Wiederkehr des Erzählens. Deutschsprachige Prosa der 80er und 90er Jahre*. Darmstadt.
- FRISCHMUTH, BARBARA (2004): *Schreiben ist sowieso Nervensache*. In: SCHAUB, 27-33.
- GANGLBAUER, PETRA (2004): *Ich habe mir ganz gute Nischen geschaffen*. In: SCHAUB, 39-46.

- GEIGER, ARNO (2010): *Alles über Sally. Roman*. München.
- GERSTL, ELFRIEDE (2004): *Ich habe mich nicht getraut den Mund aufzumachen*. In: SCHAUB, 48-52.
- GOLLNER, HELMUT (2000): *Die Dreißigjährigen. Das Gespräch mit Martin Amanshauser, Bettina Balàka, Jürgen Benvenuti, Thomas Glavinic, Händl Klaus, Daniel Kehlmann, Ernst Molden*. In: *Literatur und Kritik* 345/346:26-51.
- GRASSMANN, ELLEN (2004): *Frauenbilder im deutschen Roman der fünfziger Jahre*. Frankfurt (M.).
- GÜRTLER, CHRISTA (1995): *Zum Paradigma der Frauenliteratur in Österreich. Über die (Un-)Möglichkeit der Erregung öffentlicher Aufmerksamkeit*. In: SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN / SONNLEITNER, JOHANN / ZEYRINER, KLAUS (eds.): *Konflikte – Skandale – Dichterfehden in der österreichischen Literatur*. Berlin (=Philologische Studien und Quellen 137), 267-279.
- (2002): „... weil ja fast alle Frauen stumm dabeisaßen“. *Debüts österreichischer Schriftstellerinnen 1945-1950*. In: CAEMMERER / DELABAR / RAMM / SCHULZ, 203-214.
- HARENBERG, SABINE (2003): *Ein Gespräch mit Marlene Streeruwitz*. In: KALKUHL, CHRISTINA / SOLMS, WILHELM (eds.): *Lustfallen. Erotisches Schreiben von Frauen*. Bielefeld, 31-40.
- JELINEK, ELFRIEDE (2004): *Das Männliche wird alles, was Frauen hervorbringen, immer verachten*. In: SCHAUB, 92-97.
- (2000 / <sup>4</sup>2005): *Gier. Ein Unterhaltungsroman*. Reinbek bei Hamburg.
- KLEIBER, CARINE / TUNNER, ERIKA (eds.) (1986): *Frauenliteratur in Österreich von 1945 bis heute*. Bern/Frankfurt (M.)/New York.
- KLÜGER, RUTH (2004): „*Ein alter Mann ist stets ein König Lear*“ – *Alte Menschen in der Dichtung*. Mit einem Vorwort von Hubert Christian Ehalt. Wien.
- LUNZER, HEINZ (1984): *Der literarische Markt 1945-1955*. In: ASPETSBERGER, FRIEDBERT / FREI, NORBERT / LENGAUER, HUBERT (eds.): *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*. Wien, 115-120.
- MAYRÖCKER, FRIEDERIKE (2004): *Ich werde schreiben, bis ich umfalle*. In: SCHAUB, 115-120.
- MITGUTSCH, ANNA (2004): *Schreiben ist fast wie ein Schicksal*. In: SCHAUB, 123-129.
- (2004a): *Was ist Frauenliteratur?* In: SCHAUB, 130-138.
- NAGELSCHMIDT, ILSE (2002): *Der Frauentext ist tot, es lebe der Frauentext!* In: NAGELSCHMIDT, ILSE / HANKE, ALEXANDRA / MÜLLER-DANNHAUSEN, LEA / SCHRÖTER, MELANIE (eds.): *Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren*. Frankfurt (M.), 1-6.
- NEISSL, JULIA (1999): *Der „bunte“ Kontinent: Multierotische Sexualitäten in den Texten österreichischer Autorinnen der 90er Jahre*. In: GÜRTLER, CHRISTA / HAUSBACHER, EVA (eds.): *Unter die Haut. Körperdiskurse in Geschichte(n) und Bildern*. Innsbruck/Wien, 149-161.

Zeitgenössische österreichische Prosatexte von Frauen

- (2001): *Tabu im Diskurs. Sexualität in der Literatur österreichischer Autorinnen*. Innsbruck/Wien/München.
- (2002): *Zwischen Anpassung und Aufbegehren. Junge Autorinnengeneration in Österreich nach 1945 und ihre Auseinandersetzung mit Sexualität*. In: CAEMMERER / DELABAR / RAMM / SCHULZ, 57-68.
- NEUWIRTH, BARBARA (1995): *Einleitung*. In: NEUWIRTH, BARBARA (ed.): *Schriftstellerinnen sehen ihr Land. Österreich aus dem Blick seiner Autorinnen*. Wien.
- POLT-HEINZL, EVELYNE (2003): *Körperstrategien – Textstrategien. Beobachtungen zur neueren Literatur österreichischer Autorinnen*. In: ASPETSBERGER, 183-203.
- (2006): *Macht Macht glücklich oder Wird das Verhältnis der Geschlechter (literarisch) wirklich neu aufgemischt?* In: MOSER, GERDA E. / HERZMANSKY, KATHARINA / ASPETSBERGER, FRIEDBERT (eds.): „Klug und stark, schön und erotisch“. *Idyllen und Ideologien des Glücks in Literatur und in anderen Medien*. Innsbruck/Wien/München/Bozen, 159-184.
- REITER, MARGIT (2006): *Die Generation danach. Der Nationalsozialismus im Familiengedächtnis*. Innsbruck/Wien/Bozen.
- RIGLER, CHRISTINE (2005): *Ich und die Medien. Neue Literatur von Frauen*. Innsbruck/Wien/Bozen.
- RUTHNER, CLEMENS (2003): *Ins eigene Nest gekackt? Oder: Deutsch-österreichische Gegenwartsliteratur im Vergleichstest (1 Skizze)*. In: ASPETSBERGER, 204-219.
- SCHAUB, ANITA C. (2004): *FrauenSchreiben. Abenteuer, Privileg oder Existenzkampf? Gespräche mit 17 österreichischen Autorinnen*. Wien.
- SCHMID-BORTENSCHLAGER, SIGRID (1986): *Der analytische Blick*. In: KLEIBER / TURNER, 109-129.
- (2009): *Österreichische Schriftstellerinnen 1800-2000. Eine Literaturgeschichte*. Darmstadt.
- SCHMIDJELL, CHRISTINE (1991): „Geh ohne Mantel und vergiß, was deine Heimat war.“ *Hertha Kräftner und die Generation ‚Junger Autorinnen‘ nach 1945*. In: WALTER-BUCHEBNER-GESELLSCHAFT (ed.): *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 2. München, 459-477.
- SCHMIDT, RICARDA (1988): *Arbeit an weiblicher Subjektivität – Erzählende Prosa der siebziger Jahre*. In: BRINKNER-GABLER, GISELA (ed.): *Deutsche Literatur von Frauen*. Bd. 2. München, 459-477.
- SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (1995): *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Salzburg/Wien.
- SCHMÖLZER, HILDE (1982): *Frau sein & schreiben. Österreichische Schriftstellerinnen definieren sich selbst*. Wien.
- SCHOLL, SABINE (1999): *Die Welt als Ausland. Zur Literatur zwischen den Kulturen*. Wien.
- SPREITZER, BRIGITTE (1999): *Texturen. Die österreichische Moderne der Frauen*. Wien.

Joanna Drynda

STRIGL, DANIELA (2007): *Brigitte Schwaiger: Wie kommt das Salz ins Meer (1977). Rückblick auf ein „Fräuleinwunder“ – cum grano salis*. In: KASTBERGER, KLAUS / NEUMANN, KURT (eds.): *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945. Erste Lieferung*. Wien, 249-258.

WEIGEL, SIGRID (1987): *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Dülmen-Hiddingsel.

ZEYRINGER, KLAUS (2008): *Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken*. Innsbruck/Wien/Bozen.