

UNIVERZA V MARIBORU
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA GERMANISTIKO

DIPLOMSKO DELO

Katja Kocbek

Maribor, 2009

UNIVERSITÄT MARIBOR
PHILOSOPHISCHE FAKULTÄT
Abteilung für Germanistik

Diplomarbeit

**FRAUEN IN DEN WERKEN DEUTSCHSPRACHIGER SCHRIFTSTELLERINNEN:
AM BEISPIEL VON INGEBORG BACHMANNS *SIMULTAN* UND HERA LINDS
*DAS SUPERWEIB***

Mentorin: o. Prof. Dr. Vesna Kondrič Horvat

Studentin: Katja Kocbek

Studienfach: Germanistik

Maribor, 2009

UNIVERZA V MARIBORU
FILOZOFSKA FAKULTETA
Oddelek za germanistiko

Diplomsko delo

**ŽENSKE V DELIH NEMŠKO GOVOREČIH AVTORIC; NA PRIMERU NOVELE
SIMULTANO AVTORICE INGEBORG BACHMANN IN *SUPERŽENSKA*
AVTORICE HERE LIND**

Mentorica: red. prof. dr. Vesna Kondrič Horvat

Študentka: Katja Kocbek

Študijska smer: Nemški jezik s književnostjo

Maribor, 2009



UNIVERZA V MARIBORU
FILOZOFSKA FAKULTETA
Koroška cesta 160
2000 Maribor

IZJAVA

Podpisani-a Katja Kocbek, rojena 31.01.1982, študentka Filozofske fakultete Univerze v Mariboru, smer Nemški jezik s književnostjo, izjavljam, da je diplomsko delo z naslovom *Frauen in den Werken deutschsprachiger Schriftstellerinnen; am Beispiel von Ingeborg Bachmanns „Simultan“ und Hera Linds „Das Superweib“* pri mentorici red. prof. dr. Vesni Kondrič Horvat, avtorsko delo. V diplomskem delu so uporabljeni viri in literatura korektno navedeni; teksti niso prepisani brez navedbe avtorjev.

Katja Kocbek

Maribor, 12.3.2009

DANKSAGUNG

Ich möchte mich in erster Linie bei meiner Mentorin bedanken, die auf meinen Themenvorschlag eingegangen ist, mir bei der Erstellung der Diplomarbeit freie Hand ließ und mir half, wenn ich ihre Hilfe benötigt habe.

Mein herzlicher Dank geht auch an meine Familie, Verwandte und Freunde, die zu mir gehalten und mich immer wieder ermutigt haben.

Siglen

S = *Simultan*

SW = *Das Superweib*

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Überblick über die deutschsprachige Frauenliteratur in den ersten Jahrzehnten nach 1945	3
2.1. Frauenliteratur in Deutschland	3
2.1.1. Frauenliteratur in der BRD	3
2.1.2. Frauenliteratur in der DDR	11
2.2. Frauenliteratur in Österreich	16
2.3. Frauenliteratur in der Schweiz	24
3. Ingeborg Bachmanns <i>Simultan</i>	31
3.1. Ingeborg Bachmanns Leben und Schaffen	31
3.2. Der Ingeborg-Bachmann-Preis	37
3.3. Über die Erzählung <i>Simultan</i>	40
3.3.1. Der Erzählungsband <i>Simultan</i>	40
3.3.2. Die Erzählung <i>Simultan</i>	42
3.3.3. Frauenfigur in der Erzählung <i>Simultan</i>	44
3.3.4. Gibt es in der Erzählung autobiographische Züge?	54
4. Hera Linds <i>Das Superweib</i>	55
4.1. Hera Linds Leben und Schaffen	55
4.2. Über den Roman <i>Das Superweib</i>	57
4.3. Frauenfigur im Roman <i>Das Superweib</i>	58
4.4. Gibt es im Roman <i>Das Superweib</i> autobiographische Züge?	69
5. Vergleich der Frauenfiguren aus <i>Simultan</i> und <i>Das Superweib</i>	71
6. Welche Stellung hat die Frau in der Literatur von Frauen?	75
7. Zusammenfassung	81
8. Povzetek	83
9. Literaturverzeichnis	85
10. Beilagen	89

1. Einleitung

Literatur, Medien, Politik und Wirtschaft werden mehr denn je vom weiblichen Geschlecht geprägt. Das Klischee „die Frau habe zu Hause am Herd zu stehen und sich um die Kinder zu sorgen“ scheint zumindest in unserer Gesellschaft langsam zu verblassen. Frauen heutzutage sind emanzipiert, lassen sich weder unterdrücken noch in eine Rolle hineinpressen. Sie entscheiden frei und unabhängig.

Die Voraussetzungen für die literarische Betätigung der Frauen waren in der Vergangenheit viel ungünstiger als die für ihre männliche Zeitgenossen, jedenfalls so ungünstig, dass im Mittelalter und in der frühen Neuzeit deutsche Dichterinnen, deren Talent unzweifelhaft war, überaus seltene Ausnahmen blieben. Das hat sich in den letzten Jahrhunderten geändert. Immer mehr Frauen haben sich getraut zur Feder zu greifen und haben ihre Gedanken aufgeschrieben. Und immer häufiger wurden die Werke der Frauen ein Erfolg. Es ist wahr, dass wenn man sich die Anzahl der schreibenden Frauen ansieht, es noch immer viel weniger sind als schreibende Männer, aber es werden immer mehr. Und das zeigt, dass sie sich nicht mehr unterdrückt von den Männern fühlen.

Die Frauen haben ihre eigene Literatur entwickelt: Frauenliteratur. Und was ist Frauenliteratur? Es ist keine Literatur, die für Frauen verfasst wird, sondern eine Literatur, die von Frauen verfasst wird. Oft stehen aber auch in der Frauenliteratur Frauen in dem Mittelpunkt.

An Hand von Ingeborg Bachmanns Erzählung *Simultan* und Hera Linds Roman *Das Superweib* werde ich veranschaulichen, wie die Autorinnen ihre Frauenfiguren darstellen. Die Frauen mussten in der Vergangenheit stark um die Position, die sie heute in der Gesellschaft haben, kämpfen und das muss sich auch, glaube ich, in den Frauenfiguren, die von Frauen erschaffen wurden, wiederfinden.

Im ersten Teil wird die deutschsprachige Frauenliteratur in den ersten Jahrzehnten nach dem Jahr 1945 erforscht. Diesen Zeitraum habe ich deshalb gewählt, weil sich in dieser Zeit viel im Leben der Frauen verändert hat. Der Zweite Weltkrieg war vorbei und es war besonders für die Frauen eine schwierige Zeit. Viele gingen ins Exil, und die, die in ihrer Heimat geblieben sind, mussten hart um ihre Position kämpfen. Ich bin der Meinung, dass diese Zeit wichtig war, denn die Frauen haben stark für ihre Position in der Gesellschaft gekämpft und die Situation hat sich für sie in den folgenden Jahrzehnten dadurch verbessert.

Im Folgenden wird das Hauptthema dieser Arbeit vorgestellt. Und zwar die Frauenfiguren der Werke von Ingeborg Bachmann und Hera Lind. Mit Hilfe der Lebensläufe werde ich versuchen Parallelen zwischen den Figuren und den Autorinnen zu ziehen.

Es wird untersucht, ob die Entwicklung, die die Frauen in den letzten Jahrzehnten durchgemacht haben und die Stärke, die sie dadurch gewonnen haben, auch in ihren Figuren bemerkbar sind.

2. Überblick über die deutschsprachige Frauenliteratur in den ersten Jahrzehnten nach 1945

2.1. Frauenliteratur in Deutschland

2.1.1. Frauenliteratur in der BRD

Das Jahr 1945 bedeutete das Ende des Zweiten Weltkrieges. Am 8. Mai 1945 unterzeichnete die militärische Führung Deutschlands die bedingungslose Kapitulation. Für die westlichen Mächte und die Sowjetunion war es am wichtigsten, die Möglichkeit eines erneuten Kriegs zu eliminieren und deswegen wurde Deutschland in vier Besatzungszonen geteilt. Der Osten ging in die Hände der Sowjetunion und der Westen wurde unter Frankreich, Großbritannien und den Vereinigten Staaten von Amerika verteilt. Einige Gebiete im Osten bekam Polen. Die Reichshauptstadt Berlin war ein eigenes Territorium, das von den vier Mächten gemeinsam regiert wurde. Die zentrale Aufgabe der Alliierten war der Aufbau der Demokratischen Ordnung.

Die Spaltung in der Politik der Mächte im Westen und Osten war immer deutlicher zu spüren. Es kam zum Kalten Krieg. Die Ost-West Konfrontation erreichte ihren Höhepunkt im Konflikt um Berlin. Die Sowjetunion blockierte alle Wasser- und Landverbindungen nach West-Berlin und deshalb versorgten die Westmächte die Stadt elf Monate aus der Luft. Alle Verbindungen zwischen den beiden Teilen der Stadt wurden so unterbrochen. Das Jahr 1949 brachte dann die endgültige Trennung Deutschlands für vierzig Jahre. Am 23. Mai wurde die Bundesrepublik Deutschland (BRD) und am 7. Oktober die Deutsche Demokratische Republik (DDR) gegründet.

Das Verhältnis der Bundesrepublik zur Deutschen Demokratischen Republik war schlecht. Der West-Staat betrachtete sich als den einzigen Nachfolger des deutschen Reiches und wollte die Deutsche

Demokratische Republik (DDR) nicht anerkennen. Mit Hilfe der so genannten „Hallstein Doktrin“¹ (...Diese Doktrin wurde nach dem Staatssekretär Walter Hallstein benannt. Die BRD knüpfte keine diplomatischen Beziehungen mit den Ländern, die die DDR anerkannten, mit Ausnahme der Sowjetunion, wegen ihrer Verantwortung für ganz Deutschland.) wurde die DDR von der Bundesrepublik für längere Zeit isoliert. Mit der Zeit trat aber der Wunsch nach besseren Verhältnissen zwischen Osten und Westen in den Vordergrund und diese Doktrin wurde nicht mehr verwendet.

Am Ende des Krieges war Deutschland, wirtschaftlich gesehen, am Boden. Fabrikanlagen wurden durch Bomben zerstört, sowie die meisten Städte und die Menschen hatten kein Dach mehr über dem Kopf. Die Folge dessen war, dass es keine Arbeit mehr gab und auch der Mangel an Nahrung war groß. 1947 wurde der so genannte Marshallplan, ein Hilfsprojekt der Amerikaner für ganz Europa, eingeleitet. Der Wiederaufbau der Wirtschaft war wegen vieler Hindernisse langsam. Den Anfang des „Wirtschaftswunders“ bedeutete die am 20. Juni 1948 verkündete Währungsreform. Die Bundesrepublik erlebte in den fünfziger Jahren einen großen Aufschwung in der Wirtschaft und stieg zum drittgrößten Industriestaat der Welt auf.

Die Nachkriegszeit hatte im Sinne der Kultur drei Funktionen. Für Amerika und Russland war sie ein Mittel zur Umerziehung des gesellschaftlichen Bewusstseins der Deutschen. Die zweite Funktion der Kultur war der Bevölkerung eine andere Welt zu bieten. Für einen Moment sollten sie die harte Gegenwart vergessen und sich in der imaginären Welt des Films und Theaters verlieren. Aber die wichtigste Aufgabe des kulturellen Lebens, vor allem der Literatur und Publizistik, war die Auseinandersetzung mit dem Nationalismus, die Bereitschaft der Menschen sich von den Schatten der Vergangenheit zu trennen und einen neuen, demokratischen Weg zu gehen.

Die literarische Tätigkeit erlebte in den Jahren des Nationalismus einen Tiefpunkt. Mehrere Autoren gingen freiwillig ins Exil, andere wurden verhaftet und aus dem Land vertrieben. Ihre Werke wurden verboten oder sogar verbrannt. Wenige bekannten sich offen zum Nationalsozialismus. Es gab aber auch einige Autoren die in Deutschland blieben und versuchten weiter zu schreiben, um dem Nationalsozialismus bewusst Widerstand zu leisten.

Das Leben der Frauen wurde in der Zeit des Zweiten Weltkrieges „auf den Kopf gestellt“. Das nationalsozialistische Regime proagierte die Rolle der Frau als Mutter und Begleiterin des Mannes. In dieser Zeit konnte die Frau nur als Hausfrau und Mutter Wertschätzung und Ansehen erwerben. Ihre Bildung konnten sie nicht fortsetzen, das passive Wahlrecht wurde ihnen genommen und sie erhielten weniger Lohn für dieselbe Arbeit als ihre männlichen Kollegen. Das Dritte Reich war ein Männerstaat, der die Frauen nur wegen ihrer biologischen Funktion brauchte. Während des Kriegs änderte sich aber die Position der Frauen. Da die Männer im Krieg waren und die Regierung dringend Arbeitskräfte brauchte, mussten Frauen die leeren Stellen besetzen.

Das Ende des Krieges brachte den Frauen keinen Frieden. Viele Männer fielen im Krieg, andere waren Kriegsgefangene und als sie nach Hause kamen, hatten sie Schwierigkeiten sich wieder an das Familienleben zu gewöhnen. Die Rolle des „Familienoberhauptes“ übernahm in vielen Familien die Frau. In den ersten Nachkriegsjahren war die Arbeitslosigkeit sehr hoch und es war selbstverständlich, dass die Frauen ihre Stellen wieder den Männern überließen und so trat das Patriarchatsmodell wieder in den Vordergrund. Beim Wiederaufbau erwartete man aber trotzdem viel von den Frauen. Sie mussten Härte, Organisationstalent, Disziplin, Aktivität und Durchsetzungsvermögen besitzen, bekamen aber für diese Arbeit weniger Geld als die Männer. Die „Trümmerfrau“² (²...Frauen, die beim Wiederaufbau der Häuser mithalfen und für die Abschaffung der Trümmerhaufen zuständig waren.) wurde zum Symbol der weiblichen Entschlossenheit.

Der Widerspruch von dem, was sie wirklich zu Stande bringen konnten und dem Bild der Frau in der Öffentlichkeit, war deutlich zu erkennen.

In der Bildung kam es nach Kriegsende zu Unterschieden zwischen West und Ost. Im Osten konnte eine Frau nur durch ihren Beruf selbstständig und gleichberechtigt sein, später wurde eine berufstätige Frau zum Frauenbild der DDR. Im westlichen Teil Deutschlands wurden in den Schulen spezielle Fächer für Mädchen angeboten, z.B. die Hauswirtschaft oder die Nadelarbeit. Man wollte damit die Mädchen auf die Rolle der Frau und Mutter vorbereiten. Die Gymnasien besuchten die Mädchen getrennt von den Jungs.

Durch den Gleichheitsgrundsatz im Grundgesetz von 1949 wurden die Frauen auch offiziell den Männern gleich gestellt. Aber das war nur theoretisch so, in der Praxis war es deutlich zu sehen, dass die Frauen den Status des zweitklassigen Staatsbürgers hatten.

In den fünfziger Jahren kehrte der menschliche Alltag in die „normale“ Lage zurück. Für die Frauen bedeutete das vor allem, dass sie zurück hinter den Herd gehören. Das Bild der Hausfrau als einer idealen Frau war in dieser Epoche sehr geschätzt.

Die Regierung forderte das Patriarchatsmodell, um die vorübergehende Rolle von Frauen im Krieg und in den ersten Nachkriegsjahren schnell zu vergessen. Franz-Josef Wuermeling, der 1953 der erste Familienminister der Bundesrepublik wurde, war stark gegen die Frauenerwerbstätigkeit. Seine Überzeugung bekräftigte er mit dem Hinweis auf die DDR, wo manche Frauen sogar entlassen wurden, wenn sie heirateten. Die dominierende Rolle der Familie blieb bis in die sechziger Jahre erhalten.

Die Folge solcher Familienpolitik waren auch die niedrigen Zahlen der Frauen, die nach der Pflichtschulung weiter studierten. So gab es 1952 nur 212 Wissenschaftlerinnen an den Hochschulen der Bundesrepublik. Im Jahr 1960 gab es schon 1037 Wissenschaftlerinnen. Die Frauen

wurden in den Schulbüchern extrem unterrepräsentiert, sie tauchten in den passiven Rollen der Hausfrau, Mutter und der kleinen Schwester auf.

Aber es gab natürlich auch verheiratete Frauen, die berufstätig waren, aber das nur unter der Voraussetzung, dass die Arbeit mit den Pflichten in der Familie und Ehe vereinbar waren. Die Kirche, Bundesregierung und auch einige konservative Frauenverbände wollten die Frau zu Hause „behalten“. Aber sie scheiterten in ihrem Versuch, die berufstätige Mutter zurück ins Haus zu holen. Zwischen 1050 in 1060 stieg der Anteil der berufstätigen Frauen von 35,6 auf 37,1 Prozent an.

Die Massenmedien trugen zum Bild der Frau als Hausfrau und Begleiterin ihres Mannes bei. Die Werbungen zeigten Frauen deren Leben durch die Nutzung verschiedene Haushaltsgeräte einen neuen „Lebenssinn“ bekamen. Aber das Bild der Hausfrau und Mutter war glücklicherweise nicht die einzige Typisierung. Die zweite Darstellung der Frau war die junge, attraktive und berufstätige Frau, deren Ausstrahlung wichtiger war als ihre berufliche Fähigkeit.

Die deutschen Autorinnen stammen aus verschiedenen Städten aus ganz Deutschland. Die ältere Generation stammt aus kleineren Städten oder Dörfern und später zogen die Autorinnen in die Großstädte, wie z. B. Ilse Langer, die aus Breslau stammt, nach Berlin zog. Nach Berlin zogen auch andere Autorinnen, wie z.B. die aus Alzey in Rheinhessen stammende Elisabeth Langgässer oder aus Minden in Westphalen stammende Gertrud von Le Fort. Diese Umzüge sind alle logisch erklärbar: Berlin war damals das Zentrum des deutschen kulturellen und gesellschaftlichen Lebens, aber nicht nur das. Viele Menschen zogen vom Land in die Stadt um eine Arbeit zu kriegen oder um dort zu studieren.

Die Vertreterinnen der älteren Generation kommen meistens aus wohlhabenden Familien oder aus dem Kleinbürgertum. Marie Luise Kaschnitz stammt aus einer adeligen Familie, ihr Vater war General in der preußischen Armee. Auch Gertrud Le Forts Vater war ein preußischer

Offizier. Ina Seidels Vater war ein berühmter Chirurg, der Selbstmord beging, worunter Ina sehr litt. Elisabeth Langgässer ist kleinbürgerlicher Abstammung, ihr Vater war Architekt. Ilse Langers Vater war Lehrer und der Vater von Gertrud Bäumer Theologe. Da es über die Mütter keine näheren Angaben gibt, vermutet man, dass sie Hausfrauen waren. Irmgard Keun kommt aus der oberen Gesellschaftsschicht, Genoveva Hartlaubs Vater war Direktor der Kunsthalle in Mannheim und auch sehr wohlhabend, Marianne Langewiesches Vater war Verleger.

Wenn man einen Vergleich mit Österreich und der Schweiz macht, sieht man, dass es kaum Schriftstellerinnen gibt, die in ärmlichsten Zuständen aufgewachsen wären. Aber trotzdem gab es ein Problem, das ihr Leben zur Hölle machte: den Zweiten Weltkrieg. Der Zweite Weltkrieg beeinflusste ihr Leben mehr als sie es sich vorstellen konnten und auch mehr als in Österreich und in der Schweiz. Beide Generationen waren vom Krieg betroffen, es gab fast keine Ausnahme. Elisabeth Langgässer war Halbjüdin und 1936 wurde ihr das Schreiben verboten, außerdem musste sie in einer Fabrik Zwangsarbeiten und ihre älteste Tochter wurde nach Auschwitz geschickt. Genoveva Hartlaub durfte wegen ihres Vaters, der gegen das NS-Regime war, nicht studieren. Viele Frauen mussten vor dem Hitler-Regime fliehen und entschieden sich für die Emigration. 1933 wurden die Bücher von Irmgard Keun vom Gestapo konfisziert. Sie hatte den Mut, die Gestapo anzuklagen, wurde aber dann selbst des Verrates beschuldigt, aber zum Glück hatte sie ihr wohlhabender Vater gegen eine Kautionsherausgabe. Sie floh danach nach Belgien und kehrte mit Falschpapieren 1940 nach Deutschland zurück. Auch andere Autorinnen wählten ins Exil zu gehen: Nelly Sachs, Hannah Arendt, Ilse Blumenthal-Weiß, Annette Kolb, Alice Ekert-Rotholz, Margarete Susman und noch einige andere. Die einzige, die während des Krieges keine Probleme hatte, obwohl sie Halbjüdin war, war Marianne Langewiesche, da ihr Vater, wie schon erwähnt, Verleger war.

Fast alle Autorinnen der älteren Generation studierten, z.B. Theaterwissenschaft (Marieluise Fleißer), Literatur (Gertrud Bäumer),

Theologie, Philosophie, Geschichte (Gertrud von Le Fort, Hannah Arendt) und Kunst (Margarete Susman). Viele von ihnen wurden nach dem beendeten Studium Lehrerinnen (Arendt, Bäumer, Blumenthal-Weiß, Langgässer), arbeiteten als Buchhändlerinnen (Kaschnitz) oder für die Zeitung und das Radio (Bäumer, Eckert-Rotholz, Langgässer). Marieluise Fleißer, die aus Ingolstadt nach Berlin ging, um dort Theaterwissenschaft zu studieren, brach ihr Studium ab, doch nicht wegen Geldmangels, sondern weil sie Bertolt Brecht ermutigt hat, sich als Autorin zu behaupten. Er hat sich auch in ihre Arbeit eingemischt. Wegen Geldnot musste sie aber Berlin verlassen, kehrte später wieder zurück um zu schreiben, aber den Kontakt zu Brecht brach sie ab.

Die jüngere Generation fing in der unmittelbaren Vorkriegszeit an zu studieren und hatte wegen des NS-Regimes große Probleme. Einige Frauen konnten ihr Studium erst nach dem Kriegsende fortsetzen. Christine Brückner arbeitete während des Kriegs als Köchin, Buchhalterin und Leiterin eines Cafes. Erst 1946 machte sie ihr Diplom als Bibliothekarin und studierte anschließend Kunstgeschichte in Marburg. Ingeborg Drewitz studierte während des Krieges Philosophie, musste trotzdem in einer Fabrik arbeiten und promovierte 1945, einige Tage vor der Kapitulation. Weil Genoveva Hartlaub nicht studieren durfte, machte sie eine Ausbildung als Verkäuferin. Marianne Langewiesche war von Beruf Sozialarbeiterin und wechselte später zum Journalismus.

Was die Genres betrifft, befasste sich die ältere Generation mehr mit der Prosa als mit der Poesie. Wie in allen anderen deutschsprachigen Ländern, war auch hier der Roman die beliebteste Form, eng gefolgt von der Novelle, Essay, Drama, wissenschaftlichen Studien, der Übersetzung, der Poesie, und später auch der Kurzgeschichte. Aber auch Biographien und Autobiographien waren beliebt. Die jüngere Generation befasste sich in den Jahren 1945-1960 sehr viel mit dem Roman, der Kurzgeschichte, dem Essay, dem Drama und dem Hörspiel. Poesie ist bei der jüngeren Generation erst nach 1960 vertreten.

Die Autorinnen befassten sich mit Themen, die sehr auffällig und unterschiedlich sind. Die Nachkriegswerke beschreiben die Kriegserlebnisse, da viele Frauen darüber schreiben wollten. Sie enthalten viele autobiographische Elemente. Luise Langner schrieb in ihrem Roman *Flucht ohne Ziel: Tagebuch-Roman Frühjahr 1945 (1946)* über den Krieg und besonders über die Ereignisse in Berlin, da sie während des Krieges dort geblieben ist. Neben Romanen schrieb sie auch Dramen, wo sie sich mit dem Thema Frauen und die patriarchalische Gesellschaft auseinandersetzte. In allen ihren Werken geht es um eine Frau, die um ihre Freiheit kämpft. Über den Krieg schrieb auch Marie-Luise Kaschnitz. Ihre Themen waren Holocaust, das menschliche Versagen, das Schuldgefühl und die Misshandlung der Macht. Die unerklärlichen Geheimnisse des Lebens sind ein Thema ihrer Kurzgeschichten.

Christliche Thematik war auch ein Thema mit dem sich die Autorinnen beschäftigt haben, wie z.B. Elisabeth Langgässer, Gertrud Le Fort und Ina Seidel. Elisabeth Langgässers besondere Auffassung der Dogmen und der Symbole der katholischen Kirche erregte in katholischen Kreisen wiederholt Anstoß, denn sie sieht die katholische Kirche als Erbin der Antike und es gibt in ihren Werken oft eine stark realistische Aussage des Sündhaften. Sie beschrieb die Spannung zwischen dem Katholizismus und der klassischen Mythologie, zwischen Gott und Satan und die Suche nach Erlösung. Gertrud Le Fort war der Überzeugung, dass das Christentum das Zentrum des Lebens ist. Sie schrieb über den Konflikt zwischen Loyalität zur Kirche und dem modernen Leben, über die Spaltung zwischen Gott und Wissenschaft, über Menschen, die ihr Glauben verloren haben und über die Macht des Glaubens. Ina Seidels Themen waren die Religion und das Unvergängliche, die Naturverbundenheit, die Mutterliebe und der Tod.

Gertrud Bäumer war eine der führenden Feministinnen ihrer Zeit und wirkte auch in der Politik sehr aktiv mit. Sie schrieb sehr viele Essays über die Rolle der Frau in der deutschen Gesellschaft. Sie behandelte auch geschichtliche Themen, wie die Reichsidee bei den Ottonen, die Rolle des

Katholizismus im Mittelalter. Sie schrieb unter anderem auch über Goethe, Dantes *La Divina Commedia* und über die Wahrzeichen der deutschen Geschichte.

Auch die jüngere Generation antwortete mit ihren Werken auf den Krieg. Die ersten literarischen Werke von Ingeborg Drewitz waren Dramen, die erst später veröffentlicht wurden. Alle diese Dramen handeln vom Krieg, vom Leben und Tod in den KZ Lagern. In ihren späteren Werken befasste sie sich mit gesellschaftlichem Egoismus, der Verkrustung politischer Strukturen, der Unmöglichkeit, die Liebe über den Alltag zu retten. Genoveva Hartlaub war auch an den Problemen des Zweiten Weltkriegs und wie die Menschen sie bewältigten interessiert. Weitere Themen von Genoveva Hartlaub waren Eheprobleme, Konflikte allgemein und Ethik.

2.1.2. Frauenliteratur in der DDR

Am 7. Oktober 1949 konstituierte sich die provisorische Volkskammer der Deutschen Demokratischen Republik unter dem Vorsitz Wilhelm Piecks, der vier Tage später zum ersten Präsidenten der DDR gewählt wurde. Die DDR wurde von der UdSSR am 25. März 1954 als ein souveräner Staat anerkannt und am 14. Mai 1955 in den Warschauer Pakt einbezogen. Viele Deutsche wollten aber nicht in der DDR bleiben flüchteten über Berlin in den freien Westen. Bis zum Jahr 1961 verließen auf diese Weise ungefähr drei Millionen Menschen den Ost-Staat. Um den Flüchtlingsstrom zu stoppen musste sich die DDR Regierung etwas einfallen lassen und so wurde 1961 die berühmte Berliner Mauer gebaut, die nach der offiziellen Version eine wirksame Bewachung gewährleisten sollte, in der Realität festigte sie aber das politische System der DDR.

Das kulturelle Leben in der DDR entwickelte sich vor allem durch Satire, Kabarett, Film und Literatur. Im Gegensatz zur Bundesrepublik, wo die Menschen relativ frei ihre Meinung ausdrücken konnten, mussten ihre Kollegen in dem Osten vieles tarnen, um der Kritik und Zensur der

Regierung zu entgehen. Das häufigste Thema waren die großen und kleinen Missstände des Alltags, die satirisch bearbeitet wurden.

Zuerst war in der DDR Literatur das wichtigste Ziel die antifaschistisch-demokratische Erneuerung. Bis zur Gründung der Deutschen Demokratischen Republik herrschte eine relative Offenheit auf dem kulturellen Bereich. Nach 1949 stand aber die Kultur und somit auch die Literatur unter gesamtstaatlicher Planung und Leitung. In der zweiten Phase, von 1949 bis 1961, wurde zur Hauptaufgabe der Literatur den Geist der klassischen Epoche zu wecken. Natürlich war die Literatur eng mit der Politik verbunden. Der Schriftsteller musste verständlich schreiben und mit dem Alltag des arbeitenden Menschen vertraut sein, um ihm die literarischen Werke leichter näher zu bringen. Die Literatur sollte die gesellschaftliche Realität widerspiegeln und den Leser belehren.

Im Bereich der Lyrik gab Bertolt Brecht mit seinen Gedichten das prägende Gewicht, aber auch Georg Maurer und Erich Arendt waren sehr beliebte Lyriker.

In der Prosa herrscht zuerst das Thema des Widerstands gegen den Faschismus, später wurden zum zentralen Thema der Aufbau und die Produktion.

Mitte fünfziger Jahre war die Entwicklungsphase des Aufbaus abgeschlossen. Es begann die Phase der Ankunftsliteratur. Die sozialistische Gesellschaft wurde erschaffen und die Literatur konnte sich jetzt wieder an ihre erzieherische Funktion erinnern. Die Künstler sollten die Arbeiterwelt in ihre Werke miteinbeziehen und damit die „bürgerliche Dekadenz“ der Autoren wie Faulkner, Hemingway und Kafka bekämpfen.

In der DDR gehört die Gleichstellung der Frau vom Anfang an zu den offiziellen Zielen der sozialistischen Gesellschaftspolitik. Schon in der ersten Verfassung wurde das Gleichberechtigungsprinzip aufgenommen. Man sah die Ursache für die untergeordnete Rolle der Frau vor allem in

der Nichterwerbstätigkeit. Die Folge war das Einbeziehen der Frauen in die Arbeitswelt. Die Regierung brauchte sie für den Aufbau der Wirtschaft und so wurden Frauen durch verschiedene Kampagnen in die Betriebe eingegliedert. Der zweite Grund für die Berufstätigkeit der Frauen war die Tatsache, dass der Verdienst der Männer für die Deckung der Lebenskosten ihrer Familien nicht reichte. Zudem akzeptierte die Umgebung die daheim gebliebenen Frauen in vielen Fällen nicht mehr und manchmal fühlten sich die Frauen vom Leben abgeschnitten und haben anders zu denken begonnen. Obwohl theoretisch die Gleichberechtigung bestand, war es in der Praxis leider nicht so. Die Mehrheit der Frauen arbeitete in den Berufen, die sowieso für Frauen typisch waren. Im Bereich des Bankwesens war ihr Anteil bis zu 90 Prozent, in den naturwissenschaftlichen Berufsbereichen waren sie nicht so stark vertreten, aber ihr Anteil war immer noch höher als der in der Bundesrepublik.

Auf der Spitze der politischen Hierarchie gab es nur wenige Frauen. Rita Kuckhoff war von 1950 bis 1958 Präsidentin der Deutschen Notenbank, Elli Schmidt war 1953 vier Monate Vorsitzende der Staatlichen Kommission für Handel und Versorgung, Else Zaisser war von 1952 bis 1953 Ministerin für Volksbildung und Hilde Benjamin war Ministerin für Justiz.

Der im Jahr 1947 gegründete Demokratische Frauenbund Deutschlands blieb bis zur Wende die einzige offizielle Frauenorganisation des Staates. Ihre Hauptaufgabe war den marxistisch-leninistischen Geist zu propagieren.

Im Bereich des Studiums wählten die Frauen gewöhnlich die für Frauen typischen Richtungen wie Pädagogik, Literatur- und Sprachwissenschaften. Ein kleiner Teil der studierenden Frauen entschied sich für die Natur- und Technikwissenschaften.

Die meisten Frauen entschieden sich für die Familie, denn wie ihren „Kolleginnen“ aus der Bundesrepublik, war ihnen die Sorge für die Kinder und den Haushalt überlassen. Sie waren doppelbelastet, da der Staat die Frauenarbeit förderte. Sie gingen also arbeiten und wenn sie nach Hause kamen, warteten dort schon die Kinder und die Hausarbeit auf sie. Man betonte nur die Berufstätigkeit der Frauen, über alles andere wurde geschwiegen.

Das Patriarchatsmodell war auch in der DDR stark vorhanden, obwohl man es hinter der Kulisse der scheinbaren Gleichberechtigung von Frauen verbarg. Man betont die Kombination der Arbeit und der Mutterrolle der Frau. Man muss betonen, dass trotz der Tatsache, dass der Staat die Gleichberechtigung förderte, diese nie existierte.

Die DDR Literatur ist eine ganz andere als die BRD Literatur. Wenn es über die Literatur des Westens allgemein gesehen viel Material gibt und man über Autorinnen, ihr Leben und ihr Schaffen im Vergleich zu anderen Ländern viele Informationen hat, ist es bei der DDR wie das Suchen der Nadel im Heu. Über die Themen ihrer Werke kann man schon etwas finden, vor allem über Anna Seghers, aber einen Lebenslauf und Angaben zu dem Stil der Werke gibt es selten. Sogar die Geburtsdaten einiger Autorinnen sind unbekannt.

Zwischen 1945 und 1960 kann man 5 Autorinnen aufzählen, die tätig waren. Über ihre Herkunft, Beruf und Familienstand gibt es außer für zwei kaum Angaben. Berta Lask stammt aus Wadowice (Galizien), wo ihr Vater ein Papierfabrikbesitzer war. 1901 zog die Familie nach Berlin. Anna Seghers stammt aus Mainz und auch sie kommt aus einer sehr wohlhabenden Familie, ihr Vater war Antiquitätenhändler. Sie studierte Geschichte, Kunstgeschichte und Sinologie und promovierte.

Die jüngere Generation vertreten in der DDR Literatur nur 11 Schriftstellerinnen. Auch bei ihnen sind Daten über Herkunft, Beruf und Familienstand kaum zu finden. Nur über drei von ihnen findet man einige Informationen, und zwar über Eva Strittmatter, Christa Reining und Irma

Harder. Alle drei kommen aus ärmlichsten Verhältnissen. Eva Strittmatters Vater war Verkäufer, sie studierte deutsche Philosophie in Berlin und war von 1947 bis 1951 Redakteurin der Zeitung *Neue deutsche Literatur*, Christa Reinigs Mutter war Putzfrau, sie arbeitete zuerst als Blumenbinderin, Trümmerfrau und Fabrikarbeiterin bevor sie das Abitur nachholen konnte, danach studierte sie Kunstgeschichte und christliche Archäologie und war wissenschaftliche Assistentin am Märkischen Museum in Ost-Berlin. Sie ist auch eine der bekanntesten Feministinnen. Irma Harder stammt aus einer Bauernfamilie.

Der Krieg hatte auch in diesem Teil Deutschlands verheerende Folgen und deshalb musste Berta Lask, die auch Feministin und politisch sehr aktiv war im Jahr 1933 in die Sowjetunion emigrieren, aber sie kam 1953 zurück und arbeitete für verschiedene Zeitungen und das Radio. Auch Anna Seghers musste während des NS-Regimes Deutschland verlassen, ging zuerst nach Paris, dann nach Mexiko und kehrte 1947 freiwillig in die DDR zurück.

Das Genre der DDR war hauptsächlich der Roman. Am beliebtesten war der biographische Roman, in dem das Thema das Leben verschiedener antifaschistischen Kämpfer war. Ein sehr kleiner Anteil der Autorinnen schrieb Kurzgeschichten, Erzählungen, Reportagen, Dramen, Hörspiele, Kinderliteratur und Poesie.

Die Themen mit denen sich die ältere Generation befasste, drehten sich fast alle um Beschreibung der Grausamkeiten des Krieges, seine Verurteilung und den antifaschistischen Kampf. *Der Ausflug der toten Mädchen* (1946) ist die Erzählung einer der besten Erzählerinnen Anna Seghers. Sie erzählt über die Grausamkeiten des Krieges und den Abschied von der gestorbenen Mutter sowie von der durch Bomben zerstörten Heimatsstadt. Und auch *Transit* (1948) erzählt über das gleiche Thema: den Krieg.

Berta Lask schrieb vor dem Krieg Dramen und entwickelte eine Art dokumentarisches episches Theater. Nach dem Krieg wandte sie sich der proletarischen Kinderliteratur und dem Roman zu (sie entwickelte hiermit ein neues Genre und ist eine der wichtigsten Repräsentantinnen der proletarischen Literatur überhaupt). Das pädagogische Prinzip war so wie in der Schweiz auch in der DDR präsent. In der Nachkriegszeit war eine der wichtigsten Funktionen der Literatur, die Menschen zu belehren, sie für das DDR-System zu begeistern. Vor allem die Kinder und Jugendlichen knüpfte man sich vor, aber auch die Erwachsenen waren nicht ausgeschlossen.

Auch andere Autorinnen setzten sich mit den Grausamkeiten und der Ungerechtigkeit des Krieges auseinander. Sie haben ihre Erlebnisse aus dem Krieg verarbeitet indem sie sie aufgeschrieben haben. Und sie wollten ihre Zeitgenossen mahnen, aus den Fehlern der Vergangenheit zu lernen.

Politik und das ganze DDR-System mischten sich ständig in die Literatur ein. Eine der Grundfunktionen der DDR Literatur war nämlich, die Leute zu überzeugen, was für eine tolle Sache der Sozialismus ist. Und so zeigt sich in vielen Werken das Lob des Systems, der Partei, der Arbeiter, der antifaschistischen Kämpfer, der Kampf um die Rechte.

2.2. Frauenliteratur in Österreich

Österreich war, genau so wie viele andere Länder, nach dem Zweiten Weltkrieg ein Trümmerhaufen. Der Staats wurde von den Alliierten im Februar 1945 in vier Besatzungszonen geteilt: Oberösterreich nördlich der Donau, Niederösterreich und Burgenland gehörten zur sowjetischen Zone, den Süden Oberösterreichs und Salzburg lagen in der amerikanischen Zone, Steiermark, Kärnten und Osttirol umfasste die britische Zone und die Franzosen verwalteten Vorarlberg und Tirol. Und auch Wien wurde in vier Zonen geteilt.

Am 7.1.1946 wurde die provisorische Regierung unter Karl Renner von den Alliierten anerkannt und man versuchte die Schuttberge zu beseitigen, neue Wohnungen und Straßen und Brücken zu bauen und auch die Fabriken, die geschlossen wurden, öffneten wieder ihre Türen.

Österreich wurde von dem US-Handelsministerium aus der Liste der Feindstaaten gestrichen und die USA schickte im Rahmen des Marshallplans Nahrungsmittel nach Österreich. Österreich wurde in UNESCO aufgenommen und bekam durch die Alliierten immer mehr Kompetenz. Neben der katastrophalen Lebensmittelknappheit, musste man sich noch um die Kriegsgefangenen kümmern, die 1947 aus der Sowjetunion heimkehrten. 1948 wurde die Einheit Österreich wieder durch eine Landforderung Jugoslawiens in Frage gestellt, da Jugoslawien das „Slowenische Kärnten“ und Südsteiermark forderte, trat aber 1949 von der Forderung wieder ab.

Viele Jahre lang nach dem Krieg bemühte sich Österreich um einen Staatsvertrag, der ihnen endlich Unabhängigkeit und damit die Freiheit bringen würde. Doch die Alliierten wollten sich nicht sofort zurückziehen, sondern übergaben die Kontrolle nur stufenweise. Am 5.5.1955 unterzeichnete man in Wien den Staatsvertrag und Österreich war endlich frei.

Die Nachkriegsjahre waren für die Kultur nicht gerade rosig, aber man hat sich, wie auf vielen anderen Gebieten, stark um den Wiederaufbau bemüht. Aber man muss verstehen, dass die Kulturpolitik und die Kunstförderung in der damaligen Zeit nicht in dem Sinne entwickelt waren, wie wir sie heute kennen.

Das Verlagswesen hat den Zweiten Weltkrieg besser verkraftet als in Deutschland. Während in Deutschland viele Druckereien von Bomben zerstört wurden, haben Druckereien in Österreich weniger unter Bombenangriffen gelitten und so waren fast alle intakt. Sie waren aber kleiner als die der Deutschen. In der unmittelbaren Nachkriegszeit wurde

eine große Zahl an neuen Verlagen gegründet und angesichts des allgemeinen Mangels an sonstigen Konsumartikeln, waren die Chancen der Verleger ihre Ware zu verkaufen, enorm. Es könnten kaum so viele Bücher gedruckt werden, wie verkauft werden könnten. Aber auch die Verleger hatten einige Probleme, denn es mangelte an Druckpapier, Farbe. Man musste deshalb auf Papier mäßiger Qualität und Pappeumschlag drucken. 1948-1949 kam es sogar zur Krise wegen der Überproduktion und als Folge auch noch zu hohen Verkaufspreisen der Bücher und deswegen waren die Auswirkungen katastrophal: viele Verlage mussten zusperrern und die, die überlebt haben, haben sich kaum auf Risiken eingelassen und so kam es, dass die jüngere Generation kaum Möglichkeiten bekam, ihre Werke zu veröffentlichen.

Eine wichtige Rolle spielten in der Nachkriegszeit die Zeitungen, die nicht nur für den Nachholbedarf zuständig waren, sie wollten vor allem die Schriftsteller wieder zum Schreiben auffordern. Der Herausgeber der Zeitung „Der Plan“ war Otto Basil, der eine neue Plattform für die ausländische und auch für die eigene Literatur erreichen wollte. So wurde vor allem auf Franz Kafka und auf die französischen Autoren wie Jean Paul Sartre oder Albert Camus aufmerksam gemacht. Aber es hat sich auch die Tür für die jungen Autoren wie Ilse Aichinger, Friederike Mayröcker, Herbert Eisenreich, Walter Toman...geöffnet. „Der Plan“ war tatsächlich der Sammelpunkt der neuen österreichischen Lyrik bis 1948, als er wegen finanzieller Gründe eingestellt wurde.

Die Zeitschrift „Das Silberboot“ (1946-1952) bemühte sich, die verschüttete Tradition der österreichischen Moderne (vor allem Musil und Broch) wieder zu entdecken, es interessierte sich auch für James Joyce und Virginia Woolf. Eigentlich bevorzugte der Herausgeber schon renommierte Autoren und kanonisierte Richtungen gegenüber den literarischen Debütanten und avantgardistischen Ambitionen.

Für die jungen Autoren kamen in dieser Epoche schwere Zeiten: es gab kaum Möglichkeiten, mit dem Schreiben den Lebensunterhalt zu

verdienen, die Abwanderung von Wien setzte ein. Die Publikationsmöglichkeiten reduzierten sich, der österreichische Literaturbetrieb blieb bis 1960 auf Wien reduziert.

Die sogenannte Wiener Gruppe, als dessen Haupt seit 1954 Hans Carl Artmann, ein freier Schriftsteller und Übersetzer, galt, kämpfte gegen die Tradition. Die Wiener Gruppe ist zum Markennamen der Wiener Avantgarde der fünfziger Jahre geworden. Am Anfang waren die Mitglieder der Gruppe Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener. Ihre Vorbilder fand die Wiener Gruppe im österreichischen Barock, im Expressionismus, Dadaismus und Surrealismus. Das Ziel war die Erprobung dichterischer Möglichkeiten, Elemente und Verfahrensweisen. Sie entwickelten von der Sprache her eine Art von Anarchismus, der nicht nur über sprachliche, sondern auch über gesellschaftlich-moralische Konventionen hinwegschreitet. Das zeigt sich in der Ablehnung jeder Vermittlung durch Sprache oder Schrift, im Verzicht auf das Publikum, Kritik, Rezeption und Anerkennung. Sie veränderten die Sprachmodelle und häufig verwendeten sie auch den Dialekt. Als Artmann 1958 mit seiner Sammlung „med ana schwoazzn dintn“ berühmt wurde, löste er sich von der Gruppe mehr und mehr und ging einen eigenen Weg. 1959 veröffentlichte er zusammen mit Rühm und Achleitner das Sammelband *hisn rosn baa*, das aber keinen Erfolg hatte. Das war dann auch das Ende der sogenannten „Wiener Gruppe“.

Nach dem Kriegsende sind viele Frauen, die dem Nazismus nicht abgeneigt waren, geflohen, die meisten aber waren froh, dass der Krieg endlich zu Ende war.

Nach dem Kriegsende waren die österreichischen Frauen aber noch nicht frei, sondern erst nach dem Abzug der russischen Truppen. Die Russen haben sie nämlich bestohlen, ihre Wohnungen verwüstet, sie gaben ihnen nichts zu essen und haben sie massenhaft vergewaltigt. Um den Vergewaltigungen zu entgehen versteckten sich die Frauen, machten sich

absichtlich hässlich und schnitten den Mädchen die Haare ab, damit man sie für Jungs hielt.

Nach dem Abgang der Russen, kamen die Britten, die freundlich empfangen wurden. Ob die Frauen eine diskriminierende Behandlung erfuhren, ist nicht nachweisbar, aber es steht fest, dass auf Grund ihrer NS-Vergangenheit viele von ihnen Berufsverbot hatten (vor allem zahlreiche Lehrerinnen), keine Chance hatten neue Arbeit zu finden. Und die, die trotz ihrer NS Parteimitgliedschaft in Österreich geblieben sind, mussten Strafarbeiten machen.

Die Lebensbedingungen nach dem Kriegsende waren schlecht, und besonders die Frauen waren davon betroffen, denn ihre Aufgabe war es, sich um die Familie zu kümmern. Hausfrau war als Beruf nicht anerkannt, deswegen wurden sie in die niedrigste Kategorie (wie auch Haushaltshelfinnen, Bedienerinnen und Wäscherinnen) eingeteilt und kriegten Nahrungsrationen, die unter Mindestmaß gingen. Und diese kleinen Rationen mussten die Frauen dann noch mit ihren Männern und Kindern teilen.

Auch die Wohnbedingungen waren sehr schlecht, denn viele Wohnungen wurden während des Krieges zerstört und es herrschte eine große Wohnungsnot. Für die meisten Frauen gab es keine Privatsphäre und für die, die nicht verheiratet waren, war es fast unmöglich, zu einer Wohnung zu kommen.

Nach dem Krieg war für die Frauenarbeit ihre Zweigleisigkeit kennzeichnend. Die bedeutete eine Abwendung von der traditionellen Frauenrolle (Gartenarbeit, Sammeln und Konservierung von Nahrung, Hausarbeit und die Rolle der Mutter).

Da die Männer nach dem Krieg noch nicht zurückgekehrt sind oder arbeitsunfähig waren, war der Bedarf an Frauen in dem Bereich der

Landwirtschaft groß. Viele Frauen wurden auch Lehrerinnen und mussten feststellen, dass die Bevölkerung sie als Autoritätsperson nicht anerkennt.

Schwierig war auch die Geschlechterbeziehung. Da viele Männer im Krieg gefallen sind, gab es viel mehr Frauen als Männer und dessen waren sich die Männer bewusst. Die Männer hatten ein erwünschtes Bild von der Frau: die Frau soll dem Mann auf keinen Fall überlegen sein, sie soll ihm zuhören, nicht energisch sein, sie soll ihn verwöhnen, soll sich nicht zu sehr für Mode und Schönheit interessieren und das wichtigste war, dass der Mann der Beschützer sein wollte. Alleinstehende berufstätige Frauen waren unerwünscht. Die Gesellschaft wollte Mütter und Hausfrauen, denn die Familie wurde als Alpha und Omega propagiert. Unehrllichkeit war in der Zeit nach dem Krieg eine Schande, Mütter mit unehelichen Kindern wurden sogar gesetzlich diskriminiert. Die Frauen hielten sich immer an die Spielregeln, sie haben nie die Initiative ergriffen.

Mädchen hatten nur beschränkte Möglichkeiten für ihre Ausbildung. Sowohl die Eltern, als auch die Mädchen selbst legten keinen großen Wert auf die Ausbildung. Der beliebteste Beruf damals war Sekretärin. Nur wenige studierten und man versuchte sie in der Landwirtschaft zu beschäftigen. Erst in den 70-er Jahren konnten Frauen Vorlesungen an der Wiener Philosophischen Fakultät besuchen, aber sie durften weder als ordentliche noch als außerordentliche Hörer studieren. Der Grund: auch wenn Schülerinnen die Maturaprüfung abgelegt haben, erhielten sie kein Reifezeugnis.

Was die Politik in den ersten Jahren nach dem Krieg angeht, waren Frauen eher eine Seltenheit, denn Politik war, wie in anderen Ländern, eine reine Männersache. Erst im Jahr 1950 traten Frauen in die Politik ein: Maria Matzner war der erste „Landesrat“. Die Kandidatur von Frauen für politische Ämter war damals nicht üblich und deswegen wurde sie auch nicht öffentlich gefordert. Es wurden aber die sogenannten Frauenorganisationen gegründet, die vorwiegend auf dem traditionellen, kreativ-sozialen Gebiet tätig waren.

Die meisten Autorinnen, die in den ersten Jahrzehnten nach dem Krieg tätig waren, wurden in Wien geboren. Es gab nur wenige, die aus anderen Orten stammten: Ingeborg Bachmann aus Klagenfurt, Christine Lavant aus dem Lavantthal. Viele von denen, die nicht in Wien geboren waren, zogen dorthin, denn Wien war damals in jeder Sicht das Zentrum Österreichs. Die Dezentralisierung erfolgte erst nach 1960.

Die Autorinnen stammen aus verschiedenen Gesellschaftsschichten. Und obwohl einige von ihnen aus der oberen Gesellschaftsschicht stammen, bedeutete das noch lange nicht, dass sie eine schöne Kindheit hatten. Sie wurden durch Armut und Krankheit gekennzeichnet, wurden als Jüdinnen verfolgt, mussten die Brutalität und das Unrecht des Krieges miterleben...dass alles hat ihr Leben gekennzeichnet und sie mussten das auf irgendeine Weise verarbeiten. Und diese Erlebnisse aus ihrer schwierigen Kindheit und Jugend findet man in den Werken vieler Autorinnen.

Viele österreichische Autorinnen haben studiert, oder haben zumindest mit dem Studium angefangen. Sie befassten sich mit Literatur, Philosophie, Sprachen und Kunst. Einige von ihnen mussten ihr Studium wegen des Kriegs und aus finanziellen Gründen abbrechen. Viele haben sich deswegen mit verschiedenen Jobs durchs Leben durchgekämpft, bevor sie als Schriftstellerinnen Fuß gefasst haben.

Viele Autorinnen wählten Männer aus künstlerischen Kreisen (wie z.B. Ingeborg Bachmann: den Komponisten Hans Werner Henze und den Schriftsteller Max Frisch), denn sie hofften, dass diese sie als Menschen und als Künstler verstehen würden.

Die Autorinnen haben die Liebe zum Schreiben entwickelt und haben dafür auch gekämpft.

Die Genres waren schon damals sehr unterschiedlich und vielfältig. Die ältere Generation bevorzugte Romane, Biographien, Novellen, Briefe, Essays, Märchen und Drama, während sich die jüngere Generation mit

der Poesie, Kurzgeschichten, Hörspielen, Kinderliteratur und Übersetzungen auseinander setzte. Aber der Roman war schon damals die meist verwendete Form von Frauen verfassten Werke. Jedoch war diese Zeit schlecht für den Roman, denn die Folgen des Kriegs saßen zu tief in den Seelen der Schriftstellerinnen und das zeigte sich deutlich in den Romanen, die in den ersten Jahren nach dem Krieg verfasst wurden: es fehlte an Gelassenheit des Erzählens, es gab keinen Überblick, keine ironische Distanz, der Leser wurde mit den Figuren allein gelassen (wie die Figuren selbst, wusste auch der Leser nicht, wo er sich befindet), man verzichtete auf detaillierte Beschreibung, außer es hatte eine symbolische Bedeutung (die Brücke, der Stern, das Pferd).

Die Poesie erlebt in der Nachkriegszeit ihre Blüte. Es ist psychologisch erklärbar: das Gedicht war die am wenigsten aufwendige Form, die zugleich dem Bedürfnis nach Mitteilung aber auch dem Bedürfnis nach einem persönlichen, privaten Raum nachgehen konnte.

Themen und Motive der Werke waren sehr unterschiedlich. Viele haben sich mit dem Glauben auseinander gesetzt, andere wiederum beschäftigten sich mit der Thematik des Krieges (mit den Grausamkeiten des Krieges, Verfolgung und Tötung von Juden, mit Sterben und Hoffnung auf eine bessere Zukunft), mit der Liebe, sie hoben Kritik gegen eine von Männern getragene und beherrschte Gesellschaft, die weibliche Ideen nicht zulässt, mit der Rolle der Frau in der Gesellschaft.

Ingeborg Bachmann, als Vertreterin der jüngeren Generation, beschäftigte sich vor allem nach dem Jahr 1960 viel mit der Sprache. Sie machte sowohl in der Lyrik als auch im Hörspiel formale Experimente. In ihrem ersten Gedichtband findet man freie, abstrakte Lyrik. Es gibt Metaphern der beschädigten Natur, viel Spannung und Widersprüche und die Gedichte sind dissonant konstruiert. Im zweiten Gedichtband gibt sie die Eindrücke der Welt in einprägsamen Bildern wieder. Die Gedichte sind oft verschlüsselt, enthalten viele Metaphern und sind schwer verständlich.

2.3. Frauenliteratur in der Schweiz

Die Schweiz wurde immer als eine Art Oase empfunden, die vom Zweiten Weltkrieg verschont blieb. Die Schweiz wurde während des Zweiten Weltkriegs zwar nicht vom Militär angegriffen, doch der Druck vom NS Regime war auf den kleinen neutralen Staat enorm und im Land herrschte der Notstand: die Armee wurde mobilisiert, es gab eine strenge Preiskontrolle um einen großen Preisaufstieg zu vermeiden, die Wehrsteuer wurde erhoben, gegen die drohende Lebensmittelverknappung half man sich mit Rationalisierungsmaßnahmen und mit intensiverer Bodennutzung. Trotzdem blieb das Land auf den Import lebenswichtiger Produkte angewiesen und man musste mit Deutschland mühsam verhandeln. Die Presse wurde vom Armeekommando aus Angst vom Hitlerregime unter eine rigorose Überwachung gestellt, so dass nicht über und gegen das NS Regime geschrieben werden konnte. Die Zeitungen haben jedoch ihre Wege gefunden und unter ihren Äußerungen über das Dritte Reich litten die diplomatischen Beziehungen zwischen den beiden Ländern.

Das Ende des Krieges bedeutete für die Schweiz eine Erleichterung, doch ihre Neutralität stand bei den Siegermächten in einem schlechten Licht. Mit der humanitären Hilfe an die Nachbarn verschaffte sich die Schweiz wieder politische Anerkennung. Was die Außenpolitik angeht, festigte die Schweiz ihre Rolle der Neutralität und Solidarität. Sie machte nicht in den politischen Organisationen mit (sie verweigerte den Eintritt in die UNO), dafür arbeitete sie mit internationalen Organisationen zusammen: der FAO (Food and Agricultural Organisation, 1946), der OEEC (Organisation for European Economic Cooperation, 1948) und der UNESCO (United Nations Educational Cultural Organisation, 1949). Seit 1959 gehört sie auch zu der EFTA, der europäischen Freihandelsassoziation.

Die Wirtschaft erlebte nach dem Kriegsende einen 25 Jahre dauernden Boom. Die Stellung des Bauerngewerbes ist auch nach dem Krieg sehr stark geblieben. Durch den raschen Zustrom ausländischer Arbeitskräfte

hat es sich noch mehr entwickelt. An dieser wirtschaftlichen Entwicklung nahmen auch alle Industriezweige teil; ganz besonders Chemie (Basel), Nahrungsmittelindustrie (Nestle) und Herstellung von Spezialmaschinen. Es entstanden multinationale Konzerne von Weltrang. Einen ganz großen Aufschwung nahm das Bankwesen. Die relative Stabilität des Schweizerfranken und der Zustände überhaupt hat den Banken einen gewaltigen internationalen Kapitalstrom zugeleitet.

Die Schweizer Verlage haben eine lange Tradition, aber bis ins 20. Jahrhundert waren die Schweizer Autoren auf deutsche Verlage angewiesen, weil sich die Schweizer Verlage vor allem mit Schulbüchern und Wissenschaft, schweizerischem Recht und der Mundart beschäftigten. Noch um 1933 stammten rund drei Viertel der in der Schweiz verkauften Bücher aus Deutschland. Nach dem Zusammenbruch Deutschlands entstanden viele neue Verlage: *der Artemis Verlag* (1943), der sich mit Goethe- und Spitteler-Ausgaben befasste; *der Verlag Manesse* (1944), der die Weltliteratur propagierte; *die Arche* (1944), die die klassische Moderne pflegte... Viele Verlage widmeten sich auch lebenden Schweizer Autoren: Atlantis setzte damit eine große Tradition fort; Benziger öffnete sich heutigen Schriftstellerinnen; Sauerländer brachte experimentelle Literatur, Jugendliteratur und Bilderbücher heraus.

Noch in den 20er Jahren entstand eine Reihe von Zeitungen, die der Literatur einen festen Platz einräumten: *Schweizer Monatshefte* (1921), *Schweizer Spiegel* (1925-1972), *Der schweizerische Beobachter* (ab 1927). Zu der Gruppe gehört auch die 1952 gegründete *Reformatio. Zeitschrift für evangelische Kultur und Politik*. Aber erst nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden Periodika, die sich ganz auf Dichtung beschränken: *Hortulus* (1951-1964); *Spirale. Internationale Zeitschrift für junge Kunst* (1953-1964).

Die Schweiz hat auch eine sehr lange Tradition auf dem Gebiet der Literatur, die auch während des Krieges nicht so stark abgebrochen wurde wie in Deutschland und Österreich. Von allen drei Ländern kann man hier

am wenigstens von einer „Stunde Null“ sprechen. Was die Periodisierung der Schweizer Literatur angeht kann man von vier Nachkriegsgenerationen sprechen, wobei das Kriterium das Jahr der ersten Publikation ist (Kondrič Horvat 1997, 55). Als Orientierung dienen die Jahre 1945, 1959, 1968 und 1980.

Noch immer war in der unmittelbaren Nachkriegszeit die Heimatliteratur, die das Schweizerische propagierte, sehr beliebt und verbreitet, aber man schrieb (vor allem in den Romanen) über das Glück, das die Schweiz hatte, vom Krieg verschont zu bleiben. In den 50er Jahren wurden aber vor allem „welthaltige“ Themen wie die Macht des Staates, der Kapitalismus-Kommunismus Gegensatz und die Atombombe behandelt.

Lyrik zwischen 1930 und 1950 lebte noch in den Formen und Denkmustern des 19. Jahrhunderts, als ob die Zeit stehen geblieben wäre. Sogar die kritische Lyrik, die es in dieser Zeit auch gab, bediente sich einer konventionellen Form. Dennoch steht die Nachkriegslyrik unter dem Zeichen der Befreiung und die Formenelemente, die es schon seit langem gab, wurden als neu erkämpft: der Verzicht auf den Reim und die motivische und lexikalische Expandierung im Bereich der Technik.

Wie in den 30er das gereimte, dominierte in den 50er Jahren das lakonische Gedicht. Die folgenden 60er Jahre waren der Höhepunkt für das politische Gedicht.

Das Theater beherrschten vor dem Zweiten Weltkrieg und in der Nachkriegszeit die Emigranten. Die Emigranten waren auch diejenigen, die nach dem Krieg die beiden Dramatiker, Dürrenmatt und Frisch auf die Bühne gebracht haben. In der Nachkriegszeit zeigten sich neue Impulse für das Theaterleben von einer sich reich entfaltenden Kleintheaterzene. Das Theater sucht neue Spielplätze und landet im Keller, auf der Straße, in Schuppen. Die deutliche Wende in der Entwicklung der Schweizer Dramatik gab es jedoch erst in den späten 60er Jahren.

Ende der 50er Jahre und in den frühen 60er Jahren erschien eine Anzahl wichtiger Romane der neuen Deutschschweizer Epik. Der Erstling aus der Reihe ist *Der Stumme* (1959) von Otto F. Walter. Das Thema des Romans ist Vatersuche, die mit Vaternord endet. Dieser Text enthält alle Elemente, die die Erneuerung des Romans kennzeichnen: regionaler Schauplatz, Thematisierung des entfremdeten Arbeitsalltags, genaue Vermittlung von gesellschaftlichen Bedingungen, subjektive Befindlichkeit, die Suche nach einer Lösung.

Die Schweiz wurde nicht nur im politischen und im wirtschaftlichen Sinn als ein Sonderfall bezeichnet, diese Etikette kann durchaus auch für die Diskriminierung der dort lebenden Frauen verwendet werden: ironischer Weise bezeichnet sich die Schweiz einerseits als „die älteste Demokratie“, auf der anderen Seite ist es den Schweizerinnen erst 1971 gelungen, sich das Stimmrecht zu erkämpfen. Sie lebten nämlich in einer von Männern beherrschten konservativen Gesellschaft, die jegliche Veränderung gegenüber sehr skeptisch war und sie stur ablehnte.

Schon 1934 gab es in der Schweiz 22 Frauenorganisationen, die für die Gleichberechtigung kämpften, aber sie waren zu mild und versteckten sich hinter der Betonung von Treue der Frauen zur schweizerischen Demokratie und ihrer Zugehörigkeit zum Volksganzen. Daran änderte sich auch während des Zweiten Weltkriegs grundsätzlich gar nichts: Frauen wurden wieder in die nationale Verantwortung eingebunden und sie wirkten in Frauenhilfsdienst, im Heer und Haus sowie im freiwilligen Landdienst. Man nutzte ihre patriotische Begeisterung aus und ihre Mitarbeit während des Krieges wurde von Anfang an eingeplant und in die gesamt militärischen und zivilen Verteidigungsanstrengungen integriert.

Anders als in Österreich, mussten nach Kriegsende die Frauen nicht befürchten, den Männern Platz machen zu müssen. Nach dem Zweiten Weltkrieg verlagert sich die Frauenarbeit in den Dienstleistungsbereich. Die Textilindustrie und die Landwirtschaft verzeichneten stark rückgängige Beschäftigungsquoten. Trotz der guten wirtschaftlichen Lage der Schweiz,

arbeiteten Frauen in schlechteren Bedingungen als Männer: sie hatten niedrigere Löhne (20-40% unter dem Lohnniveau der Männer) und wesentlich geringere Aufstiegschancen. Eigentlich dienten die Frauen als eine Art Reservearbeitskräfte: sie wurden während des Zweiten Weltkriegs eingesetzt, als die Männer mobilisiert wurden und außerdem in der Zeit der Hochkonjunktur.

Das Rollenbild sah in der konservativen Schweiz natürlich patriarchalisch aus: die Frau soll zu Hause bleiben und als Mutter und Hausfrau tätig sein (dieses Rollenbild propagierten unter anderem auch die Frauenverbände!). Trotzdem gingen auch immer mehr Mütter einer Arbeit nach. Das wurde in der Öffentlichkeit sehr stark diskutiert und als ein gesellschaftliches Problem betrachtet. Durch den Konjunkturaufschwung wurde aber die Arbeit der Frau als notwendig gesehen. So entstand in den 50er Jahren das so genannte Dreiphasenmodell, das speziell für die berufstätigen Frauen entwickelt wurde: Berufstätigkeit vor der Ehe, dann Heirat und Mutterschaft und nachdem die Kinder erwachsen sind, Wiedereinstieg in das Berufsleben. Es gab jedoch nur wenige Frauen, die nach 20 Jahren wieder Berufstätig waren.

Aber auch was die Bildung angeht, waren die Mädchen diskriminiert: es gab verschiedene Lehrpläne für Mädchen und Jungs. Die Bildung war bis in die 60er Jahre traditionell orientiert, und das bedeutet, dass Mädchen zu guten Hausfrauen ausgebildet werden sollten.

Frauen hatten in der Politik nichts zu suchen, das war eine reine Männersache.

Als 1958 Iris von Roten eine feministische Analyse über die Lebensbedingungen von Frauen in der Schweiz machte (*Frauen im Laufgitter*), wurde das Buch ein Skandal und auch viele Frauen lehnten es ab. Das vorwiegend konservative Frauenbild manifestierte sich auch 1959, als über das Wahlrecht der Frauen abgestimmt wurde: zwei Drittel der Männer stimmte dagegen und die Frauen mussten bis zum 7.2.1971

warten, bis sie endlich wählen durften. Lange genug hat man sich dagegen gewährt, denn man glaubte die Frau sei weder für höhere Bildung noch für politische Ämter fähig. Von 1919 bis 1956 hat man 24 Mal versucht, das Stimmrecht einzuführen und 1971 ist es ihnen dann endlich gelungen. Was für Frauen heute selbstverständlich ist, war vor 38 Jahren die Errungenschaft.

Wie in der Politik waren Frauen auch in den Medien unerwünscht; Journalismus war auch Männersache. Auch die Welt der Wissenschaft war von den Männern geprägt und die Künstlerinnen waren nicht die Regel, sondern eher die Ausnahme.

Schon seit Mitte des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts kämpften moderne Frauenbewegungen für die grundsätzlichen politischen und bürgerlichen Rechte der Frauen wie z. B. schon das vorher erwähnte Frauenwahlrecht, das Recht auf Erwerbstätigkeit, das Recht auf Bildung und eine Gesellschaft auf neuer sittlichen Grundlage. Und nachdem sich die Frauen sehr stark darum bemüht haben sich das Stimmwahlrecht zu erkämpfen und es im Jahr 1971 schließlich auch geschafft haben, haben sie sich anderen Themen zugewandt. Sie haben sich der Diskriminierung von Frauen, besonders Müttern gewidmet, haben sich für einen straffreien Schwangerschaftsabbruch eingesetzt. Vieles wurde auch in dem Bereich der Gewalt gegen die Frauen unternommen, und es wurden sogar Vereine für misshandelte Mädchen und Frauen gegründet, zuerst in Zürich, dann folgten auch Genf und Bern.

In den 80er Jahren wurde lange darüber diskutiert ob die Wehrpflicht für Frauen eingeführt werden soll. Dazu ist es schließlich nicht gekommen. Und immer noch wurde über den straflosen Schwangerschaftsabbruch diskutiert und man kam noch immer zu keinem Ende.

Anfang der 90er Jahre (1991) fand im Nationalrat eine Frauensession statt und es wurde folgende Resolution mit frauenpolitischen Forderungen verabschiedet: gleicher Lohn für gleiche Arbeit, vom Zivilstand

unabhängige Altersvorsorge, bessere Vertretung von Frauen in politischen Gremien usw.

Mitte der 90er Jahre (1994) verlangte eine Petition mit 27.000 Unterschriften vom Bundesrat einen Gesetzentwurf für einen bezahlten Mutterschaftsurlaub für berufstätige Frauen. Erst im Jahr 2004 gelang es eine Vorlage dieses Gesetzentwurfs nach jahrelangem Scheitern in der Volksabstimmung durchzubringen.

Im Jahr 1995 wurde die so genannte „Quoten-Initiative“ vom überparteilichen Komitee *Komitee Frauen in den Bundesrat* eingereicht und gefordert wurde *eine angemessene Vertretung der Frauen unter Berücksichtigung der jeweiligen Einheiten jeder Behörde* in allen Bundesbehörden.

Man sieht also, dass im Laufe der Jahre und Jahrzehnte viel für die Frauen in der Schweiz getan wurde und zwar, weil sich Frauen für Frauen eingesetzt haben. Vieles hat sich für sie zum Besseren gewendet. Die Situation der Frauen in der Schweiz kann sich nur noch verbessern, besonders wenn Frauen weiterhin zusammen halten, so wie sie es bis jetzt getan haben.

Der starke Traditionalismus und Patriarchalismus hatten einen enormen Einfluss auf die schreibenden Frauen. Es gab den Eindruck, dass es nur wenige Frauen gab, die in der Schweiz geschrieben haben. Das ist aber falsch: es gab schon Autorinnen, die geschrieben haben, aber nicht Autorinnen von einigem Rang und von überregionaler Bedeutung. Ausnahmen sind Regina Ullmann, Cecile Lauber, Cecile Ines Loos, Silja Walter, Erika Burkard und Gertrud Wilker. Durch die Fixierung der Schriftstellerinnen auf ein traditionelles Frauenbild wurden ihre Werke in die Ecke der Frauenliteratur geschoben und als trivial abgestempelt. Erst nach 1970, als die Frauen in der Schweiz allgemein etwas durchatmen konnten, kam eine große Zahl mit ihren Texten an die Öffentlichkeit. Es war nämlich durchaus üblich, dass die Frauen zuerst heirateten und sich

dem Mann und der Erziehung von Kindern widmen. Wegen des Traditionalismus waren auch die Publikationsmöglichkeiten für ihre Werke sehr schlecht, einige mussten ihre Werke selbst herausgeben. Viele verbargen sich hinter Pseudonymen, wie Erika Burkart (eigentlich Erika Halter), Elisabeth Gerter (Elisabeth Aegerter), Aline Valangin (Aline Rosenbaum).

Wenn für Österreich charakteristisch war, dass die Autorinnen in der Mehrzahl aus Wien stammten, ist das hier nicht der Fall: sie kommen aus verschiedenen Städten: aus Basel (Cecile Ines Loos, Alice Balzli, Leonie E. Beglinger), Luzern (Maria Simmen, Cecile Lauber), Bern (Gertrud Wilker), St. Gallen (Regina Ullmann), Zug (Helen Keiser) usw.

Wenn man sich in die Lebensläufe der Autorinnen vertieft, sieht man, dass viele von ihnen eine schwere Kindheit hatten oder ein schweres Leben überhaupt.

Auch die Schweizer Autorinnen befassten sich mit verschiedenen Genres: Romanen, Erzählungen, Novellen, Dramen, Essays, Aphorismen, Legenden...

3. Ingeborg Bachmanns *Simultan*

3.1. Ingeborg Bachmanns Leben und Schaffen

Wenn man von der österreichischen Literatur spricht, darf man auf keinen Fall an Ingeborg Bachmann vorbei. Ingeborg Bachmann war eine der bedeutendsten österreichischen Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts. Sie wurde am 25.6.1926 als die älteste Tochter eines Schuldirektors in Klagenfurt geboren. Noch in den Kriegsjahren, 1944, legt Ingeborg Bachmann Matura ab und belegt den Abiturientenkurs an der Lehrerbildungsanstalt. Mit Ende des Krieges geht sie aus Klagenfurt weg. Ab 1945/46 studierte sie in Innsbruck und Graz, dann in Wien Philosophie

und Psychologie als Hauptfächer und Germanistik als Nebenfach. Einige Zeit lang studierte sie auch Staatswissenschaften. Der Weggang aus Klagenfurt bringt Erleichterung und neue Möglichkeiten. Die Grundhaltung der „Sprachskepsis“ und Kontakte in Wien mit den jungen Autoren Ilse Aichinger, Paul Celan, Gerhard Fritsch u.a. wurden zu Anregung für Ingeborg Bachmanns eigentümlichen, literarisches Traditions gut mit moderner Artistik verbundenen Sprachstil. Sie suchte damit ihre im Krieg- und Nachkriegserlebnis gründende negative Geschichtserfahrung zu vermitteln. Neben den in Tageszeitungen und Periodika „Lynkeus“ und *Stimmen der Gegenwart* erschienenen früheren Erzählungen und Gedichten verfasste sie, 1951-1953 als Lektorin beim Sender „Rot-Weiß-Rot“ tätig, ihr erstes Hörspiel *Ein Geschäft mit Träumen* (1952), übersetzte dramatische Texte aus dem Englischen und vollendete 1952 den Roman *Stadt ohne Namen*, von dem nur das erste Kapitel erhalten ist.

Obwohl sie in Wiens Literaturszene bekannt und in verschiedenen literarischen Genres erprobt war, erzielte sie den entscheidenden Durchbruch 1952 mit ihrer Lyrik bei einer Lesung der Gruppe 47. Von Ulrike Draesner wurde sie die „erste Medienautorin“ Deutschlands genannt. Im Anschluss lebte Ingeborg Bachmann als freie Schriftstellerin in Italien: zunächst in Süditalien, ab 1954 in Rom, wo sie anfangs auch unter dem Pseudonym Ruth Keller als politische Korrespondentin der „Westdeutschen Allgemeinen Zeitung“ schrieb. Es erschienen die Gedichtbände *Die gestundete Zeit* (1953,1957) und *Anrufung des Großen Bären* (1956); zugleich erfolgte die Erstsending des Hörspiels *Die Zikaden* mit Musik von Hans Werner Henze (1955), womit die Zusammenarbeit und engere Beziehung beider Künstler begann. Für den Gedichtband *Die gestundete Zeit* erhielt sie im Jahr 1953 den Literaturpreis der Gruppe 47. Infolgedessen wurde ihr im August 1954 eine Titelgeschichte im deutschen Wochenmagazin „Der Spiegel“ gewidmet.

1955 nahm Ingeborg Bachmann an einem internationalen Seminar der Harvarduniversität teil, wodurch nicht zuletzt ihr späteres Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan* (1958) angeregt wurde.

Die lyrischen Zyklen, von der Literaturkritik lange nur in ihrem ästhetischen Wert begriffen, waren für Ingeborg Bachmann eindringliches Medium der Kritik an den restaurativen Kräften der Nachkriegsgesellschaft: Diese hätten den Kriegszustand nicht gebannt, sondern bloß überdeckt, was sich als Existenzkrise zwischen Individuum und Umwelt sowie im korrumpierenden Zustand der Sprache als deren Vermittlungsinstanz auswirke. Zur Selbstfindung in einem wahrhaftigen Neuanfang müsse der Mensch daher, solange es ihm die Zeit noch erlaubt, den Ausbruch aus den gesetzten Grenzen auch ins gefährliche Ungewisse wagen.

Dieses Konzept des ersten Zyklus wird in der *Anrufung des Großen Bären* weitergeführt: An mystisch-allegorischen Exempeln wird die Zerstörung menschlicher Existenzbereiche in der geschichtlichen Wirklichkeit deutlich (Wertbewusstsein, Liebesfähigkeit, Geschlechterverhältnis), im mystisch-utopischen Bereich findet das ausbrechende Individuum aber zur Konfliktlösung (Träume, Androgynie, ästhetische Naturverklärung).

1957 mit dem Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen geehrt, wirkte Ingeborg Bachmann bis 1958 als Dramaturgin beim Bayrischen Fernsehen in München und wurde zum korrespondierenden Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt gewählt. 1958 begann auch ihre bis 1963 währende Beziehung zu Max Frisch mit wechselnden Wohnsitzen in Zürich und Rom. In diese Periode fielen die Erstsendung des Hörspiels *Der gute Gott von Manhattan*, für das sie 1959 den Hörspielpreis der Kriegsblinden erhielt, sowie ihre 1959/60 als erste Gastdozentin für Poetik an der Universität Frankfurt gehaltene Vorlesungsreihe „Probleme zeitgenössischer Dichtung“. Während Ingeborg Bachmann in ihrer Rede zur Verleihung des Kriegsblindenpreises *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar* die Widerstandsmoral jedes einzelnen als Möglichkeit zur schrittweisen

Sanierung des Geschichtszustands propagierte, übertrug sie diese ethische Maxime in ihren *Frankfurter Vorlesungen* auf die zeitgemäße Aufgabe der Dichtung.

Nach der Uraufführung von Henzes Ballettpantomime *Der Idiot* aus dem Jahr 1955 und seiner Oper *Der Prinz von Homburg* aus dem Jahr 1960, jeweils mit Textfassungen Bachmanns, erschien neben der Übersetzung von Gedichten Giuseppe Ungarettis (1961), die im Suhrkamp Verlag erscheinen, im Jahr 1961 der Erzählband *Das dreißigste Jahr*. Er stellt die „Problemkonstante“ an Angehörigen verschiedener Generationen in exemplarischen Formen des Zusammenlebens dar (Kindheit, Familie, Liebesbeziehungen, Korpsgeist, Rechtsstaatlichkeit). Die Erzählungen in diesem Erzählband *Das dreißigste Jahr* stellen eine plötzliche Erkenntnis der Unzulänglichkeit der Welt in einer Ordnung (z.B. der Sprache, des Rechts, der Politik, der Geschlechterrollen) dar, und versuchen, sich eine neue, bessere Ordnung utopisch vorzustellen. Die zwei aus einer explizit weiblichen Perspektive erzählten Geschichten *Ein Schritt nach Gomorrha* und *Undine geht* gehören zu den frühesten feministischen Äußerungen der deutschsprachigen Literatur der Nachkriegszeit. Undine klagt die männliche Menschheit an, ihr Leben als Frau und die Welt allgemein ruiniert zu haben. In ihren späteren Prosa (*Malina*, *Simultan*, und die postum veröffentlichten *Der Fall Franza* und *Requiem für Fanny Goldman*) war Ingeborg Bachmann auch wieder ihrer Zeit voraus, indem sie in oft experimentellen Formen darstellte, wie Frauen von der patriarchalischen Gesellschaft hergerichtet oder gar zerstört werden. Hier sieht man wie sehr Ingeborg Bachmanns Beschäftigung mit weiblicher Identität und Patriarchat mit Ihrer Kritik/Diagnose der Krankheit unserer Zeit zusammenhängt: „...ich habe schon vorher darüber nachgedacht, wo fängt der Faschismus an. Er fängt nicht an mit den ersten Bomben, die geworfen werden, ... Er fängt an in Beziehungen zwischen Menschen. Der Faschismus ist das erste in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau...“ (Bachmann 1983, 35)

Nach der Zuerkennung des Berliner Kritikerpreises (1961) und der Trennung von Max Frisch lebte Ingeborg Bachmann bis 1965 in Berlin. Die geteilte Stadt wird im Essay *Ein Ort für Zufälle* (1965) zur Allegorie eines krankhaften Geschichtszustands. Von den Reisen nach Prag, Ägypten und in den Sudan (1964) zeugen die späte Lyrik und die damals begonnenen *Todesart*-Texte. Ingeborg Bachmanns Lebensabschnitt in Rom (1965/66-1973) fand äußere Höhepunkte in den Verleihungen des Großen Österreichischen Staatspreises für Literatur (1968) und des Autoren-Wildgans-Preises (1972) sowie in ihrer Polenreise (1973). Diese Zeit war der Arbeit an der späten Prosa gewidmet, von der 1971 der Roman *Malina* und 1972 der Erzählband *Simultan* erschienen. Der geplante Romanzyklus *Todesarten* wurde nach Herauslösung des *Malina*-teils aufgegeben und ist nur in restituierten Fragmenten erhalten. 1991 unternahm der Regisseur Werner Schoeter eine umstrittene Verfilmung des Romans *Malina* mit Isabelle Huppert, Mathieu Carrière und Can Togay nach dem Drehbuch vom Elfride Jelinek.

Im Zentrum des jeweils ähnlich strukturierten Figurenensembles stehen immer Frauen, deren individuelle Selbstverwirklichung als Künstlerin, Intellektuelle oder spontan Liebende von egozentrischen Partnern planmäßig zerstört werden. Diese patriarchalischen Machtmechanismen verkörpern für Ingeborg Bachmann die Transformation des latenten politischen zu einem persönlichen Faschismus in der Du-Beziehung der Gegenwartsgesellschaft, dem sich das weibliche Ich nur um den Preis der Selbstaufgabe oder im Tod entziehen kann (das Ich in *Malina*, Fanny Goldmann, Franza). Doch zeigt Ingeborg Bachmann im *Simultan*-Zyklus am gegenbildlichen Verhaltensmuster einzelner Hauptfiguren (Nadja, Elisabeth Matrei) Möglichkeiten, durch relativierendes Eingehen auf den geschichtlichen Zustand die Existenzkrise zu durchschreiten, ohne die Hoffnung auf ein utopisches Ziel aus den Augen zu verlieren. Die allgemein anerkannte Aktualität dieses Menschenbildes in seiner undogmatischen und doch zwingenden Präsentation sicherte Ingeborg Bachmann besonders in der Bundesrepublik Deutschland und den USA zunehmende Breitenwirkung und verlagerte den Forschungsschwerpunkt

allmählich von der Lyrik auf das Spätwerk. Dieses wurde im Zuge der literaturwissenschaftlichen Aufarbeitung frauenspezifischer Sujets seit den 70er Jahren auch als „Paradigma weiblichen Schreibens“ rezipiert.

Ihre letzten Jahre waren geprägt von ihrer Tablettenabhängigkeit, In der Nacht vom 25. Auf den 26. September 1973 erlitt Ingeborg Bachmann in ihrer Wohnung in Rom durch einen Brandunfall schwere Verletzungen, an deren Folgen sie am 17. Oktober 1973 starb. Sie wurde am 25. Oktober 1973 auf dem Friedhof Klagefurt-Annabichl begraben.

„Heinrich Böll bezeichnete sie in einem Nachruf in `Der Spiegel` (Nr. 43 vom 22. Oktober 1973, S. 206) als `brillante Intellektuelle, die in ihrer Poesie weder Sinnlichkeit einbüßte noch Abstraktion vernachlässigte`.“
(http://de.wikipedia.org/wiki/Ingeborg_Bachmann), erworben am 4.3.2009

Auszeichnungen:

- 1961 veröffentlichte Ingeborg Bachmann einen Erzählband mit dem Titel *Das dreißigste Jahr* und wurde dafür noch im selben Jahr mit dem Deutschen Kritikerpreis ausgezeichnet
- 1964 erhielt sie den Georg-Büchner-Preis
- Die Republik Österreich verlieh ihr 1968 den Großen Österreichischen Staatspreis für Literatur.
- 1972 erschien der Erzählband *Simultan*, der mit dem Anton-Wildgans-Preis ausgezeichnet wurde.

Werke:

- *Ein Geschäft mit Träumen* (1952) - Hörspiel
- *Die gestundete Zeit* (1953) – Lyrik
- *Die Zikaden* (1955) – Hörspiel
- *Das erstgeborene Land* (1956) - Hörspiel
- *Anrufung des großen Bären* (1957) – Lyrik
- *Der gute Gott von Manhattan* (1958) - Hörspiel

- *Das dreißigste Jahr* (1961) - Erzählungen
- *Malina* (1971) - Roman
- *Simultan* (1972) - Erzählungen

postum:

- *Werke* (1978) Herausgeber: Christine Koschel, Inge von Weidenbaum
- *Wir müssen wahre Sätze finden – Gespräche und Interviews* (1983)
Herausgeber: Christine Koschel und Inge Weidenbaum
- *Die kritische Aufnahme der Existenzialphilosophie Martin Heideggers*
(1985) Herausgeber: Robert Pichl
- *Briefe an Felician* (1991) Herausgeber: Isolde Moser
- „*Todesarten*“-Projekt (1995) Herausgeber: Monika Albrecht und Dirk
Göttsche
- *Letzte veröffentlichte Gedichte, Entwürfe, Fassungen* (1998)
- *Römische Reportagen – Eine Wiederentdeckung* (1998) Herausgeber:
Jörg-Dieter Kogel
- *Ich weiß keine bessere Welt* (2000) Herausgeber: Isolde Moser, Heinz
Bachmann und Christian Moser
- *Ingeborg Bachmann – Hans Werner Henze: Briefe einer Freundschaft*
(2004) Herausgeber: Hans Höller
- *Kritische Schriften* (2005) Herausgeber: Monika Albrecht und Dirk Göttsche

3.2. Der Ingeborg-Bachmann-Preis

Mitte der 1970er Jahre entstand die Idee (Humbert Fink und Ernst Willer), in Klagenfurt nach dem Vorbild der „Gruppe 47“ einen Literaturwettbewerb ins Leben zu rufen, dessen Preis nach Ingeborg Bachmann benannt wird. 1976 stiftete die Stadt Klagenfurt den Ingeborg-Bachmann-Preis und seit 1977 wird er jährlich vergeben.

In einem dreitägigen Lese-Marathon, in dem 18 vorausgewählte Bewerber und Bewerberinnen nacheinander antreten, um das Saalpublikum sowie insbesondere die neunköpfige Fach-Jury von der Qualität ihrer Texte zu

überzeugen, werden jährlich die Preisträger des Ingeborg-Bachmann-Preises und andere, im Rahmen der Veranstaltung „Tage der deutschsprachigen Literatur“ vergebener Preise, ermittelt.

Im Jahr 2008 wurde die Jury auf sieben Mitglieder und damit auch das Teilnehmerfeld auf vierzehn Autorinnen und Autoren reduziert. Seit 2006 ist der Ingeborg-Bachmann-Preis mit 25.000 Euro dotiert (zuvor aber mit 22.500 Euro). Es ist eine der wichtigsten literarischen Auszeichnungen der deutschsprachigen Länder.

Im Laufe der Jahre werden dazugekommene weitere Auszeichnungen vergeben:

- Der Telekom-Austria-Preis
- Der 3sat-Preis
- Der Ernst-Willner-Preis
- Der Kelag-Publikumspreis

Preisträger des Ingeborg-Bachmann-Preises:

2008:	Tilman Rammstedt: <i>Der Kaiser von China</i>
2007:	Lutz Seiler: <i>Turksib</i>
2006:	Kathrin Passig: <i>Sie befinden sich hier</i>
2005:	Thomas Lang: <i>Am Siel</i>
2004:	Uwe Tellkamp: Auszug aus dem Roman <i>Der Schlaf in den Uhren</i>
2003:	Inka Parei: Auszug aus dem Roman <i>Was Dunkelheit war</i>
2002:	Peter Glaser: <i>Geschichte vom Nichts</i>
2001:	Michael Lentz: <i>Muttersterben</i>
2000:	Georg Klein: Auszug aus einem langem Prosatext
1999:	Terézia Mora: <i>Der Fall Ophelia</i>
1998:	Sibylle Lewitscharoff: <i>PONG</i>
1997:	Norbert Niemann: <i>Wie man`s nimmt</i>

- 1996: Jan Peter Bremer: *Der Fürst spricht*
- 1995: Franzobel: *Die Krautflut*
- 1994: Reto Häny: *Guai*
- 1993: Kurt Drawert: *Haus ohne Menschen. Ein Zustand*
- 1992: Allisa Walser: *Geschenkt*
- 1991: Emine Sevig Özdamar: *Das Leben ist eine Karawanserei*
- 1990: Birgit Vanderbeke: *Das Muschelessen*
- 1989: Wolfgang Hilbig: *Eine Übertragung*
- 1988: Angela Krauß: *Der Dienst*
- 1987: Uwe Saeger: *Ohne Behinderung, ohne falsche Bewegung*
- 1986: Katja Lange – Müller: *Kaspar Mauser – Die Feigheit vorm Freund*
- 1985: Hermann Burger: *Die Wasserfallfinsternis von Badgastein*
- 1984: Erica Pedretti: *Das Model und sein Maler*
- 1983: Friederike Roth: *Aus Das Buch des Lebens*
- 1982: Jürg Amann: *Rondo*
- 1981: Urs Jaeggi: *Ruth*
- 1980: Sten Nadolny: *Kopenhagen 1801*
- 1979: Gert Hofmann: *Die Fistelstimme*
- 1978: Ulrich Plenzdorf: *kein runter kein fern*
- 1977: Gert Jonke: *Erster Entwurf zum Beginn einer sehr langen Erzählung*

Die Tatsache, dass in den 31 Jahren, in denen der Ingeborg-Bachmann-Preis vergeben wird 11 Frauen den Preis erhalten haben, zeigt, dass immer mehr Frauen Erfolg als Schriftstellerinnen haben. Die Jahre während und nach dem zweiten Weltkrieg waren hart, aber sie haben sich durchgekämpft, haben ihre Position verteidigt und haben bewiesen, dass sie genauso gut sein können wie die Männer.

3.3. Über die Erzählung *Simultan*

3.3.1. Der Erzählungsband *Simultan*

Simultan ist ein Erzählungsband von Ingeborg Bachmann, das im Jahr 1972 erschienen ist. Die fünf Erzählungen des Bandes entstanden im Umkreis des Todesarten-Zyklus. Ursprünglich sollten zwei weitere Texte, *Gier* und *Rosamunde* in die Sammlung aufgenommen werden, sie wurden jedoch erst im Jahr 1982 in der Aufsatzsammlung *Der dunkle Schatten, dem ich schon seit Anfang folge*, veröffentlicht.

Beherrschendes Thema der Texte sind die Versuche von Frauen, sich den Anforderungen und den Zwängen einer von Männern beherrschten Wettbewerbsgesellschaft zu entziehen. Die Frauengestalten der rahmenden Erzählungen, *Simultan* und *Drei Wege zum See*, haben den Weg der beruflichen Karriere gewählt, aber auch über den Erfolg lassen sich jene persönlichen Freiräume nicht erreichen, in denen Bedürfnisse befriedigt werden können, die jenseits von Leistung und Konkurrenz liegen. Nadja, die Heldin der Erzählung *Simultan* arbeitet als Simultandolmetscherin; sie besorgt die Kommunikation in der Gesellschaft und ist selbst davon ausgeschlossen. Auch Elisabeth Matrei, Protagonistin der Erzählung *Drei Wege zum See*, hat als Fotoreporterin Karriere gemacht in einem von Männern und den Konkurrenzkämpfen dominierten Beruf, bis sie durch die Hochzeit ihres Bruders und der Rückkehr in ihre Heimat auf die Defizite und Kosten aufmerksam gemacht wird, die nicht mehr rückgängig zu machen, nicht zu kompensieren sind im Privaten.

Denn letztlich laufen die Überlebensstrategien der Heldinnen auf eine Reduzierung der Wahrnehmung hinaus; was Nadja (*Simultan*) und Elisabeth (*Drei Wege zum See*) in den rahmenden Erzählungen über die Flucht in die Karriere erstreben, versuchen die übrigen Frauenfiguren durch den völligen Rückzug auf das eigene Ich, durch die totale Verweigerung (Beatrix in *Probleme, Probleme*), durch die Flucht in die

Krankheit (Miranda in *Ihr glücklichen Augen*) oder wie die alte Frau Jordan in *Das Gebell* durch die Flucht in eine gewollte, offensichtliche Lebenslüge. Anders als in den Romanen des *Todesarten*-Zyklus kommen die Frauen in diesen Erzählungen nicht zu Tode, aber die Lebensform, die ihnen das Überleben sichert, bleibt kümmerlich, entfremdet, reduziert. Die Maßstäbe, nach denen sie ihr Leben organisieren, sind von außen oktroyiert (aufgezwungen), durch die Werbeindustrie, durch Leistungsdenken, vor allem aber durch jene Männer, zu denen es eine Beziehung aufzubauen nie gelingt. Die Verwüstungen der Außenwelt prägen auch die privaten Fluchten, den Bereich der Innenwelt; so existenznotwendig und ersehnt die Liebesbeziehungen sind, sie gelingen nicht, weil die Männer noch stärker als die Frauen sich der Konkurrenz im Beruf und ihren eigenen Leistungsansprüchen unterwerfen. Der „neue Mann“ mit dem andere Formen des Austausches und Zusammenlebens möglich wären, existiert noch nicht, so, dass nur vorübergehende, flüchtige Beziehungen möglich sind.

Dieser Erzählungsband fand wie alle anderen Prosatexte von Ingeborg Bachmann zuerst eine zwei spaltige Aufnahme. Mittlerweile hat sich aber diese negative Einschätzung gewandelt, denn vor allem die Frauenbewegung fand in den Prosatexten Ingeborg Bachmanns vieles, was in den späten siebziger Jahren in öffentlichen Diskussionen diskutiert wurde und auch in der wissenschaftlichen Aufbereitung des Werkes stehen die Prosatexte in einem solchen Maß im Vordergrund, dass darüber die frühe Lyrikerin Ingeborg Bachmann fast vergessen wird. Der Titel in der ersten Geschichte des Erzählbandes war erstens nur sachlich gemeint, doch später wurde er für alle anderen wichtig, denn das simultane Denken und Fühlen der Personen, die zusammenhängen, ist das Thema aller fünf Geschichten: „...was stattfindet, ist ein simultanes Geschehen und Denken und Fühlen, und Sprachen, die sich nicht ganz begegnen, jeder muss den anderen ein wenig übersetzen. Übersetzen ist die erste Pflicht, auch wenn sie nicht in die Charta der Menschenrechte aufgenommen ist.“ (Schieh 1999, 33)

„Über die Wahl des Titels *Simultan* schrieb Ingeborg Bachmann: ... dass man eben nicht wirklich übersetzen kann, dass kein Mensch einem anderen übersetzen kann, was er denkt und fühlt. Ich wollte zeigen, aus einer Welt, die ich kenne, wie das heute aussieht, und was die Franzosen einmal genannt haben die moeurs ihrer Zeit. Es sind Frauen von heute, allerdings Frauen, die es verdienen, dass ihnen, auch der dümmsten noch, Gerechtigkeit widerfährt. Es sind natürlich nicht Frauen, die ich gekannt habe, sondern viele Elemente aus vielen Frauen, und es soll die hommage sein an die schönste, bezauberndste Frau, die es in Europa gibt ... Sie (die Frauenfiguren) haben von mir ihre Dummheit, ihren Geist, ihren Charme und vor allem ihre kaum glaubliche Resignation in einer Welt, die so tüchtig und zukunftssträchtig ist. Es sind keine fortschrittlichen Frauen, denn das wäre eine Beleidigung für eine Frau aus dieser Welt, die untergeht.“ (Schieh 1999, 4)

„Im Mittelpunkt des literarischen Schaffens von Ingeborg Bachmann steht die Beschreibung von weiblichen Lebensmöglichkeiten und besonders noch die Leidenserfahrungen der Frauen.“ (Gürtler 1983, 106)

3.3.2. Die Erzählung *Simultan*

Die Erzählung *Simultan* schildert einige Tage im Leben der äußerlich erfolgreichen, innerlich jedoch unglücklichen Simultanübersetzerin Nadja, die im Anschluss an einen beruflich bedingten Aufenthalt in Rom eine mehrtägige Ausflugsfahrt an die Westküste Kalabriens unternimmt. Sie wird von Ludwig Frankel, einem hohen Funktionär der FAO (Food and Agriculture Organization of The United Nations) begleitet, den sie gerade erst in Rom kennengelernt hat und der – wie sie selbst auch – aus Wien stammt. Und auch wenn ihr der Aufbruch aus Rom zunächst noch „wie der in ein übliches Abenteuer“ (S, 17) vorkommt, entwickelt sich die Ausflugsreise zu einer schweren seelischen Strapaze, denn einerseits erwecken einzelne Wahrnehmungen während der Fahrt immer wieder ihre Erinnerung an den katastrophalen Verlauf früherer Liebesbeziehungen,

und andererseits entpuppt sich ihr Begleiter, mit dem sie sich in der vertrauten Sprache der gemeinsamen Heimat verständigen zu können gehofft hatte, mehr und mehr als unsensibler Tölpel, der alle Anzeichen ihrer seelischen Bedrängnis ignorierte oder missversteht. Ihren dramatischen Höhepunkt findet die Handlung in der Beschreibung einer von Frankel initiierten Besichtigungsfahrt zu dem hoch über dem Golf von Policastro thronenden monumentalen Christus-Standbild von Maratea Superiore, in deren Verlauf Nadja einen schweren akuten Anfall von Akrophobie erleidet, der an die langwierige Vorgeschichte und an die tiefreichenden Wurzeln ihres seelischen Leidens gemahnt und der noch einmal besonders deutlich die gedanken- und teilnahmlose Haltung Frankels enthüllt, der die Symptome ihrer alles durchdringenden Vernichtungsangst verkennt und von der leichten Seite nimmt. Nadja geht an diese Ereignis noch nicht endgültig zu Grunde, aber wenn Ingeborg Bachmann sie am Ende der Erzählung nach außen hin ihre Fassung wiedergewinnen lässt, erweckt sie damit beim Leser doch den Eindruck, dass hier Schein und Sein weit auseinander klaffen und das die Protagonistin dieses Werkes intensiver Hilfe und Zuwendung bedarf, wenn eine Katastrophe vermieden werden soll.

Eine seelisch bereits angegriffene Protagonistin Nadja gerät zu ihrem Unglück an einen hilfsunfähigen und –unwilligen Partner (Ludwig Frankel), der sie nicht stabilisiert, sondern erneut in eine psychische Krise stürzt; sie entkommt mit knapper Not einer vollständigen Vernichtung, doch die auf ihr ruhenden Lasten scheinen immerfort anzuwachsen und nicht mittels eigener Kraft reduzierbar zu sein.

„Reich-Ranicki spricht in seiner Rezension von *Simultan* ständig von `Damen`. Er hält diese Erzählung für Trivilliteratur, die Damen beim Friseur oder im Wartezimmer lesen, aber: Die Bücher der guten Autoren dieses Genres sind ungleich besser gearbeitet:

`Aber einsam sind die frigiden, hysterischen und exaltierten Wesen eben nicht. ... Trotzdem bleiben sie, versteht sich, sehr traurig und sehr unglücklich.`

Die männliche Perspektive begreift das Anderssein der Frau als hysterisch und exalziert.“ (Gürtler 1983, 112)

3.3.3. Frauenfigur in der Erzählung *Simultan*

Das Frauenbild in Ingeborg Bachmanns Werken unterscheidet sich erheblich von den traditionellen in der Literatur. Ihre Frauenfiguren streben nicht nach Mütterlichkeit, Religiosität und Verständnis, sondern nach Unabhängigkeit, Selbstbewusstsein und Karriere. In Ingeborg Bachmanns Werken „begegnen wir einem Frauentypus auf den die traditionellen Rollenbilder nicht mehr anwendbar sind“ (Pausch 1975, 65). Was für ihre Werke typisch ist, ist die Opposition gegen normierte Verhaltensmuster der Sittlichkeit. Die Rollenethik der Frau wird total negiert und durchbrochen. Die Frauen akzeptieren keine Gesetze und Moral. Sie wollen aus gesellschaftlichen Konventionen ausbrechen. Gefühle der Vereinzelung und Vereinsamung, anhaltendes Entsetzen und Todesangst begleiten diese Frauenfiguren.

Für die Identität der weiblichen Figuren in Ingeborg Bachmanns Werken ist entscheidend, dass die Grenze der Bedingungslosigkeit und der Liebe mit dem Schmerz verbunden sind. Die innere Welt beschäftigt und beeinflusst die Frau so stark, dass weibliche Identität nicht als positiv definierbar erscheint. Die Frau wird aus dieser Sicht als der schwache und negative Teil der zwischenmenschlichen Beziehung definiert.

Die weiblichen Figuren streben nach ihrer Liebe, weiblicher Identität und nach ihrer Stelle in der Gesellschaft. Die Frauen suchen einen Ausweg aus der Welt der Ordnung und Normalität. Sie wählen den Weg der Karriere und Selbstständigkeit. Aber am Ende müssen sie zugeben, dass sie trotz ihrem Erfolg ihre persönliche Geschichte nicht erleben.

Für die Frauenfigur Nadja aus der Erzählung *Simultan* ist, wie für alle anderen Frauenfiguren des Erzählbandes *Simultan*, Selbstbewusstsein

und Selbstständigkeit charakteristisch. Sie ist stark, stabil, hat alles was sie braucht und ist dazu noch mit körperlichen attraktiven Eigenschaften ausgestattet. Sie ist schön genug um Männer anzuziehen. Auf der anderen Seite hat sie aber auch noch Denk- und Reflexionsfähigkeit.

Die Beziehungen zu den Männern sind fast so wichtig, wie die Beziehung zur Arbeit. In einer Welt, die das Recht auf Eigenständigkeit der Frau noch nicht begriffen hat, haben auch die Liebesbeziehungen und Ehen keinen Sinn. Die Moral in der Gesellschaft, in der sie lebt, ist übel. Die Frauen ziehen sich in den Beruf zurück, in die innere Welt oder in irgendwelche Sucht. Die Frauenfiguren finden sich in der Welt der Ordnung und Kontrolle nicht zurecht. Sie sind gute Schauspielerinnen, die ihr wahres Gesicht hinter einer Maske verstecken und diese unechte Maske wollen sie den Menschen, mit denen sie sich verbunden fühlen oder mit denen sie irgendetwas zu tun haben, zeigen.

Die Frau flieht von der Außenwelt, vor der Gesellschaft, vor dem Schmerz und vor ihren Problemen in ihre eigene Welt. Die Situation dauert eine Zeit lang, bis sie sich an einer Grenze befindet. Es geht um eine gefährliche oder seltsame Situation und auf einmal sieht die Frau mit ihren eigenen Augen die Wahrheit über sich selbst und über die Welt. Die Frau erkennt ihre verborgene Existenz und sieht sich selbst und das Leben.

Nadja ist eine gewollt emotionslose Frau, die sich aus Angst vor tiefer greifenden Problemen und lebensverändernden Erfahrungen auf ein Minimum an Intimität gegenüber ihren Männern beschränkt. Sie ist eine erfolgreiche, emanzipierte Karrierefrau, die ein krankes Verhältnis zu Männern hat. Der Erfolg, den sie beruflich erreicht hat, zerstörte ihre Emotionalität und ihre Geschichte als Frau.

Nadja ist eine Frau, die in ihrem Beruf selbstbewusst, unabhängig und erfolgreich ist, in ihrem Privatleben findet sie sich aber nicht zurecht.

Als eine erfolgreiche Frau versucht sie die Beste in der Männerwelt zu sein und das gelingt ihr auch. Sie flieht vor den Gefühlen und Verantwortung und versucht ihre weibliche Seite mit der männlichen zu vergleichen. Sie zieht sich in ihren Beruf zurück und dieser Beruf wird ihre Sucht, denn alles wird der Karriere untergeordnet.

Als Frau ist Nadja sehr schüchtern, still, warm, nachdenklich und verletzlich. Als Karrierefrau wirkt sie hingegen kalt, egoistisch, unabhängig und sehr selbstbewusst. Man kann hier von einer doppelten Persönlichkeit reden. In der Außenwelt ist sie erfolgreich, in der Innenwelt ist ihr Gefühlsleben verletzt. Sie ist nicht im Stande ihr Privat- und Berufsleben miteinander zu verbinden.

Wegen ihrer Arbeit als Simultandolmetscherin hat sie die Chance viele nette Männer zu kennen zu lernen. Sie reist viel und verbringt viel Zeit in männlicher Gesellschaft. Aber die Männer, die sie bei ihrer Arbeit kennen lernt, haben immer einen Fehler. Sie sind entweder verheiratet, gebunden, alkoholsüchtig, homosexuell oder suchen nur eine Liebesepisode.

Nadja glaubt, die Männer halten sich für sehr wichtige und mächtige Wesen. Sie brauchen sich nicht so zu beweisen, wie die Frauen, die um ihre Position als Frau kämpfen und sich ständig beweisen müssen. Das Verhältnis zu den Männern wird für Nadja zur Routine. „Die Männer, die Routine mit ihnen auszugehen, und viele einsame Nächte und viele zu kurze und auch einsame Nächte, und immer ihre Männer mit ihren Wichtigkeiten...“ (S, 18)

Der anstrengende Beruf und die Routine ihres Alltags führen sie in die Isolation. Sie ist nicht mehr fähig, einen normalen Kontakt zur Außenwelt zu haben. Kein einziges Mal werden ihre Freunde oder Familie erwähnt. Es gibt keine Verwandten, keine Bekannten. Die Arbeit isoliert sie von den Menschen und von der Umwelt. Deswegen ist sie auch nicht fähig eine normale Beziehung zu einem Mann aufzubauen. Ihre Emotionalität ist von

Anfang an wegen der schlechten Kommunikation und der falschen Vorstellung vom Leben zerstört.

Die Geschichte von Nadja gibt Einblick in das Leben einer Frau, die als Karrierefrau schienbar alles erreicht, deren Erfolg sie aber gleichzeitig Geborgenheit und Liebe kostet.

Nadja übersetzt in ihrem Beruf als Simultandolmetscherin täglich die menschlichen Gespräche in verschiedene Sprachen, sie wird aber kein Teil dieser Kommunikation. Sie ist unfähig ihre eigene Kommunikation zur Welt und zu den Menschen zu finden. Die Kommunikation zur Welt, zu sich und zu der Männerwelt ist gestört, weil der Mann und die Frau anders denken und verschiedene Position in der Gesellschaft haben.

Die unerfüllte Suche nach der Liebe, die falsche Vorstellung von der Liebe, die fehlende Kommunikation und die Wahl der Männer machen Nadja kalt und gefühllos. Die Liebe ist kein Gefühl mehr, sondern ein Mittel um ihre weibliche Position zu stärken. Die zahlreichen Beziehungen führen nicht zur Erlösung der weiblichen Identität, sondern zur Kälte, Leiden, Enttäuschung und Verfremdung. Nadja verliert ihren Glauben an die wahre Liebe und lehnt damit auch Heirat und Familienglück ab. Ihr wird der Traum vom emotionalen Daseinsglück genommen.

Nadjas Liebesbeziehungen sind oberflächlich, kurz und spontan. Sie verhält sich wie ein Mann, der immer auf der Suche nach neuen Eroberungen ist. Sie will dem Mann gleich sein, gleich in der Welt der Arbeit und in der Welt der Liebe. Sie hat keine Lust, eine Hausfrau zu spielen. Sie braucht sich nicht nach dem Mann zu orientieren oder für ihn zu sorgen, sie ist mit ihrer Unabhängigkeit sehr zufrieden. Sie vernachlässigt trotz ihren Affären ihre Arbeit nicht, sie versucht genau so gut zu sein wie immer.

Nadja verdient als Simultandolmetscherin gut genug um selbstständig zu sein. Man erfährt in der Geschichte nicht was sie besitzt und was sie sich

alles leisten kann. Aber „sie wurde hochbezahlt“ (S, 9) und die finanzielle Selbstständigkeit scheint ihr normal zu sein, denn sie kennt keine andere Lebensweise. Gegenüber dem Mann verhält sie sich gleichberechtigt, obwohl sie sich gerne von ihm verwöhnen lässt.

Nadja verbirgt das Verhältnis mit ihrem Liebhaber von der Außenwelt. Sie mischt die Männer auch nicht in ihre Arbeit ein und lädt sie nicht in ihre Wohnung ein.

Im Gegensatz zu den in Wien gebliebenen Frauenfiguren aus den mittleren Erzählungen, die sich quer zu dem Idealbild der gleichberechtigten, emanzipierten Frau verhalten, scheinen die Hauptgestalten in den Eckerzählungen *Simultan* (Nadja) und *Drei Wege zum See* (Elisabeth) das emanzipatorische Ideal der Frauenbewegung realisiert zu haben: es sind alleinstehende, aber erfolgreiche Karriere-Frauen, finanziell unabhängig, autonom und dennoch verlässlich, energisch und tüchtig. Lust nach der Ferne und eine außerordentliche Sprachbegabung haben sich dabei als begünstigende Faktoren herausgestellt. Für den gesellschaftlichen Aufstieg war es in beiden Fällen notwendig, der alten engen Heimat und der vertrauten Muttersprache den Rücken zu zeigen. Über Nadja hieß es: „... zu Hause hätte sie es nie ausgehalten mit ihrem Selbstständigkeitsdrang, es ist eine so unglaublich anstrengende Arbeit, aber ich mag das eben trotzdem, nein, heiraten, nie, sie würde ganz gewiss nie heiraten.“ (S, 9).

Im emotionalen Bereich erscheinen Ingeborg Bachmanns „Emanzen“ Nadja und Elisabeth aufgeklärt, positiv, nicht behindert durch unrealistische Erwartungen in Sachen Liebe. „Sie sind keine dieser Mädchen, die Ehen und Beziehungen zertrümmern oder sich an jemand hängen mit Ansprüchen und Gefühlen.“ (Dusar 1983, 241).

Doch aus den bruchstückhaften Erinnerungen der beiden Frauen geht rasch hervor, dass es sich bei Ihnen um eine äußerst fragile Fassade handelt, die sich in persönlichen Krisensituationen als unhaltbar erweist.

Auch Ingeborg Bachmanns „emanzipierte“ Frauen verfallen dem passiven Zustand hilflosen Wartens, sobald Verlust und Liebesentzug drohen. Auch bei ihnen springen die hysterischen Symptome, die Todeswünsche ins Auge, die auf etwas Unheilbares verweisen, das im Laufe der Erzählungen mit der Abwendung von der Heimat und dem Verlust einer soliden Verankerung in der Sprache assoziiert wird. Nadja weiß zwar, dass sie gut ist, aber was als äußerste Verlässlichkeit erscheint, weist suizidale Züge auf.

Während Elisabet sich eingesteht, „entweder nur schwierige, komplizierte Verhältnisse gekannt zu haben, die sie gekennzeichnet hatten, oder schwache, hilfsbedürftige Männer aufgelesen zu haben, von denen sie letztendlich ausgenutzt wurde, behauptet Nadja von sich:“ (Dusar 1983, 242)

„... so etwas gab es jedenfalls nicht für sie, so was würde sie niemals zugelassen haben, obwohl sie Leute kannte, denen ekelhafte Dinge passierten oder die in theatralischen Vorstellungen dachten oder vielleicht brockten die sich solche Geschichten einfach ein, damit sie etwas erlebte, how abominable, wie geschmacklos, alles, was degounant war, hatte sie in ihrer Nähe nie aufkommen lassen...“ (S, 11)

Wie alle *Simultan*-Frauen, erweist sich Nadja als ein höchst unzuverlässiges Erzählmedium. Als im Laufe der Erzählung verschiedene Stimmen, darunter die von Nadjas früherem Liebhaber Jean Pierre, ihren inneren Monolog immer stärker zersetzen und es ihr unter dem Druck der Erinnerung immer schwerer fällt, sich zusammenzunehmen, entsteht das Porträt einer zutiefst verunsicherten und gekränkten Frau, der das Wichtigste vorenthalten wurde.

Die Geschichte in *Simultan* ist so angelegt, dass Nadjas Affäre mit Ludwig Frankel zur Spiegelung eines gescheiterten Verhältnisses mit Jean Pierre wird. Beide Männer in Nadjas Leben haben eines gemeinsam. Sie sind Besserwisser, verspüren ständig den Drang ihr alles erklären zu müssen und das sind die Gründe für Nadjas Abneigung gegenüber Frankel, wie

auch früher gegenüber Jean Pierre. Durch Frankels Verhalten wird ihr klar, dass genau dies die Gründe waren, weshalb sie mit Jean Pierre auseinander geraten ist. „...dann redete er von etwas, was sie nicht interessierte, oder er erzählte ihr, wie jemand, der verkalkt ist, und er konnte doch nicht mit dreißig schon an einer schweren Arteriosklerose leiden, drei oder vier Begebenheiten aus seinem Leben und gelegentlich noch einige kleine Begebenheiten, sie kannte sie alle nach den ersten Tagen auswendig...eine Zumutung für sie, weil sie ihn anhören musste, denn meistens hatte er sie belehrt oder ihr etwas erklärt, ...“ (S, 11)

Frankel ist von Nadja fasziniert, denn sie im Gegensatz zu seiner Frau viel in der Welt herum gekommen, hat neues gesehen und sich vom Alltag gelöst. Nadja stellt für Frankel eine Frau dar, die sein Selbstwertgefühl stärkt. Sie ist eine mondäne Frau, die ihn in seinem männlichen Narzismus bestärkt.

Obwohl sich Nadja und Frankel nach etwas anderen sehnen, klammern sie sich an alte Sicherheiten, was sich aber später als falsch herausstellt. Sie hielten sich in einem kleinen Hotel in einem Fischerdorf auf und Frankel war mit der Situation zufrieden, denn zwischen ihnen war alles unkompliziert und er wusste, dass sie wieder verschiedene Wege gehen werden. Das brachte Leichtigkeit in ihre Beziehung. „...und die Hauptsache war schließlich, dass es zwischen ihnen beiden ging, nichts komplizierte sich mit ihr, und in einer Woche würde sie nach Holland verschwunden sein.“ (S, 15)

Das Motiv des Nicht-Zuhören Könnens taucht auf, wo Nadja ihrem zufälligen Partner Ludwig Frankel vorwirft, er und seine Kollegen hätten die Welt zu Tode verwaltet. Das von Nadja als typisch männlich empfundene Verhalten wird mit dem Verlust an Schwung, Dynamik und einfacher Freude assoziiert. Nadja wählt den Weg des geringsten Widerstands und sie sucht ihre Zuflucht in dem „als ob“:

„...und sie, mit ihren riesigen kindlich aufgerissenen Augen, hatte getan, als hörte sie zu, in Gedanken immer woanders, bei ihm und ihrer

Empfindung für ihn, Stunden zurück oder um Stunden voraus, nur im Augenblick konnte sie nichts für ihn aufbringen, schon gar nicht Aufmerksamkeit...“ (S, 12)

Nadja versucht in der *Simultan*-Erzählung die Bibel zu übersetzen, aber sie findet keine entsprechenden Worte, denn wörtliches Übersetzen ist kein Zugang zur Bedeutung von Sprachen, die sich nicht auf einen bloßen Mechanismus reduzieren lassen. Die Unfähigkeit Nadjas korrekt zu übersetzen, liegt einerseits an der Verschiedenartigkeit der Sprachen, andererseits am begrenzten Wissen Nadjas: „Ich bin nicht so gut, ich kann nicht alles, ich kann noch immer nicht alles. Sie hätte den Satz in keine andere Sprache übersetzen können, obwohl sie zu wissen meinte, was jedes dieser Wörter bedeutete und wie es zu wenden war, aber sie wusste nicht, woraus dieser Satz wirklich gemacht war. Sie konnte eben nicht alles.“ (S, 38)

Nadja erkennt ihre eigene Begrenztheit, als sie in Sprachverzweiflung und Sprachlosigkeit gerät, nachdem sie vergeblich gehofft hat sich wenigstens auf ihre Muttersprache verlassen zu können. Ihr wird bewusst, dass Muttersprache kein Garant für Heimat ist. Es kann vielmehr Gemeinsamkeit vortäuschen, die nie da war. Dadurch realisiert sie, dass sie und Frankel sich eigentlich nichts zu sagen haben.

Nadja beherrscht viele Sprachen und hat ihre Heimat für zehn Jahre verlassen: „ich bin schon zu lange weg, ... ich spreche nie mehr deutsch, nur wenn es gebraucht wird, dann natürlich, aber das ist etwas anderes, für den Gebrauch“ (S, 8) In der Vielsprachlichkeit fühlt sich keine Sprache zu Hause. Das fehlende Zuhause zeigt sich in Nadjas ständigem Springen zwischen den Sprachen. Die Sprachen werden nur funktional wie Werkzeuge gebraucht. Demgegenüber findet Nadja keine Worte, um ihre existenzielle Angst mitzuteilen. Der gedankenlose Gebrauch der Sprache zermürbt Nadja und macht sie unfähig, wirklich zuzuhören.

Die Arbeit als Dolmetscherin kostete Nadja Kraft. Ihre Aufmerksamkeit im Privatleben geht verloren und bewirkt Fremdheit in ihrer Beziehung, denn Unaufmerksamkeit verhindert Kommunikation. Obwohl Nadjas Wunsch nach der Heimat, nach ihrer eigenen Sprache für erstes erfüllt war, da „sie (konnte) jetzt mit einem Mann reden, der ihre Sprache zurückgab und der, dessen war sie sich sicher, terribly nice war“ (S, 12), war sie nicht so glücklich, wie sie sein könnte.

Obwohl sie aus Österreich stammt, hat Nadja ihre Muttersprache längst im Ausland verloren. Die deutsche Sprache braucht sie nur noch für Übersetzungen. Sie hat keine Heimat mehr und fühlt sich verloren. Sie freut sich, weil ihr Liebhaber Frankel aus derselben Stadt ist wie sie. „Ein geisterhaftes Gefühl von einem daheim, das nirgends mehr für sie war.“ (S, 8)

„Nadja hat eine bis zu Selbstbetrug reichende Neigung, ihre Wunden zu verleugnen und damit vor sich selbst den Anschein der Normalität zu wahren. Sie versteckt ihre seelischen Wundmale hinter einer Fassade der Fröhlichkeit, Sinnlichkeit und Gesprächigkeit. Der Leser kann nicht sofort hinter diese Fassade blicken bzw. nicht sofort das ganze Ausmaß der Verletzung Nadjas erkennen.“ (Schneider 1999, 297)

Nadjas seelische Kälte zeigt sich in einem Abschnitt, in dem sie sich ausmalt, wie sie reagieren würde wenn ihr Reisebegleiter ums Leben käme. Sie denkt nicht über Trauer, Verlust und Angst nach, sondern was sie alles in der Zeit vor dem Begräbnis erledigen kann. Nadja war ihr ganzes Leben auf sich alleine gestellt, hatte niemanden der sich auch mal um sie kümmern würde und musste nie Verantwortung für einen anderen Menschen übernehmen und das führte dazu, dass sie immer zuerst an sich denkt. Das ist auch der Grund, warum sie sich in diesem Moment nicht vorstellen kann im Falle eines Todesfalls um einen Menschen zu weinen. Weitere negative Charaktereigenschaften, die sie ausmachen, sind Boshaftigkeit, Misstrauen und Aberglaube.

Nadja ist vor der Abreise sehr nervös, sie findet keine Ruhe und will nur noch alleine sein. Sie macht einen Spaziergang und an einem gefährlichen Felsen kommt sie fast ums Leben. Nach der Rettung aus der gefährlichen Gegend begreift sie, dass das Leben doch Sinn hat und dass sie Recht zum Leben und zum Genießen hat. Nadja muss zurück zum Felsen gehen um sich noch einmal in einer Grenzsituation zu befinden, sie muss mit ihrer eigenen Verfremdung kämpfen. Diesmal klettert sie nicht mehr vorsichtig und hat keine Angst mehr ins Meer zu fallen, sondern springt vom Felsen zum Felsen. Mutig wagt sie einen Sprung zwischen den Klippen. Das Springen befreit sie und macht sie glücklich, denn endlich bekämpft sie ihre Ängste. Sie bewundert die Natur, das Meer, die Hügel und fühlt sich innerlich beruhigt. Es erschließt „diese plötzliche, äußerliche irrational wirkende Erkenntnis den Hauptfiguren eine neue Sicht auf ihre individuellen Lebenszusammenhänge zu verschaffen.“ (Pichl 1981, 106) Das menschliche Leben ist nicht ideal, jeder soll es trotzdem respektieren und schätzen. Aber Nadja geht aus dem Erlebnis nicht gebrochen hervor, sondern mit einem sich festigenden Selbstvertrauen. Ingeborg Bachmann sieht die Trennung vom Mann nicht als gewollt an, sondern „als Zwang, als Schicksal.“ (Jurgensen 1983, 26) Nadja erkennt, dass sie nie alles wissen wird, dass sie auch Fehler machen wird und dass sie als Dolmetscherin und als Frau nicht ideal ist. Es geht um die Fähigkeit, diese zwei Welten miteinander zu kombinieren.

Nadja geht aus der Beziehung nicht herzgebrochen in den Alltag zurück. Obwohl sie weiß, dass sie den Mann verloren hat, macht sie sich keine großen Gedanken darüber. Obwohl die Liebesbeziehung und die Ferien ein Ende nehmen, ist sie nicht traurig, denn auf sie wartet ihre Arbeit, die sie erfüllt. Sie schaut mit viel mehr Selbstbewusstsein in die Zukunft, denn sie erkennt, dass nicht alles ideal sein muss, damit der Mensch glücklich sein kann. Und in der Zukunft gibt es vielleicht eine Möglichkeit für sie, ihre weibliche Seite auszudrücken und sich als Frau der Welt zu zeigen.

Ingeborg Bachmann macht sich keine Sorgen um die Frauen, denn sie ist davon überzeugt, dass sie den Männern in vielen Situationen überlegen

sind. „Die meisten Frauen brauchen Hoffnung, etwas, was man ihnen noch nie gesagt hat. Ich brauche es nicht, ich weiß es schon lange, nämlich, dass sie fähig sind, genau so zu denken, genau so scharf zu denken, wie die Männer. Dass sie genau so fähig sind, dass sie sogar weniger eitel sind, dass sie zu größeren Leistungen imstande sind als Männer. Dass sie kein Mitleid brauchen und zu jedem Opfer fähig sind, um etwas zu tun. Das war die Lehre, die mir Polen gegeben hat.“ (Ingeborg Bachmann. Aus: Statement zum Film von Gerda Haller)

3.3.4. Gibt es in der Erzählung autobiographische Züge?

Mit Unterbrechungen lebte Ingeborg Bachmann seit 1953 in Italien, einem Land, von dem sie sagt:

„Hier habe ich leben gelernt. ... Sie (die Italiener, C.G.) wissen, wer sie sind, sie wissen, was sie zu tun haben und sie haben ein ungeheuer starkes Bewusstsein von dem, was nicht sein darf und was sein sollte. Und diese Leute liebe ich. Warum ich Italien liebe, das hat damit zu tun und nicht mit seinen Schönheiten. Weil ich begriffen habe, warum und wofür dieses Volk eben kämpft.“ (Zitat einer Mitschrift eines ORF-Porträts über Ingeborg Bachmann, ausgestrahlt am 20.10.1973)

„Ingeborg Bachmann entschied sich als Frau gegen die Ehe, gegen eine Familie und Kinder, oder hatte sie keine Wahl? Jahrelang war sie mit Hans Werner Henze befreundet, vier Jahre dauerte ihre Beziehung zu Max Frisch. Seine autobiographische Erzählung „Montauk“ ist nicht zuletzt eine Auseinandersetzung mit ihr. Er resümiert die Beziehung so:

„Zuletzt gesprochen haben wir uns 1963 in einem römischen Café vormittags; ich höre, dass sie in jener Wohnung, HAUS ZUM LANGENBAUM, mein Tagebuch gefunden hat in einer verschlossener Schublade; sie hat es gelesen und verbrannt. Das Ende haben wir nicht gut bestanden, beide nicht.““ (Gürtler, 1983, 89)

4. Hera Linds *Das Superweib*

4.1. Hera Linds Leben und Schaffen

Die am 2. November 1957 in Bielefeld als Tochter eines Arztes und einer Musikpädagogin geborene Hera Lind studierte nach dem Abitur an der Hans-Ehrenberg-Schule in Bielefeld-Seenestadt Theologie und Germanistik an der Universität Köln mit dem Ziel Lehrerin zu werden. Im Jahr 1981 legte sie ihr erstes Staatsexamen ab. Als Preisträgerin des „Bundeswettbewerbs Gesang 1979“ in Berlin begann sie wegen ihrer gesanglichen Begabung parallel zum Hochschulstudium mit einer Gesangsausbildung an der Musikhochschule Köln und Düsseldorf. In den folgenden Jahren absolvierte sie Meisterkurse in Salzburg, Wien und Stuttgart. Das Studium schloss sie 1989 mit Auszeichnung ab. Sie war Mitglied des Rundfunkchors des Westdeutschen Rundfunks, wo sie 14 Jahre lang mit Begeisterung ihren Chorjob ausübte und Konzerttourneen als Gesangssolistin unternahm unter anderem nach Israel, Japan und Südamerika.

Sie war 1988 während ihrer ersten Schwangerschaft gezwungen mit dem Singen eine Pause zu machen und nutzte diese Zeit zum Verfassen ihres ersten Romans *Ein Mann für jede Tonart*, welches bei der weiblichen Leserschaft zum großen Erfolg wurde. Es folgten weitere Romane. Die Werke von Hera Lind wurden in den 1990ern zu Bestsellern und wurden häufig auch noch verfilmt. Während ihrer zweiten Schwangerschaft im Jahr 1990 hat sie eine Fortsetzung von *Ein Mann für jede Tonart* geschrieben, und zwar den Roman mit dem Titel *Frau zu sein bedarf es wenig*. Im Jahr 1994 folgt ihr dritter Bestseller *Das Superweib*, mit dem ihr der endgültige Durchbruch als Schriftstellerin gelang. Der Film mit dem gleichnamigen Titel kam 1996 in die Kinos und zählte zu den erfolgreichsten Filmen des Jahres.

Zusammen mit ihrer besten Freundin, der Sopranistin Marion Schoeller, und mit Mitgliedern des Hamburger Rundfunk-Symphonie-Orchesters produzierte sie im Sommer 1997 eine Klassik-CD, auf der Hera Lind ihre Lieblingsarien und –lieder vorstellt.

Ab 1995 moderierte Hera Lind in dem deutschen Fernsehen der ZDF die Talkshow *Hera Lind & Leute*, die hohe Einschaltquote erzielte.

1997 veröffentlichte sie ihr erstes Kinderbuch *Der Tag, an dem ich Papa war*. Auch dieses Buch wurde verfilmt.

1997 wechselte sie zu ARD, wo sie mit der Show *Herzblatt* nicht an ihren Erfolg beim ZDF anknüpfen konnte. Sie leitete die Sendung nur bis 1998. Am 9. März nahm Hera Lind an der 3. Staffel der österreichischen Tanzshow *Dancing Stars* teil.

Mit dem Roman *Mord an Bord* wechselte Hera Lind im Jahr 2000 zu einem anderen Genre über: vom heiteren Frauenroman zum satirischen Krimi. Ein Jahr später erschien der achte Roman *Hochglanzweiber*, der Hera Linds gemischte Erfahrungen mit der Medienwelt widerspiegelt.

Hera Lind war mit dem Arzt Ulrich Heidenreich liiert, jedoch nie verheiratet. Gemeinsam haben sie 4 Kinder. Im Jahr 2000 trennte Hera Lind sich von Ulrich Heidenreich, um mit ihrem neuen Partner, dem österreichischen Hotelier Engelbert Lainer zusammen zu leben. Seit 2002 sind sie verheiratet.

Hera Linds stark autobiographisch geprägte Romane zählen – auch nach Aussage von Hera Lind selbst - zur unterhaltenden Frauenliteratur. Während ihre überwiegend positive, humorvolle Grundstimmung von einigen Kritikern als seicht und trivial beschrieben wird, fühlt sich eine große Zahl von Leserinnen von Hera Linds Geschichten und Frauengestalten angesprochen. Ihre Bücher erreichten bis jetzt eine Auflage von mehr als 12 Millionen und wurden insgesamt in mehr als 15 Sprachen übersetzt.

Die vierfache Mutter lebt derzeit mit ihrer Familie in Salzburg, wo sie die Firma „Storyline“ gegründet, mit welcher sie angehende AutorInnen betreut und managt.

Werke:

Romane

- *Ein Mann für jede Tonart* (1989)
- *Frau zu sein bedarf es wenig* (1992)
- *Das Superweib* (1994)
- *Die Zauberfrau* (1995)
- *Das Weibernetz* (1997)
- *Der gemietete Mann* (1999)
- *Mond an Bord* (2000)
- *Hochglanzweiber* (2001)
- *Der doppelte Lothar* (2002)
- *Karlas Umweg* (2005)
- *Die Champagner-Diät* (2006)
- *Fürstenroman* (2006)
- *Schleuderprogramm* (2007)

Kinderbücher und Anderes

- *Der Tag, an dem ich Papa war* (1997)
- *Greta will's wissen* (Vorlesegeschichten) (2005)
- *Voll im Leben. Geschichten zum Mutmachen* (2007)

4.2. Über den Roman *Das Superweib*

Das Superweib wird aus der Perspektive Franziska Herrs erzählt. Obwohl die weibliche Romanfigur laut Hera Lind frei erfunden ist, fungiert die Protagonistin dieses Romans doch als quasi-autobiographische Ich-

Erzählerin, die das vergangene Jahr Revue passieren lässt und dieses weitgehend chronologisch schildert. Ort und Ziel des Rückblicks werden dabei ebenso wenig thematisiert, wie die aktuellen Lebensverhältnisse des erzählten Ichs. Die gewählte Erzählperspektive ist im Falle Hera Linds sehr bemerkenswert, da sie die Verwechslung von Franziska Herr und Hera Lind ganz gezielt fördert. Franziska Herr lebt noch zu Beginn des Romans in einer schäbigen Mietswohnung zusammen mit ihren zwei Kindern, sie ist sozial nieder gestellt ist und hat mit ihrem Alltag Mühe. Franziskas privater, wie beruflicher Aufstieg, nämlich die Trennung von ihrem Mann, so wie das Leben einer Bestsellerautorin, bedeuten für sie auch gleichzeitig einen Wechsel des Sozialraums. Es gelingt ihr in Kölns feinstes Stadtviertel zu gelangen, wo sie für sich und ihre Kinder ein Haus erwirbt. Und während Franziskas Aufstieg charakteristisch für eine aufstiegsorientierte, moderne und selbstständige Frau ist, die den Absprung aus dem Brennpunktmilieu geschafft hat, ist Suzanne, die in dem Roman die Rolle Franziskas Freundin übernimmt, ein Paradebeispiel aus diesem Brennpunktmilieu. Sie lebt ein ökologisch-alternatives Leben, lebt fast ausschließlich noch für ihre Kinder, vernachlässigt dabei ihre eigenen Bedürfnisse und hat nebenbei mit Armut zu kämpfen. Der Erfolg von Franka Zis, aber auch von Hera Lind zeigt, in welche Richtung die Sehnsüchte der modernen Frau gehen. Die Frau möchte sich aus der traditionellen Rolle der Hausfrau und der besorgten Mutterrolle befreien und sich stattdessen selbst verwirklichen.

4.3. Frauenfigur im Roman *Das Superweib*

Die Frauenfiguren in Hera Linds Romanen sind meistens erfolgreich, selbstständig, selbstbewusst, unabhängig, emanzipiert und lebensfroh. Und obwohl ihnen das Leben und besonders die Männer Hindernisse in den Weg stellen, lassen sie sich nicht unterkriegen und gehen ihren Weg. Hera Lind ist davon überzeugt, dass Frauen genauso stark und erfolgreich sein können wie Männer.

Die fiktive Autobiografin Franziska Herr in Hera Linds Roman *Das Superweib* sieht sich als stark impulsive, aber von Gefühlen gelenkte Frau, die typisch männliche Strategien und Denkweisen völlig ablehnt. Dieses Bild entspricht genau dem traditionellen Bild der Frau, das allgemein verbreitet ist. Franziskas Erfolg erlaubt ihr alle technischen wie rechtlichen Angelegenheiten von ihrem Anwalt und zeitweise Liebhaber Enno Winkler erledigen zu lassen. Und dies sind genau die typischen Domänen eines Mannes, mit denen sich Franziska weder vor noch nach der Scheidung auskennt, da diese Tätigkeiten stets von Männern ausgeführt werden. Stattdessen spielt Franziska lieber mit ihren Kindern oder schreibt an einen Roman weiter. Und während all diejenigen Frauen, die in kleinbürgerlichen Verhältnissen leben, neben der Kinderbetreuung auch noch einen Haushalt führen, eventuell das Haushaltsgeld aufbessern müssen und damit völlig ausgelastet sind, hat Franziska die Möglichkeit alle diese Pflichten in die Hände von diversem Dienstpersonal zu legen. Die Frau wird folglich durch Erfolg, Ruhm und Geld, das ihr noch mehr oder weniger zufällig in die Hände gefallen ist, von allen lästigen Pflichten abgeschirmt und kann sich entspannt und sorgenfrei um ihre Selbstverwirklichung und allen anderen Annehmlichkeiten des Lebens widmen. Das moderne Frauenideal ist charakterisiert durch Selbstverwirklichung und abenteuerliches Glück, wobei dieses Ideal nur auf Kosten anderer möglich ist, die den Preis dafür allerdings laut Autorin mit Freude bezahlen. Begegnet uns hier eine verlogene Idylle, die von einer Unmenge an naiven Leserinnen so hingenommen und geglaubt wird oder darf man Hera Linds Romane eben doch nicht als Übermittlungsträger von Frauenbildern sehen? Franziska hat am Ende des Romans sowohl ihre beiden Kinder, als auch die Haushälterin und gelegentlich einen Liebhaber an ihrer Seite, die ihr ein Zuhause geben.

Die Hauptfigur des Romas *Das Superweib* ist Franziska Herr-Großkötter. Eine 34-jährige arbeitslose Schauspielerin und Hausfrau, die mit dem Serienregisseur Wilhelm Großkötter, den sie bei der Demonstration „Entspannung und Aufstand“ kennengelernt hat, verheiratet ist. Sie haben zusammen zwei Söhne, den 4-jährigen Franz und den 2-jährigen Willi.

Franziska lebt zusammen mit ihren 2 Söhnen in einer Mietwohnung. Da ihr Ehemann schon seit 5 Jahren wegen seines Berufs als Regisseur von zu Hause weg ist, muss sie sich alleine um ihre Kinder kümmern. Ihr Großer ist im Kindergarten und auf den Kleinen passt ihre Nachbarin Else Schmitz auf.

Franziska hat keinen Job, denn ihr Ehemann verdient genug, um die ganze Familie zu ernähren. Sie bekommt von Wilhelm eines Tages eine Million DM, die sie in eine Immobilie stecken soll. So entschließt sich Franziska den Anwalt Enno Winkel mit dem Erwerb der Immobilie zu beauftragen. Und als er gerade dabei ist sich um ein neues Haus für Franziska zu kümmern, reicht er gleichzeitig noch die Scheidung von ihrem Ehemann Wilhelm ein, was für Franziska völlig überraschend kommt:

„Und nun zu Ihrem andere Anliegen“, sagte Herr Winkel geduldig.

„Welches andere Anliegen?“

„Sie wollen eine Immobilie erwerben.“

„Klar“, lallte ich, „das ist mein Begeh.“

Ganz so hell schien dieser Anwalt doch nicht zu sein!

„Richtig“, sagte Herr Winkel gönnerhaft. „Aber die Scheidung schien mir doch vorrangig zu sein. Sie wollten das ja unbedingt noch in diesem Jahr in die Wege leiten.“

„Welche Scheidung?“ fragte ich überrascht.

„Ihre Scheidung“, sagte Herr Winkel und lächelte mich aus grüngoldbraunen gesprenkelten Augen an.

„Wir haben soeben Ihre Scheidung eingeleitet! War das denn nicht in Ihrem Sinne?“

Ich brauchte ungefähr elf Sekunden, bis ich reagieren konnte.

„Doch“, sagte ich dann. „Jetzt. Wo Sie mich drauf bringen...“

Ich schwenkte mein Kognakglas und schwieg.“ (SW, 21)

Nachdem Franziska nach Hause kommt und über den Tag nachzudenken beginnt wird ihr klar, dass sie sich scheiden lässt und der Gedanke daran fing an ihr zu gefallen:

„Meine Gedanken wanderten erneut zu Enno Winkel. So ein netter Anwalt. Wie herzlich er gelacht hatte, als er unseren kleinen Irrtum erkannt hatte! Sofort hatte er sich erboten, ein weiteres Fax in die Karibik zu schicken, um den Inhalt des ersten für nichtig zu erklären! Aber ich beharrte auf der ersten Fassung. Was für eine hübsche Idee, die Scheidung einzureichen! Und wie viel Spaß es doch gemacht hatte! Einfach einen Zettel in einen Schlitz stecken, und schon war ich frei.“ (SW, 23)

Franziskas Anwalt Herr Winkel beauftragt sie, Aufzeichnungen über Ihre Ehe mit Wilhelm zu machen, damit er besser ihre Interessen bei der Scheidung vertreten kann. Also machte Franziska sich an die Arbeit und schrieb alles auf was ihr zu ihrem Leben und der Ehe mit Wilhelm einfiel.

Franziska verbringt immer mehr Zeit mit Enno Winkel. Zuerst nur beruflich und dann immer öfter auch privat. Sie freundet sich auch mit Ennos Mutter Alma, welche sie Alma mater nennt, an. Alma mater kümmert sich immer öfter um Franziskas Kinder.

Eines Tages kommt Franziska in Ennos Büro und erfährt, dass Alma mater ihre Aufzeichnungen über ihre Ehe mit Wilhelm gelesen hat und einem Verlag (Frauen-mit-Pfiff-Verlag) geschickt hat:

„ „Enno, bitte! Was hat deine Mutter gut gemeint?“

Ich schluckte nervös.

Dann ließ Enno Winkel die Bombe platzen.

„Sie hat deine Dings-, deine... Ehegeschichte bei einem Verlag eingereicht.“ (SW, 105)

Der Verleger war von dem Manuskript begeistert und hat es zum Druck vorgeschlagen. Das ist der Beginn von Franziskas Erfolg.

Es stellt sich heraus, dass der Lektor, der sich um ihr Buch kümmert, kein anderer als ihr früherer Schauspiellehrer Viktor Lange ist, in den Franziska verliebt war. Sie fliegt mehrmals zu ihm nach Hamburg um das Buch zu besprechen und so kommen sich die beiden näher und fangen eine Affäre an:

„ Augenblicklich fühlte ich wieder die Festigkeit und Wärme der Viktor-Hand aus der Tanzstundenzeit. Damals war ich vierzehn. Und jetzt vierunddreißig. Gott, ich war vierunddreißig!! ... Es knisterte dermaßen über den Manuskriptseiten, dass ich fürchtete, sie könnten Feuer fangen.“ (SW, 121-122)

Der Roman, an dem Franziska zusammen mit ihrem Lektor gearbeitet hat, ist endlich erschienen. Der Titel ist *Ehelos glücklich* und die Autorin heißt jetzt mit Pseudonym Franka Zis. Franziska kann es kaum glauben, obwohl sie es nicht plante, hat sie gerade ihr erstes Buch herausgegeben. Und es wird zum Erfolg. Franziska unternimmt Lesungen in ganz Deutschland und wird überall herzlich empfangen.

Zu dem Erfolg mit dem Verkauf des Romans kommt noch eine gute Nachricht. Der Roman wird verfilmt. Und kein geringer als ihr Ex-Ehemann Wilhelm Großkötter soll der Regisseur sein. Franziska hilft ihm beim Schreiben des Drehbuchs, doch Wilhelm kann sich nicht daran gewöhnen, dass sie jetzt ebenso erfolgreich ist und im Begriff ist ihr Leben auf die Reihe zu kriegen. Trotz einiger Schwierigkeiten, die sie wegen ihrer Beziehung zueinander hatten, führen sie den Film erfolgreich zu Ende und es wird, wie erwartet, ein großer Erfolg. Nicht nur weil der erfolgreiche Regisseur Wilhelm Großkötter Regie geführt hat, sondern auch weil er die mittlerweile erfolgreiche Franka Zis, seine Ex-Frau, an seiner Seite hatte.

Am Ende des Romans geht Franziska zu ihren Freunden und Familie, bei denen sie sich endlich geborgen und geliebt fühlt: „ „Ich danke euch! Ich danke euch allen! Ihr seid mein Leben! Und das Leben schreibt die besten Geschichten!“ Dann sprang ich von der Bühne und lief in die achte Reihe. Wo meine Menschen saßen, die mein Zuhause waren. Meine Menschen, die ich liebte. In die achte Reihe, wo ich hingehörte.“ (SW, 446)

Franziska ist ausgebildete Schauspielerin, aber den Beruf hat sie nie ausgeübt. Schon bald nach ihrem Abschluss hat sie Wilhelm, den sie geheiratet hat, kennengelernt und ihn beim Filmemachen begleitet. Später

bekommt sie Kinder und entscheidet sich zu Hause zu bleiben. Ihr Mann verdient mit seinem Beruf genug für die ganze Familie und am Anfang war sie damit auch zufrieden. Aber als ihr Mann dann immer öfter für längere Zeit wegen der Dreharbeiten an seinen Filmen abwesend ist, fühlt sie sich allein und ist als Hausfrau und Mutter immer unzufriedener. Franziska ist typische Frau, die sich dem Lebensstil und den Bedürfnissen und Wünschen ihres Mannes unterordnet. Sie gibt mit der Zeit Gewohnheiten und Sachen, die sie glücklich machen und erfüllen, auf nur um dem Mann an ihrer Seite beizustehen und zu unterstützen. Die eigenen Gefühle unterdrückt sie dabei völlig und das stürzt sie mit der Zeit in immer größere Unzufriedenheit. Sie kann nicht mal mehr die Zeit mit ihren zwei Söhnen genießen.

Im Bereich der hausfraulichen Tätigkeiten ist sie nicht so begabt wie andere Frauen, sie bemühte sich, aber sie fühlte sich irgendwie zum Größeren berufen:

„...Scheiße, ich bin einfach nicht begabt. ...

Ich juble einfach nicht, wenn Wäsche nach Waschpulver riecht. Ich tanze auch nicht zwischen Bettbezügen an einer kilometerlangen Wäscheleine herum, nur weil es mir gelungen ist, für eine ganze Fußballmannschaft die verschwitzten Trikots zu waschen.

Bestimmt fehlen mir ein paar weibliche Hormone.

Überhaupt: Ich funktioniere einfach nicht, wie ich sollte. Dabei liegt das perfekte Hausfrausein voll im Trend der Zeit. Diese ganzen Weibchen in der Werbung.“ (SW, 181)

„... Bei so einer Mutter wäre ich auch gern untergekrochen. Sie konnte bestimmt wunderbare Bratkartoffeln machen und schwere, kalorienreiche Käsetorten backen. Eine Fähigkeit, die mir leider so völlig abging. Wie so vieles andere, was im hausfraulichen Bereich angesiedelt ist. Leider. Wir lächelten uns an, die Anwaltsmutter unter der Haube und die unfreiwillige Hausfrau unter der Plastikplane.“ (SW, 12)

Franziska ist eine sehr verständnisvolle Frau. Obwohl ihr Mann sie schon am Anfang ihrer Beziehung, als sie schwanger war, betrogen hat, brachte sie Verständnis für ihn auf:

„Bereits auf der Hinfahrt verliebte sich der begabte Jungfilmer jedoch Hals über Kopf, wie das so seine künstlerisch bedingte Art war, in die Schauspielerin. Ich hatte vollstes Verständnis für ihn, war doch seine angebetete Dorothea weder schwanger noch schleppte sie ein übernächtiges Baby mit sich herum.

Wilhelm Großkötter betete sie an, schenkte ihr auf dem schmutzigen Bahnhof von Warschau alle zwölf Blumen, die es dort zu kaufen gab, und saß nächstens mit ihr turtelnd in der Hotelbar herum. Ich blieb mit Fränzchen im Schmutzzimmer, damit das arme gestresste Kerlchen einschlafen konnte.“ (SW, 42-43).

„Ich wollte die beiden nicht um ihren wohlverdienten Schlaf bringen, schließlich waren sie nicht zum Vergnügen hier.“ (SW, 47)

Sie ist eine Frau, der es an Selbstbewusstsein, Stärke und an Liebe zu sich selbst fehlt. Sie hat sich ihrem Mann und seinen Wünschen und Bedürfnissen von Anfang an untergeordnet. Sie gab sich selbst die Schuld an ihrem Versagen, Misserfolg und am Scheitern ihrer Ehe mit Wilhelm:

„Ach, warum konnte ich niemals meine Gefühle zügeln? Warum fiel ich immer mit der Tür ins Haus? Warum war ich aber auch nicht für fünf Pfennig berechnend? Immer wieder stellte ich mir diese selbstkritische Frage, und wenn ich ehrlich war, hatte ich mir alle Niederlagen in meinem Leben damit eingebrockt, dass ich so schnell und so heftig zu begeistern war. Anständige Menschen wie beispielsweise Enno gingen sachlich und überlegt an die Dinge ran.“ (SW, 78)

„...Schon wieder trat jener Zustand plötzlicher Begeisterung ein, der für mich fast immer ein nicht mehr aufzuhaltendes Unheil einläutet.“ (SW, 79)

„Besonnen! Eile mit Weile!! Das genau ist es, was sich völlig meiner Veranlagung entzieht. Ich muss immer alles sofort machen. Sofort und heftig. So bin ich nun mal.“ (SW, 130)

Franziska wurde in den Kreisen in denen sie verkehrte nicht ernst genommen, man hat ihr kaum Beachtung geschenkt, denn die anderen zeigten sich als vorbildliche Familien mit Vater, Mutter und Kind. Aber Franziskas Familie war leider nicht ideal, denn obwohl sie einen Ehemann hatte, verbrachten sie kaum Zeit miteinander:

„Niemand richtete das Wort an mich. Warum auch? Wo ich doch offensichtlich niemands Gattin war.“ (SW, 39)

Franziska hat sich während ihrer Ehe mit Wilhelm gewünscht, er wäre mehr für sie und ihre gemeinsamen Söhne da, denn so stellte sie sich eine Familie vor. Aber er hatte keine Lust und keine Zeit sich um die Kinder zu kümmern: „Kannst du die Kinder nicht mitnehmen, wenn du im Wald spazieren gehst! Ich habe wirklich zu arbeiten!“ Will Groß empfand es als ungeheure Zumutung, dass er zum wiederholten Male seine Zeit sinnlos mit den Babys vertändeln musste...“ (SW, 83). Mit der Zeit hat Franziska realisiert, dass sie keinen Mann braucht um glücklich zu sein und auch für ihre Kinder braucht sie keinen Vater, denn sie kann es alleine schaffen:

„Merkwürdig. Wie oft habe ich mich in der ersten Zeit meiner Ehe mit Wilhelm einsam gefühlt, im Stich gelassen und überfordert. Wie oft hatte ich den Burschen heimlich verflucht und mir geschworen, ihm die Kinder aufzubrummen, sobald er über die Schwelle der Wohnung treten würde. Wie oft hatte ich neidisch und missgünstig diese Super-Papis am Sandkasten oder beim Eltern-Kind-Turnen angestarrt, wie sie fröhlich ihre Kinder schultern und mit ihnen durch die Gegend toben. Ratlos und ungläubig hatte ich beobachtet, dass Väter ihren Kindern die Nase putzen oder, beeindruckender noch, richtig ernsthaft und lange mit ihnen sprechen. Obwohl mein Mann nie so etwas tat, war das Bedürfnis nach Mitleid und Anerkennung meines hausfraulichen Tuns immer schwächer geworden. Längst war dieses Gefühl so eine Art Stolz gewichen:

Ich, Löwenmutter mit zwei Jungen, ich schaffe das ganz allein.

Ich brauche überhaupt keinen Mann.

Jedenfalls nicht zum Leben.

Zum Vergnügen ja, das ist etwas anderes...“ (SW, 94-95)

Nach dem jahrelangen unfreiwilligen Alleinsein ist sie erstmals glücklich, endlich Zeit nur mit ihren zwei Kindern zu verbringen, lange Zeit hat sie sich als Frau und Mutter alleine gefühlt, aber dieses Gefühl hat sie jetzt endlich überwunden:

„...Musste ich jetzt Schuldgefühle haben, nur weil ich nicht mit meinem Anwalt und dessen Mutter unter dem Weihnachtsbaum sitzen und alte Enno-Fotos gucken wollte? ...Lieber Knackwurst in Freiheit als Gänsebraten im goldenen Käfig....Vorher war ich unfreiwillig allein. Aber jetzt war ich freiwillig allein!“ (SW, 86)

„Enno war`s, der mich mit einem Fläschchen Champagner aufheitern wollte. Aber ich brauche keine Aufheiterung. Mir ging es gut. Ich wollte mit mir und meinen goldigen Kindern allein sein.“ (SW, 94)

Franziska hat nach einem Zufall den Durchbruch in die Welt der Schriftsteller geschafft. Denn sie hatte nämlich nie vor die Aufzeichnungen über ihre Ehe zu veröffentlichen: „...Der zuständige Lektor hat das Manuskript zum Druck vorgeschlagen, und der Herr Doktor...äh...Faust hat es selbst bereits gelesen und seine Frau auch, und alle haben sich köstlich amüsiert. Das ist mal ein ganz neues Stück Frauenliteratur, hat er gesagt, dieser nette Doktor...`Enno schwitzte.

`Faust`, sagte ich fassungslos.

`Genau. Faust. Also, er setzt auf den neuen Trend, Frauenlektüre einmal anders, heiter und unbeschwert, nicht so tierisch verbissen, hat er, glaub ich, gesagt, davon sein der Markt bereits überschwemmt, aber du hast eine köstliche Schreibe, sagt er, und wir haben uns geeinigt bei einer Anfangsausgabe von 50.000.`“

Endlich wird sie zu Stande sein ihr Leben alleine in die Hand zu nehmen, ohne von einem Mann abhängig zu sein, denn das war schon immer ihr Wunsch, aber dazu ist es nie gekommen, denn nachdem sie Kinder bekam, hat man von ihr erwartet, dass sie sich um die Familie kümmert und der Mann brachte das Geld nach Hause. Aber jetzt kann sich Franziska klare Vorstellungen davon machen, wie ihr Leben in Zukunft aussehen wird: „Ich würde nie wieder heiraten. ... Ich würde mir eine

Haushälterin engagieren. ... Die würde mir den lieben langen Tag alle Handgriffe abnehmen, die ich so lästig fand und die mir aber auch gar zu ungeschickt von der Hand gingen. ... Und ich würde in der Zeit am Schreibtisch sitzen! Und die allerkurzweiligsten Romane in den Computer tippen, von denen Gewinn ich wiederum die Haushälterin mit dem gestärkten Häubchen bezahlen könnte!! ... Ich sah überhaupt nicht ein, wieso sich nur Männer ein solches Leben erlauben konnten.“ (SW, 183-184)

Zwei Nebenfiguren, „Suzanne“ und die „andere Suzanne“ (SW 33), illustrieren den sozialen Aufstieg und Milieuwechsel von Franziska. Es sind beides Mütter, deren Kinder Spielkameraden des vierjährigen Franz, dem Sohn von Franziska, sind. Während Suzanne in der „besseren Gegend „ (SW, 32) des Stadtviertels beheimatet ist, lebt die „andere Suzanne“, eine Bekanntschaft aus alten Tagen, im Brennpunktmilieu. Klischeeüberladen, wie sie sind, lassen sich beide Figuren unschwer verschiedenen gesellschaftlichen Sozialmilieus zuordnen. Was sie jedoch verbindet, ist ihre negative kontrastierende Funktion: Sie dienen der Charakterisierung Franziska Herrs als einer aufstiegsorientierten, selbstständigen und modernen Frau. Die „andere Suzanne“ aus dem Brennpunkt repräsentiert ein anachronistisch gewordenes, von Randständigkeit, Armut und Verwahrlosung geprägtes grün-alternatives Milieu. Nicht viel besser geht es der ersten Suzanne. Sie lebt zwar schon in dem Villenviertel wo Franziska noch hin will, doch repräsentiert auch sie ein für Franziska wenig erstrebenswertes Sozialmilieu: ein durch traditionelle Geschlechterrollen gekennzeichnetes, konservativ-akademisches Bildungsmilieu. Swimmingpool, Goldfischteich und Springbrunnen; Stehkragenblusen, Faltenröcke, Perlenketten, Pumps, Lackstiefel und Brokatkissen; Reitlehrer, Balletmeister und Fechtschulen markieren in nicht minder stereotyper Weise ein bildungsbürgerliches Niveaumilieu, in dem der Mann das Geld verdient, während die Frau als Dame des Hauses allein dort ihre Wirkungsstätte erblickt.

„Dies ist die Geschichte einer jungen Frau, die nach fünf Jahren Ehe beschließt, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen.“ (SW, 349) Mit diesen Worten beginnt Franka Zis ihre Lesung; diese Aussage steht im Zentrum des gestalteten Selbstbildnis der fiktiven Autobiographin Franziska Herr; diese Aussage fungiert als zentrale Botschaft, die Franziska Herr alias Franka Zis mit *Ehelos glücklich* und Hera Lind mit ihrem Roman *Das Superweib* der weiblichen Fangemeinde mit großem Erfolg zu vermitteln wisse. Doch trifft diese Aussage zu?“ (Still 2004, 263-264)

Das Leben in die eigene Hand nehmen? Beginnen wir mit den sozialen Verhältnissen. Franziska sucht einen Anwalt auf, allerdings nicht um sich scheiden zu lassen, sondern um auf Anweisung ihres Mannes eine Million Schwarzgeld verschwinden zu lassen. Sie entscheidet sich so in eine Immobilie zu investieren.

Durch Zufall, auf Grund eines Missverständnisses ihres übereifrigen Anwaltes, reicht sie die Scheidung ein.

Wenn es der pure Zufall ist, dem sie das Scheidungsglück verdankt, so sind es die Entscheidungen anderer, die ihre Karriere als Schriftstellerin in die Wege leiten. Rechtsanwalt Enno Winkler fordert sie auf, über ihre Ehe zu schreiben. Franziska gehorcht und entdeckt das Schreiben.

Eno Winkler erledigt alle finanziellen, steuerlichen, rechtlichen und technisch-praktischen Dinge für Franziska.

Es ist wahr, dass viele Menschen ihr zu ihrem Glück und Erfolg verholten haben, aber wenn es darauf ankommt, „ist Franziska in hohem Maße eine strategisch-kühl operierende Frau, die es glänzend versteht, andere für sich einzuspannen.“ (Still 2004, 266)

4.4. Gibt es im Roman *Das Superweib* autobiographische Züge?

Hera Lind ist eine Schriftstellerin, die mit ihren Romanen große Erfolge erlebt hat. Sie selbst sagt, dass ihre Romane stark autobiographisch geprägt sind. Hera Lind hatte eine Ausbildung als Konzertsängerin, musste aber ihre Karriere wegen ihrer Schwangerschaft unterbrechen. In der Zwischenzeit hat sie ihren ersten Roman *Ein Mann für jede Tonart* geschrieben, der zu einem großen Erfolg wurde. Auch Franziska musste ihre Karriere als ausgebildete Schauspielerin wegen ihrer Kinder aufgeben. Um ihren Schmerz, den sie dadurch und durch ihre unglückliche Ehe erfahren hat, zu verarbeiten und um ihre Scheidung so erfolgreich und schnell wie möglich durchzubringen, hat sie ihre Erlebnisse aufgeschrieben. Durch Zufall gelangen ihre Aufzeichnungen über ihr Leben in die Hände eines Verlegers und es wurde zum großen Erfolg. Sie wurde die Erfolgsautorin eines Romans, der stark autobiographisch war.

Hera Linds Romanen werden oft verfilmt und in den Hauptrollen spielen meisten bekannte und anerkannte deutsche Schauspieler; so auch der Roman *Das Superweib*. Und auch der Roman *Ehelos glücklich* von Franziska wurde verfilmt, und das von keinem geringen als ihrem Ex-Ehemann Wilhelm, der ihr einen so großen Erfolg nie zugetraut hätte.

Beide Frauen, Hera Lind wie auch Franziska haben Kinder, die sie über alles lieben. Beide hatten es in ihrem Leben nicht leicht aber ließen sich nicht unterkriegen. Sie haben all ihre Kraft genutzt und das Beste aus ihrer Situation gemacht. Obwohl beide ihren ursprünglichen Beruf nicht ausgeübt haben, sind sie in ihrem neuen, als Schriftstellerinnen, glücklich. Die Stolpersteine, die ihnen in den Weg gelegt wurden, haben sie erfolgreich gemeistert und sie haben sie nur noch stärker für die Zukunft gemacht.

Hera Lind hat sich nach jahrelangem Zusammenleben von ihrem Lebensgefährten und Vater ihrer 4 Kinder Ulrich Heidenreich getrennt und

heiratete im Jahr 2002 den Österreicher Engelbert Lainer. Auch Nadja, die Heldin aus *Das Superweib* hat sich nach jahrelanger Ehe von Wilhelm, mit welchem sie 2 Söhne hatten, scheiden lassen. Sie heiratete zwar nicht wieder, aber ließ sich nach einiger Zeit wieder mit anderen Männern ein.

„Mir ihrem nahezu beispiellosen Erfolg im Mediendreieck von Literatur, Film und Fernsehen wurde Hera Lind, die stets auch offen über ihr Privatleben Auskunft gegeben hat, zum Innbegriff der modernen Frau, die Familie und Beruf, die Mutterpflichten, Partnerschaft und Karriere glänzend zu vereinbaren weiß. ...Ihren atemberaubenden Aufstieg als Bestseller-Autorin verdankt Hera Lind ihrem ersten Roman *Ein Mann für jede Tonart* aus dem Jahr 1989. Und genau diese lebensgeschichtliche Phase bot Hera Lind Stoff für ihren dritten und noch immer erfolgreichen Roman *Das Superweib*.“ (Still 2004, 258)

Die Geschichte *Das Superweib* endet mit einem Zitat: „Alle Personen und Handlungen dieses Romans sind völlig frei erstunken und erlogen. Ehrlich.“ (SW, 446) Aber entspricht das ganz der Wahrheit? „Zur Beantwortung dieser Frage ist ein kleiner Textvergleich überaus aufschlussreich. Auf dem Umschlag des ein Jahr später erschienenen Romans *Die Zauberfrau* findet sich folgender Passus. `Meine Leserinnen schreiben mir, dass sie das Gefühl haben, eine gute Freundin verloren zu haben, wenn sie das Buch zuklappen. Und etwas Schöneres kann man mir als Autorin eigentlich nicht sagen.` Und nun eine Sequenz aus dem *Superweib*. Franziska Herr alias Franka Zis befindet sich auf einer Lesereise. Über Seiten hinweg werden begeisterte Stimmen ihrer Leserinnen wiedergegeben – unter anderem die folgende: ``Als ich ihr Buch gelesen hatte, war mir als hätte ich eine gute Freundin verloren`, sagte eine junge Frau in der zweiten Reihe. Ich war tief gerührt. Kann es ein schöneres Kompliment für eine Autorin geben?` (SW, 268) Hera Linds altes literarisches Ego ist demnach Franka Zis, es ist mitnichten alles „erstunken und erlogen“. Schließlich wissen die Leserinnen des *Superweib* um die Erfolgsgeschichte Hera Linds und ihres Erstlings *Ein Mann für jede Tonart*.“ (Still 2004, 260)

5. Vergleich der Frauenfiguren aus *Simultan* und *Das Superweib*

Es ist leicht einen Vergleich zwischen den Hauptfiguren der beiden Werke zu machen, denn beide Frauen spielen die „Hauptrolle“.

Auf der einen Seite haben wir Nadja, die Frauenfigur aus *Simultan*, eine erfolgreiche Simultandolmetscherin, die sich den Anforderungen und Zwängen einer von Männern beherrschten Wettbewerbsgesellschaft zu entziehen versucht und obwohl sie für die Kommunikation zwischen verschiedenen Gesellschaften sorgt, ist sie selbst davon abgeschlossen und dass ist der Grund, warum sie nicht glücklich sein kann. Dazu kommen noch ihre Liebesbeziehungen mit den Männern, die sie nicht erfüllen.

Auf der anderen Seite haben wir die Frauenfigur Franziska aus *Das Superweib*. Sie ist eine 34-jährige Hausfrau mit zwei kleinen Söhnen und einem Mann, der schon seit längerer Zeit von Zuhause weg ist um Filme zu drehen und auf welchen sie sich nicht verlassen hat. Sie ist mit ihrer Rolle als Hausfrau immer unzufriedener und füllt sich von der Gesellschaft verstoßen, weil sie keine richtige Familie sind. Denn überall wo sie hinget ist sie allein mit ihren Kindern, und die anderen Mütter werfen ihr verachtende Blicke zu, nehmen sie nicht ernst oder lassen sie an Gesprächen nicht teilnehmen: „Niemand richtete das Wort an mich. Warum auch? Wo ich doch offensichtlich niemands Gattin war.“ (S, 39)

Über Nadjas Familie erfahren wir nichts. Sie hat keine Kinder und keinen Ehemann. Denn dafür hat sie keine Zeit, denn all die Zeit, die sie zur Verfügung hat, investiert sie in ihre Arbeit als Simultandolmetscherin, die sie erfolgreich bewältigt. Sie macht sich keine Gedanken um Kinder, denn sie hat auch noch keinen Mann fürs Leben gefunden. Alle Männer mit denen sie was anfängt, haben „Fehler“. Der eine ist verheiratet, der andere schwul... Und so hatte sie noch keine Gelegenheit, eine eigene Familie zu gründen.

Franziska ist hingegen ein ganzer Familienmensch. Ihre beiden Söhne geben ihr die Kraft die Zeit, in der sie ihren Mann vermisst, zu überstehen. Sie verbringt viel Zeit mit ihren Kindern, macht mit ihnen Spaziergänge und sorgt liebevoll um sie. Die Kinder sind alles, was sie noch hat, denn ihr Mann hat sich schon längst von der Familie abgewandt.

Nadja hatte in ihrem Leben mehrere Affären. Einen Mann fürs Leben hat sie noch nicht gefunden und sie sucht ihn erst gar nicht. Sie hat nie den Wunsch nach einer Familie geäußert.

Franziska ist eine Frau, die ihrem Mann immer treu gewesen ist, obwohl er sie stets betrogen hat und sie mit zwei kleinen Kindern im Stich gelassen hat. Sie ist nie auf die Idee gekommen, sich einen Liebhaber zu suchen, der ihr in den einsamen Stunden Gesellschaft leisten würde. Eines Tages leitet Franziska spontan, ohne es geplant zu haben, die Scheidung von ihrem Ehemann Wilhelm ein. Da sie sich während ihrer Ehe immer allein und ungeliebt fühlte, fing sie eine Affäre mit ihrem Anwalt an. Später hatte sie noch eine Affäre mit ihrem Lektor Viktor, in den sie schon als Studentin verliebt war, und mit dem verheirateten Martin. Sie hat es genossen geliebt und bewundert zu werden und hatte kein schlechtes Gewissen, denn sie war endlich frei. Sie war frei von einer Ehe, die eigentlich keine mehr war und in der sie sich in den letzten Jahren immer unglücklicher gefühlt hatte.

Nadja ist in ihrem Beruf als Simultandolmetscherin immer erfolgreich gewesen. Sie hat für sich selbst gesorgt und war von niemandem abhängig. Ihr Beruf hat ihr die Erfüllung gegeben, die sie in ihrem Privatleben nicht erhalten hat. Ihr Beruf nahm sie vollständig in Anspruch und deshalb hatte sie kaum Zeit für Freunde und Familie. Sie ist in ihrem Beruf glücklich, es gibt ihr Selbstbewusstsein und das Gefühl, alles erreichen zu können, aber das leider nur auf der beruflichen Ebene.

Franziska ist in ihrem Beruf als Hausfrau unglücklich. Zum einen, weil sie es nicht lange aushält zu Hause, in einem verschlossenen Raum, Zeit zu

verbringen. Denn sie ist ein Mensch, der die Natur über alles liebt. Lange Spaziergänge mit ihren Kindern geben ihr Kraft. Und zum anderen, weil sie nie gut in dem Beruf Hausfrau war. Sie ist überzeugt, dass sie kein Talent als Hausfrau hat. Wäsche waschen, bügeln, kochen, putzen,... machen ihr einfach keine Freude. Sie hat sich mit dem Gedanken Hausfrau zu sein nie angefreundet. Sie war ausgebildete Schauspielerin, kam aber nie dazu, diesen Beruf auszuüben. Desto unglaublicher ist es, als Franziska der Durchbruch als Schriftstellerin gelingt. Endlich kann sie all ihre Wünsche und Bedürfnisse in die Tat umsetzen. Franziska wird durch ihre neue Rolle ein ganz anderer Mensch. Sie ist voller Freude und Ideen und deswegen gewinnt auch ihr ganzes Leben an Qualität. Sie hat es von alleine geschafft. Ihr hat kein Mann zum Erfolg verholfen und das macht sie stolz. Endlich kann sie mit Hilfe ihres Berufs all das machen, was ihr während ihrer Ehe verwehrt war.

Mit ihrem neuen Beruf hat Franziska auch viele neue Freunde gewonnen. Die helfen ihr mit ihren Kindern und geben ihrem Leben eine ganz neue Bedeutung. Früher hatte sie außer ihren Kindern und dem Ehemann, der nie zu Hause war, kaum jemanden, der ihr zur Seite gestanden wäre. Jetzt hat sie Freunde, auf die sie sich verlassen kann und die ihr Leben mit Glück erfüllen.

Nadja verdient in ihrem Beruf genug um sich alles zu leisten, was sie sich wünscht. Sie war nie von jemandem andere abhängig und hat immer selbst für sich gesorgt.

Franziska war eine lange Zeit finanziell völlig von ihrem Mann Wilhelm abhängig. Er war nämlich derjenige, der das Geld nach Hause gebracht hat. Sie lebte in einer Mietwohnung, weil sie sich eine größere Wohnung nicht leisten konnte, obwohl sie den Wunsch nach einem Haus am Stadtrand immer verspürt hat. Nach ihrem Durchbruch konnte sie sich endlich vieles leisten. Sie verdiente genug, um alleine für die Kinder zu sorgen und sich dazu noch eine Haushälterin zu leisten, denn sie hat die hausfraulichen Tätigkeiten nie gern ausgeführt.

Nadja hat ihr Privat- und Berufsleben streng voneinander getrennt. Sie mischte die Männer nie in ihre Arbeit ein und lud sie nie in Ihre Wohnung ein.

Franziska war bei der Trennung des Privat- und Berufslebens nie so konsequent. Mit ihrem Anwalt, der sich um die Scheidung und um die Veröffentlichung ihres ersten Romans kümmerte, hatte sie eine Affäre, obwohl sie nie in ihn verliebt war. Sie freundete sich sogar mit seiner Mutter an, die dann immer öfter auf ihre Kinder aufgepasst hat und die sie später auch fest in ihr Herz geschlossen hat. Und auch mit dem Lektor Viktor Lang hatte sie eine Liebesbeziehung. Obwohl sie das Privatleben vom Berufsleben nicht trennte, hat ihr das nicht geschadet. Sie fühlte sie voller Freude. Die neuen Männer in ihrem Leben haben sie in ihrem neuen Beruf bestärkt und ihr die Kraft und Zuversicht gegeben noch mehr zu schaffen.

Nadja hat ein sehr dynamisches Leben. Sie ist kaum zu Hause, denn durch ihre Arbeit hat sie die Möglichkeit viel zu reisen und auch viele neue Menschen kennen zu lernen. Sie hat kaum Zeit darüber nachzudenken, wie ihr Leben sein könnte und ist mit dem was sie hat, zufrieden.

Franziska ist während ihrer Ehe mit Wilhelm zwischen ihrer Arbeit als Hausfrau und ihrer Rolle als Mutter gefangen. Sie unternimmt außer den Spaziergängen mit ihren Kindern kaum was. Sie hat keine Freunde, denn sie fühlt sich von allen verstoßen. Denn die Gesellschaft in der sie lebt, kann nicht akzeptieren, dass sie keinen Mann an ihrer Seite hat, beziehungsweise, dass ihr Ehemann sie und ihre Kinder im Stich gelassen hat.

Wir haben hier mit zwei Frauenfiguren zu tun, die stark sind, selbstbewusst und unabhängig. All das haben sie ihrem Erfolg in ihrem Beruf zu verdanken. Ein großer Unterschied ist hier nur vorhanden. Nadja hat ihr Glück in ihrem Privatleben noch nicht gefunden. Franziska auf der anderen Seite hat nach einigen einsamen Jahren endlich ihr Zuhause

gefunden. Sie lernte Menschen kenne, die ihr das Gefühl von Geborgenheit und Liebe zurückgaben. Sie ist in ihrem neuen Beruf als Erfolgsautorin glücklich, aber die Menschen, die sie umgeben und von denen sie endlich Unterstützung bekommt, bereichern ihr Leben noch viel mehr

6. Welche Stellung hat die Frau in der Literatur von Frauen?

Frauenbilder in der Literatur wurden großteils von Männern geschaffen. Sie werden häufig entweder als Objekt unterschiedlicher Gefühle (Liebe, Bewunderung, sexuelles Verlangen), oder als Handelnde, deren Auseinandersetzungen bestimmte gesellschaftliche und literarische Zwecke erfüllen (Engel oder Heilige; sich aufopfernde Heldin, Mutter, Geliebte; Verführerin) eingesetzt. Sofern sie die ihnen gesetzten Grenzen überschreiten, werden sie als Hexen, Verführerinnen, Ehebrecherinnen und Außenseiterinnen dargestellt. Sie eignen sich insbesondere zur Darstellung des Verlusts von Freiheit. Zum einen erscheinen sie als Opfer ihrer Geschlechtlichkeit und zum anderen als Objekt sexueller männlicher Begierden.

Die Frau war als Figur in der Literatur ein großes Thema. Gleichwohl wird deutlich, sofern man näher auf die vorhandenen Frauenbilder eingeht, dass die Frau zumeist als Gegensatz des Mannes und als ihm untergeordnet dargestellt wird.

Noch bis ins 18. Jahrhundert folgte über das Geschlecht der Frau die überwiegend in der Literatur vertretende Meinung Aristoteles:

„Das Weib ist Weib durch das Fehlen gewisser Eigenschaften. Wir müssen das Geschlecht der Frau als etwas betrachten, was an einer natürlichen Unvollkommenheit leidet. „ (<http://www.boell-frauenbild.de>),
erworben am 4.3.2009

Die feministischen Literaturwissenschaft und die feministischen Theorie haben mehrfach versucht, solche tradierten „Natur der Frau“-Argumentationen als falsch und unbegründet zu widerlegen. Im Zuge dessen wurde die Frage nach dem Unterschied der Geschlechter gestellt, wozu die Geschlechter in biologisches Geschlecht und soziales Geschlecht, also „sex“ und „gender“ unterteilt wurden.

„Im bürgerlich-patriarchalischen Diskurs wurde jene Kunst als `hohe Kunst` definiert, die `die Trennung von Kunst und Leben, wie der herrschende Diskurs sie im Namen der Kunstautonomie verfügt` nicht unterläuft (Bürger 1990, VIII). Schriftstellerinnen vollziehen, wie Christa Bürger feststellt, diese Trennung meist nicht, sondern sehen gerade darin, auch in der Bezugnahme auf die erlebte Gegenwart, ihr schöpferisches Potential.“ (Kondrič Horvat 2002, 74)

Simone de Beauvoir verfuhr schon sehr früh in ihrem Buch „Das andere Geschlecht“ so. Das biologische Geschlecht der Frau ist laut Simone de Beauvoir für die Abhängigkeit der Frauen von den Männern verantwortlich. Schwäche, Unausgeglichenheit und größerer Anfälligkeit sind die Strafe für ihre Fähigkeit Kinder zu bekommen. Simone de Beauvoir nimmt also an, dass es einen unaufhebbaren biologischen Unterschied zwischen Mann und Frau gibt. Das Resultat ihrer Untersuchungen ist, dass der soziale Geschlechterunterschied aus einer Unterdrückung der „biologischen Frau“ durch den „biologischen Mann“ basiere.

So wie bei Simone de Beauvoir herrscht noch lange Zeit in der feministischen Debatte über die Geschlechterdifferenz die Meinung, dass das soziale Geschlecht zwar nicht unabhängig vom biologischen Geschlecht gesehen werden könnte, die Ausgestaltung der Differenz aber kulturell verschieden sein konnte. Trotzdem ging man in dieser Zeit davon aus, dass es von Natur aus eine Zweigeschlechtigkeit, auch als gesellschaftliche Einteilung, gibt.

Mit den Strömungen des Poststrukturalismus Ende der 60er bis Anfang der 70er Jahre wurde zum einen die Struktur der klar abgegrenzten Zweigeschlechtlichkeit und zum anderen die Annahme, den Begriff „gender“ als ausschließlich sozial bestimmt zu betrachten, in Frage gestellt.

Mit dem Dekonstruktivismus, einer in der Literatur seit den 70er/80er Jahren auftretenden Strömung, wurde für den Leser eine andere Rezeption möglich. Ihr Begründer war der französische Philosoph und Hauptvertreter des Poststrukturalismus, Jaques Derrida.

Die Dekonstruktion lehnt jegliche Deutung einer Einheit, Ganzheit, Geschlossenheit und Bedeutung eines Werkes ab und betont stattdessen die Offenheit des Textes. Herkömmliche Texttechniken werden aufgegliedert und in neue Bezüge zueinander gestellt. Sprache und Zeichen sollen hiernach differenziell verstanden werden. Dies bedeutet, dass der sprachliche Ausdruck, das Wort, und somit auch der Text selbst nicht eindeutig sind. Erst durch die bewusste Rezeption eines jeden einzelnen Lesers erhalte der Text einen neuen Sinn. Folgedessen besitzt auch das „Wort“ Frau keine eigenständige Bedeutung, bevor es nicht durch den jeweiligen Leser eine solche zugeschrieben bekommt.

Der dekonstruktive Feminismus führte die Dekonstruktion im Sinne der Geschlechterproblematik fort. Seine Vertreterinnen sind der Ansicht, dass Geschlechter erst durch das Lesen über Geschlechter erzeugt werden.

So hat beispielsweise Barbara Vinken, eine deutsche Literaturwissenschaftlerin, als eine Vertreterin des dekonstruktiven Feminismus beim ihren Versuch, Freuds Vortrag zur „Weiblichkeit“ zu dekonstruieren, neue Ansätze zur Freudschen Darstellung des Weiblichen herausgearbeitet. Sie versteht Freuds Argumentationen anders. Freuds Erklärung, dass die Frau gegenüber dem Mann mangelhaft bzw. kastriert sei, dient nach Barbara Vinken nur dazu, die männliche Vorherrschaft zu bewahren. Ein derartig konstruierter Unterschied zwischen den

Geschlechtern sei nur dazu da, um eine Diskussion über die tatsächlichen Abweichungen zwischen den Geschlechtern mit dem Ziel, die so geschaffene männliche Rolle zu manifestieren, zu vermeiden.

Frauenfiguren in den Werken der Frauen werden durch die Geschichte, die die Frauen im Laufe ihrer Emanzipation erlebt haben, beeinflusst. Sie haben Bedürfnis nach ständiger Behauptung gegenüber den Männern. Denn die Männer wurden als das starke Geschlecht, das der Frau geistlich und körperlich überlegen ist, angesehen. Das änderte sich mit der Zeit und die Frauen haben viel dazu beigetragen. Frauenfiguren, von den Frauen erschaffen, sind nicht mehr von den Männern abhängig, sie ergänzen sich gegenseitig und unterstützen sich. Die Frauen sind nicht mehr das Opfer, das sie früher vielleicht mal waren.

Da die Frauenfiguren hauptsächlich von den Männern erschaffen wurden, mussten die Frauen stark für sie kämpfen. Denn sie wurden meistens nur als Mütter, Hausfrauen, Engel, Heilige... dargestellt. Sie hatten keine Macht, und gerade das hat sich in den Werken der Frauen mit der Zeit geändert. Die Frauen werden real dargestellt, sind nicht mehr mystisch sondern aus Fleisch und Blut, sie machen Fehler und werden deswegen nicht verurteilt, sondern lernen selbst daraus und das macht sie noch stärker.

Die Frauenfiguren sind sich ihr selbst wegen der traditionellen Frauenrolle in der Gesellschaft erst später bewusst. Und wenn sie einmal beginnen, um ihre Position und Anerkennung in der Gesellschaft zu kämpfen, haben sie es nicht leicht die davon zu überzeugen. Aber wenn ihnen das endlich gelingt, dann haben sie großen Erfolg und der Kampf hat sich ausgezahlt. Sie haben nicht nur Erfolg, sondern wachsen auch persönlich, und das ist noch wichtiger.

Franziska, die Hauptfigur aus *Das Superweib*, hat sich ihr Leben anders vorgestellt. Sie studierte Schauspiel und wollte ihre Fähigkeiten und ihr Können auf der Bühne und vor der Kamera unter Beweis stellen. Doch es

kam anders. Schon früh lernte sie Wilhelm kennen, sie heirateten und später bekamen sie Kinder. Ihr Mann wurde zu einem erfolgreichen Regisseur. Ihr Mann war nicht davon erfreut, dass sie Karriere macht und sie musste ihre Träume aufgeben. Er wollte sie zu Hause haben, wo sie sich brav um die Kinder und den Haushalt kümmerte, denn so konnte er ungestört durch die Welt reisen und sein Leben genießen. Wilhelm war ein Mann, der sich nicht vorstellen konnte, eine Karrierefrau zu Hause zu haben. Und zugleich hat er ihr das auch nicht zugetraut. Hera Lind hat ihre Frauenfigur nicht nur ihre eigene Karriere starten lassen und die vollkommen auskosten zu können. Sie hat auch den Mann von Franziska schmerzhaft realisieren lassen, dass genau seine Ex-Frau die Erfolgsautorin des Romans ist, nach dem er einen Film drehen wird. Er konnte sich mit dem Erfolg seiner Ex-Frau nur schwer anfreunden und er hatte noch lange damit zu kämpfen. Franziska hat es geschafft sich selbst und all den Menschen, die ihr in der Vergangenheit nicht viel zugetraut haben, zu beweisen, dass sie eine fähige Frau ist, die ihre Karriere und Familie trotz einiger Stolpersteine auf ihrem Lebensweg erfolgreich meistert. Hätte sich Franziska nicht für eine Familie entschieden, hätte sie es vielleicht viel Leichter im Leben. Aber letztlich ist sie froh über ihre Entscheidung, denn ihre Kinder haben ihr die Kraft gegeben all das durchzustehen und um ein besseres Leben für ihre Familie zu kämpfen. Hera Lind hat die Entwicklung der Stellung der Frau in der Gesellschaft in diesem Werk deutlich veranschaulicht. Die vom Ehemann finanziell und emotional abhängige Hausfrau und Mutter entwickelt sich nach und nach zu einer starken, emanzipierten und selbstständigen Karrierefrau. Sie schafft ihre Selbstverwirklichung in der Verknüpfung von Mutterschaft und Beruf. Zu Anfang des Romans ist sie in ihrem Verhalten noch stark von ihrem Anwalt und Liebhaber geprägt, doch bald wehrt sie sich gegen seinen Einfluss und Bevormundung und sperrt sich gegen einen tiefen Einblick in ihr Privatleben. Sie will endlich eigenverantwortlich und nicht fremdbestimmt über ihre Angelegenheiten entscheiden. Die Autorin meint damit aber nicht die Abkehr vom Mann, sondern, dass sich Frauen nicht bevormunden lassen und ihr Leben selbst gestalten sollten.

Nadja, die Frauenfigur aus *Simultan*, gründet im Gegensatz zu Franziska keine eigene Familie. Sie hat, wie auch die Autorin Ingeborg Bachmann selbst, keine Kinder, sondern gibt sich voll und ganz ihrer Arbeit hin und behauptet sich immer wieder in einer von Männern beherrschten Welt. Sie ist erfolgreich in dem was sie macht, aber das wirkt sich negativ auf ihr persönliches Leben aus. Sie ist nicht im Stande eine Beziehung mit einem Mann zu führen. Sie hat Affären, die sie befriedigen, aber sie weiß zugleich, dass sie nicht von Dauer sind. Und obwohl sie sich manchmal nach Stabilität sehnt, ist sie damit zufrieden. Trotz einiger persönlicher Krisen, die sie durchstehen muss, gibt ihr genau die Arbeit letztendlich den Halt, den sie in ihrem Leben braucht.

Dass die Hauptfigur in Ingeborg Bachmanns *Simultan* weiblich besetzt ist, kann als feministische Diagnose des Rollendilemmas der emanzipierten modernen Frau verstanden werden. Aus doppeltem Grund droht die Karrierefrau Nadja an der routinemäßigen Anpassung kaputtzugehen: bei ihr fallen das berufstypische Anforderungsprofil und das traditionelle Weiblichkeitsmuster zusammen.

Nadja lässt die Asymmetrie der patriarchalischen Geschlechterordnung hervortreten und zeigt die Stellung der Frau, die an der männlichen Kultur beteiligt und zugleich abgegränzt ist. Dies zeigt sich mit den bei Bachmanns Frauenfiguren häufig auftretenden Symptomen von Hysterie, Neurose, Sucht ... Aber auch der Mann wird ein Opfer der herrschenden Ordnung und des geltenden Männlichkeitsmodells: Frankel versucht sein Burn-out-Syndrom, den Dominanzstreben und Leistungszwang verursacht haben, durch Tablettenkonsum zu verstecken. Doch das wirkt im Gegensatz zu Nadjas seelischen und körperlichen Krise harmlos. „Der Frau kommt mit dem Schmerz zugleich das Privileg der Erkenntnis zu: `Und jener geheime Schmerz macht uns erst für die Erfahrung empfindlich und insbesondere für die Wahrheit.` (Die Wahrheit ist dem Mensch zumutbar, 1959, Werk IV, S- 275)“ (Mayer 2002, 181-182)

7. Zusammenfassung

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges setzt eine Veränderung der Gesellschaft ein, die die Emanzipation der letzten 50 Jahre am stärksten beeinflusste. Die Demokratisierung der Gesellschaft förderte vor allem die Gleichstellung der Geschlechter. Das neue Selbstbewusstsein, am Aufbau einer neuen Nation maßgeblich beteiligt zu sein, und die nach sich ziehende wirtschaftliche Unabhängigkeit der Frauen fördert auch den zunehmenden Einfluss auf die Literatur.

Wenn man sich nur die Liste der deutschsprachigen Autorinnen im Anhang ansieht, stellt man fest, dass sich immer mehr Frauen trauen, sich für das Schreiben zu entscheiden. Früher war das eine reine Männerdomäne, und nur wenige Frauen, die eine Ausnahme darstellten, wagten es sich als Schriftstellerinnen zu behaupten. Heutzutage kann man sich Schriftstellerinnen bei den anerkanntesten Literaturpreisen nicht mehr wegdenken.

Mit Ingeborg Bachmann, einer der erfolgreichsten österreichischen Schriftstellerinnen, und Hera Lind, einer erfolgreichen deutschen Schriftstellerin der heutigen Zeit, habe ich zwei Frauen gewählt, die stark, erfolgreich und emanzipiert sind, die es aber trotzdem in ihrem Leben nicht leicht hatten und um ihre Position und Erfolg kämpfen mussten. Und so sind auch ihre Frauenfiguren. Es sind Frauen, die sich in der von den Männern beherrschten Gesellschaft behaupten müssen und sie haben Erfolg.

Nadja, die Frauenfigur aus *Simultan*, ist in ihrem Beruf als Simultandolmetscherin erfolgreich. Sie hat beruflich alles geschafft, was sie sich zum Ziel gemacht hat. Nur die Beziehungen zwischen ihr und den Männern sind nicht wie sie sich das vorgestellt hat. Es sind keine gleichberechtigte Partnerschaften, sie fühlt sich in der Rolle des Opfers. Sie findet in der Liebe kein Glück, deswegen ist sie nicht glücklich. Ihr Beruf, obwohl sie erfolgreich darin ist, gibt ihr nicht die Zufriedenheit, die

sie im Leben braucht. Nadja distanziert sich in ihrer Einstellung zur Liebe vom Glück, sie ist in der Beziehung zum Mann nicht befreit und glücklich, sondern sehr einsam und gefangen in ihrer Emotionalität. Trotz der vielen Kommunikationsmitteln, kommt es zwischen Nadja und den Männern zu keinem richtigen Gespräch. Nach der Enttäuschung befindet sich Nadja zwischen Leben und Tod. Am Ende hat Nadja die Möglichkeit in sich selbst zu sehen, in das tiefe Innere, wo die Zerstörung der weiblichen Identität stattfindet. Nadja stellt fest, dass im Leben nicht alles ideal sein muss. Sie akzeptiert, dass sie in der Liebe kein Glück findet und kehrt zu ihrer Arbeit, die sie erfüllt, zurück. Und vielleicht wird sie in der Zukunft die Möglichkeit haben, sich als Frau zu beweisen.

Auf der anderen Seite haben wir Franziska, die Heldin aus *Das Superweib*. Sie ist zu Beginn des Romans eine typische Hausfrau, die zu Hause auf die Kinder aufpasst und auf den erfolgreichen Mann wartet. Sie fühlt sich in ihrer Rolle als Frau und Mutter nicht glücklich. Als sie sich von ihrem Mann scheiden lässt, fällt eine Last von ihr und sie beginnt endlich zu leben. Dazu kommt noch der nicht geplante Erfolg als Autorin eines Romans. Die Männer versuchen sie noch immer zu belehren und zu kontrollieren, aber sie lässt es nicht zu. Sie hat aus ihrer Ehe gelernt und macht es diesmal besser. Ihr Mann hat ihr so etwas Großes nicht zugetraut und ist umso mehr erstaunt als seiner Ex-Frau der Durchbruch gelingt.

Die beiden Frauenfiguren sind in ihrem Beruf erfolgreich und dieser erfüllt sie voll und ganz. Nur in den Liebesbeziehungen zu den Männern haben sie ihre Schwierigkeiten. Die Männer halten sie noch immer für das schwächere Geschlecht, das beschützt, belehrt und kontrolliert werden muss. Sie müssen noch immer um eine Gleichberechtigung in der Beziehung kämpfen. Der einen gelingt es, und sie wird glücklich. Und die andere akzeptiert, dass ihre Leben nicht ideal ist, kämpft nicht dagegen an, sondern stürzt sich wieder in ihr Berufsleben und hofft, dass sich in der Zukunft eine Möglichkeit ergibt, auch im Privatleben ihr Glück zu finden.

8. Povzetek

Ob koncu druge svetovne vojne se je začela sprememba družbe, ki je najbolj vplivala na emancipacijo zadnjih 50 let. Demokratizacija družbe je podpirala predvsem enakopravnost spolov. Nova samozavest biti odločilno udeležen pri izgradnji novega naroda in gospodarska neodvisnost žensk je pospešila tudi naraščajoči vpliv na literaturo.

Če pogledamo seznam nemško govorečih avtoric v prilogi, ugotovimo, da se vedno več žensk odločit za pisanje. Včasih je bila to čista domena moških in le redke ženske, ki so predstavljale izjemo, so si drznile uveljavljati se kot pisateljice. Danes si najbolj priznanih literarnih nagrad ne moremo več predstavljati brez pisateljic.

Z Ingeborg Bachmann, eno najuspešnejših avstrijskih pisateljic, in Hero Lind, uspešno nemško pisateljico današnjega časa, sem izbrala dve ženski, ki sta močni, uspešni ter emancipirani, ki pa jima kljub temu v življenju ni bilo lahko in sta se morali boriti za svoj položaj in uspeh. In taki so tudi njuni ženski liki. To so ženske, ki se morajo obdržati v svetu, ki ga prevladujejo moški, in to jim uspeva.

Nadja, ženski lik iz pripovedi *Simultan*, je uspešna v svojem poklicu simultane prevajalke. Poklicno je uspela v vsem, kar si je zastavila za cilj. Le odnosi med njo in njenimi moškimi niso taki, kot si je predstavljala, da bodo. To niso enakopravna partnerstva, znajde se v vlogi žrtve. V ljubezni ne najde sreče, zato nikoli ni srečna. Njen poklic, čeprav je v njem uspešna, ji ne nudi zadovoljstva, ki ga potrebuje v življenju. Nadja se v svoji predstavi o ljubezni oddalji od sreče, v zvezi z moškim ni osvobojena in srečna, temveč zelo osamljena ter ujeta v svojem čustvovanju. Kljub mnogim sredstvom za komuniciranje med Nadjo in moškimi nikoli ne pride do pravega pogovora. Po razočaranju se Nadja znajde med življenjem in smrtjo. Na koncu ima možnost, da pogleda vase, globoko v notranjost, kjer poteka uničenje ženstvene identitete. Nadja ugotovi, da ni treba, da je v življenju vse idealno. Sprejme dejstvo, da v ljubezni ne najde sreče, in se

vrne k svojemu delu, ki jo izpolnjuje. In morda bo imela v prihodnosti možnost, da se bo dokazala kot ženska.

Na drugi strani je Frančiška, junakinja iz *Das Superweib*. Na začetku romana je tipična gospodinja, ki doma pazi otroke in čaka uspešnega moža. V svoji vlogi ženske in matere ni srečna. Ko se loči od moža, ji z ramen pade breme, in končno zaživi. Temu pa se pridruži še nenadejani uspeh, ki ga doživi kot avtorica romana. Moški jo še vedno poskušajo podučevati in kontrolirati, vendar ona tega več ne dopušča. Izkušnja iz njenega zakona jo je izučila in tokrat ne bo naredila iste napake. Mož ji kaj tako velikega ni prisodil, zato je toliko bolj osupnjen, ko se njegova nekdanja žena uspe uveljaviti kot pisateljica.

Oba ženska lika sta v svojih poklicih uspešna in v celoti izpolnjena. Le v ljubzenskih zvezah z moškimi imata težave. Moški ju imajo še vedno za šibkejši spol, ki ga je treba zaščititi, podučevati in kontrolirati. Še vedno se morata boriti za enakopravnost v svoji zvezi z moškim. Eni uspe in je srečna, druga pa sprejme dejstvo, da njeno življenje ni idealno, se ne bori proti temu, temveč se ponovno, z vso vnemo vrže v poklicno življenje in upa, da bo v prihodnosti imela možnost tudi v zasebnem življenju najti svojo srečo.

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

- Bachmann, Ingeborg: Simultan. 7. Auflage. München: Piper Verlag 2002
- Lind, Hera: Das Superweib. München: Diana Verlag 2007

Sekundärliteratur:

Bachmann, Ingeborg: Wir müssen wahre Sätze finden. Gespräche und Interviews. München: Piper 1983

Bannasch, Bettina: Von verletzten Dingen: Schreiben nach „Malina“: Ingeborg Bachmanns „Simultan“-Erzählungen. Würzburg: Königshausen&Neumann 1997

Borovnik, Silvija: Pišejo ženske drugače?: o Slovenkah kot pisateljicah in literarnih likih. Ljubljana: Mihelač 1995

Brinker-Gaber, Gisela: Deutsche Literatur von Frauen. Zweiter Band: 19. Und 20. Jahrhundert. München: Verlag C.H. Beck 1988

Dietze, Gabriele: Die Überwindung der Sprachlosigkeit. Texte aus der neuen Frauenbewegung. Darmstadt: Luchterhand 1979

Dusar, Ingeborg: Choreographien der Differenz: Ingeborg Bachmanns Prosaband „Simultan“. Wien: Böhlau 1994

Ewering, Cäcilia: Frauenliebe und –literatur: (un)gelebte (Vor)Bilder bei Ingeborg Bachmann, Johanna Moosdorf und Christa Reinig. Essen: Verlag Die Blaue Eule 1992

Frauensprache – Frauenliteratur?. Tübingen: Niemeyer 1986. XI, 252 S.

Frei Gerlach, Franziska: Schrift und Geschlecht: Feministische Entwürfe und Lektüre von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden. Berlin: Schmidt. 1998

Geiling-Maul, Barbara / Macha, Hildegard / Scheutka-Rechtenstamm, Heidi / Vechtel, Anne: Frauenalltag. Weibliche Lebenskultur in beiden Teilen Deutschlands. Köln: Bund-Verlag 1992

Gürtler, Christina: Schreiben Frauen anders?. Untersuchungen zu Ingeborg Bachmann und Barbara Frischmuth. Stuttgart: Heinz 1983

Henn, Marianne: Frauen – MitSprechen, MitSchreiben. Beiträge zur literatur- und sprachwissenschaftlichen Frauenforschung. Stuttgart: Akademischer Verlag Heinz 1997. VI

Jurgensen, Manfred: Deutsche Frauenautoren der Gegenwart: Bachmann, Reinig, Wolf, Wohmann, Struck, Leutenegger, Schwaiger. Bern: Francke 1983

Jurgensen, Manfred: Frauenliteratur: Autorinnen – Perspektiven – Konzepte. Bern: Lang. 1983

Killy, Walther: Deutsche Autoren. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart Band 1. Gütersloh/München: Bertelsmann Lexikon Verlag 1994

Kondrič-Horvat, Vesna: Der eigenen Utopie nachspüren: zur Prosa der deutschsprachigen Autorinnen in der Schweiz zwischen 1970 und 1990, dargestellt am Werk Gertrud Leuteneggers und Hanna Johansens. Bern: Peter Lang 2002

Kondrič-Horvat, Vesna: Infragestellung von gängigen Denk-, Verhaltens- und Sprachmustern. Dominierende Themen, Motive und Schreibweisen bei den Schriftstellerinnen in der deutschsprachigen Schweiz der 70er und 80er Jahre. In: Vestnik, 32 (1998a) 1/2, S. 379-409

Kondrič-Horvat, Vesna: Proza nemško pisateljic v Švici po letu 1945 (s posebnim poudarkom na 70-tih in 80-tih letih). Doktorska disertacija. Filozofska fakulteta. Ljubljana: 1997

Kondrič-Horvat, Vesna: Weiße Flecken auf der Landkarte der Literaturgeschichte. Zu den Bedingungen der weiblichen Produktion der deutschsprachigen Schweiz nach 1945. In: Vestnik 31 (1997)1-2, . 251-280

Mayer, Mathias: Werke von Ingeborg Bachmann. Stuttgart: Reclam 2002

Nagelschmidt, Ilse: Frauenleben – Frauenliteratur – Frauenkultur in der DDR der 70er und 80er Jahre. Leipzig: Leipziger Univ. Verlag 1997.

Pausch, H.: Köpfe des zwanzigsten Jahrhunderts. Band 81. Berlin: Colloquium Verlag Otto H. Hess 1975

Pichl, Robret: Registratur des literarischen Nachlasses von Ingeborg Bachmann. Wien: Institut für Germanistik der Uni Wien 1981

Richter-Schröder, Karin: Frauenliteratur und weibliche Identität. Theoretische Ansätze zu einer weiblichen Ästhetik und zur Entwicklung der neuen deutschen Frauenliteratur. Frankfurt am Main: Hain 1986.

Schmölzer, Hilde: Frau sein & schreiben. Österreichische Schriftstellerinnen definieren sich selbst. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1982

Schneider, Jost: Die Kompositionsmethode Ingeborg Bachmanns: Erzählstil und Engagement in „Das dreißigste Jahr“ und „Simultan“. Bielefeld: Aisthesis-Verlag 1999

Shieh, Pi-Er: Ingeborg Bachmanns Erzählkunst: eine Analyse des Spätwerks Simultan. Göttingen: Cuvillier 1999

Still, Oliver: Von Zauberfrauen und Superweibern. Hera Linds Roman Das Superweib (1994) als Erfolgsgeschichte der Neunziger Jahre. In: Georg Mein & Markus Rieger-Ladich. Soziale Räume und kulturelle Praktiken. Über den strategischen Gebrauch von Medien. Bielefeld: transcript Verlag 2004

Weber, Ingeborg: Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1994

Internetseiten:

http://www.randomhouse.de/dynamicspecials/hera_lind/ueber_hera_lind.html

<http://de.wikipedia.org>

http://appserv3.ph-heidelberg.de/wiki/index.php/Hera_Lind

<http://www.boell-frauenbild.de>

<http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/ingeborg-bachmann/>

<http://www.xlibris.de/Autoren/Bachmann>

<http://www.literaturhaus.at/autoren>

10. Beilagen

Liste der deutschsprachigen Schriftstellerinnen die nach 1945 veröffentlicht haben:

Deutsche Schriftstellerinnen:

Elisabeth Alexander (1922)	Gabrielle Kuhnke (1946)
Eva-Maria Alves (1940)	Elisabeth Langgässer (1899-1950)
Cornelia Anken (1967)	Katja Lange-Müller (1951)
Renate Apitz (1939)	Katrin Lange (1942)
Annemarie in der Au (1924-1998)	Berta Lask (1878-1967)
Annemarie Auer (1913-2002)	Christine Lehmann (1958)
Inka Bach (1956)	Irena Liebmann (1943)
Tamara Bach (1976)	Hera Lind (1957)
Ingrid Bachér (1930)	Anja Lundholm (Pseudonym Ann Berkeley, Alf Lindström) (1918-2007)
Barbara Bartos-Höppner (1923-2006)	Susanne Mischke (1960)
Simone Behnke (1967)	Sibylle Mulot (1960)
Katja Behrens (1942)	Isabella Nadolny (1917-2004)
Maria Beig (1920)	Margarete Neumann (1917-2002)
Nika Bertram (1970)	Ingrid Noll (1935)
Claire Beyer (1947)	Angelika Overath (1957)
Martina Bick (1956)	Annette Pehnt (1967)
Annette Biemer (1966)	Sabine Peters (1961)
Brigitte Blobel (1942)	Heidi von Plato (1954)
Barbara Bongartz (1957)	Elisabeth Plessen (1944)
Elisabeth Borchers (1926)	Margot Potthoff (1934)
Sabine Both (1979)	Mirjam Pressler (1940)
Johanna Braun (1929)	Sabine Prilop (1960)
Christine Brückner (1921-1996)	Renate Rasp (1935)
Elisabeth Büchle (1969)	Hildegard Maria Rauchfuß (1918-2000)
Else Buschheuer (1965)	Liselotte Rauner (1920-2005)
Utta Danella (1924)	Gudrun Reinboth (1943)
Sabine Deitmer (1947)	Christa Reinig (1926-2008)
Eva Demski (1944)	Karin Reschke (1940)
Dorotea Dieckmann (1957)	Jutta Richter (1955)
Bianca Döring (1957)	

Anne Dorn (1925)
Anne Duden (1942)
Sonja Ruf (1967)
Doris Runge (1943)
Erika Runge (1939)
Evelyn Sanders (1934)
Silke Scheuermann (1973)
Kathrin Schmidt (1958)
Claudia Schmölders (1944)
Karola Schneider (1938)
Renate Schoof (1950)
Margit Schreiner (1953)
Helga Schütz (1937)
Anna Seghers (1900-1983)
Anke Stelling (1971)

Susanne Riedel (1959)
Linde Rotta (1937)
Gabriele Stötzer (1953)
Tina Stroheker (1948)
Karin Struck (1947-2006)
Birgit Vanderbeke (1956)
Karin de Vries (1959)
Johanna Walser (1957)
Jenny Winter (1965)
Gabriele Wohmann (1932)
Christa Wolf (1929)
Rosemarie Zens (1944)
Elisabth Zöller (1945)
Stefanie Zweig (1932)

Österreichische Schriftstellerinnen:

Ilse Aichinger
Suzanne Alge (1958)
Ruth Aspöck (1947)
Bettina Balaka (1966)
Zdenka Becker (1951)
Susanne Bock
Marietta Böning
Melitta Breznik (1961)
Ditha Brickwell (1941)
Barbara Bronnen (1938)
Patricia Brooks (1957)
Marie E. Brunner
Ann Cotten (1982)
Elfride Czurda (1946)
Gudrun Embacher
Claudia Erdheim
Marlene Faro (1954)
Lilian Faschinger

Olga Flor (1968)
Barbara Frischmuth (1941)
Mariane Fritz
Christiane Futscher (1960)
Bettina Galvani (1976)
Petra Ganglbauer (1958)
Elfride Gerstl
Helga Goodman-Trau (1934)
Christine Grän (1952)
Andrea Grill (1975)
Evelyn Grill (1942)
Marianne Gruber (1944)
Sabine Gruber (1963)
Sabine Maria Gruber (1960)
Maja Haderlap (1961)
Alma Hadzibeganovic (1972)
Ulrike Länger (1953)
Hilde Langthaler (1939)

Marie Laurenti (1955)
Christine Lavant (1915-1973)
Lisa Lercher (1965)
Karin Mackowski (1964)
Patricia Josefine Marchart (1971)
Doris Mayer (1958)
Inge Merkel (1922)
Lydia Mischkulnig (1963)
Anna Mitgutsch (1948)
Annemarie Moser (1941)
Sabina Naber (1965)
Barbara Neuwirth (1958)
Heidi Pataki (1940-2006)
Anita Pichler (1948-1997)

Erika Pluhar (1939)
Irene Prugger (1959)
Elisabeth Reichart (1953)
Marlen Schachinger (1970)
Hilde Schmölzer (1937)
Brigitte Schwaiger (1949)
Brita Steinwendtner
Linda Stift (1969)
Ingrid Strobl (1952)
Ilse Tielsch (1929)
Gabriele Vasak (1963)
Renate Welsh (1937)
Andrea Wolfmayr (1953)

Schweizer Schriftstellerinnen:

Gabrielle Alioth (1955)
Maja Beutler (1936)
Erika Burkart (1922)
Margit von Dach (1946)
Ruth Erat (1951)
Eveline Halser (1933)
Zoë Jenny (1974)
Hanna Johansen (1939)
Gertrud Lautenegger (1948)
Cécile Ines Loos (1883-1959)
Mariella Mehr (1947)
Helen Meyer (1929)
Elisabeth Meylan (1937)
Milena Moser (1963)

Erica Pedretti (1930)
Ilma Rakusa (1946)
Sabine Reber (1970)
Theres Roth-Hunkeler (1953)
Brigitte Schär (1958)
Kristin T. Schneider (1960)
Margit Schriber (1939)
Ruth Schweikert (1965)
Verena Stefan (1947)
Regina Ullmann (1884-1961)
Silja Walter (1919)
Gisela Widmer (1958)
Gertrud Wilker (1924-1984)
Laure Wyss (1913-2002)

Anmerkung:

In der Liste sind nicht alle deutschsprachigen Schriftstellerinnen angeführt, denn es existiert keine vollständige Liste aller Schriftstellerinnen, die jemals ein Werk veröffentlicht haben

Internetseiten

<http://www.boell-frauenbild.de/>; erworben am 12.3.2009

Das Bild der Frau in ausgewählten Werken Heinrich Bölls

Das Bild der Frau in ausgewählten Romanen und Erzählungen Heinrich Bölls von "Kreuz ohne Liebe" bis "Gruppenbild mit Dame"

Untersuchungen zum Bild der Frau in der Literaturwissenschaft sind kein Novum. Schon immer galten Frauen als großes Thema in der Literatur. Zumeist wurden literarische Frauenfiguren von männlichen Autoren geschaffen, deren Darstellung in der Vergangenheit und auch heute noch in der feministischen Literaturwissenschaft auf erhebliche Kritik stößt. In der Regel entsprechen die Frauenbilder männlicher Autoren nicht dem Bild, das Frauen von sich selbst haben. Die Realität der Frau wird verzerrt und ist dergestalt kaum wiederzuerkennen.

"Die Bilder, die die Literaturgeschichte überliefert, umfassen so unterschiedliche Imagines wie das der Madonna, der Hexe, der jugendlichen Unschuld [...] Sie spalten das Weibliche in eine ideali-sierte und eine dämonische Gestalt. Die Frau ist [...] Heilige oder Hure, Engel oder Dämon." (1)

Deshalb wird oftmals von feministischen Autorinnen die Frage aufgeworfen, ob durch diese Vorgehensweise männlicher Autoren die Frau als solche herabgestuft wird. Ob sie mithin lediglich als Wunschphantasie männlicher Autoren fungiert. Auch Heinrich Böll, von vielen Leuten als toleranter und politisch engagierter Mensch und Autor geschätzt, hat in seinen Werken eine Vielzahl literarischer Frauen geschaffen. Ziel dieser Arbeit ist es, herauszufinden, welches Frauenbild in seinen Werken überwiegt. Handelt es sich dabei um ein traditionelles, stereotypes und klischeehaftes Frauenbild, oder hat er damals vielleicht schon ein modernes, emanzipiertes Frauenbild geschaffen. Dazu werden die Frauenfiguren aus ausgewählten Romanen und Erzählungen Bölls untersucht.

Um zunächst einen Einblick in das Thema der Frauenbilder in der Literatur im Allgemeinen und in der Literatur von Männern im Besonderen zu erhalten, werden zunächst zu diesem Thema vertraute feministische Ansätze herausgearbeitet. Das Thema „Frauenbilder in der Literatur“ soll aus Sicht der feministischen Literaturwissenschaft dargestellt werden. Hierdurch soll einerseits aufgezeigt werden, welchen Stellenwert Protagonistinnen in der Literatur haben. Andererseits sollen Kriterien für die folgende Analyse des Frauenbildes in den Werken von Heinrich Böll herausgearbeitet werden.

Insgesamt werden drei kritische Untersuchungen der feministischen Literaturwissenschaft erläutert. Die erste Untersuchung hat den Titel „Ausgrenzung und Überfluss – Frauen in der Literatur“, die zweite „Die Frau – Das natürliche Geschlecht“ und zuletzt werden die „Frauenbilder in der Literatur von Männern“ untersucht. In diesem Rahmen wird zuerst ein Vergleich zwischen dem Auftreten von Autorinnen in der Literaturgeschichte und als „Literatur-Thema“ vorgenommen. Desweiteren wird untersucht, wie die feministische Theorie die traditionellen Frauenzuschreibungen, insbesondere das Argument von der „Natur der Frau“ in männlicher Literatur, aufzulösen versucht hat. Abschließend wird erörtert, nach welchen Kriterien Frauenbilder in männlicher Literatur zu untersuchen sind. Antworten hierzu sollen unter anderem die Abhandlungen von Simone de Beauvoir (Das zweite Geschlecht), Silvia Bovenschen (Die imaginierte Weiblichkeit) sowie Inge Stephan/ Sigrid Weigel (Die verborgene Frau) und Klaus Theweleit (Männerphantasien) geben. Bezogen auf das Frauenbild im Gesamtwerk Bölls existiert zu dieser Fragestellung nur eine umfangreiche Untersuchung. Diese stammt von Dorothee Römhild und hat den Titel „Die Ehre der Frau ist unantastbar“.

Bei der Untersuchung der Frauenfiguren wird ausschließlich auf ausgewählte Romane und Erzählungen Heinrich Bölls Bezug genommen, welche während des Zeitraums von 1947 bis 1971 entstanden sind. Die Figuren werden dabei chronologisch nach dem Entstehungsdatum des Werkes geordnet und diskutiert. Die Werke aus seiner Schaffenszeit zwischen 1947 und 1951 spielen während des zweiten Weltkriegs, die darauffolgenden behandeln das Leben im Nachkriegsdeutschland. Die Werke nach 1971 werden nicht mehr in die Bearbeitung mit hineingenommen, da sich die Protagonistinnen mit einem anderen gesellschaftlichen Umfeld auseinandersetzen. Außerdem zeigt die zuletzt behandelte Frauenfigur Leni, aus „Gruppenbild mit Dame“, viele Facetten der Frauenfiguren aus Bölls früheren Werken.

Im letzten Kapitel dieser Arbeit soll geklärt werden, warum Frauenbilder männlicher Autoren häufig als negativ und realitätsferne Darstellung von Frauen kritisiert werden, während männliche Kritiker diese Bilder zumeist loben und verständnislos auf die weibliche Kritik reagieren. Um einer Antwort hierauf näher zu kommen, soll insbesondere das Buch „Frauen lesen anders“ von Ruth Klüger Einsichten liefern. In diesem Kontext soll letztlich ermittelt werden, ob es auch in Hinblick auf Bölls Frauendarstellungen solche unterschiedlichen Ansichten von Lesern und Leserinnen gibt.

(1) Lindhoff, Lena: Einführung in die feministische Literaturtheorie, Band 285, Stuttgart/Weimar 2003, S. 16

Die Frau – Das natürliche Geschlecht?

Wie bereits verdeutlicht wurde, war die Frau als Figur in der Literatur ein großes Thema. Gleichwohl wird deutlich, sofern man näher auf die vorhandenen Frauenbilder eingeht, dass die Frau zumeist als Gegensatz des Mannes und als ihm untergeordnet dargestellt wird. Diese Unterordnung der Frau wird von Autoren dadurch legitimiert, dass sie die Frau auf Grund ihres biologischen Geschlechts ihrer Natur gemäß beschreiben:

"[...] Sie wurde zur Verkörperung der biologischen Funktion, zum Bild der Natur, in deren Unterdrückung der Ruhmestitel dieser Zivilisation bestand. Grenzenlos Natur zu beherrschen [...] war der Wunschtraum der Jahrtausende. Darauf war die Idee des Menschen in der Männergesellschaft abgestimmt. [...] Die Frau war kleiner und schwächer, zwischen ihr und dem Mann bestand ein Unterschied, den sie nicht überwinden konnte, ein von Natur gesetzter Unterschied, das Beschämendste, Erniedrigendste, was in der Männergesellschaft möglich ist. Wo Beherrschung der Natur das wahre Ziel ist, bleibt biologische Unterlegenheit das Stigma (Zeichen) schlechthin, die von Natur geprägte Schwäche zur Gewalttat herausforderndes Mal." (1)

Noch bis ins 18. Jahrhundert folgte die überwiegend in der Literatur vertretende Meinung Aristoteles, der schrieb:

"Das Weib ist Weib durch das Fehlen gewisser Eigenschaften. Wir müssen das Geschlecht der Frau als etwas betrachten, was an einer natürlichen Unvollkommenheit leidet."

In der feministischen Literaturwissenschaft und der feministischen Theorie wurde vielfach versucht, solche tradierten "Natur der Frau" – Argumentationen als falsch und unbegründet zu widerlegen.

Im Zuge dessen wurde die Frage nach dem Unterschied der Geschlechter gestellt, wozu die Geschlechter in biologisches Geschlecht und soziales Geschlecht, also „sex“ und „gender“ unterteilt wurden.

Simone de Beauvoir verfuhr schon sehr früh in ihrem Buch „Das zweite Geschlecht“ so. Verantwortlich für die Abhängigkeit der Frauen von den Männern ist laut de Beauvoir das biologische Geschlecht der Frau. Durch ihre Fähigkeit Kinder bekommen zu können, sei sie mit Schwäche, Unausgeglichenheit und größerer Anfälligkeit gestraft. De Beauvoir nimmt also an, dass es einen unaufhebbarer biologischen Unterschied zwischen Mann und Frau gibt. Daraus wiederum resultiert, dass der soziale Geschlechterunterschied aus

einer Unterdrückung der „biologi-schen Frau“ durch den „biologischen Mann“ basiere. Der biologische Unterschied zwischen den Geschlechtern habe sich jedoch je nach Kulturkreis, anders entwickelt. Dies bedeutet also, dass das „soziale Geschlecht“ nicht bestimmend, sondern vielmehr kulturab-hängig sei. Mit anderen Worten: „Man kommt nicht als Frau zur Welt, sondern man wird es.“

So wie bei de Beauvoir herrschte noch lange Zeit in der feministischen Debatte über die Geschlechterdifferenz die Meinung, dass das soziale Geschlecht zwar nicht unabhängig vom biologischen Geschlecht gesehen werden könne, die Ausgestaltung der Differenz aber kulturell verschie-den sein konnte. Trotzdem ging man also zu dieser Zeit davon aus, dass es von Natur aus eine Zweigeschlechtlichkeit, auch als gesellschaftliche Einteilung, gibt.

Etwas weiter gehender war die Annahme, dass die sexuelle Differenz zwar existiere, es aber fraglich sei, ob sie auch auf die gesellschaftliche Geschlechterdifferenz Einfluss habe. In diesem Zusammenhang wurde bezweifelt, ob die Einteilung der Menschen in lediglich zwei entgegen-gesetzte Geschlechterschemata, die überdies der abendländischen Kultur verhaftet und dabei hierarchisch strukturiert seien, tatsächlich aus einer biologischen Differenz der Geschlechter abgeleitet werden könne.

Mit der Strömung des Poststrukturalismus Ende der 60er bis in die 70er Jahre hinein wurde zum einen die Struktur der klar abgegrenzten Zweigeschlechtlichkeit und zum anderen die Annahme, den Begriff „gender“ als ausschließlich sozial bestimmt zu betrachten, in Frage gestellt.

Mit dem Dekonstruktivismus, eine in der Literatur seit den 70er/80er Jahren auftretende Strömung, wurde für den Leser eine andere Rezeption möglich. Ihr Begründer war der französische Philosoph und Hauptvertre-ter des Poststrukturalismus, Jaques Derrida. Die Dekonstruktion lehnt jegliche Deutung einer Einheit, Ganzheit, Geschlossenheit und Bedeutung eines Werkes ab und betont stattdessen die Offenheit des Textes.

Herkömmliche Texttechniken werden aufge-gliedert und in neue Bezüge zueinander gestellt. Sprache und Zeichen sind hiernach differentiell zu verstehen. Dies bedeutet, dass der sprachli-che Ausdruck, das Wort, somit auch der Text selbst nicht eindeutig sind. Erst durch die bewusste Rezeption eines jeden Einzelnen erhalte der Text stets einen neuen Sinn. Demzufolge besitzt auch das Wort „Frau“ keine eigenständige Bedeutung, bevor es nicht durch den jeweiligen Leser eine solche zugeschrieben bekommt.

Der dekonstruktive Feminismus, wie er sich selbst bezeichnet, führte die Dekonstruktion im Sinne der Geschlechterproblematik fort. Seine Vertreterinnen sind der Ansicht, dass Geschlechter erst durch das Lesen über Geschlechter erzeugt werden.

So hat beispielsweise Barbara Vinken als eine Vertreterin des de-konstruktiven Feminismus bei ihrem Versuch, Freuds Vortrag zur „Weiblichkeit“ zu dekonstruieren, neue Ansätze zur Freudschen Darstel-lung des Weiblichen herausgearbeitet. Barbara Vinken versteht Freuds Argumentationen anders. Seine Erklärung, dass die Frau dem Mann gegenüber mangelhaft bzw. kastriert sei, dient nach Vinken nur dazu, die männliche Vorherrschaft zu bewahren. Ein derartig konstruierter Unterschied zwischen den Geschlechtern sei nur dazu da, um eine Diskussion über die tatsächlichen Abweichungen zwischen den Ge-schlechterrollen zu vermeiden mit dem Ziel, die so geschaffene männli-che Rolle zu manifestieren.

Ihre amerikanische Kollegin, die Professorin Judith Butler, geht in ihrer Studie „Das Unbehagen der Geschlechter“ noch weiter. Während sie durch Dekonstruktion aufgezeigt hat, dass es keinen Zusammenhang zwischen dem biologischen Geschlecht und dem sozialen Geschlecht gibt, behauptet sie desweiteren, dass neben dem sozialen Geschlecht auch das biologische Geschlecht kulturell sei, also nicht naturgegeben. Geschlechtlichkeit ist für Butler also weder anatomisch noch biologisch vorgegeben. Sie übt in ihrer Studie auch Kritik am Feminismus, der ihrer Meinung nach ein universales Subjekt „Frau“ entwickeln möchte. Er lege der „Frau“ eine allgemeine und umfassende Identität auf. Eine solche gebe es jedoch nicht, da Frau sein nicht das Gleiche sei wie die Zugehörigkeit zu einer Klasse oder Ethnie. Im Gegenteil sind Butler zufolge Frauen nicht durchweg von so genannten weiblichen Eigenschaften geprägt, sondern können vielmehr sogar so genannte männliche Eigenschaften haben. Zudem wendet sie sich gegen die verbreitete feministische Annahme, dass die Unterdrückung der Frau eine einzige Form

besitze, nämlich die des universalen Patriarchats.
Für Judith Butler ist es nur die Sprache, die einen glauben macht, man sei Teil eines bestimmten Geschlechts. Jenseits der sprachlichen Ebene gebe es jedoch keine Geschlechter. Gleichwohl könne man es nicht vermeiden, der männlich diskursiven Ordnung verhaftet zu bleiben.
Daher plädiert sie für die Loslösung von der stereotypen Bestimmung der Geschlechter innerhalb der Literatur männlicher Autoren. Dafür müsse jedoch genau hinterfragt werden, wie diese Stereotypen entstehen.

(1) Horkheimer, Max und Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Amsterdam 1947, S. 298

http://www.randomhouse.de/dynamicspecials/hera_lind/ueber_hera_lind.html; erworben am 12.3.2009

Biographie – Hera Lind

Die Tochter eines Arztes und einer Musikpädagogin wurde in Bielefeld geboren.

Nach dem Abitur studierte Hera Lind in Köln Germanistik und Theologie, wo sie 1981 ihr Staatsexamen absolvierte.

Als Preisträgerin des „Bundeswettbewerbs Gesang 1979“ in Berlin begann sie parallel zum Hochschulstudium mit einer Gesangsausbildung an der Musikhochschule Köln und Düsseldorf. In den folgenden Jahren absolvierte sie Meisterkurse in Salzburg, Wien und Stuttgart. 1989 bestand sie ihr Konzertexamen für das Opern- und Oratorienfach mit Auszeichnung.

1982 wurde sie festes Mitglied des Kölner Rundfunkchores, wo sie 14 Jahre lang mit Begeisterung ihren Chorjob ausübte. Gleichzeitig machte sie sich europaweit als Solistin einen Namen. Konzertreisen führten sie nach Israel, Japan, Südamerika.

1988, während ihrer ersten Schwangerschaft, schrieb sie aus Langeweile ihren ersten Roman *Ein Mann für jede Tonart*. Dieser wurde auf Anhieb ein Bestseller und verkaufte 2 Millionen Exemplare. Der gleichnamige Film mit Katja Riemann, Uwe Ochsenknecht und Gudrun Landgrebe lief über drei Monate lang in den Kinos.

Während der zweiten Schwangerschaft 1990 schrieb Hera Lind die Fortsetzung *Frau zu sein bedarf es wenig*. Auch dieser Bestseller wurde verfilmt – diesmal für das ZDF.

1994 folgte ihr dritter Bestseller *Das Superweib*, mit dem ihr der endgültige Durchbruch als Schriftstellerin gelang. Der Roman verkaufte sich insgesamt fast 3 Millionen Mal. Der Film (Regie: Sönke Wortmann, Produzent: Bernd Eichinger) kam 1996 in die Kinos und zählte zu den erfolgreichsten des Jahres. Die Hauptrollen waren mit Veronica Ferres, Heiner Lauterbach, Joachim Król und Liselotte Pulver besetzt.

Auch der vierte Roman von Hera Lind, *Die Zauberfrau*, wurde verfilmt, mit Iris Berben und Martin Benrath in den Hauptrollen.

Kurz nach der Geburt ihres dritten Kindes übernahm Hera Lind 1995 die Moderation der ZDF-Talkshow *Hera Lind und Leute*, die sie zwei Jahre lang mit Erfolg und Freude

moderiert. 1997 veröffentlichte Hera Lind ihr erstes Kinderbuch: *Der Tag, an dem ich Papa war*. Auch dieses Buch wurde verfilmt, mit Thomas Heinze.

Zusammen mit ihrer besten Freundin, der Sopranistin Marion Schoeller, und mit Mitgliedern des Hamburger Rundfunk-Symphonie-Orchesters produzierte sie im Sommer 1997 eine Klassik-CD, auf der die Mezzosopranistin Hera Lind ihre Lieblingsarien und -lieder vorstellt. Erschienen bei EMI.

Der fünfte Bestseller *Das Weibernetz* machte auch als TV-Film der ARD-Reihe *Lauter tolle Frauen* (Hauptrollen: Susanne Uhlen, Nadja Tiller, Dana Vávrová) Quote.

Gleich nach der Geburt ihres vierten Kindes übernahm Hera Lind die Moderation der erfolgreichen Sendung *Herzblatt*. Nach einem Jahr entschied sie sich allerdings, zugunsten ihrer Familie verstärkt zu Hause zu arbeiten.

Der sechste Roman *Der gemietete Mann* erlangte ebenfalls Millionenaufgabe. Die Filmrechte erwarb der Berliner Produzent Oliver Berben.

Mit Mord an Bord wechselte Hera Lind im Jahr 2000 zu einem anderen Genre über: vom heiteren Frauenroman zum satirischen Krimi. 2002 wurde die Verfilmung von *Mord an Bord* mit Barbara Wussow in der Hauptrolle im Fernsehen ausgestrahlt.

Im Jahr 2000 erschien eine CD mit von Hera Lind getexteten Liedern und Balladen: *Du wirst nie eine Dame*.

2001 erschien der achte Roman *Hochglanzweiber*, der Hera Linds gemischte Erfahrungen mit der Medienwelt widerspiegelt. Die Filmrechte sicherte sich die Berliner Produzentin Regina Ziegler.

Hera Linds neunter Roman *Der doppelte Lothar* aus dem Jahr 2002 ist eine E-Mail-Geschichte mit Spaß und Grusel-Effekt. Er verkaufte sich bereits in den ersten sechs Monaten 600 000 Mal und wurde auch für den amerikanischen Markt übersetzt.

Ein weiteres Kinderbuch *Greta will's wissen* erschien 2006 bei Copenrath.

Der Roman *Karlas Umweg*, erschienen 2005, ist eine witzige Geschichte um eine junge Frau, die sich so lange ausnutzen lässt, bis ihr der Kragen platzt.

Im Frühjahr 2006 erschien der Roman *Die Champagner-Diät* zum ersten Mal im Hardcover des Diana Verlags. Mit dieser Geschichte um die übergewichtige Hausfrau Eva, die, von ihrem Mann verlassen, erst dünn und dann glücklich wird, eroberte Hera Lind 2006 zum wiederholten Male die Bestsellerlisten im Sturm.

Im Herbst 2007 erschien ihr Roman *Schleuderprogramm*, in dem Hera Lind von einer Operndiva erzählt, die durch ihre große Liebe ihr gesamtes Vermögen verliert und wieder ganz von vorn anfangen muss. Ein Buch mit Bestsellerpotential, denn Hera Lind hat auch in diesem Roman vieles von dem einfließen lassen, was sie selbst erlebt hat.

Für Hera Linds Romane *Die Champagner-Diät* und *Schleuderprogramm* wurden die Optionen für die Filmrechte bereits vergeben. Ihr neuestes Buch *Herzgesteuert* erscheint im Diana Verlag – und als von ihr selbst eingelesenes Hörbuch bei Random House Audio.

Die Bücher von Hera Lind erreichten bis heute eine Gesamtauflage von 12 Millionen und wurden insgesamt in 17 Sprachen übersetzt.

Hera Lind ist Schirmherrin einer bundesweiten Neurodermitis-Kampagne. (www.dnb-ev.de)

Die leidenschaftliche Joggerin läuft täglich 15 Kilometer. In „Frauen-Power-Seminaren“ gibt sie ihre Erfahrungen mit Laufen und Pilates erfolgreich weiter.

Die vierfache Mutter lebt mit ihrer Familie in Salzburg. Dort hat sie unlängst die Firma "Storyline" gegründet, mit der sie angehende AutorInnen betreut und managt.

http://appserv4.ph-heidelberg.de/wiki/index.php/Hera_Lind; erworben am 12.3.2009

Biographie und Werke Hera Lind

Die deutsche Sängerin und Schriftstellerin Hera Lind wurde 1957 als Herlind Wartenberg in Bielefeld geboren. Von ihrem Vater, ein Arzt, und ihrer Mutter, eine Musikpädagogin, genoss sie eine streng katholische Erziehung. Nachdem sie die Schule abgeschlossen hatte, studierte Hera Lind Theologie, Germanistik sowie Musik. Nach ihrem Studium arbeitete sie hauptberuflich als Sängerin, bis sie sich erfolgreich dem Schreiben widmete. Mit dem Schreiben hat sie während ihrer ersten Schwangerschaft begonnen. In ihren Romanen sind oft autobiografische Züge enthalten. (Vgl. Anonym 2005)

Ihr erster Roman „Ein Mann für jede Tonart“ entstand in wenigen Wochen und wurde noch im Jahr 1989 ein Bestseller. Der Roman wurde mit namhaften Schauspielern, wie Katja Riemann und Uwe Ochsenknecht verfilmt und lief über drei Monate lang in den Kinos. Hera Lind ist dabei nicht nur die Schriftstellerin des gleichnamigen Romans, sondern leiht dem Film auch ihre Stimme bei Gesangsszenen.

Ihr zweiter Roman erschien 1991 mit dem Titel „Frau zu sein bedarf es wenig“ und ist inhaltlich eine Fortsetzung ihres ersten Romans. Auch dieser Bestseller wurde verfilmt, allerdings diesmal für das ZDF.

1994 lieferte sie den Roman „Das Superweib“, der wieder zum Bestseller wurde und zu ihrem endgültigen Durchbruch als Schriftstellerin führte. Dieser Titel wurde seit der Publikation dieses Romans mit der privaten Hera Lind in Verbindung gebracht. Man identifiziert sie selbst mit einem wahren Superweib. Doch nicht nur in Hera Lind, überall, auf Plakaten, in der Werbung, in den Hochglanzmagazinen der Frauen und sogar in der seriösen Presse begegnet man in den 90er Jahren Superweibern, die Karriere, Kinder Familie und Ehemänner erfolgreich und ohne Mühe in ihrem Leben vereinen können, ohne dabei an Attraktivität zu verlieren. Der gleichnamige Film kam 1996 in die Kinos und wurde zu einem der erfolgreichsten dieses Jahres. Hier besetzte Veronica Ferres die Hauptrolle, wobei nicht weniger berühmte Schauspieler wie Heiner Lauterbach, Til Schweiger und sie selbst diverse Rollen besetzten. Das Filmmedium wurde ähnlich wie der Roman ein großer Erfolg.

Ihr nächstes Werk schrieb sie im Jahr 1995 und gab ihm den Titel „Die Zauberfrau“.

Die nächsten Jahre verbrachte Hera Lind vor der Leinwand mit ihrer Talk-Sendung „Hera Lind und Leute“ im ZDF. Mit dieser Sendung brachte sie sich neben der starken Kritik auch eine höhere Medienpräsenz und Aufmerksamkeit ein.

Im Jahr 1997 brachte die erfolgreiche Autorin Hera Lind gleich zwei Romane, nämlich „Das Weibernetz“ und „Der Tag, an dem ich Papa war“, heraus. In den folgenden Jahren

veröffentlichte Hera Lind noch ein paar weitere Romane, sowie ein Kinderbuch, und war damit ähnlich erfolgreich.

Superweiber im Roman und in der Realität

Die Romane von Hera Lind erschienen stets im Fischer Taschenbuch Verlag in der Reihe „Die Frau in der Gesellschaft“. Die Herausgeberin dieser Reihe ist Ingeborg Mues. Im Jahre 1998, als diese Reihe schon längst von den erfolgreichen Frauen-Unterhaltungsromanen geprägt ist, beschreibt sie diese folgendermaßen: „Wir veröffentlichen Bücher von Frauen, die die Welt aus weiblicher Sicht beschreiben und möglichst einen emanzipatorischen Ansatz vertreten [...]. Unsere Reihe ist [...] als offenes Diskussionsforum innerhalb des Feminismus gedacht.“ (Oelinger 2000, 13) Nach Ingeborg Mues kann oder soll das Genre der Unterhaltungsliteratur mit dem Diskurs über die gesellschaftliche Emanzipation der Frau in Verbindung gebracht werden. In diesem Zusammenhang sollte ein Blick auf den immensen Erfolg dieser Frauen-Unterhaltungsromane zum einen, und zum anderen auf die starke Kritik dieser Bücher geworfen werden. Der Erfolg dieser Romane weist darauf hin, dass in den 90er Jahren anscheinend ein hoher Bedarf an Romanen mit diesen Inhalten bestand, „die Zeit war offenbar reif für diesen Feminismus light“ (Mainka 1994). Anscheinend identifizieren sich die Leserinnen gerne mit den Protagonistinnen der Hera Lind Romane. Doch genau dies kritisieren die Kritiker scharf. Die Autorin selbst ist bemüht ihren Lesern mitzuteilen, dass sie „keine harte, feministische Literatur, sondern Unterhaltung ohne Botschaft“ (Thelen 1996) schreibt und es sich bei ihrer Person um „keine Emanze mit Haaren auf den Zähnen und lila Rucksack“ (Mainka 1994) handele. Hera Lind hat also nach eigener Aussage mit ihren Romanen weder ein emanzipatorisches, noch ein anderes Anliegen und möchte auch keinem literarischen Anspruch genügen. Gerade deshalb scheint es aber doch ein Hohn zu sein, dass genau diese anspruchslosen Bücher, die rein gar nichts mit der Emanzipation zu tun haben sollen, in der Reihe „Die Frau in der Gesellschaft“ erscheinen. Allerdings kann sich Hera Lind eben nicht völlig dem Aufruf der Emanzipation entziehen. Sie selbst ist doch diejenige, die sowohl in ihren Büchern, als auch außerhalb ihrer Bücher für einen sehr krassen Voluntarismus der Frauen suggeriert. Sie behauptet nämlich eine Frau könne wirklich alles haben, sie müsste es nur tun und es sich bedenkenlos holen. Lind beschreibt in ihren Büchern genau die Träume, die Frauen schon vor dem Feminismus fesselten: Schönheit, Erfolg, im Mittelpunkt stehen, Kinder, Sicherheit mit Mr. Right und jede Menge aufregende Affären. Doch wie sehr sollten Frauen das ernst nehmen, was Hera Lind mit ihren Büchern und ihrem eigenen Leben propagiert?

„Das Superweib“ wird aus der Perspektive der Franziska Herr erzählt. Und obwohl diese weibliche Romanfigur laut Hera Lind frei erfunden ist, fungiert die Protagonistin dieses Romans doch als quasi-autobiografische Ich-Erzählerin, die das vergangene Jahr Revue passieren lässt und dieses weitgehend chronologisch schildert. Ort und Zeit des Rückblicks werden dabei ebenso wenig thematisiert, wie die aktuellen Lebensverhältnisse des erzählenden Ichs. Die gewählte Erzählperspektive ist im Falle Hera Linds sehr bemerkenswert, da sie die Verwechslung von Franziska Herr und Hera Lind ganz gezielt fördert. Franziska Herr lebt noch zu Beginn des Romans in einer schäbigen Mietswohnung zusammen mit ihren zwei Kindern. Die folgenden Textauszüge aus dem Roman belegen, dass Franziska sozial nieder gestellt ist und mit ihrem Alltag Mühe hat. Franziskas privater, wie beruflicher Aufstieg, nämlich die Trennung von ihrem Mann, so wie das Leben einer Bestsellerautorin, bedeuten für sie auch gleichzeitig ein Wechsel des Sozialraums. Es gelingt ihr in „Kölns feinstes Stadtviertel“ (Lind, 1995, 13) zu gelangen, wo sie für sich und ihre Kinder ein Haus erwirbt. Und während Franziskas Aufstieg charakteristisch für eine aufstiegsorientierte, moderne und selbstständige Frau ist, die den Absprung aus dem Brennpunktmilieu geschafft hat, ist Susanne, die in dem Roman die Rolle Franziskas Freundin übernimmt, ein Paradebeispiel aus diesem Brennpunktmilieu. Sie lebt ein ökologisch-alternatives Leben, lebt fast ausschließlich noch für ihre Kinder, vernachlässigt dabei ihre eigenen Bedürfnisse und hat nebenbei mit der Armut zu kämpfen. (Vgl. Lind, 1995, 31-33) Der Erfolg von Franziska Zis, aber auch

der von Hera Lind zeigen, in welche Richtung die Sehnsüchte der modernen Frau gehen. Die Frau möchte sich aus der traditionellen Rolle der Hausfrau und der besorgten Mutterrolle befreien und sich stattdessen selbst verwirklichen. Hera Lind propagiert mit ihren Romanen die Botschaft, dass den Frauen dieser Erfolg winkt, sofern sie ihr Schicksal selbst in die eigenen Hände nehmen. (Vgl. Lind, 1995, 221)

Ihr erster Roman, „Ein Mann für jede Tonart“, entstand laut Hera Lind innerhalb weniger Wochen während ihrer Schwangerschaft aus persönlichen Tagebucheinträgen. Mit diesem Manuskript ging sie auf der Frankfurter Buchmesse 1988 zum Stand des Fischer-Taschenbuchverlages und gab es der Lektorin Ingeborg Mues. Die Protagonistin ihres Romans „Das Superweib“ macht auf eine ganz ähnliche Weise Karriere. Man könnte dadurch also annehmen, die starken, modernen Frauen in Hera Linds Büchern sind nicht nur fiktive Gestalten, von der die eine oder andere Frau träumt, sondern gibt es tatsächlich in der Realität, spiegeln tatsächlich das Bild der Frau in der Gesellschaft wieder. Doch die Wirklichkeit sieht ein wenig anders aus. Hera Lind beschreibt in ihren Romanen Frauen, denen das Glück doch mehr oder weniger zufällig begegnet. Hera Lind schreibt nicht über Frauen, die planmäßig, gewollt und über einige Jahre hinweg hart und ehrgeizig für ein selbstgestecktes Ziel arbeiten. Im Roman „Ein Mann für jede Tonart“ muss die Protagonistin ohne die Hilfe der beiden Männer ihrer Dreiecksgeschichte ihre Auftritte als Sängerin selbst bewältigen. Allerdings führen diese Auftritte durch ihre eigene Ungeschicklichkeit beinahe immer zur Katastrophe. In diesen Situationen braucht die Protagonistin stets männlichen Beistand und bestellt sich nicht selten einen ihrer beiden Verehrer zu sich. „Eigentlich ist sie meistens ziemlich hilflos, aber sie tut so, als wäre sie emanzipiert, das gehört ja dazu. Soll ja schließlich auch ein Frauenroman werden.“ (Düringer 2001, 34).

Hera Lind wird gerne selbst nach ihrem Bestsellerroman als Superweib bezeichnet. Ähnlich wie die Protagonistinnen in ihren Romanen bewältigt sie angeblich alle Anforderungen, die an sie gestellt werden, mit einer Leichtigkeit und natürlich mit perfektem Ergebnis. Das alles klingt in ihren Büchern sehr verlockend und als Frau möchte man wahrscheinlich selbst gerne in der Haut einer dieser perfekten, modernen Frauen stecken, die alles im Leben mit Bravour erledigen und an Attraktivität nichts verliere. Doch das alles ist eine Illusion. In Wahrheit gibt es diese Superfrau nicht, bei der alles glatt verläuft, die beruflich eine große Karriere macht, nebenbei ihren Pflichten als wunderbare Mutter, großartige Ehefrau, sportlicher Kumpel nachkommt und dabei trotzdem immer attraktiven und perfekten Eindruck macht. Seit die Frauen in die Leistungsgesellschaft der Männer eingetreten sind, haben sie wesentlich schwierigere Aufgaben zu lösen und mehr Anstrengungen zu bewältigen als zu Zeiten der Emanzipation selbst. Sie müssen nun nicht mehr darum kämpfen etwas entscheiden zu dürfen, sie müssen nun andauernd entscheiden, und das verlangt der Frau sehr viel mehr Kräfte ab und stellt eine große Belastung dar. „Der Lebensweg vieler Frauen führt nicht mehr geradeaus an Heim und Herd“ [...] (Griese 2000), sondern macht viele Umwege und bringt viele Möglichkeiten der Weggabelungen. Nun steht die modere Frau von heute vor neuen Entscheidungen und weiß nicht immer, ob sie sich für das Richtige entschieden hat. Sicher ist nur: Eine Frau kann gleichzeitig eine gute Mutter, eine gute Ehefrau, ein guter Typ und gut im Job sein. Doch Superfrauen sind Illusionen und kein ideales Vorbild für Frauen, die genau um diesen Perfektionismus täglich kämpfen.

Literatur

- **Oelinger**, Wiltrud (2000): Emanzipationsziele in Unterhaltungsliteratur? Bestsellerromane von und für Frauen. Eine exemplarische Diskurs- und Schemaanalyse. Hamburg, London: Lit Verlag.
- **Mainka**, Iris (1994): So ein Superweib. In: Die Zeit, 4.11.1994.
- **Thelen**, Sibylle (1996): „Schmeckt gut, ohne dick zu machen.“ Hera Lind über ihre Frauenliteratur ohne schwerverdauliche Botschaft. In: Stuttgarter Zeitung, 10.2.1996.

- **Lind, Hera** (1995): Das Superweib. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- **Düringer, Katarina** (2001): Beim nächsten Buch wird alles anders. Die neue deutsche Frauenunterhaltungsliteratur. Königstein, Taunus: Ulrike Helmer Verlag.
- **Griese, Inga** (2000): Superrau: Ein Trugbild. In: Die Welt, 13.04.2000.

Hera Lind im Spiegel der Gesellschaft

Hera Linds eigenes Privatleben war bei den Leserinnen nach einiger Zeit fast ebenso gefragt wie ihre Romane und wurde stets in die Öffentlichkeit gezogen und dort auch breitgetreten. Ganz besonders im Mittelpunkt stand ihre Beziehung zu Männern. Die Trennung von ihrem Lebensgefährten Ulrich Heidenreich, der auch gleichzeitig der Vater ihrer vier Kinder ist und mit dem sie 14 Jahre lang eine anscheinend glückliche Beziehung führte, war einer der gefragten Themen in den Medien. In der Öffentlichkeit wurde aus einer banalen, alltäglichen Geschichte, in der eine Frau ihre Familie für einen anderen Mann verlässt, eine kommerziell verpackte Inszenierung gemacht. Diese öffentliche Inszenierung wurde nun von den Leserinnen, wie auch von der übrigen Gesellschaft diskutiert und wurde damit gleichzeitig zu einem Spiegelbild dieser Gesellschaft, die sich sozial stark veränderte. Selten nur noch findet man Ehen, die ein Leben lang halten und die Monogamie als Basis ihrer Beziehung und als Gelübde sehen. Die Sexualität wird nicht mehr zwingend mit Liebe oder Ehe verbunden und der Anteil an Menschen, die erst nach der Ehe sexuell Aktiv werden, wird stetig geringer. Ein uneheliches Zusammenleben ist mittlerweile schon zur Norm geworden. Stetig nimmt die Anzahl der Ehen zu, die geschieden werden, und oftmals sucht man die Schuld in der berufstätigen Frau. Durch den Beruf kann sich die Frau ihren traditionellen, ehelichen Pflichten weniger widmen, sich aber dafür wegen ihrer finanziellen Unabhängigkeit einfacher und schneller aus der Ehe lösen. Ebenfalls kann man behaupten, dass in den heutigen Ehen der Drang nach der Selbstverwirklichung und vor allem nach Intimität immer stärker wird. Allerdings wird diese Sehnsucht nach Individualismus nicht selten auf den Schultern anderer, insbesondere der Familie ausgetragen. Während früher noch die Ehe als religiöse und soziale Institution angesehen wurde und deshalb nur in den seltensten Fällen aufgelöst wurde, so hat sie heute nur noch eine Chance, so lange sich beide Partner in ihr als Individuum verwirklichen können und sie das individuelle Glück fördert. Hera Linds Roman „Das Superweib“, sowie ihr Privatleben spiegeln diese gesellschaftliche Entwicklung wieder. Eine weitere gesellschaftliche Entwicklung, die sich aus der Vermarktung Hera Linds ableiten lässt, ist die allgemeine „Zurschaustellung“ privaten Lebens, womit ein Popularitätsstatus bezweckt wird.

Das Frauenbild in Hera Linds "Das Superweib"

Das Frauenbild in Hera Linds „Superweib“

Die fiktive Autobiografin Franziska Herr in Hera Linds Roman „Das Superweib“ sieht sich als stark impulsive, aber von Gefühlen gelenkte Frau, die typisch männliche Strategien und Denkweisen völlig ablehnt. Dieses Bild entspricht genau dem traditionellen Bild der Frau, das allgemein verbreitet ist. Franziskas Erfolg erlaubt ihr alle technischen wie rechtlichen Angelegenheiten von ihrem Anwalt und zeitweise Liebhaber Enno Winkel erledigen zu lassen. Und dies sind genau die typischen Domänen eines Mannes, mit denen sich Franziska weder vor noch nach der Scheidung auskennt, da diese Tätigkeiten stets von Männern ausgeführt werden. Stattdessen spielt Franziska lieber mit ihren Kindern oder schreibt an einem Roman weiter. Und während alle diejenigen Frauen, die in kleinbürgerlichen Verhältnissen leben, neben der Kinderbetreuung auch noch einen Haushalt führen, eventuell das Haushaltsgeld aufbessern müssen und damit völlig ausgelastet sind, hat Franziska die Möglichkeit alle diese Pflichten in die Hände von diversem Dienstpersonal legen zu können. Die Frau wird folglich durch Erfolg, Ruhm und

Geld, das ihr doch mehr oder weniger zufällig in die Hände gefallen ist, von allen lästigen Pflichten abgeschirmt und kann sich entspannt und sorgenfrei um ihre Selbstverwirklichung und allen anderen Annehmlichkeiten des Lebens widmen. Das moderne Frauenideal ist charakterisiert durch Selbstverwirklichung und abenteuerliches Glück, wobei dieses Ideal nur auf Kosten anderer möglich ist, die den Preis dafür allerdings laut der Autorin mit Freude bezahlen. Begegnet uns hier eine verlogene Idylle, die von einer Unmenge an naiven Leserinnen so hingenommen und geglaubt wird oder darf man Hera Linds Romane eben doch nicht als Übermittlungsträger von Frauenbildern sehen? Hera Lind hat mit ihren Romanen etwas völlig Neues geschaffen, das die Leserinnen in ihren Bann zieht und worin ihr Erfolg begründet ist. In der trivialen Frauenliteratur bis in die 60er Jahre hinein war für die Frau ein sozialer Aufstieg nur an der Seite eines wundervollen Mannes möglich. Am Ende dieser Romane stand fast immer eine Traumhochzeit, ohne dabei die mütterlichen Pflichten oder den lästigen Haushalt als Folge der Hochzeit anzuerkennen. Hera Lind befreit nun die Frauen in ihren Romanen von dem Traumprinzen an ihrer Seite, lässt sie aber trotzdem einen sozialen Aufstieg so wie familiäre Geborgenheit erfahren. Auch Franziska hat am Ende des Romans sowohl ihre beiden Kinder, als auch die Haushälterin und gelegentlich einen Liebhaber an ihrer Seite, die ihr ein Zuhause geben.

Literatur

- **Lind, Hera** (1995): Das Superweib. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

<http://www.xlibris.de/Autoren/BACHmann>; erworben am 12.3.2009

Leben und Werk von Ingeborg Bachmann

Zitate von und über Leben und Werk von Ingeborg Bachmann:

Es ist auch mir gewiß, daß wir in der Ordnung bleiben müssen, daß es den Austritt aus der Gesellschaft nicht gibt und wir uns aneinander prüfen müssen. Innerhalb der Grenzen aber haben wir den Blick gerichtet auf das Vollkommene, das Unmögliche, Unerreichbare, sei es der Liebe, der Freiheit oder jeder reinen Größe. Im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen erweitern wir unsere Möglichkeiten.

Ingeborg Bachmann. Aus: Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar

Ingeborg Bachmann / Biographie

Von Dr. Mechthilde Vahsen

Ingeborg Bachmann, eine der wichtigsten Schriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts, wird am 25. Juni 1926 in Klagenfurt geboren. Die Eltern, Olga Bachmann, geb. Haas, und Matthias Bachmann, bekommen nach ihr noch zwei weitere Kinder, Isolde (geb. 1928) und Heinz (geb. 1939). Die Kleinstadt bietet nur wenig Anregungen, die Familie ist oft bei den Großeltern im Gailtal zu Gast, eine Landschaft, die die Autorin prägt und die sie liebt. 1932 kommt die älteste Tochter in die Volksschule, vier Jahre später geht sie in das Ursulinengymnasium und wechselt zwei Jahre später auf die Oberschule für Mädchen. Sie liest viel, es entstehen erste literarische Versuche. 1938 marschiert die Deutsche

Wehrmacht in Österreich ein, damit verändert sich alles. Die Jugendliche schreibt das Trauerspiel *Carmen Ruidera*, ein Jahr später, 1943, die Erzählung *Das Honditschkreuz*. Der Vater ist eingezogen.

Noch in den Kriegsjahren, es ist 1944, legt Ingeborg Bachmann die Matura ab und belegt den Abiturientenkurs an der Lehrerbildungsanstalt. Mit dem Ende des Krieges geht sie aus Klagenfurt weg und beginnt in Innsbruck ein Studium der Philosophie. Der Weggang bringt Erleichterung und neue Möglichkeiten. Ein Jahr später setzt sie das Studium in Graz fort und geht schließlich nach Wien. In diese Zeit der ständigen Ortswechsel fällt die Publikation der Erzählung *Die Fähre* (Kärntner Illustrierte). Bereits ein Jahr später hat sie erste Kontakte mit Hans Weigel und dem Kreis im Café Raimund, 1948 trifft sie Paul Celan in Wien. In den folgenden Jahren erscheinen Gedichte und Erzählungen, 1950 beendet sie das Philosophiestudium mit der Doktorarbeit *Die kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers* bei Viktor Kraft. Weitere wichtige Bekanntschaften und Treffen folgen: Sie fährt zu Paul Celan nach Paris, dann weiter nach London, wo sie bei der Anglo-Austrian Society liest, sie trifft Erich Fried und Elias Canetti, außerdem die Schwester von Ilse Aichinger, Helga Aichinger. Die Autorin kehrt nach Wien zurück und arbeitet u. a. beim Sender Rot-Weiß-Rot. 1952 wird ihr erstes Hörspiel gesendet, *Ein Geschäft mit Träumen*, sie liest zum ersten Mal bei der einflussreichen Gruppe 47. Doch erst 1953 wird für sie zum erfolgreichen Jahr: Sie erhält im Mai den Preis der Gruppe 47, ihr wichtiger Essay über Ludwig Wittgenstein erscheint und in der Frankfurter Verlags-Anstalt der erste Gedichtband *Die gestundete Zeit*, der von der Kritik gelobt und gefeiert wird. Zu dieser Zeit lebt Ingeborg Bachmann auf der Insel Ischia, in der Nähe ihres guten Freundes Hans Werner Henze, ab Oktober dann in Rom. Der Komponist und die Schriftstellerin arbeiten an mehreren Projekten, außerdem schreibt sie für Radio Bremen und die Westdeutsche Allgemeine.

Auch das nächste Jahr ist sie auf Reisen, zunächst fährt sie in die USA als Teilnehmerin des Internationalen Seminars der Harvard Summer School of Arts and Sciences and of Education, dann nach Paris und schließlich wieder nach Rom und 1956 weiter nach Neapel zu Henze. Der zweite Lyrikband *Anrufung des Großen Bären* erscheint und stärkt ihre Position als erfolgreiche Lyrikerin. Sie erhält den Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen (1957) und zieht im gleichen Jahr nach München, um als Dramaturgin beim Bayerischen Rundfunk zu arbeiten.

1958 lernt Ingeborg Bachmann Max Frisch kennen und lebt in Zürich. Ihr Hörspiel *Der gute Gott von Manhattan* wird ein Jahr später mit dem Hörspielpreis der Kriegsblinden ausgezeichnet. In ihrer Dankesrede *Die Wahrheit ist dem Menschen zumutbar* legt sie ihr poetologisches Zeugnis ab. Dazu gehören auch die Poetikvorlesungen, die sie an dem neu eingerichteten Lehrstuhl an der Universität Frankfurt hält.

1960 lebt sie zusammen mit Max Frisch in Rom. Hans Werner Henzes Oper *Der Prinz von Homburg* wird uraufgeführt, das Libretto stammt von Ingeborg Bachmann. Die Zusammenarbeit der beiden ist anregend und produktiv. Die Lyrikerin wechselt die Gattung und veröffentlicht 1961 ihren ersten Erzählband *Das dreißigste Jahr*, der zu Diskussionen im Feuilleton führt. Gleichzeitig übersetzt sie Gedichte von Giuseppe Ungaretti, die im Suhrkamp Verlag erscheinen, und wird Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. Ein Jahr später zerbricht die Beziehung mit Max Frisch, die Autorin ist mehrmals in Zürich im Krankenhaus. Schließlich geht sie auf Einladung der Ford Foundation nach Berlin, lernt den polnischen Autor Witold Gombrowicz kennen. Sie versteht ihre Arbeit auch als politische Arbeit, beginnt mit dem Todesarten-Zyklus (*Malina* und unvollendete Texte). 1964 reist sie nach Prag und nach Ägypten. Sie erhält die höchste literarische Auszeichnung der Bundesrepublik Deutschland, den Büchner-Preis, und hält die Rede *Deutsche Zufälle*. Wichtige Gedichte entstehen, eine weitere Oper von Henze mit ihrem Libretto wird uraufgeführt. Ende 1965 zieht die Schriftstellerin wieder nach Rom. Dort trifft sie Anna Achmatowa und widmet ihr das Gedicht *Wahrlich*. Ihr politisches Engagement führt dazu, dass sie sich gegen den Vietnamkrieg äußert und sich gegen die Verjährungsfrist für Nazi-Verbrechen einsetzt. Kurz darauf ist sie wieder auf Lesereise in der BRD und liest aus dem Projekt *Todesarten*. 1967 trennt sich Ingeborg Bachmann von ihrem Verlag, dem Piper Verlag, der aber 1972 noch ein

weiteres Buch von ihr herausbringt, nämlich den zweiten Erzählband *Simultan*. Sie beginnt den Roman *Malina*. Ihr Lieblingsgedicht, *Böhmen liegt am Meer*, bereits 1964 entstanden, erscheint 1968. In diesem Jahr erhält sie den Großen Österreichischen Staatspreis. 1971 erscheint *Malina* im Suhrkamp Verlag und wird, trotz der schlechten Kritiken, zu einem großen Erfolg. Und wieder bekommt sie einen Preis: 1972 erhält sie in Wien den Anton-Wildgans-Preis. Ein Jahr später ist sie auf Lesereise in Polen, besucht Auschwitz.

Zurück in Rom zieht sie sich in ihrer Wohnung in der Nacht vom 25. auf den 26. September 1973 Brandverletzungen zu. Ihre Haushälterin und Freundin Maria Teofili bringt sie ins Krankenhaus, dort stirbt sie am 17. Oktober. Ihr Grab ist auf dem Friedhof Annabichl in Klagenfurt.

Mitte der 1970er Jahre entstand die Idee (Humbert Fink und Ernst Willner), in Klagenfurt einen Literaturwettbewerb zu veranstalten. Seit 1977 werden dort die Tage der deutschsprachigen Literatur veranstaltet. Der Hauptpreis ist nach Ingeborg Bachmann benannt. Er ist einer der wichtigsten Literaturpreise in den deutschsprachigen Ländern.

<http://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/ingeborg-bachmann>;
erworben am 12.3.2009

Ingeborg Bachmann

geboren am 25. Juni 1926 in Klagenfurt, Österreich
gestorben am 17. Oktober 1973 in Rom

österreichische Schriftstellerin

“Was aber möglich ist, in der Tat, ist Veränderung. Und die verändernde Wirkung, die von neuen Werken ausgeht, erzieht uns zu neuer Wahrnehmung, neuem Gefühl, neuem Bewußtsein.” Dieser Satz aus Ingeborg Bachmanns Frankfurter Vorlesungen zur Poetik (1959/60) gilt sowohl für ihr eigenes schriftstellerisches Selbstbewußtsein als auch für ihre Rezeption. Ob Lyrik, Kurzprosa, Hörspiele, Libretti, Reden und Essays oder längere Fiktion, das Bachmannsche Werk hatte als Ziel und als Wirkung, “die Menschen dorthin zu bringen oder mitzureißen, in die Erfahrungen, die die Schriftsteller machen,” in die “neuen Leid-Erfahrungen.” (Gul S. 139-140). Vor allem aber ihre eindringliche, künstlerisch originelle Darstellung weiblicher Subjektivität im Kontext einer von Männern beherrschten Gesellschaft verursachte eine neue Wahrnehmung in der Rezeption.

Obwohl Bachmanns früher spektakulärer Ruhm auf der Lyrik gründete (Preis der Gruppe 47, 1954), wandte sie sich im Laufe der 50er Jahre immer mehr der Prosa zu, nachdem sie schwere Zweifel an der lyrischen Sprache erlebte. Die Erzählungen im Band *Das dreißigste Jahr* (1961) stellen eine plötzliche Erkenntnis der Unzulänglichkeit der Welt und ihrer “Ordnungen” (z.B. der Sprache, des Rechts, der Politik, der Geschlechterrollen) dar, und versuchen, eine neue, bessere Ordnung utopisch anzuvisieren/sich vorzustellen. Die zwei aus einer explizit weiblichen Perspektive erzählten Geschichten “Ein Schritt nach Gomorrha” und “Undine geht” gehören zu den frühesten feministischen Äußerungen der deutschsprachigen Literatur der Nachkriegszeit. Undine klagt die männliche Menschheit an, ihr Leben als Frau und die Welt im allgemeinen ruiniert zu haben: “Ihr Ungeheuer mit Namen Hans!” In ihrer späteren Prosa (*Malina* 1971; *Simultan* 1972; und die postum veröffentlichten *Der Fall Franza* und *Requiem für Fanny*) war Bachmann auch wieder ihrer Zeit voraus, indem sie in oft experimentellen Formen darstellte, wie Frauen von der patriarchalischen Gesellschaft - in diesem Fall des heutigen Wien - hergerichtet oder gar zerstört werden. Hier sieht man wie sehr Bachmanns Beschäftigung mit weiblicher Identität und Patriarchat mit ihrer Kritik/Diagnose der Krankheit unserer Zeit zusammenhängt: “... ich habe schon vorher darüber nachgedacht, wo fängt der Faschismus an. Er fängt nicht an

mit den ersten Bomben, die geworfen werden,... Er fängt an in Beziehungen zwischen Menschen. Der Faschismus ist das erste in der Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau...." (Gul S. 144)

Als Tochter eines Lehrers und einer Mutter, die nicht hatte studieren dürfen, bekam Bachmann die Unterstützung und Ermunterung beider Eltern und studierte nach dem Krieg in Innsbruck, Graz und Wien Philosophie, Germanistik und Psychologie. Sie schrieb ihre Dissertation (1950) über die kritische Rezeption Heideggers, dessen Ideen sie als "eine Verführung ... zum deutschen Irrationaldenken" (Gul S. 137) kritisierte. 1957-63, während der Beziehung zu dem Schweizer Schriftsteller Max Frisch, lebte Bachmann abwechselnd in Zürich und Rom. Die Ehe lehnte sie ab als "eine unmögliche Institution. Sie ist unmöglich für eine Frau, die arbeitet und die denkt und selber etwas will." (Gul S. 144). Seit Ende 1965 lebte sie wieder in Rom. Trotz ihres prekären Gesundheitszustandes (sie war infolge einer medizinischen Fehlbehandlung jahrelang tablettensüchtig) reiste sie 1973 nach Polen. Sie plante gerade einen Umzug nach Wien, als sie an den Folgen eines Brandunfalls starb.

Zitate:

Ich selbst bin ein Mensch, der nie resigniert hat, überhaupt nie resigniert ist, sich das gar nicht vorstellen kann. Ich stelle nur fest, und ich stelle an so vielen Menschen und oft schon sehr früh eine mich erschreckende Resignation fest, das ist es. (Interview mit Volker Zielke, 7.Okt 1972)

Dennoch ist selbst in der Kapitulation noch Hoffnung, und diese Hoffnung des Menschen hört nicht auf, wird nie aufhören.

Und ich glaube nicht an diesen Materialismus, an diese Konsumgesellschaft, an diesen Kapitalismus, an diese Ungeheuerlichkeit, die hier stattfindet Ich glaube wirklich an etwas, und das nenne ich "ein Tag wird kommen". Und eines Tages wird es kommen. Ja, wahrscheinlich wird es nicht kommen, denn man hat es uns immer zerstört Es wird nicht kommen, und trotzdem glaube ich daran. Denn wenn ich nicht mehr daran glauben kann, kann ich auch nicht mehr schreiben. (Juni 1973)