

Cornejo, Renata

"Ohne Sprache ist aber nichts" : zur Konstitution des weiblichen Ich in Elisabeth Reicharts Prosawerken Februarschatten (1984) und Komm über den See (1988)

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 2006, vol. 20, iss. 1, pp. [161]-176

ISBN 80-210-4080-7

ISSN 1211-4979

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/106075>

Access Date: 01. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

RENATA CORNEJO

„OHNE SPRACHE IST ABER NICHTS.“
Zur Konstitution des weiblichen Ich in Elisabeth Reicharts Prosa-
werken *Februarschatten* (1984) und *Komm über den See* (1988)

In der 2. Hälfte der 1970er Jahre hat die neue Generation der amerikanischen Feministinnen die Emanzipationseuphorie überwunden und erkannt, dass die Unterdrückung des Weiblichen tiefer, d.h. bis in die eigene Sprache, die eigene Sexualität und das eigene Selbst geht, und wandten sich zunehmend der poststrukturalistischen Theoriebildung von Lacan, Derrida, Foucault, Barthes oder Kristeva zu. Die französischen Poststrukturalistinnen Cixous, Irigaray und Kristeva führen den feministischen Diskurs der 70er Jahre insofern weiter, dass sie Lacans These vom Ort des Weiblichen im negativ belegten Imaginären dekonstruieren und eine Umwertung aller Werte vom Weiblichen anstreben, und zwar im Sinne einer umgepolten Wertung zugunsten eines matriarchalischen Systems bzw. einer ‚weiblichen Ästhetik‘, die ein binäres Denken keineswegs radikal auflösen, sondern in umgekehrter Form die Polarisierung theoretisch neu untermauern und verfestigen.

Trotz der Widersprüche und Inkonsequenzen der Theorie, in der letztendlich ‚Weiblichkeit‘ und ‚Männlichkeit‘ als zwei unterschiedliche ‚Systeme‘ funktionieren, denen nicht zu entkommen ist¹, bleibt ihre Antwort auf die Frage nach der Konstituierung des weiblichen Ich mehr als aufschlussreich und für die Analyse eines literarischen Textes relevant – sowohl die Befreiung des ‚Weiblichen‘ aus dem Imaginierten (Irigaray), die Suche nach der ‚Weiblichkeit in der Schrift‘ (Cixous) als auch die Untersuchung des Sprachsystems, in dem sich die patriarchale Ordnung als ‚Tötung des Weiblichen‘ konstituiert. Durch das ‚Lesen‘ der Leerstellen im Text ist eine sprachliche ‚Re‘-Konstruktion des sprachlich verdrängten Weiblichen möglich. Das Weibliche als sprachliches Konstrukt ist dann im weiteren Sinne nicht nur poststrukturalistisch (Kristeva), sondern auch sozio-kulturell als konkretisierbare Zuschreibungen unter Berücksichtigung der spezifischen

¹ Ein weiterer Widerspruch besteht darin, dass der Begriff des ‚weiblichen Ich‘ innerhalb des postfeministischen Diskurses nicht eindeutig definiert werden kann, da er zwischen einem normativ (‚feminine‘) und einem historisch-realen Weiblichen (‚la femme‘) oszilliert.

weiblichen Erfahrung interpretierbar, wie es bei der Gender-Forschung der 90er Jahre der Fall ist.

Nach Kristeva wird die Sprache zum Ort, an dem sich Soziales (Bewusstes) und Asoziales (Unbewusstes) kreuzen und an dem die gesellschaftliche Ordnung durch die Sprache praktiziert und zugleich unterminiert wird. Das marginal Semiotische, das der symbolischen Ordnung voran- und gleichzeitig in sie hineingeht, erhält dabei eine subversive Funktion. Die Frau, die von der Macht und der Sprache ausgeschlossen ist, hat somit nur zwei Möglichkeiten – eine In-Frage-Stellung der phallischen Macht und der Sprache oder eine Identifikation mit ihr, denn der Mensch lässt sich nur in und durch die Sprache als Subjekt begründen, „Ich ist, wer Ich sagt“ (Émile Benveniste). Dieses ambivalente Verhältnis zwischen Ich und Sprache markiert die Grenzen des Diskurses über die Konstitution des weiblichen Subjekts, denn würde sich das weibliche Subjekt aufgrund dieser Grenzen aufgeben, dann würde es sich in die Sprachlosigkeit verdrängen lassen und sich selbst zur ewigen Sprachverweigerung verurteilen.

2.1 Zum Sprach-Dilemma des weiblichen Subjekts

Elisabeth Reicharts Werke durchzieht wie ein roter Faden die Suche nach einer geeigneten (Schrift-)Sprache, mit deren Hilfe die Zeichen der Geschichte hinter den Sprachhüllen sichtbar gemacht und die symbolische Ordnung unterminiert werden könnten. Ihre teilweise ironische Schreibhaltung und das Sprachvermögen bzw. -unvermögen der weiblichen Hauptfiguren, in dem sich deren Bewusstseinszustände widerspiegeln, zielen auf die Destruktion von Floskeln des patriarchalischen Sprachsystems, in dem sich mittels der Rollen- und Denkklišees der omnipotente und omnipräsente Alltagsfaschismus äußert. Das Ringen um die eigene Identität wird zum Ringen um eine authentische Sprache, da es sich bei der zur Verfügung stehenden Sprache um eine ‚verstümmelte Männersprache‘ handelt, in der sich das weibliche Ich bloß als (verstümmeltes) Objekt erfahren kann. Reicharts Protagonistinnen antworten auf die Gewalt durch die Sprache und in der Sprache mit Verstummen. Die Verbannung in die Sprachlosigkeit – das Schweigen – kann sich als Grund und Abgrund der Sprache und des menschlichen Seins, wenn es unaussprechlich ist, in ein ‚Erschweigen‘ bzw. ‚Verschweigen‘ verwandeln. Das Schweigen des weiblichen Ich impliziert bei Reichart immer auch Verschweigen², das Verdrängtsein aus der Sprache deutet auf die eigene Verdrängung und das Nicht-Sprechen-Können auf das Nicht-Sprechen-Wollen hin.

Beide Werke thematisieren den Versuch, diejenigen zum Sprechen zu bringen, die zum Schweigen gebracht worden sind: die Mutter Hilde in *Februarschatten*, die Kampfgenossin der Mutter Anna Zach in *Komm über den See*. Das Verschwiegene und Verdrängte muss zur Sprache gebracht werden. Erst durch die Zurückgabe der vergessenen Geschichten (Biographien) und deren Versprachli-

² Das französische Wort „faire silence“ ist z.B. kein Äquivalent des deutschen Wortes „Schweigen“, sondern weist bloß daraufhin, dass etwas verschwiegen wird.

chung sind die Voraussetzungen für die Konstitution des weiblichen Ich geschaffen und das weibliche Ich (Mutter/Tochter) kann sich als Subjekt artikulieren. Der Prozess der Versprachlichung der verschwiegene individuellen und kollektiven Geschichte durchbricht die trügerische Ruhe, der Protest gegen die Redetabus der Nachkriegsgesellschaft kann zugleich als Forderung nach dem Mitspracherecht der Frauen gedeutet werden. Es gilt die ‚verstummt weibliche Stimme‘ dem Vergessen der männlich besetzten Geschichte zu entreißen und durch die Wiedergewinnung der Sprache das patriarchalische System zu unterminieren. Die Wiedergewinnung der Sprache, die Versprachlichung, enthält so zwei Aspekte: sie ist subversiv (unterminiert das bestehende System) und konstituierend zugleich, da sich das weibliche Subjekt nicht anders konstituieren kann als durch die Sprache. „Ohne Sprache aber ist nichts“³ lautet der Schlüsselsatz des Gesamtwerkes der Elisabeth Reichart. Die Subjektwerdung kann nur durch das Zumsprechen-gebracht-Werden des verstummten weiblichen Ich initialisiert werden, das sprachlose Objekt der Geschichte muss zum sprechenden Subjekt werden, das eine eigene Geschichte entwirft und bestreitet.

Die Problematik des Schweigens und Nicht-Schweigens ist für beide Erzählungen von tragender Bedeutung. Beide Mütter wurden durch den Verrat sprachlos, da sie das Unausprechliche nicht in Worte fassen können und zugleich wollen. Um zu (über)leben, flüchten sie in ein Schweigen, das als Verschweigen der eigenen konkreten Schuld primär seine Berechtigung haben mag, sekundär jedoch langfristig eine verheerende Auswirkung hat.

Die Mutter in *Februarschatten* kann auf Grund des (Ver-)Schweigens keine vollständigen Sätze mehr bilden. Es fehlt häufig jegliche Subjektsetzung, da sie sich selbst nicht als Subjekt empfindet, wahrnimmt und demzufolge sich auch nicht sprachlich adäquat als Subjekt ausdrücken kann. Die Konsequenz derselben Grundhaltung ist schließlich in *Komm über den See* die auf die Tochter übertragene Sprachentfremdung, ausgelöst durch einen Satz, der der ahnungslosen Tochter Schuldgefühle einredete und somit auch bei ihr den Prozess des (Ver-)Schweigen-Wollens einleitete: „‘Alles nur deinetwegen, Ruth, alles nur deinetwegen...’ Es war der Hauptsatz ihrer Tanten, der sie zum Schweigen gezwungen hatte [...].“ (KS:80). Auch über Ruth wird häufig in subjektlosen Sätzen gesprochen, um ihre ‚Unmündigkeit‘ als Subjekt sprachlich zu betonen: „Wartete auf irgendeine Gegenstimme. Nichts. Eine ihr unheimliche Stille. [...] Sah Susanne nach, die bereits vorausgegangen war.“ (KS:164f.) Radikalisiert durch die Ausübung eines Dolmetscherberufes wird die Unfähigkeit, eigene Sprache zu sprechen, auf die Tochter übertragen und durch ihre Übersetzungstätigkeit in andere, *fremde* Sprachen die weiter gegebene Sprachentfremdung ins Unerträgliche gesteigert. Ruth als Dolmetscherin leidet am ‚Simultan-Syndrom‘ (vgl. Bachmanns Erzählung *Simultan*) der Selbstentfremdung: „Nur fremde Sätze sind in mir.“ (KS:41) Die Tat-

³ Reichart, Elisabeth: *Komm über den See*. Berlin/Weimar: Aufbau, 1988., S. 42. Alle weiteren Zitate aus dieser Ausgabe werden unter der Abkürzung KS in runden Klammern direkt hinter dem Zitat angeführt.

sache, dass die benutzte Sprache als entfremdet wahrgenommen wird, hängt mit der Erkenntnis zusammen, dass sie als Bestandteil des herrschenden Sprachgebrauchs zugleich das Mittel der patriarchalen Herrschaftsstrukturen darstellt, die das weibliche Subjekt ausschließen, schädigen oder mundtot machen. Neunzehn Jahre lang lebt Ruth als Dolmetscherin ein konventionelles Leben und bedient sich der konventionellen Sprache: „Ich habe über alles reden können: über die neuesten Autos, die neueste Mode, die neuesten Filme, die neuesten Theaterproduktionen, die neuesten Bücher und so weiter.“ (KS:25) Doch auf einmal, ohne ein ersichtliches auslösendes Erlebnis, wird ihr die Sprachentfremdung bewusst, und sie entscheidet sich, diese „traumwandlerische Sicherheit“ (KS:26) aufzugeben und den Sprung in die Unsicherheit eines Neuanfangs zu wagen, obwohl sie befürchtet, dass ihr die Fähigkeit zu einem anderen Leben bzw. einer anderen Sprache abhanden gekommen sein könnte. Sie hat den Verdacht, ihre Kraft reiche nur zum Weggehen, aber nicht zum Neuanfangen. (vgl. K:26) Es beginnt ein schmerzhaftes Sprechenlernen der eigenen Sprache, dem eine schmerzhafte Mundhöhlenentzündung vorangeht. Die Sprachenentfremdung findet ihre symbolhafte Entsprechung im körperlichen Schmerz als Verweigerung des weiblichen Körpers gegen die ‚fremde‘ Vereinnahmung durch die fremde Macht, da die Sprache als Machtmittel und subtil praktizierte Machtausübung wahrgenommen und erkannt wird.

Auf die Gewalt der Sprache und in der Sprache antwortet sie mit deren Verweigerung, d.h. mit Verstummen: „Meine Lippen sind wie Steine, an ihnen könnte ich mir die Zähne ausbeißen. Ein Schrei wäre die Rettung. Aber zu den Schreien wollte sie nicht zurückkehren, vor allem nicht zu den eigenen.“ (KS:165) Als Ruth in der Sprache ihrer Umgebung die Wortgewalt einer ‚Lingua Tertii Imperii‘ heraushört und die Sprache nun als männliche Gewaltsprache erfährt, verstummt sie endgültig. Sie erkennt, dass sie ohne Sätze der ‚anderen‘ sprachlos geworden ist (vgl. KS:42), denn sie ist als Dolmetscherin zwar für alle Sprachen begabt, nur für die eigene nicht.

Elisabeth Reicharts Frauenfiguren kämpfen gegen das Schweigen, mit dem sie konfrontiert werden (Tochtergeneration), und gegen das Verstummen, zu dem sie gebracht wurden (Muttergeneration). Ihr Schweigen ist keineswegs „nobler und freiwilliger Verzicht auf das Gerede, sondern erpreßte Sprachlosigkeit“⁴, denn dafür, was gesagt werden muss, gibt es im Grunde gar keine Worte, gar keine Sprache. Die Tochter will in *Februarschatten* die ihr Leben lang schweigende Mutter zum Sprechen bringen und ihr eine vergessene Geschichte zurückgeben, gerade weil ihr zu dieser Geschichte Worte fehlen. Die zur Verfügung stehende Sprache ist die Sprache der anderen, keine eigene Sprache. „Du bist für alle Sprachen begabt, außer für deine eigene.“ (KS:42) – hört Ruth die warnende Stimme ihrer Freundin Eva sprechen. „Und wenn die fremden Sätze längst zu meinen eigenen geworden sind? Wozu die retuschierten Bilder am Leben erhalten? Und

⁴ Fliedl, Konstanze: Etymology of Violence: Elisabeth Reicharts' Prose. In: Williams, Arthur/Parker, Stuart/ Preece, Julian (Hrsg.): Contemporary German Writers, Their Aesthetics and Their Language. Bern u.a.: Peter Lang, 1996, S. 251-266, S. 255.

wozu diese alltäglichen Anstrengen, das Moor zu verlassen, wenn es mich doch immer wieder hinabzieht.“ (KS:174) – heißt die Antwort darauf.

Das Moor funktioniert als tragende Metapher für das Verstummen der weiblichen Hauptfigur, es ist das Sinnbild des Hineinsinkens in die Sprachlosigkeit als Antwort auf den Morast der diskreditierten und ‚verstümmelten‘ Sprache der Vätergeneration, die moralisch tief gesunken ist und die Sprache mit beschmutzt hat. In Anlehnung an Bachmanns Erzählung *Undine geht* bedeutet das Moor das sprachlose Dasein und die Verzweiflung darüber, beides der weiblichen Hauptfigur durchaus vertraut, da sie sich darin schon lange bewegt: „Du bist lieber verzweifelt, als andere zur Verzweiflung zu bringen.“ (KS:63) Im Moor versinken heißt aber auch eng vom Gefühl der Geborgenheit umschlungen zu sein – ein sanftes beruhigendes Gefühl, das keine Fragen zulässt und keine Selbstbefragung fordert, das nach keiner ‚sprechenden Stimme‘ verlangt und schweigsam die Geheimnisse der Vergangenheit hütet: „Im Moor war auch Geborgenheit. Etwas daran war dir vertraut. Dieses bis heute unerkannte Etwas. Ohne Sprache keine Pflicht zum Sprechen.“ (KS:63) Das ‚Bewohnen‘ des Moores ist keineswegs als friedliche Koexistenz aufzufassen, sondern vielmehr als eine permanente Auseinandersetzung und Bewegung in und zu sich in sprachloser Sprache (in Albträumen). Im Moor zu sein bedeutet, sich in einem todesähnlichen Zustand zu befinden, aus dem es sich zu befreien gilt, wenn das weibliche Ich überleben will: „Die Wüste ist dagegen [im Unterschied zum Moor] eine friedliche Landschaft, der Sand zwischen den Zähnen ein Genuß und der Durst ein Beweis, daß du noch lebst.“ (KS:32). Der Kampf um die eigene Sprache wird somit zum Kampf um das Überleben des weiblichen Ich in der sprachfeindlichen (Männer)Welt.

Als Gegenpol zum verschlingenden und (tot-)schweigenden Moor funktioniert der See mit seiner klaren Oberfläche und seinem tiefen und stillen Wasser. Einem blinden Flecken gleichend, der erst zu entdecken ist, gilt es, den Grund des Sees abzusuchen und damit „den Dingen, die hier geschahen, auf den Grund zu gehen; [...] Der See selbst müßte alles ausspeien, müßte sich in einen Vulkan verwandeln, daß uns im nachhinein Hören und Sehen vergeht.“ (KS:164) In einem Albtraum, der durch das Motiv des Schattens eingeleitet wird (Schatten der verschwiegene Vergangenheit) sieht die Protagonistin ihre Mutter verwundet, nackt und mit Fesseln um ihre Handgelenke. Nachdem sie von einem Mädchen befreit wird (Verweis auf die Aufgabe der Tochter), wird sie zusammen mit den Eltern vom See mitgenommen und hat das Gefühl zu ertrinken. Die Stimme ihrer Freundin rettet und ermutigt sie, nicht aufzugeben und die Brücke zu erreichen. Der Vater zieht sie mit sich nach unten (Nazi-Vergangenheit und Schuldgefühle) und ruft mehrmals „*mea culpa, mea culpa, Brigitta*“. Die Protagonistin reißt sich los und sucht im See nach Brigitta, wobei sie erkennen muss, dass sie selbst Brigitta ist. An diesem Punkt setzt wieder die Moor-Metapher ein, diesmal als lebensbedrohende Gefahr, vor der sie sich aus eigener Kraft zu retten vermag: „[...] das Moor hatte sie wieder, ein Taumeln und Fallen begann, ein Um-sich-Schlagen und Nach-Luft-Ringen – bis es endlich zurückwich und dem See Platz machte, der sie vom Schlamm reinigte und sanft an sein Ufer schwemmte.“ (KS:166) Der

See bekommt in diesem Zusammenhang eine biblisch reinigende Kraft, die die (Mit-)Schuld der Töchtergeneration wegzuwaschen und ihr die Unschuld wieder zurückzugeben vermag (vgl. KS:166). Ein Urzustand, der nur im Traum real und lebbar erscheint, im Vergleich zur Realität des alltäglichen Morastes, der seine metaphorische Entsprechung im Moor als konsequentes (Ver-)Schweigen findet. Auf den Grund des Sees zu tauchen bedeutet, den Dingen auf den Grund zu gehen und sich der Wahrheit zu stellen – einer Wahrheit, die zu schmerzhaft erscheint, um sie ertragen zu können. Der Schmerz verlangt nach einem befreienden Schrei und der Durst danach ist nur durch ein Mittel zu stillen: „Inmitten des Moores kannst du nicht schreien, nur Dumpfheit ist dort zu Hause.“ (KS: 90)

Das Schreien-Wollen wird zum Nicht-Schreien-Können, denn die Schuldgefühle sitzen tief und lösen die Reste der Selbstachtung völlig auf: „Alle Schuld ist schon lange in mir. Ist in den Schatten. [...] Sie lösen mich auf. Sie holen das Leben zu sich. Holen dich zu sich.“ (KS:7) So steckten die weiblichen Hauptfiguren ihren Kopf zunächst nicht in den Sand, sondern in das Moor, in dem jeder allein ist – allein mit eingeredeteten Schuldgefühlen (Hilde glaubt an ihre Mitschuld an dem Tode des geliebten Bruders Hannes, Ruth an ihre Mitschuld an Mutters Versagen, da sie der Grund für ihren Verrat an Kampfgenossinnen war), in die man immer tiefer versinkt, ohne es zu merken. Die Sprachlosigkeit ist bereits den Hauptfiguren so vertraut geworden, dass sie sie nicht mehr als unnatürlich empfinden: „Hast du dich denn aus dem Moor befreit? Oder hat es dich, langsam, ganz langsam so weit freigegeben, wie es beliebt, und du bemerkst nur nicht, daß du noch immer in ihm bist?“ (KS:42)

Um ihr zu entkommen, muss ein langer Weg zu sich selbst bestritten werden, denn das permanente Ausschließen des weiblichen Ich aus der Geschichte und Sprache bedeutet auch das Ausschließen aus dem Prozess der Subjektwerdung. Die Enteignung durch die Sprache korrespondiert mit dem einhergehenden Ich-Verlust, der sich in der Ich-Spaltung manifestiert und häufig durch die Spiegelmetapher veranschaulicht wird. Der See fungiert in diesem Zusammenhang nicht nur als Gegenbild zum ‚schweigenden‘ und ‚zum Schweigen bringenden‘ Moor, sondern auch als Spiegelfläche, die die Ich-Spaltung und die Unmöglichkeit versinnbildlicht, sich selbst in körperlicher und psychischer Ganzheit zu erfahren. In *Komm über den See* erblickt die Lehrerin Ruth ein Gesicht im Wasser, das sie vergeblich zu erkennen und zu fassen versucht. Die Selbstbegegnung und somit die Selbsterkenntnis als die Voraussetzung der Subjektwerdung des weiblichen Ich bleibt ihr verwehrt:

Sie sah in das Wasser, sah keine Begrenzung, wurde immer verwirrter. [...] Statt der Begrenzung sah sie das Gesicht, es schwebte sehr tief unten, kam etwas höher, sie hielt den Atem an, endlich würde sie es erkennen können, aber jedesmal, bevor es nah genug war, sank es wieder tiefer. Ruth wollte in das Becken steigen, wollte zu dem Gesicht hinabtauchen, aber in dem Becken hatte kaum ihre Hand Platz. Sie versuchte die Hand in das Becken zu zwingen, aber je mehr sie sich bemühte, desto kleiner wurde das Becken. Schließlich verschwand es ganz. Kaum zog sie die Hand zurück, war es wieder da. (KS:146)

Das unbestimmte und unbestimmbare Bild entrückt, verrückt ständig, entzieht sich der weiblichen Hauptfigur, es widerspiegelt bloß im Spiegel des Wassers die Unerreichbarkeit und Entgrenzung des weiblichen Ich schlechthin. *Sie ist, aber sie kann nicht werden*, könnte die Paraphrase des im ersten Kapitel zitierten Satzes von Lacan „la femme n'existe pas“ lauten. Der Weg zu sich selbst wird symbolisch zu einem Lebensentwurf erhoben, indem der Weg über die Brücke der Erinnerung (See) zum eigenen Ich (Felseninsel) als ein Prozess des Sichbewusstwerdens vom Unbewussten beschrritten wird:

Ruth lief weg. Als sie wieder sehen konnte, lag vor ihr ein kreisförmiger See, weit draußen sah sie einen Felsen, in den das Brunnenbecken gemeißelt war [...]. Die Dinge bildeten eine Brücke zwischen ihr und der Felseninsel. Sie ging auf die Brücke zu, ging dem Ruf nach, der von weit her kam: komm über den See. (KS:146)

Eine Vereinigung von ihrem wahren und imaginierten bewussten und unbewussten Ich scheint bis zum Ende der Erzählung unmöglich. Nur im Traum kann sich Ruth an ihren ersten Namen Brigitta erinnern, im Wachzustand bleibt ihr sowohl dieser Name als auch die zu ihm zugehörnde Erinnerung oder ‚Geschichte‘ und so auch der Zugang zur eigenen Identität verschlossen. Denn der radikale Verzicht auf die gewalttätige, diskreditierte und entfremdete Sprache, die zunächst selbst gewählte Flucht in die ‚erpresste Sprachlosigkeit‘ kann im Endeffekt keine vernünftige Konsequenz sprachkritischer Einsichten sein. Die Ablehnung des inflationären und mechanischen Sprachgebrauchs von Wörtern kann nicht durch die radikale Sprachverweigerung gelöst werden. Der herrschende Sprachgebrauch schädigt zwar das Subjekt, dieses kann sich aber nicht anders konstituieren als durch Sprache: „Ohne Sprache ist aber nichts.“ (KS:42) Diese Ambivalenz bestimmt Reicharts gesamte Prosa und wird kompromisslos bereits in *Februarschatten* thematisiert. Die Schädigung des weiblichen Ich muss gerade im und durch das Sprechen vorgebracht und abgebildet werden. Der Verkümmernng des weiblichen Subjekts entspricht die Verkümmernng dessen Sprache, die einen fragmentarischen, bruchstückhaften und elliptischen Charakter hat. „Ist dir nicht aufgefallen, daß wir die gleiche Art haben, über uns zu reden: Bruchstücke, eingestreute Sätze, abgebrochene Sätze, Episoden – eben Stückwerk“ (KS:32), muss Ruths Freundin Martha konstatieren. Ruth als Dolmetscherin bedient sich einerseits einer fremden Sprache, andererseits spiegelt ihre eigene bruchstückhafte Sprache die eigenen Verletzungen und Kränkungen wieder. Die Kränkungen durch die Sprache und in der Sprache werden zur Krankheit, die Enteignung der Sprache führt zu physischen Symptomen – Ruth empfindet Ekel, leidet an Brechreiz und schließlich an Entzündungen im Mund. Mundentzündungen als Reaktion auf das Mund-Verbieten (= Zensur) und als Ausdruck der Verweigerung der (Fremd-)Sprache, die den Widerspruch vertieft und die Spannung bis ins Unerträgliche steigert. Die krankhafte Sprache des kränkelnden Systems findet ihre bildliche Entsprechung in der Erkrankung des weiblichen Körpers, der sich gegen die Gewalt der (Männer-)Sprache auf diese Art und Weise wehrt. Ruth, wie auch ihre Freundinnen, kann sich nur in abgebrochenen, verkürzten Sätzen

mit verkürzter Syntax artikulieren. Diese reduzierte Sprache ist zugleich das Spiegelbild der sprechenden Subjekte, die sich als zerstückelt, unvollständig und (selbst) verkleinert durch die Sprache erfahren und sich deswegen häufig auch nicht als Subjekt sprachlich setzen können:

Wollte sich nicht sehen. Wie sie durch das Küchenfenster hinausgestarrt hatte. Durch alle anderen hindurchgestarrt hatte. Am Ende des Tanzbodens ihren Vater kommen sah. Den Vater auf die Mutter zugehen sah. Den Vater auf die Mutter eintreten sah. Wollte nicht sehen, wie die Mutter vor dem Vater davonlief. In die Küche lief. In der Dunkelheit weitergetreten wurde. Hilde hatte versucht, nicht zu atmen. Sich zu vergessen. (KS:45)

Auch Hildes Sprache ist eine elliptische, bruchstückhafte und bedient sich häufig der infinitiven Verbform, die zugleich als Imperativ funktioniert: „Aufstehen! Aufstehen. Schnell. Den Gedanken vergessen. Vergiß!“ (F:35) „Schlafen. Schlafen. Auf die Schatten warten. Auf die Februarschatten warten.“ (F:113) Die Infinitive, die als Imperative eingesetzt oder als solche zumindest gedeutet werden können, weisen auf verinnerlichte Zwänge des Sprechers (Mutter) hin. Auch die Namensgebung der einzelnen Figuren sagt etwas Wesentliches über ihr Sich-zurecht-Finden in der Sprache aus. Hilde ist ein durchschnittlicher Name für eine durchschnittliche Frau, die selbst über eine abgebrochene, unvollständige und unreflektierte Sprache verfügt. Der biblische Name Ruth assoziiert eine Frau, die ihrer Schwiegermutter in ein anderes Land gefolgt ist und auch die Lehrerin Ruth (ursprünglicher Name Brigitta) will ihrem Vorbild der Widerstandskämpferin folgen und versucht, sich der Wahrheit, auch über sich selbst, zu stellen.

Trotz der Fallen, die jeder Sprachgebrauch in sich birgt, bleibt die Sprache die Voraussetzung jeglicher Subjektwerdung, jeglicher Subjekt-Konstitution, denn „Ohne Sprache ist aber nichts.“ (KS:42), um noch einmal Reicharts Schlüsselsatz zu wiederholen. Der Mensch begründet sich als Subjekt in und durch Sprache, da sich jeder Sprecher als „Subjekt hinstellt, indem er sich in seiner Rede auf sich selbst als ich bezieht“.⁵ Das Entscheidende während des ‚Versprachlichungsprozesses‘ ist, den Schritt vom *zum Sprechen gebrachten* Ich zum *sprechenden* Ich zu realisieren, d.h. den passiven Objektstatus zu überwinden und sich als Subjekt zu artikulieren. Dabei gilt es aus der Geschichtslosigkeit herauszutreten und die Wand des Schweigens, die um sie aufgebaut wurde, die immer näher und näher gerückt und langsam zur eigenen geworden war, endgültig zu brechen. Das Schweigen um den Verrat wird schlimmer als der Verrat selbst empfunden, da seine Folgen verheerender, das Nicht-Sprechen-Wollen schlimmer als Nicht-Sprechen-Können sind: „Wie ich sie [Mutter] haßte für dieses Schweigen, mehr als für ihr Reden bei der Gestapo. Das konnte ich verstehen [...]“ (KS:171f.) Das nicht Aussprechliche zur Sprache zu bringen und aus dem zum Sprechen gebrachten Objekt ein sprechendes Subjekt zu machen ist ein äußerst schwieriger und problematischer Prozess, der einige Gefahren in sich birgt. Dieser As-

⁵ Benveniste, Emile: Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft. München: LTW, 1974, S. 289f.

pekt wird besonders in *Februarschatten* betont, als die Worte der zum Sprechen gebrachten Mutter zu Objekten einer Untersuchung zu werden drohen. Durch die schriftliche Aufzeichnung der verdrängten Geschichte der Mutter durch die Tochter besteht die Gefahr der nochmaligen und wiederholten Entmündigung der Sprecherin. Denn durch das Schreiben der Tochter kann die Mutter zum Objekt gemacht und dadurch verfügbar für andere werden. Doch dazu kommt es nicht, da Elisabeth Reichart dieses Dilemma zum Vorteil der Betroffenen zu lösen wusste, indem sie den Prozess des Aufschreibens von Anfang an von der dominierenden Stimme der Mutter kommentieren, kritisieren und korrigieren lässt:

Diese Frau, von der in abgebrochenen Sätzen die Rede ist. Diese Frau bin ich nicht. Die ist ein Hirngespinnst der Tochter. Ich habe nie eine schwarze Katze gehabt. Auch sie hat nie eine Katze gehabt. Nichts als Lügen. Und dieses Haus, das manchmal erwähnt wird. Dieses Haus hat es nie gegeben. Sowenig, wie meinen trinkenden Vater. Oder meine Suche nach der Mutter.⁶

Diese ‚doppelte Brechung‘ – die Kennzeichnung des Textes als Fiktion und gleichzeitig die Infragestellung dieser Fiktionalität kann als ein besonders gelungenener Kunstgriff der Autorin gewertet werden. Wie auch Christa Wolf betont, diese

Autorin will ihrer Figur nicht antun, was ihr das ganze Leben angetan wurde; Sie will sie nicht zu ihrem Objekt machen. [...] Gewissenhaft, vielleicht übergewissenhaft findet diese Autorin in dem Mittel der doppelten Brechung eine Möglichkeit, ihre Figur von sich zu befreien; indem die Form, die seltsam scheint, oft streng und gebunden, sich auf einmal selbst aufgeben kann [...].⁷

Die ‚oral history‘ mit ihrer Ambivalenz der ‚doppelten Brechung‘ wird zum literarischen Antrieb und zum poetologischen Akt mit der Frage ‚wie eine Sprache zu finden ist, die zwar alle Spuren einer unsäglichen Vergangenheit enthält und vorzeigt – die sich aber auch nichts zum Gegenstand macht, sondern die Sprechenden freilässt.‘⁸ Die Freigabe der verdrängten Geschichte durch das Brechen des Schweigens bedeutet im Endeffekt die symbolische Befreiung eines nun sprechenden Subjekts sowohl in *Februarschatten* als auch in *Komm über den See*.

⁶ Reichart, Elisabeth: *Februarschatten*. Salzburg: Otto Müller, 1997, S. 74. Alle weiteren Zitate aus dieser Ausgabe werden unter den Abkürzung F in runden Klammern direkt hinter dem Zitat angeführt.

⁷ Wolf, Christa: *Struktur von Erinnerung*. In: Reichart, Elisabeth: *Februarschatten*. Berlin: Aufbau TB, 1997, S. 117-119, S. 118f.

⁸ Fliedl, Konstanze: ‚Frag nicht mich, befrage die Worte‘. Elisabeth Reicharts Versuche, jene zum Sprechen zu bringen, die zum Schweigen gebracht wurden. In: Cerha, Michael (Hrsg.): *Literatur – Landschaft – Österreich. Wie sie einander sehen, wie sie die Kritik sieht*. 39 prominente Autoren. Wien: Christian Brandstätter, 1995, S. 83-84, S. 84.

2.1 Die Erinnerungsarbeit und Verschriftlichung der Leerstellen als konstituierendes Element

In ihrer Vorlesung über *Das schreibende Ich* vergleicht Ingeborg Bachmann das Ich des 19. Jahrhunderts mit dem ‚modernen‘ Ich und kommt zur Schlussfolgerung, dass die „Veränderung, die das Ich erfahren hat, ist, daß es sich nicht mehr *in* der Geschichte aufhält, sondern daß sich neuerdings die Geschichte im Ich aufhält.“⁹ Diese ‚Geschichte im Ich‘ interpretiert Sigrid Weigel als Verlagerung der Geschichte in die Erinnerung, die „durch eine Aufhebung der Zeit im Zurückbringen von Vergangenen, von Orten und Gestalten, durch einen Einstieg in die memorale Tiefe“¹⁰ bewerkstelligt wird. Auch bei Elisabeth Reichart wird die Geschichte durch die Erinnerung des erzählenden bzw. zum Erzählen gebrachten Ich konzipiert. Die Erinnerung als Konstruktion der Vergangenheit beinhaltet die individuelle Erinnerung als auch real-historische und politische Fakten, die teilweise verdrängt sind, teilweise aber auch als Fixpunkte für den Erinnerungsvorgang dienen. Die Erinnerung wird als Prozess verstanden, in dem das (bewusst) Vergessene, das Verdrängte zurückzugewinnen ist. Das individuell Vergessene entspricht dem gesellschaftlich bewusst Verdrängten, konkret dem ‚lückenhaften‘ österreichischen Gedächtnis, das nach Mario Erdheim dem griechischen Labyrinth mit Auschwitz als Minotaurus gleiche.¹¹ Dieses Gedächtnis ist prinzipiell sozial angelegt, da sich selbst die noch so privaten Erinnerungen eines Individuums in der Interaktion mit anderen (Gesellschaft) und somit in einem sozialen Rahmen bilden. Das Gedächtnis umfasst also immer sowohl die individuellen, sich auf die rezente Vergangenheit beziehenden Erinnerungen, die das Individuum mit seinen Zeitgenossen teilt (das kommunikative Gedächtnis), als auch eine institutionell geformte und gestützte Erinnerung (das kulturelle Gedächtnis).¹² Als Alternative zum gedächtnislosen Geschwätz, zur erzwungenen (objektiv bedingten) und gewollten (subjektiv bedingten) Sprachlosigkeit setzt Reichart das Gedächtnis mit seiner Erinnerung ein, die in Verknüpfung mit der Erinnerungsarbeit eine konstitutive Bedeutung für die Subjektwerdung des weiblichen Ich erhält.

Als weibliche Autorin thematisiert Elisabeth Reichart in ihrem Werk den Geschlechterkampf (Werke der 90er Jahre)¹³, den Identitätsmangel und vor allem den Sprachverlust des weiblichen Ich, der sich als Ergebnis der dem weiblichen

⁹ Bachmann, Ingeborg: *Das schreibende Ich*. In: dies.: *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung*. München: Piper, 1995, S. 41-61, S. 54.

¹⁰ Weigel, Sigrid: *Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur*. Dülmen-Hiddensiel: tende, 1994, S. 83.

¹¹ Vgl. Erdheim, Mario: „I hab manchmal furchtbare Träume... Man vergißts Gott sei Dank immer glei...“ (Herr Karl)“. In: Ziegler, Meinrad/Kannonier-Finster, Waltraud: *Österreichisches Gedächtnis. Über Erinnern und Vergessen der NS-Vergangenheit*. Wien u.a.: Böhlau, 1993, S. 9-19, S. 9.

¹² Vgl. ebda, S. 342.

¹³ Vgl. den beim Salzburger Verlag Otto Müller erschienenen Erzählband *La Valse* (1992), die Erzählung *Fotze* (1993) und den Theatermonolog *Sakkoransch* (1994).

Ich zugefügten Deformationen manifestiert, da die Sprache die symbolische Ordnung des Vaters und damit ein Unterdrückungsmechanismus repräsentiert. Als Angehörige der Nachkriegsgeneration (*1953) beteiligt sie sich als Frau an dem feministischen Diskurs, als Historikerin an dem Täter-Opfer-Diskurs der 1980er Jahre. Im Schnittpunkt dieser Diskurse erweist sich die menschliche Geschichte als Geschichte der (männlichen) Gewalt, die Geschichtsschreibung als bewusste Kaschierung der Leerstellen und des (weiblichen) Verdrängten. Das dichotome patriarchalische System ist auf der Unterdrückung des Fremden, des Anderen begründet, das mit dem weiblichen Ich identifizierbar ist. Seine Dauerkränkung und bewusste Zerstörung, sein Verstummen und Schweigen sind das Ergebnis der ‚gewalttätigen Geschichte‘, die im 20. Jahrhundert in zwei Weltkriege und den Holocaust mündete. Das Verdrängte, das bei Elisabeth Reichart mit dem zum Schweigen gebrachten weiblichen Ich gleichzusetzen ist, muss daher freigelegt und das Verschwiegene versprachlicht werden. Denn jeder epische Text speichert auch fehlende Informationen, die durch metaphorische, metonymische oder synekdotische Zeichenprozesse ersetzt werden und die durch die Diskrepanz zwischen Signifikant und Signifikat zur Bedeutung werden.¹⁴ Die Konstitution des weiblichen Ich erfolgt durch die Wiedergewinnung und ‚Verschriftlichung‘ der Leerstellen, an denen die Verschränkung der individuellen und historisch-gesellschaftlichen Versäumnisse sichtbar wird. Der Schreibprozess als Verschriftlichung des Unsagbaren wird zu Selbsttherapie. Die persönlich erlittene, mit individueller Schuld aufgeladene Geschichte, die ins Verstummen führt, ins Vergessen abgedrängt oder bewusst verschwiegen wird, legt nach ihrem Erarbeiten immer auch die kollektive (gesellschaftliche) Dimension der aufgebürdeten Schuld offen.

Diese von Reichart konsequent beibehaltene doppelte Konnotation der individuellen und historisch-gesellschaftlichen Versäumnisse ist bereits aus der Doppeldeutigkeit der Titel beider ‚Geschichten‘ ersichtlich. Der Titel *Februarschatten* bezieht sich auf die Ereignisse der so genannten ‚Mühlviertler Hasenjagd‘ am 2.2.1945, als aus der Sonderbaracke 20 des Konzentrationslagers Mauthausen 500 sowjetische Offiziere ausgebrochen sind. Die Schatten der Schuld werden einerseits dem Kollektiv, durch das Dorf vertreten, aufgebürdet, denn es waren die bis dahin ‚unpolitischen‘ Bewohner, die gemeinsam mit den Nationalsozialisten im Laufe dieser Nacht oder an den darauffolgenden Tagen mit Heugabeln, Dreschfliegeln oder mit eigenen Fußtritten 483 der 500 Flüchtlinge ermordet haben. Andererseits bleibt der Schatten dieser Nacht individuell an der Hauptfigur Hilde haften, die bei der Hetzjagd als Kind beteiligt war und den Tod ihres Bruders Hannes indirekt verschuldet hat. Der Titel *Komm über den See* wurde dem Gedicht *Anziehung* von Sarah Kirsch entnommen. Das Eis auf dem See hat Risse und reibt sich, ähnlich der Reibung an der verdrängten Geschichte, aus der sich die eigene Lebensgeschichte erst entwickeln und ergeben kann. Der See fungiert als Metapher für das scharf abgesteckte Territorium des Salzkammerguts, in dem sich während des Nationalsozialismus der Widerstandskampf organisieren konn-

¹⁴ Vgl. Wägenbaur, Thomas: *The Poetics of Memory*. Tübingen: Stauffenburg, 1998, S. 4.

te. Um sich der Gruppe der WiderstandskämpferInnen anzuschließen, war es notwendig, den See zu überqueren und so u.a. Mut, Entschlossenheit und Zivilcourage unter Beweis zu stellen, da im Sommer die schäumenden Wellen des Sees oder im Winter die jederzeit brüchige Eisdecke zu überwinden waren. Ebenfalls Ruth, die weibliche Hauptfigur dieser Erzählung, hat den See mit der unsicheren Eisfläche des Vergessenwollens vor sich und reibt sich an den Rissen der Erinnerung, um zu sich selbst zu finden, um sich durch Erinnerung zu emanzipieren. Die zur Sprache erweckte Erinnerung wird zum Inbegriff des Widerstands, denn es ist die Sprache, die gleichzeitig als Träger einer individuellen und kollektiven Geschichte und eines ‚kommunikativen‘ und ‚kulturellen‘ Gedächtnisses im Sinne von Assmann funktioniert. Der Erinnerung und der Erinnerungsarbeit fällt dadurch eine konstitutive Bedeutung zu.

Den diskontinuierlich verdrängten Reminiszenzen des ‚kommunikativen‘ und ‚kulturellen‘ Gedächtnisses entspricht bildlich das zerrissene und gespaltene Ich, das sich als ein weibliches Ich während des Erinnerungsprozesses ‚zweifach‘ im Spannungsfeld zwischen Anpassung und Widerstand bewegt, da das kulturelle Gedächtnis ‚männlich‘ geprägt ist und als solches das ‚Weibliche‘ aus der Geschichte und Sprache permanent ausschließt. Ruths Freundinnen und Kolleginnen aus *Komm über den See* leiden unter diesem ‚doppelten‘ Ausschluss: Eva, die Studienkollegin, zerbricht wortwörtlich an ihrem inneren Konflikt und begeht Selbstmord; Martha, die Arbeitskollegin, verweigert sich der Realität und wird in eine psychiatrische Klinik eingewiesen. Nur Ruth gelingt es, den Kampf gegen die Anpassung aufzunehmen und für die Entwicklung der eigenen Identität fruchtbar zu machen. Während die Vaterfigur, hier als Inbegriff des Anpassers, die Identifizierungsmöglichkeit mit dem symbolischen Vater und der patriarchalen Ordnung des Verdrängens repräsentiert, gilt die idealisierte Mutterfigur mit ihrer Teilnahme an der Widerstandsbewegung als Sinnbild der Revolte und der Verweigerung. Die sich ihrem weiblichen Vorbild verpflichtet fühlende Ruth sieht sich in einer ähnlichen Lage wie ihre Mutter, als sie mit dem Anpassungsdruck der Gesellschaft immer stärker konfrontiert wird: „Erkenne die Lage – das heißt, passe dich der Situation an, tarne dich, nur keine Überzeugungen [...], Weltanschauungen, Synthesen nach allen Richtungen der Windrose, wenn es Institute und Kontore so erfordern [...].“ (KS:12) Angesichts ihres alltäglichen Versagens, wird für sie die Spurensuche nach der verschwiegenen Vergangenheit zur Überlebensstrategie und zur Obsession. Ebenso in *Februarschatten* weist der Schreibzwang obsessive Züge auf. Mit Erschrecken muss Ruth feststellen, dass sie in die Fußstapfen des Vaters/Anpassers tritt und das Leben, ergo das den Widerstand leistende weibliche Ich, in Wirklichkeit ununterbrochen verrät, noch bevor sie zu seiner Verteidigung antreten kann.¹⁵ Gemessen an dem Widerstandsbild der Mutter muss sie sich eingestehen, versagt zu haben, um so mehr, als die Parallele zwischen der Gegenwart und Vergangenheit durch den Satz „Das ist ja wie vor

¹⁵ Vgl. Metzler, Gerhard: Subtile „Vergangenheitsbewältigung“: Elisabeth Reicharts Erzählung *Komm über den See*. In: Neue Züricher Zeitung (30.4./1.5. 1988).

38“ (KS: 62) hergestellt und eine offene Reaktion erforderlich macht. Sie greift nicht ein, sie wehrt sich weder gegen den Druck des autoritären Gymnasialdirektors, der ihr bloß die Behandlung der ‚schönen Literatur‘ abverlangt, noch gegen den Kollegen mit den offen faschistoid-autoritären Zügen. Sie lässt über sich widerspruchlos den Druck und die Anbiederung der kleinbürgerlichen Provinzstadt ergehen, sie fügt sich auch, als ihr verboten wird, die Widerstandskämpferin Anna als Zeitzeugin in die Schule einzuladen. Indem sie sich in ihrem eigenen Alltag nicht wehrt, obwohl sie die alltäglichen Bedrohungen erkennt, wird sie permanent mit ihrem eigenen Versäumnis konfrontiert, mit der Schuld, die sie selbst auf sich geladen hat. „Du bist lieber selbst verzweifelt, als andere zur Verzweiflung zu bringen. [...] Ohne Sprache keine Pflicht zu sprechen. Du könntest dir nicht vorstellen, daß deine Enthüllungen etwas bewirken würden.“ (KS:63) – Dieses Verhaltensmuster, gekennzeichnet durchs Verstummen, das Wissen um den Verrat sowie selbsterstörerische Vorwürfe, die den Identitätsverlust nach sich ziehen, ist für die Hauptfiguren in beiden Werken charakteristisch: sowohl für die Mutter Hilde in *Februarschatten*, die von ihrer Tochter zur Leistung der ‚Erinnerungsarbeit‘ gezwungen wird, als auch für die Tochter Ruth, die sich durch die Entwicklungen in der Gegenwart mit den ‚Erinnerungsinseln‘ immer stärker konfrontiert sieht und keinen anderen Ausweg mehr findet, als sich der Herausforderung und der Wahrheit zu stellen.

Individuelle Konflikte und Traumata werden bei Reichart in ihren gesellschaftlichen Bedingtheiten dargestellt, denn die Spurensuche dient dazu, die „Verheerungen aufzuspüren, welche die Verhältnisse in Menschen anrichten können“¹⁶, wie es Christa Wolf formulierte. Zugleich handelt es sich um einen psychoanalytischen Prozess mit ambivalenten Übertragungsphänomenen¹⁷, die im Kampf um die Erinnerung den eigenen Widerstand gegen die Erinnerung als Versuch, die Erinnerungsschmerzen zu vermeiden, mit einschließen. Hilde in *Februarschatten* trägt ihre Verletzungen vor sich her wie ein Schutzschild, das in jener Februarnacht ins Blut getaucht wurde, und ist seitdem mit Vergessen und Schweigen undurchdringlich gewappnet: „Vergessen, das habe ich gekonnt. Das war ein gutes, brauchbares Löschband gewesen.“ (F:96) „Vergiss!“ heißt ihr ‚kategorischer Imperativ‘, den sie sich als Überlebensstrategie auferlegt hat und an den sie sich klammert, obwohl ihr bewusst ist, dass ein solches Lebenskonzept auf die Dauer kaum ‚lebensfähig‘ sein kann: „Die Schmerzen beim Erinnern. – Dagegen die Leere nach dem Vergessen angenehm. Angenehm – ? – Dieses Gefühl, *kalt* zu werden. – Bei manchen hat vielleicht das Sterben so angefangen. – Daß ihnen *kalt* wurde.“ (F:31)

Der Versuch, die Verdrängung des weiblichen Subjekts aus der Geschichte durch die Entzifferung der Zeichen der Abwesenheit aufzuarbeiten, wird mei-

¹⁶ Wolf, Christa: Struktur der Erinnerung. In: ders.: Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche 1959-1985, Berlin/Weimar: Aufbau, 1986, S. 240-242, S. 241.

¹⁷ Vgl. Freud, Sigmund: Abriß der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur. Frankfurt/M.: Fischer TB, 1972, S. 33.

stens als schmerzhaft oder gewaltsam beschrieben. Hilde ist eine von Erinnerungsspuren Gezeichnete, die sich gegen die Gleichzeitigkeit von Erinnerung und Bewusstsein sperrt, während sich die reale Geschichte, die aufzuschreiben sich ihre Tochter Erika vorgenommen hatte, immer mehr verflüchtigt. Die Erinnerung funktioniert prinzipiell als Widerstand gegen das Vergessen, ein Widerstand, der allerdings den eigenen Widerstand in sich selbst überwinden muss. Die Fragen der Tochter, die auf die Schnittstellen zwischen Erinnerung und Vergessen zielen, werden als reine und unangenehme Provokation aufgefasst, sie stellen ein unerlaubtes Eindringen in die persönliche Erinnerung des Subjekts dar.

Obwohl die brüchige Erinnerung durch die Kommentare und Reflexionen als Fiktionalisierung markiert wird, bleibt der Widerstand dennoch ein vielversprechendes und notwendiges Lebenssignal, denn seine Überwindung führt zu einem raschen Wechsel vom Reagieren zum Agieren hin. Die zur Sprache gebrachte Erinnerung bewirkt ein wahres Wunder: an die Position des untersuchten (Erinnerungs-)Objekts tritt ein selbstständig handelndes Subjekt. Im letzten Kapitel steht neben der verunsicherten Tochter eine selbstbewusste Mutter, die die ‚sprechende‘ Erinnerung als Voraussetzung ihrer Emanzipation erkannt, verinnerlicht und die Last der ‚Februarschatten‘ auf die Tochter delegiert hat. Entschlossen nimmt sie den Fahrersitz im Auto neben der verängstigten Tochter ein und bestimmt ab diesem Augenblick sicher und überlegen selbst die Fahrtrichtung: ‚Fahr nicht so schnell. Es ist rutschig.‘ Hilde warf einen spöttischen Blick auf die ängstliche Tochter. Die noch immer alles besser wußte. Sie trat stärker auf das Gaspedal.“ (F:114) Sich hinter das Lenkrad zu setzen symbolisiert, das eigene Leben in die Hand zu nehmen. Das Verlassen der passiven Rolle des bloßen Beifahrers und das sichere Einnehmen der Rolle der Wissenden, der Wegweisenden seitens der Mutter konfrontiert unerwartet die Tochter mit einer neuen Rolle. Genauer gesagt, sie fällt aus der Rolle. Die Mutter hat sich, veranlasst durch die Tochter, durch die Versprachlichung des Verschwiegenen frei gesprochen, die Tochter wird dagegen mit dem Wissen um die freigelegte Erinnerung weiterleben müssen. Wie, nachdem sich der ‚weiße Fleck‘ auf der Geschichtskarte der verdrängten Erinnerungen als schwarz (Farbe der SS-Uniformen) und die Unschuld als Mitschuld entpuppt hat, bleibt offen. Eine Fragestellung, mit der sich auch die Hauptfigur Ruth in *Komm über den See* am Ende der Erzählung konfrontiert sieht.

Für die Lehrerin Ruth ist die Erinnerung eine notwendige Brücke zur Vergangenheit, die Auseinandersetzung mit dieser ein persönliches Bedürfnis und gleichzeitig berufliche Aufgabe. Nach fast zwanzig Jahren der Konformität und Anpassung verspürt sie plötzlich die innere Notwendigkeit, die Spuren ihrer Vergangenheit zu sichern. Da sie ihr bisheriges Leben als ‚Lebenslüge‘ empfindet und nicht mehr bereit ist, sich an ihr zu beteiligen, gibt sie ihre Ehe und ihren Beruf als Dolmetscherin auf und beginnt, Geschichte zu studieren. Ihre Vergangenheitsrecherchen werden jedoch ständig durch die kontrastiv präsente Gegenwart gestört. Die Konfrontation mit der eigenen Feigheit und Unentschlossenheit angesichts des Mutes und der Tapferkeit der Widerstandskämpferinnen, die in der Lage waren, im Leben ihren eigenen Weg zu gehen, wirken auf Ruth eher

lähmend als motivierend oder herausfordernd. Während die Erinnerung in *Februarschatten* ein Mittel zur Befreiung ist und ermöglicht, das eigene Leben selbst in die Hand zu nehmen, ist sie im Falle Ruth eher eine Flucht vor der Gegenwart, der sie sich nicht gewachsen fühlt. Die rückwärtsorientierte Ruth sucht in der Vergangenheit ein Hilfsmittel – ein in die Gegenwart übertragbares und in ihr verwendbares Lebensrezept. Die gegenwartsbezogene Tochter mit ihrer Mutter Hilde in *Februarschatten* bemüht sich dagegen um die Vergangenheit nur mit dem Ziel, die ‚Februarschatten‘ durch das Tageslicht der erwachten Erinnerung auszublenden, um die Zukunft meistern zu können.

Die Erinnerungsstruktur wird in beiden Texten zum obersten Gestaltungsprinzip erhoben. Die bruchstückhafte Sprache der Mutter in *Februarschatten*, die an die eines unbeholfenen Kindes erinnert, ist einfach und kurz im Aufbau, häufig fehlt die Subjektsetzung, bestimmte Wörter wie *schuld*, *kalt*, *allein*, *ausgeschlossen* oder *draußen* werden immer wieder kursiv (in der ersten Auflage in Blockschrift) an Signalstellen im Text wiederholt. Diese kindisch wirkende Kindersprache der Gegenwart korrespondiert mit der Sprache der Erinnerung, die ebenfalls auch nur bruchstückhaft wie die Erinnerung selbst ist. Die abgehackten Sätze erwecken den Eindruck der Hastigkeit, die sich zum Schluss zur Atemlosigkeit steigert – atemlos wird das vermeintlich Unaussprechbare ausgesprochen. Die sprachliche Wiedergabe der Erinnerungen kopiert treu die sprachlichen Muster der gegenwärtigen Ausdrucksweise, denn es war ‚damals‘, als das weibliche Ich als Subjekt, auch sprachlich, entmündigt und ausgelöscht wurde. Subjektlose Sätze wie „In die Küche lief. In der Dunkelheit weitergetreten wurde.“ (KS:45) bedeuten die einzig verfügbare Sprache für das geschädigte Ich bis zum Ende: „Die Tochter blieb unschlüssig stehen. Schlag dann die Tür zu. Ging auf die andere Seite.“ (F:114) Es bleibt am Ende offen, ob mit dem Heben des Vorhangs des Vergessens auch die vergessene Sprechweise bzw. das verlernte Sprachmuster freigelegt werden können. Eindeutig geht aus dem Text hervor, dass das Stummsein viel Gemeinsames mit dem Verstümmeltsein hat und die Versprachlichung des Verdrängten die Hauptvoraussetzung für die Entwicklung der Sprache eines autonomen Sprechers ist.

Die Erzählung *Komm über den See* ist der Erinnerung als Strukturprinzip genauso verpflichtet, jedoch klarer strukturiert. Im Unterschied zu *Februarschatten* bricht sie nicht ständig ohne Übergänge in die Gegenwart ein und unterbricht nicht die Kontinuität der gegenwärtigen Erzählebene innerhalb einzelner Kapitel oder sogar Absätze, sondern sie wird optisch deutlich durch Voranstellung jedem der insgesamt fünf Kapitel und zusätzlich durch die Kursiv-Schrift strukturell und inhaltlich abgehoben. Die Erinnerung bildet somit eine Art Vorwort zu jedem Kapitel und wird als solche dem Wissen bzw. Nichtwissen der Hauptfigur vorangestellt: „Vor jeder Erinnerung das Wissen“ heißt das Motto und Strukturprinzip. Um die Vergangenheit vergegenwärtigen zu können, wird der sich erinnernden Frauenstimme (der Mutter) die Ich-Form verliehen, der Schilderung der Gegenwartsebene der Tochter bleibt die Er-Form vorbehalten. Das Wissen ist das Einzige, was zwischen den beiden Zeitebenen Brücken schlägt und was die

zwei Frauen, Mutter und Tochter, verbindet, obwohl es nur bruchstückhaft und unvollständig bleiben kann – ähnlich einer Insel im weiten und tiefen See.

Was also beide Werke miteinander verbindet, ist die Funktion der Erinnerung als gestalterisches Strukturprinzip und als „Brücken zu Inseln“ (KS:175) des Verdrängten, Verschwiegenen, Verstummen. Was sie unterscheidet, ist der Bezug der aus der Tiefe des Vergessens ausgegrabenen Erinnerung zur Gegenwart. Spannt sich der einleitende Satz „Vor jeder Erinnerung das Wissen“ (KS:7) wie ein Bogen über die ganze Erzählung *Komm über den See*, könnte er in abgewandelter Form „Nach jeder Erinnerung das Wissen“ als Motto auch der Erzählung *Februarschatten* vorangestellt werden. Die Februarschatten-Metapher, die hier für die verdrängte Erinnerung an die Nazi-Verbrechen und die schmerzhaft Wahrheit über die eigene und kollektive Schuld steht, hat ihr Pendant in der Metapher des tiefen Sees mit den rot (= blutbefleckt), bzw. schwarz (Verweis auf die Farbe der SS-Uniform und die Nazi-Vergangenheit Österreichs) schäumenden Wellen:

Seine Wellen, erzählten manche Alten, die des Erzählens noch mächtig, erzählten mit zahnlosem Mund und einer Stimme, deren Tiefe bereits aufhorchen läßt, seine Wellen, erzählten sie, hätten vor wenigen Jahren einen Monat lang geschäumt, rot sei der Schaum gewesen, nein, behaupteten andere, schwarz sei er gewesen. (KS:48)

Aus den Erinnerungsschatten werden nur noch Erinnerunginseln, schwimmend im unendlichen See des Vergessens wie Eisbrocken, die unter den Strahlen der ‚wahren Geschichte‘ zu Wasser schmelzen und sich im Laufe der Handlung als bloße Wunschbilder entpuppen (vgl. KS:39), denn die von der Tochter glorifizierte Mutter hat in Wirklichkeit ihre Mitkämpferin verraten, um ihr Kind zu retten. Dadurch wird die Last der individuellen und historischen Schuld den Töchtern aufgebürdet, der Kreis kann geschlossen werden.

Beide Hauptfiguren befinden sich anfangs auf der Flucht vor der Sprache, vor der Schuld und vor sich selbst. Der von den Töchtern eingeleitete Prozess der notwendigen Erinnerungsarbeit führt in beiden Fällen zur Auflösung der Schatten des Verrats, zum Aufdecken und Freilegen des kollektiv und individuell Verdrängten, das eine konstitutive Bedeutung für die Subjektwerdung des weiblichen Ich erhält. Erst jetzt ist die Voraussetzung geschaffen für ein weibliches Ich, das die Geschichte der Mutter zu verinnerlichen in der Lage ist, diese zu ihrem eigenen Vorteil zu nutzen weiß und aus ihr ihre eigene Lebensgeschichte/Identität entwickeln kann. „Alle Sätze in dieses Gestern können nur Brücken zu Inseln sein ...“ (KS:175) und „Sie trat stärker auf das Gaspedal“ (F:114) lauten die Schlusssätze beider Erzählungen. Das weibliche Ich präsentiert sich zum Schluss als eine integre Einheit, die trotz der Widersprüche nicht mehr zerrissen wirkt und diese in aktives Handeln umsetzen kann. Aus dem reagierenden Ich wird ein agierendes, da durch das ‚Lesen‘ der Leerstellen im Text eine sprachliche ‚Re‘-Konstruktion des aus der Sprache und Geschichte verdrängten weiblichen Ich ermöglicht wurde (aus dem ‚zum Sprechen gebrachten Ich‘ wurde ein ‚sprechendes Ich‘) und somit die weibliche Subjektsetzung textuell realisiert werden konnte.