

Copyright is owned by the Author of the thesis. Permission is given for a copy to be downloaded by an individual for the purpose of research and private study only. The thesis may not be reproduced elsewhere without the permission of the Author.

BRIGITTE SCHWAIGER

WIE KOMMT DAS SALZ INS MEER

EINE KRITISCHE BETRACHTUNG

A Thesis submitted
in fulfilment of
the requirements for the degree
of Master of Arts in German
at Massey University.

Regina Vitalis

1981

INHALTSVERZEICHNIS

Literarische Situation	3
Die Erzählung	16
Theaterspiel	35
Ironie der Charakterisierung	41
Motive	49
Sprachduktus	57
Erzählzeit	68
Varianten des Erzählens	71
Schlussbetrachtung	74
Literaturverzeichnis	77

L I T E R A R I S C H E S I T U A T I O N

Indem zunächst aufgezeigt wird, wie sich das literarische Schaffen in den beiden letzten Jahrzehnten entwickelt hat, das heisst, wie die Thematik der Schriftsteller dieser Zeit ihre Erzählformen bestimmt und wie sich eine neue Ausdrucksform aus den historisch bedingten Perspektiven herausgebildet hat, kann das Verständnis von Brigitte Schwaigers Erzählung Wie kommt das Salz ins Meer¹ vorbereitet werden.

In der deutschen Literatur der sechziger Jahre bis zur Gegenwart gibt es eine Entwicklung

(...) von objektbezogener, in der Regel politisch aufklärender, meist dokumentarischer Literatur zu ich-bezogener, gegenüber politischen Ideologien kritischer, meist fiktionaler Literatur (...).

Der Wechsel zur Subjektivität ist hier besonders auffallend. Es ist die Zeit des nachlassenden Wirtschaftswunders, des Vietnamkriegs und der Studentenbewegung. Die Schriftsteller setzen sich mit dem westdeutschen Wirtschaftssystem und der Wohlstandsgesellschaft auseinander, und viele Autoren verarbeiten Zeitdokumente in ihren Werken. Für sie

1. B. Schwaiger: Wie kommt das Salz ins Meer. - Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (1979). Alle Zitate sind dieser Ausgabe entnommen und werden in den Anmerkungen lediglich mit Seitenzahl nachgewiesen. (Erstausgabe bei Zsolnay, Wien, Hamburg, 1977).

2. H.-G. Winter: Von der Dokumentarliteratur zur 'neuen Subjektivität': Anmerkungen zur westdeutschen Literatur der siebziger Jahre. - In: Seminar. Vol. XVII, 2. (1981) S.95 (Unterstreichungen von mir)

sind es Quellen einer historisch nachprüfbaren Wahrheit. Dabei wird die Auswahl der Dokumentation zum Instrument der Gesellschaftskritik. Deutlich zeichnet sich in der erzählenden Literatur³ die Form des Berichtromans ab, beginnend mit den Rollenreportagen von Günther Wallraff. Arbeiter werden jetzt auf ihr Verhältnis zur Arbeit hin befragt. Wallraff dokumentiert die sozialen Misstände in der Industrie und rückt die Wirklichkeit, die von den Zeitungen verschwiegen wird, in ein grelles Licht; Der Aufmacher. Der Mann, der bei Bild Hans Esser war⁴ wurde so zu einem Aufsehen erregenden Buch. Die Satire von Christian Delius: Unsere Siemens Welt, eine Festschrift zum 125jährigen Bestehen des Hauses⁵ schildert die Praktiken dieses Konzerns vor dem Hintergrund der früheren Zusammenarbeit mit dem Nazi-Regime. Erika Runge's Tonbanddokumentationen führen zu ihrem ersten Buch: Bottroper Protokolle,⁶ die aus dem Bottroper Arbeitermilieu berichten: sie wollen "die unmittelbare Dokumentation des sozial Wirklichen" liefern,

(...)in deren Authentizität sich
aufklärerische Intention des Autors
und politisierende Wirkung beim
Publikum vermitteln sollen.

-
3. Ebd. Vgl. auch S.96, wo das Dokumentartheater von Peter Weiss, Rolf Hochhuth und Heinar Kipphardt erwähnt wird.
 4. G. Wallraff: Der Aufmacher. Der Mann, der bei Bild Hans Essen war.- Köln: Kiepenheuer & Witsch (1977).
 5. F.C. Delius: Unsere Siemens Welt. Eine Festschrift zum 125jährigen Bestehen des Hauses S.- Berlin: Rotbuch (1973).
 6. E. Runge: Bottroper Protokolle.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1968).
 7. S. W. Smith: Erika Runge.- In: Neue Literatur der Frauen.- Hrsg.: H. Puknus; München: C.H. Beck (1980), S.110.

Erweckt werden soll ein Klassenbewusstsein, das, wie es Martin Walser in seinem Vorwort ausdrückt, die Gesellschaft gern verdrängt:

Die Arbeiter und Arbeiterinnen,
die hier zu Wort kommen, leben
nicht in derselben Demokratie.
Wir wollen das nicht wissen. Wir
wissen es auch gar nicht.

Auch in Erika Runge's weiteren Büchern Frauen, Versuche zur Emanzipation⁹ und Südafrika - Rassendiktatur zwischen Elend und Widerstand¹⁰ wird soziale Wirklichkeit dokumentiert; der Leser wird informiert, sozusagen aufgeklärt mit der Intention, ihn zum politischen Handeln zu erziehen. Diese Literatur versteht sich als Anwalt derjenigen, die ihr Anliegen nicht selber formulieren und darum sich nicht wehren können: der sozial Benachteiligten.

In den sechziger Jahren galt diese Aufmerksamkeit noch dem Arbeiter; im folgenden Jahrzehnt wird sie mehr auf die 'unterdrückte Frau' gelenkt. Sie wird im Zusammenhang mit der Frauenbewegung zum Gegenstand vieler Untersuchungen und später, in Selbstzeugnissen von Frauen, zum Gegenstand der Literatur. Alice Schwarzer's Buch: Der kleine Unterschied und seine grossen Folgen,¹¹ auch eine Sammlung

-
8. M. Walser: Berichte aus der Klassengesellschaft.- Vorwort (unpag.) zu: E. Runge: Bottroper Protokolle.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1968).
 9. Frauen, Versuche zur Emanzipation.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1974).
 10. Südafrika - Rassendiktatur zwischen Elend und Widerstand. Protokolle und Dokumente zur Apartheid.- Reinbek bei Hamburg: rororo aktuell (1974).
 11. A. Schwarzer: Der kleine Unterschied und seine grossen Folgen. Frauen über sich - Beginn einer Befreiung.- Frankfurt am Main: S. Fischer (1975).

von Protokollen, ist ein Anstoss für Frauen zum Nachdenken, zum Überprüfen der eigenen Situation und oft sogar zum Handeln. Brigitte Schwaigers Erzählung Wie kommt das Salz ins Meer hat zweifellos hier sein literarisches Vorbild. Selbst in der DDR, wo Gesellschaftskritik kaum zugelassen ist, erscheint mit dem Band Guten Morgen Du Schöne¹² von Maxi Wander eine erste Sammlung protokollarischer Lebensbeschreibungen von Frauen, die erwachendes Selbstbewusstsein bezeugen. Das Anliegen dieser Sammlung fasste Christa Wolf mit den folgenden Sätzen über die Frauen in der DDR zusammen:

Was sie erreicht haben und selbstverständlich nutzen, reicht ihnen nicht mehr aus. Nicht mehr, was sie haben, fragen sie zuerst, sondern: wer sie sind.¹³

Dokumentarliteratur schliesst auch diejenigen Werke ein, die fiktiv in dokumentarischer Form Gesellschaftskritik üben. Heinrich Böll erzählt in seinem Buch Die verlorene Ehre der Katharina Blum,¹⁴ wie eine wehrlose Frau das Opfer der Springer Presse wird. Selbst bei kritischer Sicht bescheinigt H.-G. Winter solchen fiktiven Werken ihre objektive Gültigkeit:

In allen Fällen geht es um Dokumentation von Fakten, statt um erfundene Handlung, um objektive, histo-

12. M. Wander: Guten Morgen, du Schöne. Frauen in der DDR. Protokolle.- Darmstadt: Luchterhand (1978).

13. Ch. Wolf: Berührung. Ein Vorwort.- In: Guten Morgen, du Schöne. S.16.

14. H. Böll: Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen oder wohin sie führen kann.- München: DTV Allg. Reihe (1978).

risch nachprüfbare Wahrheit, statt der subjektiven Wahrheit des Autors.¹⁵

Literarhistorisch zeichnet sich bald eine neue Entwicklung ab, die auf der Enttäuschung basiert, dass die in den 60er Jahren erhoffte gesellschaftliche Veränderung nicht eingetreten ist. Das Individuum zieht sich nun auf sich selbst zurück und sucht durch die Beobachtung seiner persönlichen Problematik die eigene Isolation zu rechtfertigen. Es ist indes nicht genau festzustellen, wann die Schriftsteller aufhören, in dokumentarischer Form zu schreiben, und wann die Erzählformen ich-bezogener werden. Beide Schreibweisen finden sich bald nebeneinander. Schon seit 1962 schreibt Peter Handke Selbstanalysen, die erst später in Buchform erscheinen.¹⁶ Günter Wallraff verfasst noch am Ende der siebziger Jahre weiterhin Dokumentarliteratur, das heisst, die Übergänge vom dokumentarischen Berichtsroman zum ich-bezogenen, autobiographischen Romanbericht sind fließend.

Als "Literatur der neuen Subjektivität" bezeichnet G.-H. Winter diejenigen Werke, welche sich wieder mit den Themen 'Liebe' und 'Tod' beschäftigen. Diese 'neue Subjektivität' hat Marcel Reich-Ranicki bei der Frankfurter Buchmesse 1975 so charakterisiert:

Man interessiert sich für Privates und Individuelles. Was man als neue Subjektivität anpreist, ist die Rückkehr zu jener notwendigen Perspektive, die als Folge einer einseitigen Poli-

15. H.-G. Winter: Von der Dokumentarliteratur zur 'neuen Subjektivität': Anmerkungen zur westdeutschen Literatur der siebziger Jahre.- In: Seminar. Vol. XVII,2. (1981), S.99.

16. P. Handke: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1972).

tisierung der Literatur - allzu häufig in der¹⁷ vergangenen Zeit vernachlässigt wurde.

Aber wie sieht diese Rückkehr zum 'Privaten und Individuellen' aus? Die Tendenz in der zeitgenössischen Literatur am Ende der 70er Jahre ist die Auseinandersetzung des Individuums mit sich selbst, und diese intensive, fast an einen Narzissmus reichende Beschäftigung mit dem 'Selbst' mag eine Erklärung dafür sein, dass in der erzählenden Literatur die Autobiographie und der autobiographische Roman bis heute noch dominieren. Die Ich-Erzählungen erscheinen oft in der diarischen Fiktionsform, bei der Manfred Jurgensen kaum noch den Unterschied zwischen Tagebuch und Autobiographie feststellen kann.¹⁸

Literarisches Schaffen geht jedoch über die traditionelle Form des Tagebuches hinaus.¹⁹ In der Ich-Erzählung ist ein differenziertes, fiktionales Ich der Ansatz zu einer neuen literarischen Ästhetik. Jurgensens Untersuchung kommt zu dem Ergebnis:

Dem zeitgenössischen Romancier geht es darum, die Genese seines fiktionalen Ich programmatisch durchschaubar zu gestalten. Er liefert das Röntgenbild, das Negativ und den Abzug seiner Fiktion.²⁰

-
17. H.-G. Winter zitiert M. Reich-Ranicki. In: Von der Dokumentarliteratur zur 'neuen Subjektivität'. - In: Seminar. Vol. XVII, 2. (1981) S.94.
18. "Jedes Tagebuch ist de facto eine Autobiographie." M. Jurgensen: Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch. - Bern, München: Francke (1979) S.255.
19. "Etwas erzählen heisst ja: etwas Besonderes zu sagen haben." Th.W. Adorno: Noten zur Literatur I. - Frankfurt am Main: Suhrkamp (1958) S. 63.
20. M. Jurgensen: Erzählformen des fiktionalen Ich. Beiträge zum deutschen Gegenwartsroman. - Bern, München: Francke (1980) S.7.

Das Erzählen ist ein "Mit-sich-selber-reden. Schreiben heisst: sich selber lesen"²¹ - gibt dieser Ausdrucksform die kürzeste Definition. Der ungebrochene Mitteilungsdrang der Autoren entspringt einem psychologisch-analytischen Bewusstsein. Dabei verbindet die Ich-Erzählung die Technik des Analytischen mit der Eleganz des Auktorialellen. Hatte Marcel Reich-Ranicki noch in der Form und der Thematik des zeitgenössischen Romans eine Rückkehr zum Privaten und Individuellen gesehen, so weist Martin Krumbholz auf die Tendenz zur sogenannten "neuen Innerlichkeit" hin.²² Die Perspektive der Erzählungen ist intim-persönlich geworden. Ende der 70er Jahre beschäftigen sich Schriftsteller besonders mit dem Ende der Beziehungen zwischen Mann und Frau. Die Häufigkeit dieses Themas in der zeitgenössischen Literatur schafft sich seine eigene Typologie: die sublimierte Trennung.

In denen von Autoren geschriebenen Erzählungen²³ sind die implizierten Ich-Erzähler mittleren Alters. Frauen in diesen Erzählungen sind eher Wesen ohne Konturen, kaum Charaktere; sie sind Anstoss zur Auflösung von Bindungen und werden oft Anlass für ein wehleidiges Selbstmitleid.

21. M. Jurgensen zitiert Frisch, ebd. S.7.

22. M. Krumbholz: Ironie im zeitgenössischen Ich-Roman. - Münchner Universitäts-Schriften, Wilhelm Fink Verl. (1980) S.11ff.

23. J. Becker: Schlaflose Tage. - Frankfurt am Main: Suhrkamp (1978).
 G. Roth: Winterreise. - Frankfurt am Main: Fischer (1978)
 Ch. Meckel: Licht. - Frankfurt am Main: Fischer (1980) (Erstausgabe 1978).
 W. Genazino: Die Vernichtung der Sorgen. - Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (1978).
 B. Strauss: Die Widmung. - München, Wien: Hanser (1977).
 N. Born: Die erdabgewandte Seite der Geschichte. - Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (1980) (Erstausgabe 1976).

Schreiben also seit 1977/78 Autoren über das Ende dauerhafter Beziehungen, erscheinen doch in der Darstellung vorerst nur kleinere Berufsgruppen, etwa Lehrer (bei Jurek Becker und G. Roth), Journalisten (bei Meckel), Büroangestellte (bei Wilhelm Genazino), Schriftsteller, Studenten und Buchhändler (bei Botho Strauss). Es sind dies Berufe, bei denen einer Auflösung von Bindungen weniger materielle Schwierigkeiten und moralische Widerstände entgegenstehen. Dass zwei Menschen zusammenleben, ist in diesen Büchern überhaupt nicht mehr selbstverständlich. Wenn sie es tun, scheint es keine besondere Bedeutung zu haben. Warum dieser Mann und diese Frau zusammenleben wird nicht gefragt. Ein Paar begegnet sich; wenn es sich trennt, wird die Liebe erst von ihrem Verlust her erkennbar. So schreibt Richard Schoebrek in sein Tagebuch:

Die Kraft, die eine Liebesbeziehung bewegt hat, kommt erst im Bruch zur grössten Wirkung.²⁴

Jurek Beckers Roman Schlaflose Tage, Wilhelm Genazinos Buch Die Vernichtung der Sorgen, Gerhard Roths Winterreise: alle betonen die Unfähigkeit eines Mannes, eine Partnerschaft aufrechtzuerhalten oder Krisen zu überwinden. Immer sind es Frauen, welche die Beziehungen abbrechen; sie tun dies allerdings nur selten, um sich einem anderen Mann zuzuwenden. Nicolas Borns Roman Die erdabgewandte Seite der Geschichte erzählt nur von der Trennung, während in Christoph Meckels Erzählung Licht die Trennung noch bevorsteht. Der Mann steht der Trennung hilflos gegenüber. Er vermag es kaum, Glücksmomente des Zusammenlebens in sein Bewusstsein aufzunehmen; er ist unfähig, sich zu seinen Gefühlen zu bekennen oder sie seinem Partner zu erwidern. Er leuchtet nur seine eigene Gefühlswelt aus, geniesst die eigene Sensibilität

24. Strauss: Die Widmung. - S.25.

und gibt sich einer weinerlichen Traurigkeit hin. Allein gelassen wird er sich seiner Leidens- und vor allem Liebesfähigkeit bewusst. Dann wird, in der Einsamkeit, der Traum eines idealen Glücks erneuert. Schoubreks Eintragung in sein Tagebuch ist dabei voller Selbstironie:

Merke wohl, wie meine kühne und festliche Trauer zu Ende geht und eine kleinbürgerliche Schrumpfle-
lanchole übrigbleibt.²⁵

Trennungen führen in der Regel nicht zu einem weiteren Versuch zu zweit, eher in die Resignation. Sie ist im Grundton vielen Erzählungen und Romanen des bürgerlichen Realismus vergleichbar. Der Mann scheint es aufgegeben zu haben, um eine Frau zu werben und richtet sich in seiner Niederlage ein.

Ein Vergleich der von Männern verfassten Romanberichte mit solchen, die von Frauen geschrieben sind, steht bisher noch aus; es ist aber für die vorliegende Arbeit sinnvoll, einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede anzudeuten.

Die Autorinnen²⁶ sind jünger als ihre männlichen Kollegen; ihre fiktiven Ich-Erzählerinnen sind jünger als die 'Helden' der Autoren. Der Eindruck könnte entstehen, dass Verfasserinnen gegenwärtiger Erzählungen sich zum ersten Mal

25. Ebd. S.120

26. B. Pausch: Die Verweigerungen der Johanna Glauflügel.- Berlin: Rotbuch (1977)
G.B. Sundström: Die andere Hälfte.- Wien, Hamburg: Paul Zsolnay (1978) (Erstausgabe in Schweden 1976, Originaltitel: Maken).
H. Taschau: Landfriede.- Frankfurt am Main: Fischer (1980) (Erstausgabe 1978)
K. Struck: Trennung.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1978)
B. Schwaiger: Wie kommt das Salz ins Meer.- Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (1979)

mit dem Komplex der bürgerlichen Ehe und der Familie auseinanderzusetzen. Doch schon Ende des 19. Jahrhunderts veröffentlichte Hedwig Dohm Schriften und Novellen, welche die Ehe als "eine Vergewaltigung der Natur"²⁷ bezeichnen. Wir finden Beschreibungen über die Unerträglichkeit der Ehe als einer Institution, aber es fehlen alternative Vorstellungen. In den dreissiger Jahren dieses Jahrhunderts schreibt Irmgard Keun kritisch über die materielle, emotionale und geistige Abhängigkeit der Frau. Sie formuliert in ihren Büchern den Anspruch einer Frau auf Selbständigkeit und menschliche Würde. In dem Band Das kunstseidene Mädchen²⁸ enthüllt sich eine Sehnsucht nach zwischenmenschlichen Beziehungen und die bittere Gewissheit, dass diese Sehnsucht unerfüllt bleibt. Die Ich-Erzählerin dieses Romans namens Doris wird von Männern ausgenutzt und als Objekt behandelt. Eine ähnliche Erfahrung beschreibt Marieluise Fleisser in ihrer Autobiographie Avantgarde.²⁹

Frauen, die seit dem 19. Jahrhundert über ihre Beziehungen zu Männern nachgedacht haben, versuchten eine vorsichtige Bestandaufnahme einer weiblichen Erfahrung und der damit einbegriffenen Problematik. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wird der Ton solcher Literatur selbstsicher, kritisch, ironisch und sogar aggressiv. Die zeitgenössische Literatur schöpft aus der Quelle neuer Normen und Perspektiven, die überhaupt erst durch die Frauenbewegung geschaf-

27. R.-E. Boetcher Joeres zitiert H. Dohm in: The Ambiguous World of Hedwig Dohm. - In: Gestaltet und Gestaltend. Frauen in der deutschen Literatur. Bd.10 - 1980, Editions Rodopi N.V. Amsterdam (1980) S.267.

28. I. Keun: Das kunstseidene Mädchen. - Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe (1980) (Erstausgabe 1932)

29. M. Fleisser: Avantgarde. - München, Wien: Hanser (1963)

fen wurden. Wie schon in den Erzählungen der Autoren bleiben Trennungen und Beziehungslosigkeit das Hauptanliegen der Autorinnen. Birgit Pausch, Gun-Britt Sundström, Hannelies Taschau, Karin Struck und Brigitte Schwaiger veröffentlichen 1977 und 1978 Erzählungen, worin Beziehungen zum Ehemann, Freund oder Partner in Frage gestellt und schliesslich aufgelöst werden. Die Ich-Erzählerinnen, den Erzählern darin gleich, sind narzisstisch und unfähig zur Kommunikation. Sie lassen sich treiben und beobachten sich ständig selbst dabei. Sie üben radikale Kritik an der patriarchalischen Gesellschaft; sie befragen die Rolle der Frau und machen Versuche einer Loslösung von ihren Abhängigkeitsverhältnissen. Die Erzählungen haben das weibliche Identitätsproblem, den Selbstverlust und die Entfremdung zum Thema. Es bleibt aber nicht bei der Aufzeichnung dieser Phänomene, sondern nach dem Durchstehen von Krisen oder Katastrophen werden Wege aufgezeigt, die aus den Schwierigkeiten hinausführen.

Anstatt in Melancholie zu verharren, finden Frauen zu sich selbst; einzelne suchen den Tod. In ihrem Buch Die Verweigerungen der Johanna Glauflügel³⁰ zeigt Birgit Pausch den Weg einer Frau aus einer bürgerlichen Ehe in das politische Engagement ihres Freundes. Nicht alle Ich-Erzählerinnen bekennen sich zu einem erneuten Versuch zu zweit. Anna, in Hannelies Taschaws Landfrieden,³¹ geht in ihren Beruf zurück, den sie wegen des Freundes aufgegeben hatte. Anna Wildermuth, in Karin Strucks Erzählung Trennungen,³² überwindet allerdings nicht den Verlust des Geliebten, für den sie ihren Mann verliess, und unter Einwirkung von Drogen begeht sie Selbstmord. In Gun-Britt Sundströms Buch Die andere Hälfte³³ entscheidet sich die Erzählerin gegen die Ehe mit Gustav und leidet darunter, dass die Gesellschaft

30. B. Pausch: (1977)

31. H. Taschau: (1980)

32. K. Struck: (1978)

33. G.-B. Sundström: (1978)

für das genormte 'ledig', 'verheiratet', 'geschieden' keine Alternativen bereithält. Brigitte Schwaigers Ich-Erzählerin in Wie kommt das Salz ins Meer kehrt nach ihrer Trennung und Ehescheidung ins Elternhaus zurück.

Das Fazit aus dem Vergleich von männlichen und weiblichen Autoren schliesst grundsätzlich ein Werturteil aus. Jürgen Serke fasst diesen Vergleich in bezug auf die neue Subjektivität so zusammen:

(...) Frauen gewinnen sich in ihr, die Männer gehen schreibend³⁴ in dieser Subjektivität verloren.

Es fragt sich, ob diese Feststellung für alle zeitgenössischen Schriftstellerinnen Gültigkeit hat. Zweifelhaft ist, ob sie auf Brigitte Schwaigers Wie kommt das Salz ins Meer zutrifft. Diese Frage wird zunächst behandelt. Erst dann erscheint die Methode der Untersuchung gerechtfertigt, den spezifisch literarischen Wert von der Erzählung, Wie kommt das Salz ins Meer herauszuarbeiten. Erzähltechnik, Motive, Sprachduktus und Charakterdarstellung lassen eine aussergewöhnliche literarische Befähigung vermuten, obgleich ihre erzählerische Fertigkeit von Rezensenten entweder übersehen oder mit kurzen Bemerkungen abgetan wird. Das gilt für die Rezeption ihres Werkes³⁵ überhaupt.

34. J. Serke: Der Aufbruch der Schriftstellerinnen in die Domäne der Männer.- In: Frauen schreiben.- Hamburg: Gruner + Jahr (1979) S.10.

35. B. Schwaiger: Wie kommt das Salz ins Meer (1977)
Mein spanisches Dorf (1978)
Lange Abwesenheit (1980)
Malstunde, Gemeinsam mit Arnulf Rainer (1980)
Höspiele: Murmeltiere (1975)
Die Böck', die Kinder und die Fisch. (1979)
Theater: Nestwärme. (1976)
Kleines Kammerspiel, Büroklammern, Steirerkostüm. (1977)
Liebesversuche (1979)

Beispielsweise rezensiert Jost Dominik Brigitte Schwaigers Erstlingswerk:

(...) es ist indessen weit weniger literarisch ambitioniert als etwa vergleichbare Bücher der Altersgenossinnen Gertrud Leutenegger, Elisabeth Meylan, Elisabeth Plessen, Margit Schriber, Karin Struck, Gabriele Wohmann.³⁶

Was hier verglichen wird, ist gar nicht vergleichbar; zudem wird, was der Rezensent unter "literarisch ambitioniert" versteht, nicht gesagt. Andreas Rossmann schreibt:

Denn was Wie kommt das Salz ins Meer zu einem wichtigen Buch macht, sind weniger seine literarischen Qualitäten (...).³⁷

Diese Urteile bewerten Brigitte Schwaigers Werk vom sogenannten Inhaltlichen her; und gewiss ist die Erzählung ohne die gegenwärtige Frauenbewegung und die daraus entstandene Literatur überhaupt nicht denkbar. Brigitte Schwaiger kann jedoch den Leser nur dann ansprechen, wenn sie ihn von ihrer Erzählkunst überzeugen kann, und worin diese besteht, soll die vorliegende Untersuchung in ihrem zweiten Teil aufzeigen.

36. J. Dominik: Wie kommt das Salz ins Meer. - In: St. Galler Tagblatt vom 11.3.77.

37. A. Rossmann: B. Schwaiger, Wie kommt das Salz ins Meer. - In: Literatur und Kritik (1977) S.126/127

D I E E R Z Ä H L U N G

In der Erzählung Wie kommt das Salz ins Meer schildert Brigitte Schwaiger eine Hochzeit, eine Ehe und schliesslich die Trennung. Die Ereignisse werden in der Ich-Form des Erzählens dargestellt.

Die Ich-Erzählerin¹ wuchs in einer kleinen österreichischen Provinzstadt auf; sie ist die Tochter eines Medizinalrats, in dessen Haus auch "Grossmutter" lebt. Nach ihrem Schulabschluss studiert sie Medizin in Wien, wo sie Rolf wiedertrifft, einen Schulfreund, der Diplomingenieur werden will. Sie wechselt wiederholt ihr Fach, gibt schliesslich das Studium auf und heiratet Rolf nach seiner Promotion. Sie machen eine Hochzeitsreise nach Italien. Rolf erhält eine gute Stellung bei Vöest² in der Kleinstadt, in der sie beide aufgewachsen sind. Alte Freundschaften werden erneuert; im gesellschaftlichen Umgang trifft die Erzählerin wieder auf ihre Freundin Hilde, die den gemeinsamen Schulfreund Albert - jetzt Arzt - geheiratet hat. Sie trifft Karl wieder, der Volksschullehrer geworden ist, aber ausserhalb der etablierten Gesellschaft lebt, da er die österreichische Mittelklasse und ihre Werte öffentlich blosstellt und ausserdem dem Alkohol verfallen ist. Die Erzählerin ist die einzige, die einen Kontakt zu Karl aufrechthält, der sie schon während ihrer Schulzeit durch seine Andersartigkeit faszinierte: er stammte aus einer ärmlichen Familie und schrieb Gedichte.

1. Der Terminus "Erzählerin" ist die in der Geschichte implizierte Ich-Erzählerin. Für Brigitte Schwaiger habe ich den Terminus "Autorin" verwendet.

2. Verein Österreichischer Eisen- und Stahlwerke.

Die Erzählerin geht in ihre Ehe ohne erlernten Beruf und ist ausschliesslich im Haushalt tätig. Die Monotonie dieses Hausfrauendaseins wird lediglich unterbrochen von Besuchen bei den Eltern und der Grossmutter, von Busfahrten mit der Schwiegermutter nach Linz, Spaziergängen mit ihrem Hund Blitz und von Abenden mit Hilde und Albert.

Die Erzählerin hat ein Verhältnis mit Albert. Als sie durch ihn schwanger wird, nimmt er eine Abtreibung vor, und dieses Ereignis führt den Wendepunkt herbei. In ihrer Krise sucht sie Hilfe bei einem Psychiater. Letzten Endes aber ist es Karl, der ihr den Mut gibt, ihr Leben zu verändern. Sein Briefwechsel mit der Erzählerin weist ihr den Weg. Es kommt zur Scheidung, nach der die Erzählerin ins Elternhaus zurückkehrt.

- - - -

In der einleitenden Übersicht "Literarische Situation" wurde schon angedeutet, dass die Rezeption von Brigitte Schwaigers Erstling Wie kommt das Salz ins Meer sich weitgehend mit dem sogenannten Inhalt der Erzählung beschäftigt hat. Kaum wurde sichtbar gemacht, worin das Künstlerische dieses Buches besteht. Die Kritiker haben den Wert der Erzählung bescheinigt und in ihr die wesentlichen Anliegen der Literatur der siebziger Jahre wiedererkannt. Es überrascht daher nicht, wenn die offensichtlichen Schwierigkeiten im Verhältnis zwischen Mann und Frau in der Wohlstandsgesellschaft die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Brigitte Schwaiger, heisst es, "(...) entdeckt den Wurm im Wohlstand und in der Zweierbeziehung, (...)." ¹ Das Thema: Beziehungslosigkeit und Entfremdung zwischen Partnern und auch das Infragestellen der Ehe überhaupt wird in der Erzählung

1. I. Santner: Weltwoche, Zürich, 2.3. 1977

scharf umrissen: "Selten ist über das Thema Ehe auf so knappen Raum soviel gesagt worden."² Andere Rezensenten sprechen von menschlichen Fehlbeziehungen oder betonen den gesellschaftskritischen Aspekt. Joachim Schondorff sieht das Buch als einen Befreiungsprozess. Fragwürdig wird allerdings, ob die Erzählung als ein Emanzipationsprozess anzusehen ist, denn

(...)hier befreit sich ein junges Mädchen aus der Umklammerung des Elternhauses, eines gutbürgerlichen, in dem der Vater als Arzt waltet.³

Dass die Erzählerin sich in eine Ehe rettet, verschüttet jede Hoffnung auf Emanzipation, und ob sie sich von der Umklammerung des Elternhauses befreit hat, wenn sie doch nach ihrer Scheidung dorthin zurückkehrt, ist sicherlich fraglich. Reinhardt Stumm deutet die Richtung dieses Prozesses an:

(...)weil nur durch diese Katastrophe - die mehr ist als nur die Erschütterung des gesellschaftlichen Umkreises - , weil nur im Annehmen der Krise die Möglichkeit liegt, zu einem konkreten Ich-Entwurf zu kommen.⁴

Reinhardt Stumm ist überzeugt, dass die Erzählerin ihre Identitätskrise am Ende der Erzählung überwunden hat. Es muss gefragt werden, wie eine Zweierbeziehung die Selbständigkeit des Menschen ersetzen kann. Das Bemühen um einen "Ich-Entwurf" ist sicherlich ein Thema des Buches; aber es bleibt offen, ob dieser Entwurf gelingt, und man darf sich nicht daran halten, dass Autorinnen der Zeit den

2. C. Zacharias: AZ, München, 16./17. 6. 1977

3. J. Schondorff: Salzburger Tageblatt, Salzburg, 10.5.1977

4. R. Stumm: Die Zeit, 1.4. 1977

Ich-Entwurf zu einem wichtigen, vielleicht den wichtigsten Gegenstand der feministischen Literatur überhaupt gemacht haben. In einer anderen Rezension wird bescheinigt:

Feministin ist Brigitte Schwaiger nicht. Aber sie artikuliert eine modische Strömung - der (sic) Abschied vom Mann und vom Männlichen.⁵

Wieder muss man nach dem Grund des Widerspruchs fragen; denn werden nicht gerade diejenigen Frauen, die sich gegen den Mann aussprechen, im modernen Sprachgebrauch als Feministinnen bezeichnet?⁶ Die Rezensenten erkennen und betonen die Anliegen der Erzählung, bleiben aber weitgehend an der Oberfläche. Ihr Jargon und die Effekthascherei mit Schlagworten, wie "Abschied vom Mann" vereinfachen und werden dem Wert des Buches nicht gerecht.

Das Thema: 'das Ende der Beziehungen' ist bei Brigitte Schwaiger die Befreiung von der vertraglich abgeschlossenen Beziehung, also von der Ehe. Sie setzt sich kritisch mit der Institution der Ehe auseinander; sie lehnt sie grundsätzlich ab, ja, verspottet sie. Dabei weist sie auf die Lektüre von Simone de Beauvoir hin (die Albert allerdings nur unaufmerksam durchblättert, vgl. S.77). Der auf-

5. W.Paul: Kölnische Rundschau, 6.5. 1977

6. Feminismus: Duden: Überbetonung des Weiblichen, Vorherrschaft unmännlicher Anschauungen.
M. Knapp: Zwischen den Fronten: Zur Entwicklung der Frauengestalten in Erzähltexten von Gabriele Wohmann.- "Feministisch hingegen sei jene Bewusstseinslage genannt, die durch rational oder irrational fundierten Protest ein weibliches Selbstbewusstsein oder eine Selbständigkeit anstrebt und sich dadurch im Gegensatz zu bestehenden Rollenzwängen stellt."- In: Gestaltet und Gestaltend. Frauen in der Deutschen Literatur. Hrsg. Marianne Burkhard. Amsterdam (1980). S.297.

merksame Leser aber findet in The Second Sex⁷ eine Bestätigung vieler wesentlicher Aussagen über die Ehe, die er in der Erzählung gefunden hat. Dabei ist beachtlich, dass diese Materialien von Simone de Beauvoir schon in den 30er Jahren gesammelt wurden, als Buch im Jahre 1949 erschienen und seither die Grundlage einer Bewusstseinsbildung unter Frauen geworden sind. Simone de Beauvoir zeichnet ein sehr klares Bild, nicht ohne kalte Nüchternheit, von den Mechanismen, deren sich Frauen bedienen, um in der ehelichen Institution zu überleben. Dabei spielt die Position der Frau in der Ehe eine vieldeutige Rolle. Aus einer solchen Sicht versteht man, wieviel Brigitte Schwaiger von dieser Quelle bewusst übernommen hat.

Die Ich-Erzählerin heiratet, und im selben Moment spürt sie den Verlust ihrer Entscheidungsfreiheit.⁸ Auch ihr Selbstwertgefühl geht verloren, denn: "Ich bin nicht mehr ich, ich bin Rolfs Frau." (S.34)⁹ Ihre Haushaltsführung wird genau überprüft, damit sie sich keine Freiheiten nehmen kann:

Mein Mann hat früher gern im Wirtschaftsbuch gelesen, weil er mich so unter Kontrolle hatte, in jeder Hinsicht. (S.100)

Die verheiratete Frau ist nicht mehr als eine unbezahlte Haushälterin. Dazu kommt die Monotonie der Hausarbeit,

7. S. de Beauvoir: The Second Sex. - Übersetzt von H.M. Parshley aus dem Französischen. Originaltitel: *Le deuxième sex*. - Aylesbury: Penguin (1979). In der vorliegenden Arbeit wird aus dem englischen Text zitiert.

8. Vgl. S.19: "Wir haben aber gerade geheiratet, deshalb darf ich nicht allein hinunter (ins Restaurant des Hotels)."

9. Ebd. S.487: "(...) even her name is hers no longer, she is nothing but her husband's half."

die geradezu zerstörerisch wirkt:¹⁰

Tisch decken, Tisch abräumen, Geschirr
spülen, einkaufen, kochen, Tisch decken,
Tisch abräumen, Geschirr spülen. Was
koche ich zum Abendessen, dreihundert-
fünfundsechzigmal im Jahr die Frage:
Was koche ich zum Abendessen? (S.33)

Die Langweile wird anscheinend durch gesellschaftliche Einladungen unterbrochen. Vor Gästen muss die Ehefrau ihrem Mann Ehre machen,¹¹ daher wird sie angewiesen, wie sie sich zu benehmen hat und was sie anziehen soll (vgl. S.104 und S.105). So heisst es nach einem Abend mit Freunden: "Ein gelungener Abend. Ich habe Rolf keine Schande gemacht." (S.61). Hier wird bittere Kritik an einer Institution geübt, die Frauen zu einer lebenslänglichen und zukunftslosen Gefangenschaft verurteilt. Die materielle Sicherheit der Frau und ihr Ansehen in der Gesellschaft sind vom Mann abhängig (vgl. S.32); sie bezahlt dafür mit häuslichen Dienstleistungen und verpflichtet sich, dem Mann sexuell zur Verfügung zu stehen. Brigitte Schwaiger stützt sich dabei auf das Material, das Alice Schwarzer mit ihrem Buch Der kleine Unterschied und seine grossen Folgen bereitgestellt hat: einer kritischen Auseinandersetzung mit der sexuellen Unterdrückung der Frau. In der Erzählung bleibt das weibliche

10. S. de Beauvoir (1979): "Few tasks are more like the torture of Sisyphus than housework, with its endless repetition: the clean becomes soiled, the soiled is made clean, over and over, day after day." S.470.

11. Ebd. "(...)he wants his wife to do him credit, to be elegant, pretty, or at least 'passable', if not, he is likely to be ill-humoured and sarcastic when they have company.(...)he views her through the eyes of others. What will people say about her?" S.551.

Empfinden der Ich-Erzählerin ungeweckt und unverstanden. Der Ehemann Rolf pocht mit Regelmässigkeit auf sein Recht, obwohl seine Ehefrau unbeteiligt bleibt. Ihre Entfremdung wird ihr bewusst. Wie die Erzählerin den Geschlechtsverkehr empfindet, bezeichnet das Wort "Leichenschändung".¹² Die Situation der verheirateten Frau wird auch mit der einer Hure verglichen:¹³

Warum leistet dieser Automat sich keine Hure? Weiss er, wieviel er mir schuldig wäre, wenn ich eine Hure wäre? (S.96)

Und später wird noch hinzugesetzt:

(...) und eine Hure will ich jetzt auch noch sein, was brauchte er mehr, und er hat, was er will, legalisiert, ich auch, brauche nicht in Kälte und Schnee auf der Strasse zu warten, ich habe meine Stammkundschaft, ihm kommt es billiger, und das ist die Sicherheit, die er mir gibt. (S.97)

Wieviel Wahrheit auch in diesen Worten liegen mag: sie erschrecken durch ihre Extremität. Die Ehe als legalisierte Prostitution ist ein erschreckender Gedanke, der die

12. S. de Beauvoir: (1979)"(...)many men do not trouble themselves to find out whether the women who bed with them desire coition or merely submit to it. It is even possible to copulate with a corpse." S.395.

13. Ebd. "From primitive times to our own, intercourse has always been considered a 'service' for which the male thanks the woman by giving her presents or assuring her maintenance; but to serve is to give oneself a master; there is no reciprocity in this relation. The nature of marriage, as well as the existence of prostitutes, is the proof: woman gives herself, man pays her and takes her." S.395/396.

A. Schwarzer: (1977)"Ich weiss ja, dass jede Frau'ne Hure ist für ihren Mann. (...) Im Grunde ist das, was ich mache, ein Sichzurverfügungstellen für die Onanie des Mannes." S.184.

Entwürdigung der Frau ausspricht. Kann man aber die eheliche Institution für diese Entartung menschlicher Beziehungen verantwortlich machen? Brigitte Schwaigers Erzählung zeigt, wie die Ehe Menschen verunstaltet. Rolf ist vor der Ehe ein sympatischer, rebellischer junger Mann, den die Erzählerin liebt:

(...)wo Rolf doch früher ins Weihwasser spuckte und manchmal frech war in der Schule, den liebe ich doch wirklich, (...). (S.119)

Nach der Hochzeit verwandelt er sich unversehens in einen tyrannischen, engstirnigen und autoritären Mann. Die Ehe gibt Rolf doch erst das Recht, die Spritzer am Spiegel zu bemängeln (vgl. S.82), zu verlangen, dass die Schuhstrecker in die richtigen Schuhe kommen (vgl. S.104), sich über den Staub auf dem Teppich zu beklagen und pünktlich gutes Essen zu erwarten. Er lebt unter gesellschaftlichem Zwang: "Seit wir verheiratet sind, sagt er immer: Ich muss." (S.113) Um Karriere zu machen, sind die Erwartungen an den Ehemann vorgezeichnet: Typisch für den Erfolgsmenschen unserer Zeit muss er "(...) auf der Leiter (des Berufs) immer höher und höher steigen (...)" (S.31). Er hat durch seinen Beruf die volle Verantwortung für seine Ehe und zugleich ein Anrecht auf seine Frau, die er ja unterhält.

Brigitte Schwaiger spricht hier gegen eine Institution, die sie als unmenschlich empfindet, weil sie die spontanen Eigenschaften des Menschen verkümmern lässt und unmenschliche Wesenszüge fördert. Sie wendet sich bewusst gegen die Ehe; das zeigt die totale Veränderung vom Freund Rolf, mit dem man noch Gespräche führen konnte (vgl. S.112), zum Ehemann, der plötzlich seiner Frau nur noch Vorschriften machen kann. Aus dieser Überzeugung heraus kann Brigitte Schwaiger ihre Erzählerin sagen lassen:

Denn ich liebe ihn wieder, seit wir geschieden sind. Ich möchte, dass er stehenbleibt und mich küsst, dass wir hier im Auto, weil ich ihn liebe und seinen armen Rücken will ich streicheln, weil ich ihn liebe, weil ich nicht mehr muss, (...).

(S.119, Unterstreichung von mir)

Scheidung ist das Zauberwort, das den Menschen wieder liebenswert macht. Auch die Erzählerin verändert sich: aus einer Studentin, die ihren Traum nach Selbstverwirklichung im schauspielerischen Beruf vergisst (vgl. S.31), wird eine einsame Ehefrau. Die Erzählerin übergeht ihre Enttäuschung über die gegenwärtigen Verhältnisse, indem sie Zuflucht nimmt zu den Bildern einer glücklichen Kindheit. Diese Rückblenden in die harmonisch erscheinende Kindheit zeigen, dass die Erzählerin dort noch Hoffnungen auf eine Zukunft setzte; dort konnte sie noch etwas in ihr Tagebuch schreiben (vgl. S.23). Das Leben unter den Bedingungen der Ehe ist für sie dagegen nur Stagnation: "Was schreibt man denn ins Tagebuch, wenn nichts passiert ist?" (S.50) Dass ihr das Leben als sinnlos erscheint und dass sie sich als schlampig und faul empfindet, ist nur ein logisches Resultat solcher Veränderungen.

Carna Zacharias meinte, dass in der Erzählung Wie kommt das Salz ins Meer über das Thema Ehe selten "auf so knappem Raum so viel" gesagt wurde. Aber könnte diese Feststellung nicht auch eine Schwäche der Erzählung aufdecken? Reicht ein hier erzähltes Ehejahr wirklich aus, die eheliche Problematik in ihrer negativen Krassheit zu erfassen? Im Gegensatz zum Erzählmuster, d.h. ausserhalb der Typologie der Erzählungen und Romane zum Thema, zeigt Brigitte Schwaiger, wie sich schon am Hochzeitstag die Charaktere verändern (S.98). Es erscheint natürlicher, dass zwei junge Menschen sich lieben, wenn sie heiraten, und auch von dieser Liebe überzeugt sind. Erst langsam wird das Glück in Frage gestellt; die Ambivalenz der Gefühle dringt ins Bewusstsein, und darin

liegt auf die Dauer die wirkliche Tragik einer Ehe. Brigitte Schwaiger nimmt mit ihrer Darstellung sozusagen das Ende dem Anfang vorweg, und daher gewinnt der Verlauf der Erzählung einen bewusst konstruierten Charakter. Es entsteht der Eindruck von einer Geschichte, die den theoretischen Erörterungen von Simone de Beauvoir vieles abschautete.

Ausgehend von einem feministischen Standpunkt, ringt Brigitte Schwaiger um ein weibliches Selbstgefühl. Es geht in der Erzählung weniger gegen den "Mann" und alles "Männliche", wie ein Kritiker behauptet,¹⁴ sondern um das Nachzeichnen des wachsenden Bewusstseins, dass Frauen sich selbst verleugnen, sich in der Ehe prostituieren und sich in ihren Beziehungen zu Männern 'zur Verfügung stellen'. Durch das Verhältnis zu Albert wird gezeigt, wie sehr geschlechtliche Vereinigung unter männlicher Führung stehen kann; Liebe ist für Albert eine hormonelle Angelegenheit (vgl. S.92) und nur eine Frage der richtigen Technik:

Lass dich doch einmal gehen! Er
(Albert) bestimmt, wann es so-
weit zu sein hat. Dass es trotz-
dem nie soweit ist, liegt daran,
dass ich immer daran denke.
(S.72)

Ein wesentlicher Aspekt der weiblichen Sexualität wird hier angesprochen, und es wird gezeigt, wie unbefriedigend für Frauen die geschlechtliche Vereinigung sein kann.¹⁵ Die Erzählerin erfährt sich als Sexualobjekt und nicht als Mensch. Albert wirft ihr vor, dass sie sich nicht "gehen

14. W. Paul: a.a.O., S.19

15. A. Schwarzer: (1977) "Vor allem anderen macht Abhängigkeit vom Mann Frauen unfähig, sexuelle Lust zu empfinden. Das kommt bei fast allen Protokollen immer wieder ganz klar heraus. Ein genauso wesentlicher Faktor wie die Abhängigkeit aber sind die herrschenden sexuellen Normen, die total an den körperlichen Bedürfnissen von Frauen vorbei gehen." S.202.

lassen" kann, und von Rolf wird sie als "frigide"¹⁶ abgestempelt. Die Erzählerin spricht für die Frauen, die wie sie unter sexuellem Leistungsdruck stehen und die wie sie das Gefühl nicht loswerden, an ihrem Versagen auch noch Schuld zu haben.¹⁷ Rolfs Wunsch nach einer "normalen Frau" (vgl. S.68 und S.96) wird verständlich, besonders wenn wir uns Alice Schwarzers Aussage dazu vergegenwärtigen:

Der Terror der angeblichen Norm ist die massivste Verunsicherung, die Frauen erfahren: Wenn sie nicht täglich mit ihrem Mann schlafen wollen, wenn sie keinen Orgasmus haben, wenn sie von Hausarbeit und Kindererziehung nicht ausgefüllt sind, immer heisst es: Du bist nicht normal. Am schlimmsten ist es in der Sexualität, wo Frauen die vorbehaltenen Normen kaum überprüfen können. Sie müssen hinnehmen, was Männer und Medien erzählen. Da ihre Identität primär über ihre Funktion als Sexualwesen läuft, ist in ihren Augen und denen der anderen ein 'Versagen' in der Sexualität gleich einem Versagen überhaupt.¹⁸

Ist es da verwunderlich, dass Frauen sich Männern hingeben und sogar einen Orgasmus vortäuschen, um ihre Verunsicherung oder ihr Minderwertigkeitsgefühl zu überspielen? Die Erzählerin bestätigt dieses Verhaltensmuster:

(...) ich kann nicht, er kann trotzdem. (...) Er schläft jetzt gut, wenn ich ihm auch nicht Languste war, nur Faschiertes. (S.37)

16. Ebd. "Frauen werden bei der Lektüre erleichtert entdecken, dass nicht sie die Ausnahme sind, sondern dass es 'typisch Frau' ist, frigide zu sein und ohne Identität, Ehrgeiz und Selbstvertrauen." S.10.

17. Ebd. " Ich habe heute begriffen, was uns Frauen so fertig macht: Dass man als Frau immer denkt, erstens, es ist unser persönliches Problem, und zweitens, man ist selber schuld." S.161.

18. Ebd. S.185

Nur mit sprachlicher Ironie, wie das Zitat zeigt, überspielt sie, wie sehr sie an Rolfs und Alberts Autorität und Männlichkeit leidet. Trotzdem ist Brigitte Schwaigers Absicht nicht primär die Attacke gegen den Mann, sondern es geht ihr um die Darstellung der Bewusstseinswerdung einer jungen Frau. Ob es zu einem Selbstwertgefühl oder zu einem Ich-Entwurf kommt, soll jetzt behandelt werden.

Die Passivität und Abhängigkeit der Erzählerin sind Symptome für den Mangel eines Selbstwertgefühls. Seit ihrer Kindheit hat sie sich immer auf andere eingestellt, sie richtet sich nach ihnen und versucht, deren Erwartungen zu erfüllen:

Ein Brief, den ich ans Christkind geschrieben habe und in dem ich so tue, als wünschte ich mir ein Schutzengelbild. Das habe ich doch nur geschrieben, um auf Grossmutter einen guten Eindruck zu machen, (...).
(S.45)

Ihr Verhalten kommt aus dem Bedürfnis anderen zu gefallen und entspringt selten dem eigenen Wunsch. In ihrer Handschrift spiegelt sich ihr Dilemma: Anpassungszwang ohne Differenzierung des eigenen Selbst.

Ich kann meine Schrift beliebig ändern, und vielleicht befindet sich meine eigene Schrift gar nicht unter den vielen, die ich verwende.¹⁹
(S.51)

Die Erzählerin hat keinen Beruf erlernt, denn schon frühzeitig merkte sie, dass ihr -

19. Vgl. S.50 "Es (das Heft) ist aus der Volksschulzeit. Heimatkunde. Ich hatte damals eine runde Schrift."

(...) der kleine Motor fehlte, den sie alle eingebaut haben, mir fehlt etwas ganz Wichtiges, das, was die anderen so schnell macht und so fleissig. Der Ehrgeiz? (S.40)

Ihre verschiedenen Studienversuche werden schon beim ersten Misserfolg aufgegeben; sie ist kurzatmig, wenn es um Zielsetzungen geht. In der Suche nach Selbsterfüllung hängt sie sich an Rolf: "Ich war nichts, aber ihm galt ich viel." (S.10) Aber die Ehemit Rolf ist keine Lösung für ihren Mangel an Selbstvertrauen, und die Erkenntnis der eigenen Minderwertigkeit und Willenlosigkeit führt fast zu einem zerstörerischen Selbsthass: "Ich schrumpfe zu einem bitteren Kern, der sich ausspucken möchte." (S.51). Nach den Verwundungen einer enttäuschenden Liebesbeziehung zu Albert und dem Verlust ihres Kindes kann sie nicht mehr mit sich selbst leben:

(...), und ich will nicht mehr leben, weil ich mich selbst nicht mehr ausstehen kann, (...) (S.107)

Sie ist entsetzt über ihre Wehrlosigkeit und ihr ohnmächtiges Ausgeliefertsein. Sie arbeitet sich aus der Krise heraus; die Scheidung gibt sie frei. Jetzt könnte sie zu sich selbst finden:

Man macht sich auf den Weg, und es ist die Reise dorthin. (...) Du aber weisst den Namen des Ortes nicht, und du weisst, dass keiner dort auf dich wartet, nur du. (S.114)

Die Rückkehr ins Elternhaus in ein "geliehenes Zimmer" (vgl. S.120) lässt offen, ob diese Rückkehr zu einem neuen Anfang führt und zu einem selbstbestimmten, unabhängigen Leben. Die Erzählerin sucht ihre neue Rolle als Frau; sie weiss aber noch nicht, wer sie sein will. Noch ist von einer Selbstbestimmung keine Rede. Sie weiss nur dieses,

dass sie nicht mehr sein kann, was Frauen bisher waren.
Ihre Haut ist Metapher einer Suche nach Identität:²⁰

(...)und die Haut, und ich
möchte alles ausziehen und
mich herrausschälen.

(S.84, Unterstreichung
von mir)

Die Notwendigkeit der Suche ist für die Erzählerin Gewissheit geworden: Schreibend überwindet sie die Geschehnisse (vgl. Hinweise auf ihr Tagebuch S.20 und S.50), um sich ihrer Identität anzunähern.

Für die fehlende Selbständigkeit und den Mangel an Selbstbestimmung ihrer "Erzählerin" sucht Brigitte Schwaiger die Schuld in der Gesellschaft. Die bürgerliche, österreichische Mittelklasse prägt die Verhaltensmuster ihrer Mitglieder. Gegen Standesbewusstsein und Standesdünkel, gegen Sparsamkeit und Ordnung wird eine bittere Gesellschaftskritik hörbar.²¹ Die Fantasielosigkeit des modernen Materialismus wird verurteilt: zur Hochzeit seiner Nichte steckt der Onkel ihr in der Sakristei Geld zu, - ohne das Wissen seiner Frau (vgl.S.17). Männer sind überhaupt armselig stereotyp. Es ist schon ein Klischee, wenn sie den Fahrkünsten der Frauen nicht trauen:"Im Fahrtwind spüre ich, wie Männer aufpassen." (S.85) Männer sind stolz, dass sie nicht tippen können,²² denn das ist ja Frauenarbeit. Frauen finden, in der Auffassung der Männer, ihre Erfüllung in der Ehe. Kommen erst Kinder in

20. S. de Beauvoir: (1979) "She must shed her old skin and cut her own new clothes." S.734
vgl. auch V. Stefan: Häutungen. - München: C Verlag Frauenoffensive (1975), wo die gleiche Metapher dominiert.

21. Siehe späteres Kapitel:"Theaterspiel"

22. "Die Männer können alle nicht tippen. Und bilden sich noch etwas darauf ein." S.118.

die Welt, lösen sich alle Probleme.²³

Die Selbstgefälligkeit und autoritäre Arroganz des Patriarchats dominiert in dieser kleinstädtischen Welt. Die Erzählung ist die Darstellung einer verklemmten Gesellschaft, die fast nicht mehr lebensfähig ist und die, wie die Erzählerin sagt, "(...) Geier- und Truthahngesichter vor lauter eingehaltenen Verboten (...)" (S.73) trägt.

Einsilbigkeit herrscht unter den Figuren der Erzählung. Es finden kaum Gespräche statt, und wenn es überhaupt zu Gesprächen kommt, dann sind sie trivial.²⁴ Zwischen Eltern und Kind, Vater, Tochter, Ehemann und Frau und zwischen dem Geliebten Albert und der Erzählerin liegt Entfremdung. Probleme werden nicht erörtert, es kommt nicht zu Auseinandersetzungen und Klärungen:

Mehr, noch viel mehr müsste geschehen, und wir sagen nichts, weil wir Angst haben vor der Lüge oder vor der Wahrheit.
(S.76)

Die Folge ist Isolierung und Distanzierung der "Erzählerin".

Auch spart Brigitte Schwaiger mit ihrer Kritik an den Beziehungen der Frauen untereinander nicht. Frauen werten sich gegenseitig ab; es kommt zu keinem tiefen Einverständnis und zu keiner Verbundenheit. Mutter spricht bissig über Frauen, die zum Arzt gehen:

23. "Eine Frau ohne Mann was ist das schon?" S.32
"Und ich? Du wirst dann an dein Kind denken und nicht mehr an dich." S.101.

24. "Rolf schlägt das rechte Bein über das andere um die Stille zu durchbrechen, durchwippt sie mit dem einen Fuss, und Hilde legt schnell einen alten Gesprächstoff auf den Tisch. Wir tun, als wäre er neu, aber abgenützt sind auch unsere Ohren." S.80

Mutter sagt, wenn die Weiber einen weissen Kittel sehen, werden sie gleich romantisch. (S.91)

Sie scheint aus Erfahrung zu wissen, wie sehr die meisten Frauen auf den Mann bezogen sind. Sie sieht die Schuld an der Veränderung ihres ehemaligen Freundes vom künstlerischen Menschen zum Geldmacher nicht bei ihm, sondern bei seiner Frau: "Der hat sich geändert, sagt Mutter, aber vielleicht hat ihn seine Frau so gemacht." (S.71) Das Klischeedenken liegt wie ein Gewicht auf allen Beziehungen. Es herrscht auch kein inniges Verhältnis zwischen Grossmutter und Enkelin, Mutter und Tochter. Die Freundin Hilde ist Rivalin; sie hat sich Albert ausgesucht²⁵ und "eingekauft."²⁶ Die Erzählerin, die Albert immer bevorzugt hat,²⁷ zahlt Hildes 'Einkauf' damit zurück, dass auch sie ihren Anspruch auf Albert anmeldet.²⁸ Sie will Albert als Liebhaber, leidet wie Hilde an seiner Gefühllosigkeit und zerbricht fast daran, dass sie für Albert nicht viel mehr als ein Objekt ist. Zwischen den beiden Frauen kommt es zur Aussprache (vgl.S.93). Das gemeinsame Leiden an Albert schafft keine Verbundenheit unter ihnen. Sie leisten sich gegenseitig keinerlei Hilfe. So ist es dann Karl, der Aussenstehende, dem die Erzählerin sich anvertraut und der sie letzten Endes auf sie selbst weist.

25. "Jedenfalls stand Hilde neben mir, und sie zeigte auf Albert, und da zeigte ich auf Rolf, das war wie eine Abmachung." S.54.

26. "Da hat sie Albert eingekauft mit einer Wohnung." S.16.

27. "Albert gefällt mir besser als Rolf. Er hat mir schon immer gefallen." S.16.

28. "(...)wenn ich (Grossmutter) erzählen könnte, was ich will, mein erster Wille seit vielen Monaten." S.62/63.

Die schärfste Anklage erhebt Brigitte Schwaiger gegen die Verlogenheit und Scheinheiligkeit der Verhältnisse. Das Elternhaus wird heftig angegriffen; denn es klärt das Kind nicht auf über seine tatsächliche oder gar potentielle Sexualität.²⁹ Der Tochter wird weisgemacht, dass die Erfüllung ihrer Existenz in der Ehe mit einem angesehenen, bürgerlichen Mann liege. Zwar haben Grossmutter, Vater und Mutter dieses angepriesene Eheglück selbst nicht gefunden, aber sie geben das Misslingen erst zu, nachdem die Tochter (Erzählerin) verheiratet ist:

Mutter ist froh, dass ich eine gute Ehe führe. Sie sagt, dass mein Vater sie nicht verstehe. Grossmutter sagt, sie hat mit Grossvater allerhand mitgemacht. Vater sagt, dass Grossmutter Grossvater nie verstanden hat. Grossmutter sagt, dass Vater Mutter mehr achten soll. Vater sagt, dass Mutter ihn nicht versteht. (S.68)

Rolf bestätigt das Bedürfnis von Eltern, die ihre Töchter versorgt wissen wollen: "Deine Heirat war für deine Eltern die letzte Hoffnung." (S.31) Die Erzählerin fühlt sich sogar von ihren Eltern zur Ehe "überlistet":

(...) weil ich das eigentlich nie wollte, weil ihr mich überlistet habt. Weil ihr gesagt habt: nur eine Formalität. (S.9)

Wie ein Aufschrei der tiefsten Verzweiflung klingen die Sätze:

29. "Aber Mutter stritt ab, dass die Kinder von dort kommen, woher sie nach Friedas Behauptungen kamen, und meine Mutter schlug mich auf die Wange und zerschlug den Kuss, weil man nicht mit so einem Rolfi Maikäfer fangen geht, wenn es heuer keine Maikäfer gibt, (...)." S.99.

Es geht nicht ohne Lügen im Leben.
 (...) Vater, Mutter warum habt ihr
 mich auf das nicht vorbereitet?
 Warum habt ihr mir so viel ver-
 schwiegen? (S.86)

Mit Wehmut erinnert sich die Erzählerin an ihre kindliche Frage: "Wie kommt das Salz ins Meer?" Aber was scherzhaft geantwortet wurde: "Die Fischer fahren hinaus, sagt Vater, und sie haben Pakete, und sie streuen das Salz vorsichtig in die Wellen" (S.29), erachten die Eltern dem kindlichen Frager gemäss. Erzieherische Gutmütigkeit ist zugleich eine Bevormundung. Dieses Ereignis rückt alle Erkenntnis und Lebensweisheit der Eltern ins Zwielficht und erhebt den Vorwurf gegen eine grundsätzliche Unaufrichtigkeit der Erwachsenen. Zugleich wird sie sich der Fassade des Glücks bewusst, denn die Eltern führten keine glückliche Ehe.³⁰ Die Erzählerin fühlt mit Bitterkeit, wie der Schein sie betrogen hat.

Die Verlogenheit aller zwischenmenschlichen Beziehungen, die harten, unflexiblen gesellschaftlichen Regeln, an denen sie zerbricht, die Konkurrenz der Frauen untereinander und die tief empfundene Einsamkeit des Menschen führen zu ihrem Durchblick, und es erscheint ihr am Ende "alles Trick" (S.121). Wieder steht dieser Satz bei einer glücklichen Kindheitserinnerung, und die Erinnerung macht klar, wie sehr dieses vergangene Glück "Schein" war.

Der Titel der Erzählung "Wie kommt das Salz ins Meer" kann jetzt als Symbol für den Verlust einer kindlichen Unschuld angesehen werden. Es ist ein Urerlebnis in der Form eines Geheimnisses. Das Salz im Meer wäre damit als Meer von

30. "Mutter und Vater sind glücklich, glaube ich, (...)." S. 29.

Tränen zu deuten. Tränen sind Ausdruck der Hilflosigkeit und der Enttäuschung darüber, dass die Menschen einander wehtun, sich gegenseitig quälen und belügen. Die Erzählerin ist traurig,³¹ und in ihrer Schwermut³² findet sie dasjenige Mittel, das ihr aus der Schwermut hilft und hier zum Stilmittel wird: die Ironie.

Brigitte Schwaiger bricht Tabus, und mit scharfer Genauigkeit brandmarkt sie menschliches Versagen, menschliche Schwäche, Lieblosigkeit und Scheinheiligkeit. Aber sind menschliche Beziehungen wirklich so sinnlos und leer, wie Brigitte Schwaiger uns glauben machen will? Ihr Lebensbild scheint durch seine Einseitigkeit zu negativ, wenngleich es sich durch die Kunst der Darstellung belebt und den Leser aufmerksam werden lässt.

31. "Und warum ich traurig bin, er liebt mich doch, er will doch, dass wir harmonieren, (...)." S.82/83.

"Und wenn die Traurigkeit wiederkam, sagte er, das sei vielleicht eine vererbte Neigung zur Schwermut, und damit habe man sich abzufinden." S.23.

"Grossmutter sagt, die grundlose Traurigkeit kommt oft, aber mit dem Alter kommt auch die Zufriedenheit, denn wer alt ist, der wünscht sich nichts mehr, und alles Nichtgewünschte hat er hinter sich." S.72.

32. "Ich glaube nicht, dass Sie geisteskrank sind, sagt der Arzt, nur schwermütig." S.98.

T H E A T E R S P I E L

In dieser Erzählung ist die Kleinbürgerlichkeit der Verhältnisse immer gegenwärtig. Die Autorin zeichnet eine gesellschaftliche Kulisse, vor der sie die Handlung spielen lässt, und die den Handlungsverlauf bestimmt.

Schon das erste Wort der Erzählung ist "gutbürgerlich" (S.7) und führt direkt in diese bürgerliche Sphäre. Der Schein ist das Charakteristische dieser Welt:

Gutbürgerlich, vor dem Spiegel im
Schlafzimmer meiner Eltern, gut-
bürgerlich, das ist das wichtigste.
Grossmutter sagt es mit Nachdruck.
(S.7)

Grossmutter hat feste Vorstellungen von der Bürgerlichkeit; für sie handelt es sich um eine Rechnung, die logisch und einfach ist und die vor allen Dingen aufgehen muss. Die Heirat der Erzählerin mit Rolf wird von der berechnenden Grossmutter gewünscht, weil es eine "gutbürgerliche Verbindung" (S.13) ist; andere Gründe für eine Heirat gibt es für sie nicht. Zur Hochzeit erscheint man in passender Kleidung, um den Anschein des 'guten' Geschmacks zu geben:

Eine elegante Tasche, sagt Grossmutter, sie passt zu den Schuhen, und das ist das wichtigste. (S.8)

Alles muss zusammenpassen: der Stoff muss gut sein, nicht um zu wärmen, sondern damit man sich sehen lassen kann und einen guten Eindruck macht. Grossmutter, die mit einem Stabsfeuerwerker verheiratet war und ein Kaffeehaus besass, fühlt sich der mittleren Klasse angehörig durch

ihre Geschäftstüchtigkeit und durch das Ansehen, welches ihr Sohn (Vater der Erzählerin) als Medizinalrat in der Kleinstadt genießt. Kleinbürgerliche Verhältnisse ziehen häufig ein Geltungsbedürfnis nach sich. Hinzu tritt Sparsamkeit, das ausgeprägteste Merkmal des Kleinbürgertums. Grossmutter lebt bei ihrem Sohn und denkt - die Ironie ist unverkennbar - an ihre Zukunft:

Wer sagt, dass du sparen musst, du bekommst ja jeden Monat genug, ruft Vater. Ich muss an die Zukunft denken, sagt Grossmutter. (S.8)

Grossmutter erklärt der nun verheirateten Erzählerin den Sinn des Sparens als solide Basis der Häuslichkeit:

Petersilie in ein Wasserglas stecken, sparen lernen, und keine Konserven, sagt Grossmutter, (...). (S.36)

Man spart nicht nur an sich selbst, sondern auch auf Kosten anderer. Grossmutter besucht frühere Kriegsgefangene und Bekannte und verlebt kostenlose Ferien bei ihnen. Um sich den Weg zu 'sparen', beauftragt sie Patienten des Medizinalrates mit Botengängen.

Auch Rolf, Ehemann der Erzählerin, ist ein eifriger Sparer. Obgleich es ihm finanziell gut geht, belehrt er seine Frau über die Notwendigkeit der Sparsamkeit:

Natürlich haben wir Geld, aber gerade wer Geld hat, muss wirtschaften lernen. (S.34)

Grossmutter naive Vorstellung von Bürgerlichkeit überträgt sich auf den Sohn als starres Standesbewusstsein, das bis zum Standesdünkel ausartet. Vater, Truppenarzt während des zweiten Weltkrieges, hatte Mutter, eine Krankenschwester

im Lazarett geheiratet, um sie zu sich "emporzuziehen". Vater ist sich seiner Stellung in der Stadt bewusst und legt den Mitgliedern seiner Familie ein seiner Stellung entsprechendes Verhalten nahe. Deshalb droht er der Grossmutter der Erzählerin

(...) seinen Beruf an den Nagel zu hängen, wenn sie nicht endlich begriffe, wie sie sich als Mutter eines Arztes zu verhalten hätte.
(S.49/50)

Die Erzählerin soll nach Ansichten des Vaters einen Beruf wählen, der seinen Namen und Titel in der Stadt fortsetzt:

Eines aber sage ich dir schon jetzt, sagte Vater, das einzige wirklich befriedigende Studium ist die Medizin. Also Medizin (...) und Vater sagte, ich sollte das Doktorat gleich mit dem Familiennamen verbinden, und hinten das Kürzel für meinen Vornamen dranhängen. (S.39)

Diese Vorhaltungen determinieren die Zukunft der Tochter (ein Kürzel genügt) und sind allein vom Status bestimmt:

Als Dolmetscher bekommst du kein Doktorat, nur ein Diplom. Genügt dir das wirklich? Ganz plötzlich war ich in die untere Klasse gerutscht. (S.39)

Rolf hat eine sehr ähnliche Einstellung. Das Ansehen, welches er in der Firma Vöest und in der Kleinstadt genießt, ist ihm über alles wichtig. Die menschlichen Qualitäten seines früheren Schulfreundes Karl, der sich inzwischen von der bürgerlichen Gesellschaft abgesondert hat, interessieren ihn nicht:

Wo warst du denn? Bei Karl, sagte ich. Das passt mir nicht, sagt Rolf. Warum nicht? Weil Karl kein Umgang ist für uns. (S.65)

Verglichen mit Karl verkörpert Rolf pedantische, bürgerliche Tugenden wie etwa Ordnung und Pünktlichkeit.¹ Er lehnt Ungeplantes oder Ungeordnetes ab und bietet einen "(...) Anblick personifizierter Nützlichkeit" (S.23).

Vor der Kulisse der hier skizzierten Bürgerlichkeit erscheinen die Personen der Handlung komödiantisch oder tragisch, die Handlung selber als ein Spiel auf der Bühne. Eine Wohnung wird durch die Anzahlung der Schwiegermutter und des Vaters gekauft, denn: "Das Objekt war eine günstige Kapitalsanlage." (S.16) Man bleibt der Kirche zugehörig, obgleich man nicht gläubig ist; der Austritt würde jedoch keine Vorteile bringen (vgl. S.27). Das junge Paar geht auf eine Hochzeitsreise. Sie halten sich ein Haustier und laden Gäste ein. Man macht die jährliche 'gemeinsame' Ferienreise, obwohl eine Gemeinsamkeit nicht mehr besteht.

In diesen Verhältnissen fühlt sich die Erzählerin wie eine Gefangene, es wird von ihr verlangt, dass sie sich anpasst. Dieser Anpassungsprozess gleicht der Einstudierung bestimmter Rollen auf dem Theater.

Die szenische Anordnung dramatisiert einzelne zwischenmenschliche Konflikthandlungen und erzeugt Spannung auf das Ende der Handlung hin. Die Vergeblichkeit der Versuche, sich in die Verhältnisse einzuordnen, wird überhaupt erst durch das Spiel deutlich.

1. "Rolf ist ein ruhiger Mensch, weil er ein ordentlicher Mensch ist. Er streift den Staub von den Schuhsohlen ab, bevor er das Vorzimmer betritt, nimmt die Hundeleine vom (falschen) Haken und hängt sie auf den richtigen (...)" (S.81/82)

Zu Beginn des Buches entsteht der Eindruck, als ob die handelnden Figuren sich vor dem Spiegel im Schlafzimmer wie Schauspieler auf einen Auftritt vorbereiten. Die Rollen sind verteilt, man verkleidet sich, man parfümiert sich, man ist eilig und gereizt. Der Leser hat das Gefühl, als ob ein Vorhang aufginge. Das Stück heisst: "Hochzeit der Tochter"; die erste Szene spielt im Haus ihrer Eltern. Wir sehen ein Bett, auf dem die Tochter liegt. Grossmutter, Mutter und Vater neigen sich über sie:

Und sie? Was ist mit ihr? Warum
 liegst du auf dem Bett? Ist dir
 schlecht? Plötzlich alle drei
 Gesichter über mir. (S.8)

Die Hauptperson der Handlung schaut sich durch die Augen ihrer Mitmenschen selbst zu: die Braut als Objekt ihrer Hochzeit.

Die Szenenfolge vom Schlafzimmer zur Strasse und dann zum Hochzeitsessen ist schnell, und die Übergänge zwischen Handlungsgegenwart und Rückblick in die Vergangenheit sind fliessend. Die Erzählerin "spielt" ihre Rolle, um die an sie gestellten Erwartungen zu erfüllen:

Ich stelle mir vor, wir spielten
 eine Filmszene. Das half immer.
 Wenn ich etwas angestellt hatte
 und vor den Eltern Rechenschaft
 und Reue ablegen musste, dachte
 ich, dass ich ein Kinderstar bin,
 der seine Rolle spielt. (S.59)

Auch spielt sie Theater, um ihre Ehe aufrechtzuerhalten.

Ich spiele Blitz meine Theater-
 stücke vor, und wenn Rolf heimkam,
 spielte ich weiter: Ich öffnete
 die Arme, liess Rolfs müdes Haupt
 an meine Schulter sinken. (S.95)

Rolfs Promotion im Festsaal der Universität sieht sie als eine Vorstellung, zu der man sich verkleidet (vgl. S.13). Auch die gerichtliche Institution ist eine 'Szene', in der der Richter, als er die Scheidung ausspricht, "(...) sich eigens verkleidet" (S.118). Die streitenden Parteien spielen ihre vorgeschriebenen Rollen: die Erzählerin die der beklagten Schuldigen, Rolf die des Klägers. Diese Szene ihrer Scheidung zeigt wiederum eine ironische Distanz zur Auflösung ihrer Ehe.

Das Buch endet mit der Erinnerung an einen Kinderball, bei dem die Erzählerin als Chinesin verkleidet war:

Sie malten mein Gesicht mit
Eidotter an und steckten Strick-
nadeln mit Holzkugeln in meine
neue Frisur. (S.121)

Als kleine Chinesin zeigt man keine Gefühle, keine Enttäuschung, äussert keine Wünsche; man tut, was die Rolle verlangt.

Im Theaterspiel, das die Anpassung an bestehende Erwartungen möglich macht, wird die persönliche Not der Erzählerin ironisch relativiert. Das Bürgertum ist eben nur Kulisse, vor der einzelne Statisten auftreten, denen eine Eigenständigkeit und der Wille zum Handeln fehlen. Die Erzählerin ist die zentrale Persönlichkeit des Stückes, die Mitglieder ihrer Familie umkreisen sie.

I R O N I E I N
D E R C H A R A K T E R I S I E R U N G

Der Erzählstandpunkt des "single-point-of-view" in der Erzählung Wie kommt das Salz ins Meer lässt die einzelnen Charaktere nur als Teilpersonen erscheinen, d. h., nur der Teil wird sichtbar, der dem Mittelpunkt, also der Ich-Erzählerin, zugewandt ist.

Brigitte Schwaiger macht durch ihre Sprache die Autorität der Männer über die Erzählerin hörbar. Der Ehemann der Erzählerin entscheidet alles für sie, er gibt ihr Anweisungen, belehrt und kritisiert sie: "Schminke dich sorgfältiger, schrei leiser (...)." (S.105). Er erklärt sie für unreif und unmündig:

Nein, nein sagt er, um mit dir
über Politik zu reden, da musst
du erst reifer werden. (S.28)

Der Ton ist herablassend; diesen autoritären Charakterzug beobachtet die Erzählerin auch bei ihrem Vater. Überlegenheit charakterisiert auch dessen Wesen. Er hat ihre Karriere bestimmt (vgl.S.38) und für seine Tochter persönliche Entscheidungen getroffen. Die Autorität des Vaters erstreckt sich natürlich auch auf alle anderen Familienmitglieder.

Vaters Einfluss auf Grossmutter wurde mit Drohungen durchgesetzt. Die Mutter ist wie Grossmutter auf den Vater angewiesen; ihre Abhängigkeit von Vaters Gemütszustand ist charakteristisch - sie ist erleichtert und glücklich, wenn Vater guter Laune ist:

Wenn ihm danach zumute war, konnte
Vater viel Glück in Mutters Gesicht
zaubern. (S.37)

Vater tyrannisiert mit seinen Wünschen und Launen die Familie. Wenn Krisen auftreten, wie bei der Ankündigung der Scheidung der Erzählerin, ist die Mutter die Alleinverantwortliche, und sie hat Angst vor Vaters Ärger:

Bitte sag nichts, hat Mutter gefleht.
 Sie fürchtet, dass er (ihr Mann) vor
 Ärger dieses Jahr wieder den ganzen
 Sommer zu Hause bleiben wird. (S.110)

Mutter kann nur hilflos weinen, wenn Vater ihr Vorwürfe macht: "Ich höre Mutter schluchzen. Jetzt hat er es ihr gegeben." (S.111). Grossmutter wird durch eine oft widerwillige Abhängigkeit von ihrem Sohn charakterisiert, während Mutter hilflos und ängstlich dem gleichen Mann ausgeliefert ist. Man erkennt die Schwächen der Charaktere nur an den gegenseitigen Auswirkungen ihrer Launen.

Brigitte Schwaiger schafft Parallelen zwischen dem Vater der Erzählerin und dem Ehemann Rolf. Beide Männer sind Jäger; gemeinsame sportliche Interessen verbinden sie; sie sind praktische Menschen, und ihre Äusserungen, Reaktionen und ihr Befehlston sind einander ähnlich. Die gleichen Worte beschreiben Vaters und Rolfs Handlungen. Vor der Hochzeit "schiebt" (S.14) der Vater die Erzählerin ins Auto, und als sie mit Rolf nach der Hochzeit ins Hotel geht, wird sie von Rolf in das Zimmer "geschoben":

Aber Rolf findet die Nummer (des Hotelzimmers) ganz leicht, schiebt mich durch die Tür, sperrt hinter mir ab. (S.19)

Vater und Ehemann sind für sie Schicksalsfiguren, d. h., in ihnen personifiziert sich ihre Fremdbestimmung. Vor der Hochzeit kritisiert Vater Grossmutter's Kleidung: "Immer dieser Fetzen, sagt Vater." (S.7) Und das zitronengelbe Kleid, das die Erzählerin besonders liebt, wird in

ihrer Ehe zum Anlass einer Machtfrage. Rolf hasst dieses Kleid und nennt es auch "Fetzen", er bringt damit zum Ausdruck, dass er diese Form des Individuellen nicht bewilligt hat:

Das ist doch über ein Jahr her, das mit dem Fetzen, schreit Rolf. Fetzen, hat er gesagt, nach einem ganzen Jahr sagt er immer noch Fetzen. (S.104)

Die Sprache schafft Parallelen zwischen den Männern und spiegelt ihr Verhaltensmuster, wonach sich auch Albert richtet. Auch ihm, wird die Erzählerin hörig. "Seine Erfahrung, seine Befehle, mein Gehorchen." (S.72)

Die Frauen in der Erzählung sind abhängig, verunsichert, passiv und lassen sich zurechtweisen. Mutter und Tochter sind geschäftig im Haushalt, damit keine Zeit zum Nachdenken bleibt. Beide haben weder eine ausgeprägte Persönlichkeit, noch einen Beruf, der sie aus der materiellen Abhängigkeit befreien könnte. Die Erzählerin macht die täglichen Einkäufe, und man begegnet ihr mit besonderer Höflichkeit. Dies gibt Anlass zur Erinnerung:

Darf ich der Gnäfrau die Tür aufhalten? Grossmutter sagt, das ist so wenn man die Gattin von einer Kapazität ist. Der Delikatessenhändler und seine Frau empfangen meine Mutter immer mit besonderer Liebenswürdigkeit. (S.34)

Grossmutter, Mutter und Tochter werden mit übertriebener Freundlichkeit empfangen, nur weil sie sogenannte 'angesehene' Männer geheiratet haben. Allein die Erzählerin durchschaut die selbstgefällige und arrogante Überlegenheit ihres Vaters, ihres Mannes und ihres Liebhabers.

Der Ton der Erzählung spielt zwischen Ironie und Spott einerseits, Wehmut und Verzweiflung andererseits. Während

ihrer Krise (Abtreibung) geht die sichere ironische Distanz für kurze Zeit verloren. Die Erzählerin schildert ihr ganz persönliches Problem, und der Leser nimmt ihre Verwundbarkeit wahr. Sie ist verzweifelt, denn ihr Geliebter will zu seiner Frau zurückfinden, und zu ihrem Mann hat sie keine Beziehung mehr. Da sie eine Anlage zur Depression hat, ist sie in dieser schwierigen Situation der Traurigkeit hilflos ausgeliefert und besitzt keine Kräfte, sich dagegen zu wehren:

Die Melancholie kommt leise, sie
schleicht sich ein mit dem Gift,
das krank macht und nicht tötet.
(S.86)

Die Melancholie ist wie eine Schlange: schleicht sich lautlos und heimtückisch in ihr Wesen ein. Die Enttäuschung über Alberts Gefühlslosigkeit verwundet sie in ihrem innersten Wesen:

(...) wie bildet man eine Kruste,
damit keiner mehr in offene Wunden
hineinsteigt, wie macht man es, es
überhaupt nicht zu Wunden kommen
zu lassen? (S.86)

Gegen Albert verlässt sie die Ironie, und sie hat nicht genug Abwehr. Willenlos fällt sie in die Krise, und das Gefühl der Leere und Sinnlosigkeit überkommt sie. Sie erwächst der Enttäuschung, kehrt in den ironischen Ton zurück und wird in ihrer Bitterkeit sarkastisch.

Die Frau ist nicht allein für den Mann eine Ware; an Hilde und Albert wird deutlich, wie auch die Frau den Mann verdinglicht:

Da hat sie Albert eingekauft mit
einer Wohnung. Albert könnte sich
diesen Lebensstandart nicht leisten
ohne Hilde. (S.16)

Albert hat diesen Handel akzeptiert: für sein Wohlbefinden ist er von seiner Frau abhängig. Die Rechnung aber geht nicht auf: andere Frauen (die Erzählerin eingeschlossen) benutzen Hildes privaten Besitz.

Schwiegermutter's Verhältnis zu ihrem Mann äussert sich in ihrer lauten, unerträglichen Stimme; ihr Mann wusste sogar die Wirkung dieser Stimme zu nutzen: Rolfs Vater wollte, dass

(...) sich seine Frau ins Büro
setzte, wenn ein Geschäftsbesuch
nicht und nicht gehen wollte.
(S.53)

Obgleich Hilde und Schwiegermutter ihre Männer an sich binden, sei es durch Kinder oder durch Geld, gelingt es beiden Männern, auf ihre Art selbständig zu leben. Albert und der Schwiegervater tun, was sie wollen, obgleich ihre Frauen versuchen, sie daran zu hindern. Der Schwiegervater reagiert hier fast kindisch:

Er hatte hohen Blutdruck und musste mit Gewürzen vorsichtig sein. Wenn sie beim Essen wegschaute, streute er schnell viel Salz auf sein Stück Fleisch. Nachts schlief er im Wohnzimmer, weil er dort die Füße hochlagern konnte. Wegen seiner Krankheit. Heisst es. (S.53)

Der Mann akzeptiert keine Einschränkung seiner Bewegungsfreiheit; den Versuch der Bevormundung zahlt er seiner Frau heim.

Die Beziehungen zwischen Frauen und Männern werden mit denen zwischen Tieren verglichen.

Rolf führt mich von Tisch zu Tisch
(im Kasino). Im Park sind Hunde ja
auch an der Leine zu führen. (S.32)

Über das Hausfrauendasein wird gesagt:

Als ich noch nicht mit Rolf und Albert allein war, als Blitz das Haustier war und ich das Wohnungstier (...). (S.95)

Diese Formulierung summiert die Existenz einer verheirateten Frau. Auch Hilde empört sich:

Ich bin doch ein Mensch, sagt sie, kein Vieh in einem Käfig, das man nur füttert und bestaunt. (S.93)

In ihrer Hilflosigkeit hat eine Frau weder einen eigenen Willen noch eine eigene Meinung. Selbst das Tanken traut die Erzählerin sich nicht mehr zu:

Da hatte ich immer Angst, der Tankwart würde sich weigern, Aufträge eines Papageis entgegenzunehmen. (S.118)

Sie erfährt sich hier als Sprechautomat.

Allein mit Karl scheint Brigitte Schwaiger einen Gegensatz zu Vater, Rolf und Albert zu schaffen. Alles was die Ich-Erzählerin nicht ist, verkörpert Karl; er ist ein Wunschbild ihrer selbst. Karl zeichnet sich durch den Mut zur Unabhängigkeit und durch ein feines, künstlerisches Empfinden aus. Er äussert sich offen über die Misstände der Mittelschicht. Täglich hält er Notizen fest:

Weil er beim Aufschreiben zum genaueren Empfinden und Denken kommt. (S.68)

Karl bietet der Erzählerin ein alternatives Verhaltensmuster an. Mit allen seinen Schwächen wird er ihr Vorbild.

Wie sehr sie mit Karls Wesen verschmilzt und sich nach seinem Verhalten orientiert, moniert Rolf:

Und du möchtest so sein, wie er?
Nein. Du siehst also, wie es ihm
ergangen ist mit Freisein und
Anderssein. (S.114)

Fast alle Charaktere in der Erzählung erscheinen flach. Sie geben den Eindruck des Schablonenhaften und Eindimensionalen. Sie sind nicht lebendige Menschen. Die Darstellung hebt jeweils einen Wesenszug hervor, und indem sie ihn vergrößert, vergrößert sie die Menschen zur Karikatur.² Dieser Prozess schafft in seinen Schichtungen die Komik und letztlich die Tragik der Erzählung. Hier sind diese Schichtungen nur noch anzudeuten. Vater hat ein neues Präparat gegen Hirnverkalkung bekommen, und dies wollte er ausprobieren:

(...) und er gab es Grossmutter mit,
als sie letztes Jahr nach Sizilien
fuhr. Grossmutter hat das ganze Prä-
parat an die Hunde verfüttert.
(S.47)

Grossmutter, das Versuchsobjekt, hat dieses Medikament aus Naivität oder Durchblick den Hunden gegeben:

(...) und die Hunde wurden immer
frecher und gefrässiger, einmal
fielen sie Grossmutter an, als
sie aus dem Haus ging, um die
Signorine vom Tierschutzverein
zu besuchen. (S.47)

Grossmutter bleibt das Opfer dieser Ironie:

Das goldene Kreuz zeigte sie auch,
wenn sie in Sizilien schon knapp
mit dem Geld ist, und per Autostop
ein paar Wege für die Amalie macht.
So wird sie nie vergewaltigt.
(S.49)

2. Vgl. E. M. Forster: Aspects of the Novel. - "Flat characters (...) are sometimes called types and sometimes caricatures."
S. 67

Das Kreuz, Zeichen einer christlichen Frömmigkeit, wird hier als Schutz gegen eine Vergewaltigung getragen. Die Einfältigkeit der Grossmutter ist eher komisch als dumm.

Die ironische Leichtigkeit des Tons wechselt, wenn das Verhör im Gerichtssaal bei der Scheidung beschrieben wird. Die Erzählerin hatte gerade offenmütig zugegeben, dass sie mit Albert geschlafen habe, sooft sie gewollt und er Zeit gehabt habe. Auf dieses Geständnis reagiert der Richter:

Beklagte Partei wird übermütig.
Die Narbe leuchtet. Beklagte Partei ist sichtlich unreif gewesen für die Ehe und daher auch für eine anständige Scheidung.
 (S.117, Unterstreichung von mir)

Es wird nicht gesagt, dass der Richter böse wird, sondern dass "die Narbe leuchtet". Die Beklagte darf nicht einmal die Wahrheit sagen. Hätte sie zugegeben, es sei nur ein Fehltritt passiert, hätte das zu einer anständigen Scheidung geführt. Der Leser ist nicht amüsiert; die kühle Ironie stimmt ihn nachdenklich.

Ironie wird bitter, wenn Albert die Erzählerin in ihrer Verzweiflung zu trösten versucht. Albert behauptet, ihren Zustand zu verstehen und bietet eine Patentlösung an:

Das sind Krisen, sagt Albert, und wenn du erst ein Kind hast, wirst du sehen, wie du dich änderst. Du trägst Verantwortung und hast lebendiges Material. (S.10)

Die Erzählerin sieht Albert, den Zeuger ihres Kindes, mit Ironie. Indem sie seine medizinisch kalte Sprache registriert, verdammt sie ihn als Menschen, der dem Leben entfremdet ist. Ein Kind ist für ihn nur "lebendiges Material".

M O T I V E

Motive fügen sich zu einer literarischen Komposition zusammen, die den Eindruck einer in sich geschlossenen Struktur erwecken. Hier sollen nur einzelne Motive aus der Erzählung herausgehoben und auf ihre Vieldeutigkeit hin untersucht werden.

Es fällt auf, dass Fotos durch die ganze Erzählung hindurch doppelsinnige Bedeutung haben. Die Erzählerin sieht dem bräunlichen Foto der Mutter ähnlich; auf der Hochzeit wird wie üblich fotografiert: "Die Braut soll lächeln. Warum? Du wirst fotografiert, sagt Mutter." (S.16) Das "Warum" misst den Grad ihrer Widerspenstigkeit gegen diese Hochzeit. Rolf fotografiert sie gegen ihren Willen auf der Hochzeitsreise (vgl.S.29), und Mutter klebte Fotos aus der Kindheit der Tochter in ein Album (vgl.S.120).

Im Motiv des Fotografierens zeigt die Erzählung das Bedürfnis des Bürgers, die trivialen Geschehnisse seines Lebens festzuhalten, zu ordnen und ihnen den Schein der Einzigartigkeit zu verleihen, sogar sie zu idealisieren.¹ So wird das Familienfoto zum Ereignis:

Das wird auf den Fotos zu sehen sein, später, wenn wir das Album durchblättern und herzeigen, dann werden wir begreifen, dass wir eine schöne Hochzeitsreise hatten wie jedes vernünftige Paar. (S.29)

Man erinnert sich an den 'schönen' Schein der Wirklichkeit. Auch machen Fotos einen Hang zur Sentimentalität

1. Vgl. K. Struck: Trennung.- "Jürgen und auch Anna kamen von Menschen her, die ihre Erinnerungen höchstens in Form von Familienfotos aufzubewahren pflegten. Das waren dann stehende Erinnerungen, abgelichtete Erinnerungen." S.117.

deutlich. Die Mutter der Erzählerin muss sich an eine lächelnde Braut und an eine glückliche Hochzeitsreise (im Bild) erinnern können, um Schuldgefühle zu verdrängen. Die Erzählerin liebt Rolf in der Erinnerung, sie liebt seine Fotografie:

(...) und ich bewahre ein Foto auf (...). Ein richtiger Mann dachte ich, und wenn ich im Zweifel war, ob ich ihn noch liebte, dann suchte ich das Foto heraus und wusste: Ja, den liebe ich. (S.59)

Der Abklatsch der Wirklichkeit erlaubt ihr erst, ihre Abneigung zu überwinden, denn in Wirklichkeit kann sie ihn nicht lieben. Durch das Foto wird die Diskrepanz zwischen Schein und Wirklichkeit immer wieder überwunden.

Entfremdung der Menschen voneinander liegt der Erzählung motivisch zu Grunde. Entfremdung besteht zwischen Eltern und Kindern, Grossmutter und Enkelin, Mann und Frau, unter Frauen und unter Männern. Auf dieser Entfremdung bauen sich weitere Motive der Handlung auf. Durch die Regeln der Bürgerlichkeit und die Notwendigkeit des Einzelnen sich anzupassen, entsteht eine unüberbrückbare Kluft.

Hände, Haut und Trockenheit sind Ausdruck dieser Entfremdung und Zeichen einer kontaktarmen Welt: "Das ist eine Regel, Nehmen, Loslassen, was man alles tut mit seinen Händen" (S.108). In diesen Worten liegt die schmerzliche Erkenntnis, dass der Mensch unfähig ist, mit seinen Händen zu geben und das Genommene festzuhalten. Hände, die berühren und Nähe und Wärme spüren und vermitteln können,² sind in dieser Erzäh-

2. Vgl. V. Stefan: Häutungen.- "die suchenden hände bemühen sich, nicht nur die bekannten linien des anders geschlechtlichen körpers nachzuziehen, sondern wirklich bei dem menschen dahinter anzugelangen." S.45.

lung vorwiegend als zerstörerisches Element gesehen. Vaters Hände geben der Tochter Schmerzen:

(...)obwohl es schmerzte, wenn er die Wattenpfropfen in meine Gehörgänge bohrte, aber es waren Vaters Hände und wenn Vater mir Schmerz bereitete, war es richtig, und ich war stolz, dass er mich wahrnahm, sooft ich Ohrenschermerzen hatte.

(S.31)

Das Verhältnis des Vaters zu seiner Tochter ist durch die Hände definiert. Es zeigt, dass die Beziehung, die zwischen ihnen besteht, vom Vater nur als Arztpflicht aufgefasst wird. Die Tochter ersehnt sich Kontakt, auch wenn er nur unter Schmerzen entsteht. Alberts Hände, ebenfalls die Hände eines Arztes, nehmen die Abtreibung vor:

Albert schabt geschickt. Er macht das mit denselben Händen, die er noch gestern und vorgestern auf meine Schenkel legte. Da waren sie so gut. Diese Hände. Immer hat er diese Hände beisich gehabt, von Anfang an. (S.107)

Diese knappen Sätze fassen den Schrecken dieses Ereignisses zusammen. Es ist der Erzählerin unverständlich, wie ein Mensch zärtlich sein kann und dann grausam vernichtet, was durch Liebe empfangen wurde. Hände setzen der Liebesbeziehung ein Ende.

Rolfs Hände sind praktische, nützliche Hände:

Seine Hände am Steuer. Da gehört immer alles zusammen, wo Rolf seine Hände hat. (S.118)

Diese Nützlichkeit prägt die Beziehung der Erzählerin zu Rolf, dem jegliches Einfühlungsvermögen fehlt:

(...)dass meine Haut schmerzte
vor Sehnsucht nach seiner Haut,
da sagte er, dass er mit mir und
keiner anderen Frau Kinder haben
wolle. (S.23)

Ihm ist die Sehnsucht nach der Berührung eines Menschen
unverständlich, -nur dann fassbar, wenn sie der Zeugung
eines Kindes dient.

Die Entfremdung der Erzählerin von Rolf wird in einfache
Worte wie "trocken" oder "empfindlich" gefasst:

Wenn man sich ganz langsam ins
Badewasser gleiten lässt, kitzelt
das angenehm an den trockenen
Hauträndern. (S.20)

Oder:"(...) und die Haut zwischen meinen Schenkeln ist
empfindlich" (S.59).

Auffällig ist am Beginn der Erzählung das Wort "Begräbnis",
wo doch der Anlass der Feierlichkeiten eine Hochzeit ist.
Wiederholt treffen wir auf das Motiv: Begräbnis und die dazu-
gehörige Motivreihe: Leiche, Totenhemd, Totenvogel, Leichen-
schändung. Das gibt der Erzählung ihre einheitliche Struktur.

Über das Kleid, das die Mutter zur Hochzeit trägt, wird
bemerkt:"Sie hat dieses Kleid erst einmal getragen, bei
Grossvaters Begräbnis." (S.7). Die Gäste der Hochzeit sind
dieselben, die bei Grossvaters Beerdigung bei ihnen waren.
Die Braut trägt zwar ein Hochzeitskleid, aber es gleicht
eher einem Totenhemd:

Das ist deine Hochzeit, die Braut
bist du, das ist kein langes weisses
Nachthemd, was du anhast, das ist
ein Brautkleid. (S.15)

Während der Hochzeit sieht die Erzählerin wie eine Leiche aus; die Hochzeitseinladungen sind doppelseitig: eine mögliche Anspielung darauf, dass sie für eine Hochzeit oder ein Begräbnis brauchbar wären. In der Hochzeitsnacht sind vor dem Hotel Totenvögel im Schnee, und die Erzählerin empfindet die physische Beziehung zu Rolf als Leichenschändung.³

Brigitte Schwaiger schildert, wie durch die vertraglich festgelegte Beziehung zwischen zwei Menschen das spontane Gefühl, das Verständnis und die individuelle Freiheit begraben werden.⁴ Die Hochzeit wird demnach zu einem Begräbnis der Liebe. Mit der Heirat ist das Leben des Paares geregelt, verläuft einem Plan gemäss und geht in diesem Sinne auch zu Grunde.

Das Totenmotiv wird variiert: schon während des Medizinstudiums erregen die Leichen im Leichensaal Abscheu:

(...) und da rutsche ich aus, weil ich die Leichen im Seziersaal nicht als Lernobjekte benützen kann. (...) ich kann den Schädel der alten Frau, der auf dem Tisch liegt, nicht häuten, ich sehe nur gelbe Füße und Leichentücher (...). (S.38)

Beim Spezialisten im Krankenhaus, der die Erzählerin untersucht, weil sie an Schwermut leidet, bemerkt sie: "Die, die hier in den Gängen sitzen, das sind Leichen, und sind noch warm." (S.101).

3. Vgl. G.-B. Sundström: Die andere Hälfte.- "Musst du unsere Beziehung unaufhörlich schlecht machen? fragte ich. Das ist Leichenschändung." S.318.

4. Vgl. S. de Beauvoir: The second Sex.- "Marriage is obscene in principle in so far as it transforms into rights and duties those mutual relations which should be founded on a spontaneous urge (...)." S.463

Die Gegenwart des Todes im vollen Lebensgefühl wird feinsinnig erfasst: "(...) und den Totenschädel tragen wir ja unter den Haaren." (S.85) Die Beschäftigung mit dem Tod wird überspielt und führt zum Rausch, zum Traum der Erlösung von Konflikten und Problemen durch Selbstmord:

(...) und die Strasse unterm Fenster ist hart, ich müsste mich nur noch ein Stück weiter hinausbeugen, man ist nur einen Herzschlag vom Pflaster entfernt. (S.85)⁵

Sie stellt sich die Szene in einigen Variationen vor, und in ihrer Vorstellung sieht sie die Reaktionen ihrer Verwandten. Es ist ein Spiel mit Möglichkeiten:

Rolf hat gute Rasierklingen. Einen Eimer holen, den Arm hineinlegen, dann kommt er heim und findet seine Frau teils neben, teils im Eimer. (S.87)⁶

Schon in der Hochzeitsnacht wünscht die Erzählerin Rolf den Tod: "Vielleicht bekommt Rolf einen Herzanfall, während ich bade." (S.20). Rolf und ihre Freundin Gerlinde wollen sie

5. Vgl. B. Pausch: Die Verweigerungen der Johanna Glauflügel.- "Immer wird es welche geben, die aus der schwindelnden Höhe ihrer Behausungen herunterspringen, (...)." S.72.

Vgl. K. Struck: Trennung.- "Sie lehnte sich weit über die Balkonbrüstung. Welcher ungeheuren Angstüberwindung bedurfte es, sich hinab in die Tiefe zu stürzen." S.150.

Vgl. K. Struck: Die Mutter.- "Im sechsten Stock über Düsseldorf auf dem Balkon stehend, auf düstere Hinterhöfe schauend, sagt Nora: hier könnte man hinunterspringen." S. 258.

6. Vgl. K. Struck: Trennung.- "(...) Hans zerstückelt in einem Plastikeimer, Hans nur Blut und Gewebe." S.108.

belehren, sie nach ihren Vorstellungen formen und der Erzählerin eine ihrem Wesen nach ganz fremde Identität aufdrängen. Nur in heimlichen Gedanken und im Traum kann die Erzählerin sich befreien. Über ihre Freundin Gerlinde heisst es:

(...)obwohl sie meine beste Freundin und Helferin in Latein ist, aber ich wünsche ihr den Tod.
(S.41)

Schwarz und grau sind die Farben, die Sterben, und Gefühlsleere bezeichnen. Rolf's Mutter "(...)strickt etwas Graues. Ihr Mann war auch so klein und grau." (S.53). Ihre Zahnprothese sowie die künstlichen Zähne des Lateinprofessors sind ebenfalls grau und daher ekelerregend.⁷ Graue Zähne und zahnloser, eingefallener Mund sind Zeichen für den Prozess der Verwesung und der Verelendung des Menschen. Abscheu und der Ekel davor werden 'gräulich' im buchstäblichen Sinne des Wortes. Alberts Auto ist grau:"Es ist ein graues Auto. Albert trägt einen grauen Anzug." (S.64).

Die Erzählerin kauft sich schwarze Unterwäsche, und die Ironie ist unverkennbar. Sie will ihrer Liebe damit einen besonderen Reiz geben; Erotik und Trauerfarbe sind hier motivisch miteinander verbunden. Sogar die geschlechtliche Vereinigung mit Rolf ist schwarz:

Rolf schiebt seinen Arm unter meinen Nacken, er kommt näher, es ist so still, alles so schwarz und still, er kommt ohne Gesicht (...).
(S.37)

Hier wird die Liebe zum Gespenst, zur Beziehung zwischen Entseelten.

7. Vgl. K. Struck: Die Mutter.- "Kurze Mitteilungen über die Verfaulung von Zähnen hört Nora mit an (...)."S.191

Rolfs Hund Blitz muss sterben, weil er nicht gegen seine Natur angehen kann. Er ist gleichsam der Leidensgenosse der Erzählerin. Er ist genauso wehrlos und verwundbar wie sie. Rolf hatte Blitz trainiert und abgerichtet; er wollte ihn zu einem Jagdhund dressieren, etwa wie er aus der Erzählerin eine Ehefrau machen wollte. Als Rolfs Dressur versagte, wurde das Tier "abserviert", so wie alles, was nicht nach seinem Plan geht, von Rolf abserviert wird (vgl. S.70). Die Erzählerin wehrt sich erfolgreicher gegen Rolf. Sie will eine Verbindung zu Albert, weil bei ihr Wünsche nach einer lebendigen und erfüllenden Beziehung wach geworden sind. Jedoch ist die Abtreibung ihrer Schwangerschaft nicht nur das Sterben eines ungeborenen Kindes,⁸ sondern auch der letzten Hoffnung auf ein sinnvolles und liebendes Verhältnis zu einem anderen Menschen.

Am Ende der Erzählung wird das Begräbnismotiv wiederholt. Das Brautkleid, das schon damals als ein langes, weisses "Nachthemd" bezeichnet wurde, weist die Erzählerin nun mit Entschiedenheit zurück:

Ich will mein Nachthemd nicht zurückhaben. So gut arbeitet keine Putzerei, dass ich dieses Hemd noch einmal tragen könnte. (S.120)

Etwas wurde ihr aufgedrängt, etwas Fremdes ihr angezogen, und jetzt hat der Leser verstanden, dass sie dieses Hemd, das nur die Metapher für ihre Ehe war, abgestreift hat. Der Kreis hat sich geschlossen. Von einem symbolischen Begräbnis der Hoffnungen auf ein erfülltes Leben mit einem Ehepartner führt die Erzählung zur Beerdigung von Hund, Embryo und Ehe. Im Sinne dieser Motivfolge ist die Erzählerin befreit.

8. Vgl. K. Struck: Trennung.- "Es ging nicht um Tötung, es ging um Trennung, eine Abtreibung ist eine Trennung, mein Leben ist eine Abfolge von Trennungen." S.45.

S P R A C H D U K T U S

Brigitte Schwaigers Sprachduktus erzeugt die Lebendigkeit ihres Stils. Die Erzählung treibt sozusagen durch die Paragraphen voran. Der Leser wird gleichzeitig zum Nachdenken angehalten, während er zum Weiterlesen gezwungen ist.

Auffallend ist zunächst die Verbindung der Absätze durch inhaltlich gegensätzlichen Gehalt. Die Erzählerin berichtet, eine Pause tritt zwischen die Paragraphen, der nächste Absatz führt nach jähem Wechsel des Standpunktes die Erzählung weiter. Dadurch entsteht eine Kontrastwirkung.

Die Erzählerin berichtet von Rolf's Promotion im Festsaal der Universität Wien. An diesem Dienstag wird sie sich bewusst, dass Rolf soeben "Doktor der Technik" geworden ist: "Da wurde mir kalt, (...)" (S.13). Die Liebe ist vorbei; sie versucht es ihm verständlich zu machen, aber er lehnt jede Aussprache ab. Der Absatz endet mit der Bemerkung: "Also gut, sagte der Dr. Dipl.-Ing. und drehte das letzte Licht aus." (S.13). Ihre Einwände und Erklärungen werden einfach weggeschoben. Rolf nimmt überhaupt nicht wahr, was seine Freundin mitteilen will. Der Ingenieur betätigt gleichsam einen Schalter. Der nächste Absatz beginnt:

Vater sagt, Rolf ist ein anständiger und tüchtiger Bursche, Mutter sagt, auf Rolf kann ich stolz sein (...). (S.13)

Der Leser stellt in Frage, ob Rolf ein "anständiger und tüchtiger Bursche" ist. Die Diskrepanz zwischen diesen beiden Paragraphen erlaubt den Zweifel. Am Ende des ersten Abschnitts vergewaltigt dieser "tüchtige" Liebhaber seine besorgte und unwillige Freundin. Im darauffolgenden Para-

graphen wird der gleiche Rolf durch die Augen des Vaters und der Mutter gesehen. Der Leser wird nicht nur durch die gegensätzliche Schilderung aufmerksam, sondern auch durch die Ironie, die durch die wechselnden Perspektiven im Gleichgewicht gehalten wird.

Ein weiteres Beispiel: Auf der Fahrt zur Kirche wird die Erzählerin von ihrer Familie zurechtgewiesen. Der Absatz endet: "Die gibt nie acht! Sie ist burschikos! So sitzt keine Dame." (S.10). Man hört die Zurechtweisung der Grossmutter, und die Erzählerin vergegenwärtigt sich, wie sie auf andere Menschen wirkt, nämlich als rücksichtslos und unempfindsam. Der nächste Abschnitt beginnt mit:

Liebster Rolf, sagte ich, ich will
nicht mehr! Er tat es mit einer
Handbewegung ab. (S.10)

Diese liebevolle Anrede und die Ehrlichkeit der Aussage, die inhaltlich im Gegensatz zum vorangegangenen Absatz stehen, bezeugen, dass die Erzählerin mit Rolfs Gefühlen vorsichtig, aber zugleich wahrhaftig umzugehen versucht. Ihre Ehrlichkeit tut er mit einer Handbewegung ab. Wieder wird die Darstellung gegensätzlicher Perspektiven zum Sprung von einem Paragraphen zum nächsten.

Brigitte Schwaiger stellt auch gegensätzliche Wörter in den Absätzen einander gegenüber, um Kontrastwirkungen zu erreichen. "Firlefanzen" und "Ziel" sind hier gegensätzlich:

Ich hatte die Mädchen auf der Uni
immer bewundert wegen ihrer vom
Sitzen und Büffeln ausgebuchteten
Röcke, die Ungepflegten, die keine
Zeit hatten für Firlefanzen. (S.11)

Mit dem Wort "Firlefanzen" wird der Erzählerin ihr eigenes

berufliches Versagen deutlich. Die Karikatur der zielstrebigen Studentinnen erleichtert ihre Schuldgefühle. Im nächsten Abschnitt steht der Autobus in engster Verbindung mit Rolfs Zielstrebigkeit: "Im Autobus, der zu Rolfs Ziel führte, blickten die Menschen sehr ernst." (S.11). Es ist unverkennbar, dass der Humor des Bildes ("ausgebuchtete Röcke") mit dem Ernst der Passanten im Autobus in eins genommen werden.

Wiederholungen oder Erweiterungen werden zur Überleitung von einer Situation in eine andere benutzt. Solche Wiederholungen geben Anlass zur Rückblende in die Vergangenheit. Die Erzählerin beschreibt ihre Passivität und die Auslieferung an ihr Schicksal während der Hochzeitsnacht:

Weil ich draussen bin im Schnee,
bei den schwarzen Vögeln, weil
ich nicht da sein werde, wenn du
mich berührst.¹ (S.22)

Die "schwarzen Vögel" erinnern sie an Karl; er las ihr manchmal seine Gedichte vor. Der nächste Paragraph beginnt dann mit dieser Erinnerung:

Totenvögel und Mondfischbrüste.
Dass er Krähen oder Raben meinte,
wusste ich. (S.22)

Raben und Krähen werden ihre Begleiter, und sie befreundet sie.

Oft wird ein Wort erst im nächsten Absatz erklärt. Ein Abschnitt endet zum Beispiel:

1. "Dabei war ich gar nicht zu Hause." (S.62), zeigt nur eine Variation des gleichen Gedankens.

Seit es Papiertaschentücher gibt,
kann man zu allen Gelegenheiten
ausgiebiger weinen. (S.9)

Mit diesem Satz verurteilt die Erzählerin die Sentimentalität ihrer Grossmutter und ihrer Mutter, die sich tränenrührige Filme im Kino und im Fernsehen anschauen. Es ist eine Rückblende in das Elternhaus. Aber beim Abschied vom Elternhaus, auf dem Weg zur Hochzeit, findet keiner Gelegenheit, der Trauer dieses Abschieds überhaupt Ausdruck zu geben. Der folgende Paragraph beginnt:

Alle vier Türen sind offen, Vater
steht neben dem Auto. Warum drängt
ihr alle da hinein? Es ist überall
offen! (S.9)

Die Türen einer 'Falle' stehen weit offen, bald schlägt die letzte zu. Für Gefühle ist keine Zeit.

Wenn ein vorangegangener Gedanke in der Reflektion wieder aufgenommen und vertieft wird, tritt im Duktus der Erzählung eine willkommene Unterbrechung ein und resultiert in einem besseren Verständnis für das Geschehen.

Die Vorbereitungen zur Hochzeit sind hektisch. Vater befiehlt, obgleich er eine Frage stellt: "Komm jetzt, sagt Vater, oder hast du es dir überlegt? (S.8). Die Erzählerin antwortet nicht, aber denkt über diese Frage nach: "Was ist, wenn ich es mir überlegt habe?" (S.8) In diesem Absatz findet die innere Auseinandersetzung statt, in der die Erzählerin sich eingesteht, dass sie es sich anders überlegt hat, aber dass sie gegen ihren Willen von ihrer Familie in die Situation "hineingeschoben" wurde. Diesem inneren Monolog folgt dann der Bericht über die Hochzeit.

Ein anderer Absatz endet mit dem Ausspruch: "Es gibt kein Zurück mehr." (S.14). Der folgende Paragraph nimmt diesen Gedanken wieder auf und führt ihn weiter in die Ausweglosigkeit. "Wer geht zuerst hinein? Sie schieben mich: du!" (S.14)

Dem Leser wird mit dem Wort "schieben" bewusst, dass es keinen Ausweg mehr gibt. Das "du!" enthüllt in seiner sprachlichen Einfachheit ein menschliches Dilemma.

Oft wird der vorhergehende Gedanke in einer anderen Situation weitergeführt. Wenn Rolf früher gesagt hatte: "Ich pflege bei dem zu bleiben, was ich mir vornehme." (S.10), dann äusserte er damit seine feste Absicht, die Erzählerin auch ohne Gegenliebe zu heiraten. Dieser Gedankengang ist Anlass zu einem Schritt zurück in die Vergangenheit, wo es im darauffolgenden Absatz heisst:

Ja, das weiss ich. Nach dem ersten Semester an der Technischen Hochschule merkte Rolf, dass Medizin ihn eigentlich mehr interessierte. Aber: Was einmal begonnen ist, muss durchgehalten werden. (S.10)

Die Hartnäckigkeit Rolfs, mit der er an einem sich einmal gesteckten Ziel festhält, obgleich das Ziel längst seinen Sinn verloren hat, wird durch die Wiederholung der fast gleichen Aussage thematisch variiert und damit rhythmisch verstärkt. Rolf kennt keine feinen Unterschiede zwischen Entscheidungsbereichen. Durch den Sprachduktus legt die Erzählerin in knappster Form offen, was in Wahrheit ein inhumanes Prinzip ist.

Das Voranschreiten in der Erzählung von einem Absatz zum nächsten hat einen lebendigen, manchmal sprunghaften Rhythmus und fordert vom Leser immer wieder neues Nachfragen, ohne dass sein Interesse an der Handlung erlahmt.

- - - - -

Innerhalb der Erzählung wird der Stil durch rhythmische Wortemphasen, vor allem Wiederholungen, verdichtet:

Grossmutter sitzt gerettet auf dem
Küchenstuhl, die Knie in warme Um-
schläge gewickelt.
(S.85, Unterstreichung von mir)

Der Leser weiss noch nicht, warum Grossmutter "gerettet" auf dem Küchenstuhl sitzt. Über die nächsten zwei Seiten schreibt sich die Erzählerin aus ihren Selbstmordgedanken hinaus. Ein solch blutiger Selbstmord hätte die Grossmutter umgeworfen: "Grossmutter würde vom Küchenstuhl fallen!" (S.87). So konnte die Erzählerin vorwegnehmen, dass die Grossmutter die Nachricht vom Selbstmord überlebt, weil er gar nicht stattfinden wird.

Spannung wird auch erzeugt durch die Einführung einer Person, die im Gegensatz zum Gedankengang des Vorangegangenen steht:

(...) das wichtigste ist eine gut-
bürgerliche Verbindung. Karl dachte
anders und sagte nichts. (S.13)

Man fragt sich nicht nur, was Karl denkt, sondern zugleich auch, warum er so denkt und warum er seine Meinung nicht äussert. Man erkennt, dass Karl nicht zur gutbürgerlichen Gesellschaft gehört, dass er ausserhalb steht, aber seine Meinung der Erzählerin verschweigt. "Aber Karl zählt nicht" (ebd.). Die Untertreibung macht diesen dem Leser noch unbekanntem Karl interessant.

Die Struktur der Sätze und die Aneinanderreihung von gegensätzlichen Eindrücken beschleunigen den Erzählrhythmus. Beim Hochzeitsessen beobachtet die Braut die Szene. Ein Gedanke über die Schwiegermutter, eine Spitze gegen Rolf und

die evozierte Eifrigkeit der Bedienung sind in verdichteter Form aneinandergereiht:

Wir werden natürlich nicht bei ihr
(Schwiegermutter) wohnen. Rolf
denkt modern. Linkszweidrei, schon
wieder steht ein Kellner da.
(S.15/16)

Drei Perspektiven wechseln schlagartig.

Auch in der Satzstruktur selber wird oft auf das Kommende hingewiesen.

Mutter will nicht, dass ich ihnen
das antue. Wie stehen sie jetzt da,
das Gerede in der Kleinstadt, (...).
Dein Vater würde sich zu Tode krän-
ken.
(S.110, Unterstreichung von mir).

Was ist dieses das, welches die Erzählerin ihren Eltern antut? Erst eine Seite später (S.111) erfahren wir, dass ihre Scheidung antizipatorisch bezeichnet ist.

Innere Monologe verdeutlichen den Standpunkt der Erzählerin. Sie beleuchten sozusagen ihre Gedankenwelt. Während des Hochzeitsessens beobachtet die Erzählerin die Bewegungen der Kellner:

Kellner scharwenzeln herum. Kellner
habe ich nie leiden können. Etwas
Glitschiges ist an ihnen. Sie tragen
zuerst mir auf, (...). (S.15)

Sie skizziert das Benehmen der Kellner, wie sie von einem zum anderen tänzeln, und äussert ihren Abscheu, bevor sie weiter berichtet.

Ein anderes Beispiel: Während des Hochzeitsessens begreift sie plötzlich ihre Schuld:

Du hast Ja gesagt vor dem Priester
und Nein gedacht. Du hast also ge-
logen. Jetzt löffle die Suppe aus
mit dem Silberlöffel. (S.15)

Sie ist sich der Lüge bewusst, und sie erträgt ihre Schuld durch die doppelte Ironie des Wortspiels: buchstäblich und sprichwörtlich steht ihr die Suppe noch bevor.

Reflektion und Phantasie wechseln einander ab, wie es während der Fahrt im Autobus zu Rolfs Promotion beschrieben ist:

Der Chauffeur nickte. Er startete
den Motor in dem Bewusstsein, dass
es eine Pflicht war, alle Passagiere
zur heutigen Sponsion und Promotion
zu führen. Er hatte sich geopfert,
hatte auf Matura und akademisches
Studium verzichtet, um Leute zur
Hochschule zu chauffieren. (S.11)

Der Chauffeur hat sich sicher nicht geopfert; in der Phantasie rechtfertigt die Erzählerin ihr berufliches Scheitern. Ihr Minderwertigkeitsgefühl liest von den Gesichtern der Passagiere deren Berufserfolge ab: "Das sah ich gleich, dass die Blonde Lehrerin war." (S.12). Alsbald wird diese Lehrerin in der Vorstellung Pharmazeutin, ein Beruf, der für Frauen noch schwerer erreichbar ist als die Tätigkeit im Schuldienst. Als die vermeintliche Lehrerin/Pharmazeutin sich aber als Sekretärin herausstellt, die zur Promotion ihrer Schwester fährt, wird sie auch eine "Schwester" der Erzählerin, beide miteinander verbunden durch ein Gefühl des beruflichen Versagens.

Komplizierte Gedanken und Geschehnisse werden in parataktischer Form mitgeteilt. Sie sind oft unverbunden. Die Bruchstellen zwischen den in lakonischer Form ausgesprochenen Sätzen geben dem Sprachduktus dramatische Energie. Der Leser muss die Lücken füllen und Verbindungen schaffen.

Wo eine Szene sprachlich wiederbelebt wird, wie etwa um den Familientisch, findet man auch Sprachlücken:

Mutter nahm die Fleischstücke aus der Pfanne. Ich reichte ihr Vaters Teller. Gemurmelt. Kleiner Ärger. Zweifel, Zögern. Dieses Stück für Vater? Nein, für Vater das magere. Er mag kein Fett. Wer sagt, dass ich kein Fett mag? Warum gibt es keine Suppe? (...) Aber an Mittag, wenn Vater gut gelaunt war, gab es das gleiche mit witzigen Zwischenbemerkungen. Das Segelflugzeug! Mutter verteidigte sich zuerst. Sie könne nichts dafür, die Gans sei zu mager gewesen. Auch zu alt. Du hast sie eben zu lange im Rohr gelassen und zu wenig aufgegossen. Also los, essen wir. Mutter zerkleinerte die trockenen Stücke, es fiel immer wieder das Wort Segelflugzeug, (...). (S.36/37)

Das Gespräch zwischen Vater und Mutter wird vom Leser mitgehört, und es ist dem Leser überlassen herauszuarbeiten, wer eigentlich spricht. Er erkennt, dass das "Segelflugzeug" ein Familienwitz ist. Eine im "Rohr" angebrannte oder ausgetrocknete Gans hat bildlich die Beschaffenheit eines Segelflugzeugs. Der Bericht begann mit einer Darstellung der Nervosität beim Mittagessen. Das Stichwort "Segelflugzeug" verschiebt die Handlungsebene und leitet über zu Erinnerungen an bessere Zeiten.

Ein weiteres Beispiel: Rolf tritt in das Leben der unentschlossenen Studentin und berät sie in der Frage ihrer Berufswahl.

Da tritt Rolf dazwischen, liebt mich und findet, eine Frau habe keine Chancen, lieber etwas Weibliches. Schauspielerin möchte ich werden. Schauspielerin ist zu unsicher. Einen Brotberuf. Lehrerin. Nein, ich will keine Lehrerin werden. Warum nicht? Ich kann mich doch nicht hinstellen vor die Kinder und so tun, als wüsste ich mehr als sie. Ich kann doch nicht dreissig Kinder auf einmal erziehen. Was gibt es noch für Berufe, bei denen die Frau eine Chance hat, ohne aufzuhören, eine richtige Frau zu sein? Das ist so schwer. Malerei vielleicht? Kein Brotberuf. Ja, du machst nette Zeichnungen, das solltest du pflegen, aber als Hobby.

(S.39)

Wieder bringt die fragmentarische Form der Sprache den Dialog zum Leben. Der Leser hört einem Gespräch zwischen Rolf und der Erzählerin zu. Rolf sagt: "Schauspielerin ist zu unsicher. Einen Brotberuf. Lehrerin." (ebd.) Der auf seine knappste Form reduzierte Ausdruck zeigt den Pragmatiker, der zu ihr sagt: "Du brauchst einen Brotberuf, darum werde Lehrerin." Der Text ist aufs Wichtigste reduziert.

In der Sprachführung der Erzählung waren die Lücken ein Mittel, ganze Dialoge zu rekonstruieren. Sogar im Bericht, etwa in der Beschreibung der ersten Liebesbeziehung zu Albert, sind die Lücken der wesentliche Teil der Aussage:

Ob (Albert) mich ein Stück begleiten darf. Ja, begleite, aber es wird ein langer Spaziergang werden. Albert macht auch gern lange Spaziergänge. Er ging den ganzen Weg durch den Wald mit mir. Und zurück. Mit Rast. Tannennadeln, Mooshärchen, Fichtennadeln, Farn. (S.64)

Die Ausdrucksmittel sind sparsam und verdichtet; unverbunden folgt ein Eindruck dem anderen. "Tannennadeln, Mooshäärchen, Fichtennadeln, Farn" (ebd.) lassen erahnen, wo sich die Erzählerin und Albert geliebt haben.

Eine solch eigenwillige Sprachführung, wie sie hier nachgewiesen werden konnte, wurde in der Kritik bisher übersehen.

E R Z Ä H L Z E I T

Zur Straffung der Zeitstruktur gliedert Brigitte Schwaiger die erzählte Zeit. Sie unterlegt der unerträglichen Gegenwart Bilder aus der Vergangenheit. Diese Vergangenheit tritt in das Bewusstsein der Erzählerin in der Gegenwart, durch Wahrnehmung eines Gegenstandes, eines Gedankens oder einer Person. Das ist Anlass zur Erinnerung und macht die Gegenwart transparent.

Während der Trauung in der Kirche schaut sie auf den Organisten, und die Vergangenheit steht vor ihr auf:

Organisten tragen wollene Fingerwärmer, das habe ich einmal im Kino gesehen, sie sind immer arm und frieren, weil sie Künstler sind. Karl friert nicht, aber er trinkt. Organisten werden ausgelacht, wenn sie komponieren. Anton Bruckner lebte in dem Dorf, wo das mit dem Knecht passiert ist. Er verbrauchte nachts viel Licht, Petroleum oder Strom, jedenfalls schimpfte der Hausherr, und alle sagten, dass der Lehrer Bruckner spinnt. War er verheiratet? (S.14/15)

Kindliche Vorstellungen, dass Künstler "immer arm sind", reihen sich an Überlegungen über Anton Bruckner. Der Bezug zur Gegenwart wird mit der abschliessenden Frage: "War er verheiratet?" wieder hergestellt. Der Wechsel vom Präsens zum epischen Präteritum verschmilzt Gegenwart und Vergangenheit: Die erzählte Zeit hebt die Gegenwart auf.

Während der Hochzeitsreise, die für die Erzählerin unerträglich wird, erscheint Rolf unzufrieden und bevormundet sie ständig mit pedantischen Erklärungen. Das verheissene Glück ihrer Ehe scheint verloren, und sie erinnert sich an eine

glücklichere Reise ans adriatische Meer in ihrer Kindheit:

(...) alles kahl rundherum, der Himmel liegt wie ein Segeltuch über stänlernem Wasser. Wer zuerst das Meer sieht, kriegt ein Eis, sagte Vater. Ich, ich sehe das Meer! Wie kommt das Salz ins Meer? Mutter lacht. Die Fischer fahren hinaus, sagt Vater, und sie haben Pakete, und sie streuen das Salz vorsichtig in die Wellen. Mutter lacht und streichelt mich. Mutter und Vater sind glücklich, glaube ich, du bist frigid, sagt Rolf, ich weiss nicht, sage ich, weil man sich das schnell angewöhnt zu sagen: Ich weiss es nicht. (S.29)

Das bereits angeführte Zitat (s.o. S.33) erscheint aus dieser Perspektive als Spiel mit einer erlebten und einer erinnerten Zeit. Die Kindheitserinnerungen an Ferienreisen werden hier sublimiert. Ein harmonisches, helles Bild von Mutters Zärtlichkeit und dem Glück der Eltern sind ineinandergeschoben mit ihrer verunglückten Beziehung zu Rolf. Und alles wird im Präsenz der Gleichzeitigkeit erinnert.

Andere Rückblenden werden in der Vergangenheit erzählt. Der Anlass dazu ist die Bemerkung von Rolf: "Vielleicht hast du dich immer für etwas Besonderes gehalten, (...) du wurdest ja von deinen Eltern verwöhnt (...)" (S.30).

Ich war ein besonderes Kind. Ich trug einen grünen Mantel mit runden Knöpfen, wir gingen einen grünen Weg entlang, Mutter und ich, in ein Haus zu anderen Leuten, mit kleineren Fenstern, es waren ärmere Menschen, die sofort erkannten, dass es eine Ehre war, Mutter und mich empfangen zu dürfen, weil wir zu Vater gehörten, und Vater war der wichtigste Mann in der Stadt, er machte alle Leute gesund, er rettete vielen Menschen das Leben. (S.30)

Die Erinnerungen an Besuche mit ihrer Mutter bei anderen Leuten betonen die Wichtigkeit ihrer Person; Rolf hingegen mockiert sich über diese Wichtigkeit. Die Vergangenheit erscheint heil, sie ist weit zurückliegend und, obwohl aus der Entfernung in die Erzählgegenwart zurückgerufen, zeigt sich in der Zeitstruktur kein Sprung.

Die Rückblende in die Kindheit hat auch sehr lyrische Züge. Die Sprache wird melodisch, erscheint romantisiert. Als Kind hatte die Erzählerin die italienischen Städtenamen vor sich hingesungen:

Rote, gelbe, ockerfarbene Häuser,
Gebirge mit Schnee und blauem Him-
mel, Brescia, Milano, wie schön sich
das anhört: Milano. Das hab ich als
Kind vor mich hingesungen, Milano,
ich möchte wieder ein Kind sein.
Rolf kennt sich hier aus. Er war
schon einige Male in Mailand.

(S.25)

"Milano", der klingende Name der Kindheit, verzaubert den Ort "Mailand", den Rolf nur kennt. Wieder greifen erlebte Vergangenheit und erzählte Gegenwart ineinander; denn die von Brigitte Schwaiger gewählte Kurzform der Erzählung muss sich jede epische Breite versagen.

V A R I A N T E N D E S E R Z Ä H L E N S

Etwa vergleichbar der Kamera rückt Brigitte Schwaiger einen erzählten Gegenstand in die Nähe oder Ferne.¹

Während des Hochzeitsessens bemerkt die Erzählerin:

An den Wänden hängen noch Malereien,
wie Schmutzflecken. Weil ich kurz-
sichtig bin. (S.16)

Diese Kurzsichtigkeit, die sie dahin führt, scharf und aufs genaueste zu beobachten, sieht nicht die Dinge, wie sie von der Distanz aus erscheinen, sondern wie sie aus der Nähe sind.

Mit einem Blick legt sie Gefühle, Beziehungen und Haltungen offen. Ihre Sicht ist von schonungsloser Härte. Für die Schwiegermutter zeigt sich ihre Verachtung, wenn gesagt wird:

Wenn sie lacht, sieht man krankes
Zahnfleisch, dort wo die Goldhaken
sind. (S.15)

Mit diesem "Nahblick" sieht die Erzählerin hinter die Fassade der falschen Zähne. Der Eindruck wird in der Vorstellung besonders hässlich, dass Schwiegermutter's Gebiss für die Nacht ins Wasserglas gelegt wird.² Die Prothese ent-

1. Vgl. H. Steinecke Hrsg.: Theorie und Technik des Romans im 20. Jahrhundert.- Tübingen: Niemeyer (1979) "Im modernen Roman sind Schreibweisen entwickelt worden, die an die subjektive Optik der bewegten Filmkamera erinnern, also die konventionelle Ansicht eines Gegenstandes oder Vorganges verzerren oder völlig auflösen durch eine extreme Einstellung der Aufmerksamkeit." S.122.

2. "Ihre regelmässige Prothese, neu aus Linz ist unpersönlich. Die vielen hellgrauen Zähnchen legt sie über Nacht in ein Glas Wasser." S.52/53.

fremdet den Menschen; er wird unpersönlich. Auch der fast zahnlose Mund des Lateinprofessors in der Schule gibt Anlass zur Beobachtung:

(...) ich habe nur mehr so gestaunt über die Ruinen, die er im Mund sitzen hat, und ob seine Frau das aushält, wenn er sie küsst, ob ihr da nicht graust vor soviel Speichel und Geruch (...). (S.40)

Phantasierend steigert sich die Erzählerin in einen perversen Ekel vor diesem Mann.

Sie beobachtet auch die Veränderung in Albert aus nächster Nähe, als sie ihm mitteilte, dass sie schwanger sei:

Wie Albert plötzlich ein anderes Gesicht bekommen hat über dem Zettel mit der Frohbotschaft. Es schrumpft von Minute zu Minute, und der Körper wächst und wächst, die Augenbrauen werden zu Antennen. Albert fährt sich ruckartig und viele, viele Male durch die Haare. Soviel Gebüsch über einem so kleinen Gesicht. (S.106)

Der geliebte Mensch wird entfremdet. Er wächst zu einem Riesenkörper. Er ist ein Roboter mit "Antennen" und "ruckartigen" Bewegungen; Kälte und Bedrohung gehen von ihm aus. Dieser "Nahblick" und seine zeitlupenhafte Darstellung variiert die Perspektiven.

Verbale Metaphern, wie Brigitte Schwaiger sie sich erfindet, raffen den gesamten Eindruck eines Erlebnisses in einem Satz zusammen. Von der Hochzeitsreise nach Italien wird gesagt: "Italien ist ein Stiefel. Wir fahren den Reißverschluss hinunter." (S.26). Zugleich impliziert die Metapher, dass die Reise nicht von der Hauptstrasse abwich.

Der Protest gegen die Ehe bleibt in der Suche nach Wörtern stecken:

Mein Mann wirft Wörter aus, und sie fallen dorthin, wo er sie haben will. Meine Wörter haben kein Gewicht. Sie schweben sichtsbehindert im Raum.² (S.58)

So unmittelbar nahe steht sie in der Ehe, dass sie mit "sichtsbehinderten" Worten keine klärenden Sätze formen kann. Sie kann ihr Schicksal durchs gesprochene Wort nicht in den Griff bekommen. Für sie gilt eher der Ausspruch von Karin Struck:³ "Sie leben lassen, hiess sie schreiben lassen." Sie objektiviert ihre Erfahrungen in ihrem Tagebuch (vgl. S.23 und S.50). Das Ich der Erzählerin trägt keinen Namen, und man ist ständig versucht, sie mit Brigitte Schwaiger zu identifizieren; so gross scheint die Nähe zwischen Erzählerin und Autorin. Die Erzählerin schreibt während der Erzählung selbst ein Tagebuch. Ist das ein Hinweis der Autorin, dass das vorliegende Buch auch aus einem Tagebuch entstanden ist?

Die Distanz aber zwischen Autorin und Erzählerin, geschaffen durch Charakterisierung der handelnden Personen und durch sprachlichen Witz und Ironie, geben der Erzählung allgemeine Gültigkeit über die Aufzeichnungen in einem Tagebuch hinaus. Das besondere Schicksal dieser namenlosen Erzählerin spiegelt das kritische Empfinden einer ganzen, desillusionierten Frauengeneration.

2. Vgl. V. Stefan: Häutungen. - "(...) meine worte erreichen ihn nicht. sie bleiben stehen, irgendwo vor seinem gesicht." S.62.

3. K. Struck: Trennung. - S.118.

S C H L U S S B E M E R K U N G

Am Ende dieser kritischen Betrachtung des Buches: Wie kommt das Salz ins Meer hat sich gezeigt, dass es Brigitte Schwaiger gelungen ist, durch ihren Stil eine Erzählung zu schaffen, die - eben weil fiktiv konstruiert - weit über den authentischen Erfahrungsbericht hinausreicht. Die Analyse ihrer Sprache erwies ihre erzählerischen Fähigkeiten. Themen, wie etwa ihren Protest gegen die patriarchalische Gesellschaft, die Ehe und die Beziehungen zwischen Männern und Frauen, hat Brigitte Schwaiger mit sprachlicher Gewandtheit vom Privaten ins Allgemeine erhoben.

Brigitte Schwaiger zeichnet eine Welt, die in der Wirklichkeit unmittelbar wiedererkennbar ist. Wenn die Erzählerin jedoch am Ende behauptet: "Alles Trick", bewahrheitet ihre Erzählung nur diesen Satz, was gleichzeitig bedeutet, dass sie die erzählte Wirklichkeit wieder aufhebt. Es ergab sich daraus aber keine Frage nach der Bedeutung ihres Anliegens. Allein die Tatsache, dass diese Frage gestellt werden muss, und dass sie sich nicht aus der Erzählung heraus entwickelt, zeigt die Schwäche des Buches.

Die durchgängige Zustimmung des Lesers, dass die Verhältnisse einmal so sind, wie sie hier dargestellt wurden, erlaubt dennoch den kritischen Einwand, dass die Erzählung kaum etwas leistet, was seine Erkenntnisse erweitert. Die Enttäuschung der Erzählerin und des Lesers ist nur Bestätigung, dass in der patriarchalischen Gesellschaft zwischenmenschliche Beziehungen nun einmal so geartet sind. Warum es so ist, wenn es doch anders sein könnte, wird nirgends in der Erzählung ergründet. Die Flucht der Erzählerin in die scheinbar heile Welt ihrer Kindheit verstärkt ihre gegenwärtige Trostlosigkeit, und die Erkenntnis der Scheinwelt

("Alles Trick.") vertieft nur ihre Bitterkeit.

Die Erzählerin schildert eine schicksalhafte Ausweglosigkeit, wo sie doch diese Fatalität durchbrechen könnte. Eine nüchterne Erkenntnis, oder sogar die Bewältigung der Wirklichkeit hätte sich zeigen können, angesichts der Probleme, denen sich heute Frauen stellen müssen. Der Erzählung fehlt die Substanz, die sie wesentlich macht. Was die Erzählung von der Wirklichkeit unterscheiden müsste, damit sie anders sei, als nur wiederholte Realität, bleibt ungesagt. Das konstruierte, mögliche Schicksal der Erzählerin müsste das Warum ihres Unglücks erkenntlich machen; dann käme die Erzählung über die Resignation hinaus.

Brigitte Schwaiger sieht in der patriarchalischen Gesellschaft und ihren Einrichtungen den Grund für die Verfremdung und Deformation des individuellen Lebens. Aber auch solche Erklärungen bleiben vordergründig, denn nach den Gründen der Ungleichheit der Geschlechter wird auch nicht gefragt. Wo die Erzählung die Begründung benennt, bleibt sie vage. So heisst es am Ende:

(...) weil ich ihn liebe, weil ich nicht mehr muss, weil ich nicht ihn gehasst habe, sondern das, was sie aus ihm gemacht haben, diese Leute.
(S.119, Unterstreichung von mir).

Bis dahin hatte der Leser den Eindruck, dass die Beziehungen zwischen Männern und Frauen dergestalt sind, als sei 'der Mann' schuld an den Bedingungen, unter denen 'die Frau' zu leben gezwungen ist, als sei 'er' schuld an dem, was 'sie' als Mangel erfährt. Hier wird gesagt, dass der Konflikt zwischen Mann und Frau aus anderen Bedingungen entstanden ist. Aus welchen aber, das steht nirgends in der Erzählung, und das Buch gibt keine Hinweise. 'Müssen' ist nicht an sich negativ, denn das absichtsvolle Müssen, das Müssen für das,

was ein Mensch will, entsteht nur aus der Freiheit des Wollens. Also wird der Wert des Müssens befragt und wiederum wird diese Frage in der Erzählung nicht beantwortet. Auch möchte man wissen: Wer sind "diese Leute?" Diese Formulierung verschiebt die Verantwortung für die Beziehungslosigkeit und Entfremdung zwischen den Menschen und zwar dorthin, wo gehasst wird (vgl.: "weil ich nicht ihn gehasst habe, sondern (...) diese Leute"). Wo aber Hass blind ist, weil er jetzt andere Menschen trifft, die selber nicht schuldig und zugleich anonym sind, bleibt er ohne Wirkung. Diejenigen, die dieser Hass trifft, sind ja auch nur betroffen von den gleichen Schwierigkeiten. Dass Brigitte Schwaigers Hass solchen Betroffenen gilt, die ja ebenso wehrlos den Verhältnissen ausgesetzt sind, erklärt in der Erzählung ihren Sarkasmus.

Die Erzählerin sieht sich selbst nur als Glied einer Kette: Grossmutter - Mutter - Tochter; sie sieht die Männer als Kette: Grossvater - Vater - Rolf - Albert. "Diese Leute" sind also nicht Urheber und daher schuldig, sondern Betroffene ohne Einsicht und in ihr Dasein gekettet. Sie erscheinen wie vorprogrammiert, denn es fehlt ihnen jede Handlungsfreiheit.

Die Erzählung kann aber ein Nachdenken nur dann fördern, wenn die erzählten Vorgänge zu einem neuen Bewusstsein führen. Aber dazu gibt Brigitte Schwaiger kaum Gelegenheit. Eine Alternative, die die tatsächlichen Verhältnisse korrigieren oder regulieren könnte, wird nicht geboten. Fragen bleiben unbeantwortet. Die Gefahr ist, dass der Leser entweder in ihre Klage einstimmt, weil die Dinge so sind, wie hier geschildert, oder dass er sie aus einer grundsätzlichen Gegenposition völlig ablehnt. Beides ist nicht konstruktiv. Hat man diese Erzählung zu Ende gelesen, trägt ihre stilistische Fertigkeit nur dazu bei, die Leere, Trostlosigkeit und Verbitterung zu überdecken.

L I T E R A T U R V E R Z E I C H N I S

Q U E L L E N

Schwaiger, Brigitte: Wie kommt das Salz ins Meer.- Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (1979)

_____ : Mein spanisches Dorf.- Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (1980)

_____ : Lange Abwesenheit.- Wien, Hamburg: Paul Zsolnay Verlag (1980)

_____ : Malstunde. Gemeinsam mit Arnulf Rainer.- Wien, Hamburg: Paul Zsolnay (1980)

- - - - -

Beauvoir, Simone de: The Second Sex.- Übersetzt von H.M. Parshley aus dem Französischen. Originaltitel: Le deuxième sex.- Aylesbury: Penguin (1979)

Becker, Jurek: Schlaflose Tage.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1978)

Born, Nicolas: Die erdabgewandte Seite der Geschichte.- Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (1980)

Böll, Heinrich: Ansichten eines Clowns.- München: DTV Allg. Reihe (1967)

_____ : Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder: Wie Gewalt entstehen oder wohin sie führen kann.- München: DTV Allg. Reihe (1978)

- Braun, Volker: Unvollendete Geschichte.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1977)
- Delius, Friedrich: Unsere Siemens Welt. Eine Festschrift zum 125 jährigen Bestehen des Hauses S.- Berlin: Rotbuch (1973)
- Enzensberger, Hans M.: Das Verhör von Habana.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1974)
- Fleisser, Marieluise: Avantgarde.- München, Wien: Hanser (1963)
- Genazino, Wilhelm: Die Vernichtung der Sorgen.- Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (1978)
- Grass, Günther: Aus dem Tagebuch einer Schnecke.- Darmstadt: Luchterhand (1972)
- Handke, Peter: Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Aufsätze.- Frankfurt am Main Suhrkamp (1972)
- _____ : Die linkshändige Frau.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1976)
- _____ : Wunschloses Unglück.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1980)
- Keun, Irmgard: Das kunstseidene Mädchen.- Bergisch Gladbach: Bastei-Lübbe (1980)
- Kirsch, Sarah: Die Pantherfrau. Fünf Frauen in der DDR. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt (1978)
- Leutenegger, Gertrud: Vorabend.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1980)
- _____ : Ninive.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1981)

- Meckel, Christoph: Licht.- Frankfurt am Main: Fischer Verlag (1980)
- Meylan, Elisabeth: Räume, unmöbliert. Sieben Erzählungen.- Zürich, München: Artemis (1972)
- Pausch, Birgit: Die Verweigerungen der Johanna Glauflügel.- Berlin: Rotbuch (1977)
- Roth, Gerhard: Winterreise.- Frankfurt am Main: Fischer (1978)
- Runge, Erika: Bottroper Protokolle.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1968)
- _____ : Südafrika - Rassendiktatur zwischen Elend und Widerstand. Protokolle und Dokumente zur Apartheid.- Reinbek bei Hamburg: rororo aktuell (1974)
- _____ : Frauen, Versuche zur Emanzipation.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1974)
- Schwarzer, Alice: Der kleine Unterschied und seine grossen Folgen. Frauen über sich - Beginn einer Befreiung.- Frankfurt am Main: Fischer (1975)
- Stefan, Verena: Häutungen.- München: C Verlag Frauenoffensive (1975)
- Strauss, Botho: Die Widmung.- München, Wien: Hanser (1977)
- Struck, Karin: Trennung.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1978)
- _____ : Die Mutter.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1978)
- _____ : Lieben.- Frankfurt am Main: Suhrkamp (1980)

- Sundström, Gun-Britt: Die andere Hälfte. - Wien, Hamburg: Paul Zsolnay (1978) Erstausgabe in Schweden 1976, Originaltitel: Maken)
- Taschau, Hannelies: Landfriede. - Frankfurt am Main: Fischer (1980)
- Wagenbach, Klaus: Lesebuch. Deutsche Literatur der sechziger Jahre. - Berlin: Verlag Klaus Wagenbach (1972)
- Wallraff, Günther: Der Aufmacher. Der Mann, der bei Bild Hans Essen war. - Köln: Kiepenheuer & Witsch (1977)
- Walser, Martin: Berichte aus der Klassengesellschaft. - Vorwort (unpag.) zu Erika Runge: Bot-troper Protokolle. - Frankfurt am Main: Suhrkamp (1968)
- Wander, Maxie: Guten Morgen, du Schöne. Frauen in der DDR. Protokolle. - Darmstadt: Luchterhand (1978)
- Wolf, Christa: Berührung. Ein Vorwort. Maxie Wander: Guten Morgen, du Schöne. Frauen in der DDR. Protokolle. - Darmstadt Luch-terhand (1978)

S E K U N D Ä R L I T E R A T U R

- Adorno, Theodor, W.: Noten zur Literatur I. - Frankfurt: Suhrkamp (1958)
- Allott, Miriam: Novelists on the Novel. - London: Routledge and Kegan Paul (1973)
- Boa, Elizabeth and J.H. Reid: Critical Strategies. German Fiction in the Twentieth Century. - London: Edward Arnold (1972)

- Burkhard, Marianne (Hrsg.): Gestaltet und Gestaltend. Frauen in der deutschen Literatur.- Bd.10 - 1980, Amsterdam: Editions Rodopi N.V. (1980)
- Forster, E.M.: Aspects of the Novel.- New York: Harcourt Brace & World (1954)
- Frye, Northop: The Well-Tempered Critic.- Bloomington, Indiana: University Press (1963)
- Hewett-Thayer, Harvey: The Modern German Novel. A Series of Studies and Appreciations.- Freeport, New York:Libraries Press (1967)
- Jurgensen, Manfred: Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch.- Bern, München: Francke (1979)
- _____ : Erzählformen des fiktionalen Ich. Beiträge zum deutschen Gegenwartsroman. Bern, München: Francke (1980)
- Krumbholz, Martin: Ironie im zeitgenössischen Ich-Roman.- München: Wilhelm Fink Verlag (1980)
- Lützeler, Paul und Egon Schwarz (Hrsg.): Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Untersuchungen und Berichte.- Königstein/Ts.: Athenäum (1980)
- Puknus, Heinz (Hrsg.): Neue Literatur der Frauen.- München: C.H. Beck (1980)
- Serke, Jürgen: Frauen schreiben. Ein neues Kapitel deutschsprachiger Literatur.- Hamburg: Stern-Magazin im Verlag Gruner + Jahr AG & Co. (1979)
- Steinecke, Hartmut (Hrsg.): Theorie und Technik des Romans im 20. Jahrhundert.- Tübingen: Niemeyer (1979)

Winter, Hans-Gerhard: Von der Dokumentarliteratur zur
'neuen Subjektivität': Anmerkungen
zur westdeutschen Literatur der sieb-
ziger Jahre.- In: Seminar. Vol. XVII,
2. (1981)

Ziolkowski, Theodore: Dimensions of the Modern Novel.-
Princeton, New Jersey: Princeton Uni-
versity Press (1969)

R E Z E N S I O N E N

Dominik, Jost: Wie kommt das Salz ins Meer.- In:
St. Galler Tageblatt vom 11.3.1977

Paul, Wolfgang: Kölnische Rundschau.- 6.5.1977

Rossmann, Andreas: B. Schwaiger, Wie kommt das Salz ins
Meer.- In: Literatur und Kritik (1977)

Santer, Inge: Weltwoche, Zürich, 2.3.1977

Schondorff, Joachim: Salzburger Tageblatt, Salzburg,
10.5.1977

Stumm, Reinhardt: Die Zeit, Hamburg, 1.4.1977

Zacharias, Carina: AZ, München, 16/17.6.1977