

**studi  
germanici**



**3-4** 2013

# Mythos und Mythosverarbeitung in Barbara Frischmuths *Demeter-Trilogie*

Sonia Saporiti

In ihren *Poetikvorlesungen* aus dem Jahr 1991 an der Universität München<sup>1</sup> definiert Barbara Frischmuth ihren Kurzroman und zwei zwischen 1986 und 1990 publizierte Romane als *Demeter-Trilogie*.<sup>2</sup> Die drei Werke sind jedoch, sowohl auf formeller als auch auf inhaltlicher Ebene, voneinander recht verschieden und können demzufolge separat gelesen werden. Dennoch hat die Schriftstellerin bewusst die Präsentation der Texte in eine eng zusammengehörige Trilogie vorgezogen und eine solche Einheit durch Gebrauch des mythologischen Modells betont.

Die Gegenwart des Mythos in der zeitgenössischen Literatur kann widersprüchlich oder paradox erscheinen, falls man sich nicht im Klaren ist, welches die Bedürfnisse und die Art der Wiederverarbeitung der mythologischen Materialien sind, über die es immer hitzigere Diskussionen gibt. Eben diese zeitgenössische erzählende Literatur scheint sich immer mehr von Skeptizismus zu ernähren und verwendet als stilistisches und formelles Markenzeichen die Zerrissenheit (man denke nur an das Werk von Thomas Bernhard). Deshalb ist es kein Zufall, dass die theoretischen und poetologischen Texte immer nützlicher werden, um den Sinn bestimmter Handlungen zu finden, auch wenn sie am Rand der echten erzählenden Werke stehen. Diese Handlungen beziehen sich scheinbar auf die Vergangenheit und bringen somit Mythos und Geschichte durcheinander. Barbara Frischmuth widmet das vierte Kapitel ihrer *Poetikvorlesungen* dem in ihrem eigenen Werk anwesenden sagen- und märchenhaften Element, mit besonderem Augenmerk auf das Konzept der «langexistierenden Wesen»:<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Barbara Frischmuth, *Traum der Literatur, Literatur des Traums. Münchner Poetikvorlesungen*, Residenz Verlag, Salzburg-Wien 1991.

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

<sup>3</sup> Die sogenannten «Langexistierenden Wesen» sind die Hauptfiguren des Romans *Die Mystifikationen der Sophie Silber* (Barbara Frischmuth, *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, Residenz Verlag, Salzburg-Wien 1976).



Ich bin vom Begriff der “Langexistierenden” ausgegangen, mit dem ich mir über den Mythos-Streit hinweggeholfen habe, und möchte, der Handlichkeit wegen, bei diesem Begriff bleiben, auch wenn ich tatsächlich auf einen Mythos zu sprechen komme, nämlich den von Demeter und Kore, aus der später Persephone, die Göttin der Unterwelt, geworden ist.<sup>4</sup>

Anfangs verwendet Frischmuth dementsprechend die Periphrase «langexistierende Wesen», um in ihrem Werk anwesende mythologische und märchenhafte Figuren zu bezeichnen, da ihr der Ausdruck Mythos zu gewagt erscheint. Sogleich ist das Geflecht zwischen Mythos und Geschichte, der Mittelpunkt in der Trilogie, nicht zu vermeiden:

Sein Mißbrauch im Nationalsozialismus wird ihm noch immer vorgeworfen [...]. Dabei geht es mir bei den »Langexistierenden« gar nicht ausschließlich um Mythisches, sondern um Figuren aus Mythen, aber auch aus Sagen, Märchen, Erzählungen, aus der älteren und der neueren Literatur. Was sie zu »Langexistierenden« macht, ist ihr Überleben im Bewußtsein der Menschen, vor allem in deren literarischem Bewußtsein, doch auch ihr Wiederauftauchen in verschiedenen Literaturen, in verschiedenen Büchern.<sup>5</sup>

Mit ihren poetologischen Aussagen zeigt Frischmuth, dass sie sich der Mythos-Debatte, welche in Deutschland im Laufe der achtziger Jahre stattgefunden hat, durchaus bewusst ist. Die Schriftstellerin, im Einklang mit Bohrer's und Hübner's Meinung,<sup>6</sup> gesteht dem Mythos eine poetische Funktion in Kunst und Literatur aller Epochen und somit auch in der heutigen Zeit zu.

Wie auch andere Schriftsteller hat Frischmuth nicht vor, die potentielle Kreativität des Mythos in der Erzählung aufzugeben, ob-

<sup>4</sup> Barbara Frischmuth, *Traum der Literatur, Literatur des Traums*, a. a. O., S. 53.

<sup>5</sup> *Ebd.*

<sup>6</sup> Vgl. *Mythos und Moderne. Begriff und Bild einer Rekonstruktion*, hrsg. von Karl Heinz Bohrer, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1983 und Kurt Hübner, *Die Wahrheit des Mythos. Mythologische Weiterfabrungen im wissenschaftlichen Zeitalter*, Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1985.



schon sie der ideologischen Manipulation während des Nationalsozialismus ausgesetzt war. Was sie interessiert, ist nicht der Mythos als «Aussage einer göttlichen Realität»<sup>7</sup> sondern eher die mythologische Erzählung mit ihren Helden und Situationen, welche somit literarisches Material werden, worauf man frei zurückgreifen kann.

Demzufolge hängt das Überleben der «langexistierenden Wesen» von ihrer Gegenwart in Kunst und Literatur in jeglichem Zeitalter und Ort ab. Mit jeder Überarbeitung mythologischer Erzählungen, Sagen oder Märchen, verlängert sich die literarische Existenz dieser Kreaturen, seien es Feen, Elfen, Nymphen oder Göttinnen. Auf diese Weise wird die Kultur der Mythen und Märchen bewahrt, gerät nicht in Vergessenheit, wird nicht vom Verstreichen der Zeit beeinflusst und erlangt jedes Mal eine andere Bedeutung. In Frischmuths poetischer Vorstellung ist der Mythos an die Märchenwelt gebunden, welche nicht nur eine Gegenwelt der reellen Welt gegenüber ist, sondern Bestandteil einer vieldimensionalen Realität, in der Traum, Phantasie und Vorstellungskraft eine ausschlaggebende Position haben. In den Romanen der ersten Trilogie<sup>8</sup> sowie auch in jenen der *Demeter-Trilogie*, stellt die Schriftstellerin eine Realität dar, in der Vergangenheit und Gegenwart, Erlebtes und Traum ständig durcheinander geraten:

Und so wie auch der Begriff der Zeit ein relativer ist, und in unserem Gehirn Vergangenheit und Gegenwart nahtlos ineinander übergehen können, wenn wir denken oder uns erinnern, ohne daß dadurch die Wirklichkeit in Frage gestellt würde, sollen auch in der Literatur Reales und Irreales, Erlebtes und Vorgestelltes, statistisch Erfasstes und mythologisch Tradiertes ineinander übergehen können [...]. Die Wirklichkeit ist die Summe aller Phänomene. Ich kann eine Fee genauso glaubwürdig in Literatur umsetzen, wie das utopische Modell einer neuen Gesellschaftsordnung.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Kurt Hübner, *Die Wahrheit des Mythos*, a. a. O., S. 76.

<sup>8</sup> *Die Mystifikationen der Sophie Silber* (1976), *Amy oder die Metamorphose* (1978), *Kai und die Liebe zu den Modellen* (1979).

<sup>9</sup> Barbara Frischmuth, *Die Schwierigkeit zu schreiben, oder der neue Ort der Phantasie*, in «Jahrbuch des Wiener Goethe-Vereins», 83 (1979), S. 321-327, hier S. 322.



Die von Frischmuth genannte 'Realität' ist daher ein Puzzle, das Teil für Teil zusammengestellt werden muss. Hierbei ist es nicht einfach für den Leser, die Grenze zwischen gelebtem Leben und vorgestelltem Leben, zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen Erinnerung und Erfundenem zu unterscheiden. Diese Realitätsauffassung als «Summe aller Phänomene» spiegelt sich in Frischmuths Romanen, unter anderem auch auf struktureller Ebene und in der Schreibweise, sowie in dem ständigen Perspektivenwechsel, im Gebrauch der verschiedensten Erzähltechniken und Sprachregister wider. Mit Recht spricht Lützeler in Bezug auf die österreichische Schriftstellerin von «Eklektizismus» und «Anarchismus der Stile», von «Mischformen von Hoch- und Alltagskultur», von «Pastiche» und von «intertextuellen Anspielungen»<sup>10</sup> die Frischmuths Werke zum Gegenteil von unidimensionalen Texten machen. In einem Interview im Jahr 1981 stimmt Frischmuth dieser Interpretation zu:

Je mehr Ebenen und je mehr Seiten einer Sache man bringt, desto deutlicher kann man überhaupt etwas erfassen. Darum mag ich eindimensionale Erzählungen so ungern. Das ist eine Schreibweise, bei der man bald vergißt, daß es nur die Sehweise dieses Autors ist. Ich habe oft versucht, einen Maßstab mitzuliefern, indem ich zwei oder drei Ebenen hatte. Ich zeige ganz genau, was ich mache.<sup>11</sup>

Frischmuths Arbeit zeichnet sich schon seit ihrem Debüt<sup>12</sup> durch die Problematisierung des Textes und der linguistischen Erfahrung aus, in der die Beziehung zur Sprache, zur Vergangenheit (besonders dem österreichischen Nationalsozialismus), zum 'Andersein' und zu der Welt der Mythen und Märchen, die seit jeher die Schriftstellerin

<sup>10</sup> Paul Michael Lützeler, *Barbara Frischmuths Demeter-Trilogie. Mythologische Finde-Spiele in der postmodernen Literatur*, in *Barbara Frischmuth. Dossier*, hrsg. von Kurt Bartsch, Droschl, Graz-Wien 1992, S. 73-97, hier S. 74-75.

<sup>11</sup> Siehe Josef-Hermann Sauter, *Interview mit Barbara Frischmuth, Elfriede Jelinek, Michael Scharang*, in «Weimarer Beiträge», 27 (1981), 6, S. 99-128.

<sup>12</sup> Zu berücksichtigen sind hierbei auch die Erfahrung des *Forum Stadtparks* und die ersten sprachlichen Experimente, wie *Die Klosterschule* (1968) oder auch die darauf folgende *Amoralische Kinderklapper* (1969).



fasziniert, ausschlaggebend ist. Das sind die Aspekte, die zwischen 1986 und 1990 in einer einzigen Trilogie thematisiert werden.

Die Ausgangshypothese meiner Auslegung ist, dass der Gebrauch der mythologischen Erzählung in Frischmuths Geschichten angesichts der Debatte über die Postmoderne und ihrer impliziten und unvermeidlichen Widersprüche interpretierbar ist, die eben gerade in den Texten erscheinen, in denen das mythologische Element durchgehend anwesend ist.

Der Demeter-Kore-Mythos bildet den Hintergrund zur Trilogie, verleiht der Erzählung somit eine größere Bedeutung und wird Rückgrat für den gesamten Aufbau des Romans, der andernfalls fragmentarisch und ungleichmäßig erscheinen würde. Der Aufbau der Erzählung der drei Romane sieht vor, dass der erste (*Herrin der Tiere*) einer einzigen Figur, einem Repräsentanten der archaischen Demeter, gewidmet ist. Der zweite Roman (*Über die Verhältnisse*) hingegen ist der Mutter-Tochter Beziehung gewidmet, wie es vom klassischen Demeter-Kore/Persephone-Mythos vorgesehen ist. Im dritten und komplexesten Roman (*Einander Kind*), weist Frischmuth auf die Mysterien von Eleusis hin und macht sich, durch verschieden verstrickte Erzählstränge, über die nationalsozialistische Vergangenheit, aber auch über die Beziehungen, die in einer erweiterten Familie bestehen, Gedanken:

Der Mythos weiß immer mehrere Antworten, und das gibt ihm auch heute noch Bedeutung, auch wenn wir uns diese selber suchen müssen. Das habe ich, was die Demeter-Geschichte angeht, nunmehr in drei Büchern getan, sozusagen in meiner Demeter-Trilogie. Verwirrt und angeregt zugleich von all den Möglichkeiten des Geltens, wie die Demeter-Geschichte mir zeigten, versuchte ich vor allem drei Aspekte ins Heutige zu übersetzen: den archaischen, den klassischen und den mystischen.<sup>13</sup>

In Frischmuths Romanen wird folglich die Vergangenheit Teil des Alltags. Dies geschieht in Form von Erinnerungen, Halluzinationen oder auch als Folge versteckter und vergessener Handlungen. Sowohl

<sup>13</sup> Barbara Frischmuth, *Traum der Literatur, Literatur des Traums*, a. a. O., S. 68.



die mythologischen als auch die märchenhaften Erzählungen stellen eine Art individuelles und kollektives Gedächtnis dar, welches man kreativ wiedererlangen und verwenden soll, ein Kulturerbe durch das man die persönliche und nationale Vergangenheit interpretieren kann. Diese Auslegung der Vergangenheit, willkürlich durch Mythos und Geschichte gefiltert, entspricht genau den Eigenschaften der postmodernen erzählenden Literatur, welche eklektisch ist und historiographischer sowie philologischer Disziplin wenig Aufmerksamkeit schenkt. Die enorme Bedeutung der Traumwelt, die unvermeidliche Ironie, die fragmentarische Struktur, die strukturelle Ungleichmäßigkeit der drei Romane, das viele Zitieren und die vielen Anspielungen, die «schlecht definierten Figuren», welche in eine «mehrdeutige soziale Struktur»<sup>14</sup> versunken sind: All dies macht die Demeter-Trilogie zu einem fragmentarischen Werk, welches im Prozess der Zerstückelung den einzig möglichen Weg findet, um die komplizierte gegenwärtige Realität darzustellen. Nicht einmal das Verwenden des mythologischen Modells verleiht der Trilogie Homogenität, welche eher in der Absicht als in der Umsetzung zu finden ist.

Es scheint, als gehöre das Zurückgreifen auf die mythologische Erzählung nicht der postmodernen Sensibilität an: «Nichts liegt der selbstreflexiven, selbstkritischen, skeptischen, ironisch-parodistischen Literatur der Postmoderne ferner, als daran mitzuarbeiten, neue Mythen zu stiften oder alten wieder zur Geltung zu verhelfen».<sup>15</sup> Nichtsdestotrotz ist kein Thema so veränderbar, instabil und fließend wie das der Mythologie. Sie besitzt die Fähigkeit, neue Bedeutung in den neuen Kontexten zu erlangen, neue Formen zu entwickeln und unterschiedliche Bedeutungen zu produzieren. Ebenso stellt sich heraus, dass der Gebrauch von Mythos in der Gegenwart als letztmögliche Suche durch Zeit und Geschichte, als extremer Versuch die Einheit zurückzuerobern und vor dem Nichts und dem Wahnsinn zu fliehen, gilt.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Charles Russel, *Da Rimbaud ai Postmoderni. Poeti, profeti e rivoluzionari*, Einaudi, Torino 1989, S. 335 (Übersetzung von mir).

<sup>15</sup> Paul Michael Lützel, *Barbara Frischmuths Demeter-Trilogie*, a. a. O., S. 76.

<sup>16</sup> Ein ähnliches Zurückgreifen auf den Mythos findet man auch in den Romanen eines weiteren österreichischen Schriftstellers: Christoph Ransmayr.



In Frischmuths Werk bedeutet das Zurückgreifen auf das mythologische Modell außerdem auch eine bewusste Wahl, die eigene erzählende Literatur innerhalb einer bestimmten Konstellation von Texten zu verankern. Diese bestimmte Position bedeutet, dass ihre Werke intertextuelle Beziehungen aufweisen können und somit Teil einer allgemeineren Debatte über den Mythos und seine Funktion innerhalb der Literatur werden. Die Schriftstellerin hebt *de facto* nie die Originalität des eigenen Projekts hervor und erklärt, die Basis für ihre eigene Wiederaufarbeitung des Demeter-Mythos liege in bestimmten literarischen Modellen (hier fällt besonders deutlich *Verzäuberung* von Hermann Broch auf), als auch in anderen Textarten, in anthropologischen und psychologischen Studien.

Lesen wir die Geschichte von Demeter und Kore bei Ranke-Graves, der weder mit Anmerkungen noch mit Fußnoten spart, glauben wir, die hauptsächlichen Varianten zu kennen, aber schon Karl Kerényi, ein anderer Mythenforscher, schafft es, die Geschichte wieder ein wenig anders und mit anderen Varianten zu erzählen. Vollends anders, weil von ganz anderen Blickwinkeln her, beziehen sich H. P. Dürr, Mircea Eliade, Max Rudolph oder die von der C.-G.-Jung-Schule herkommende Ingrid Riedel auf Demeter, von der Ranke-Graves behauptet hat, sie sei nur der Überbegriff für die Triade Kore-Persephone-Hekate [...]. Dieses Sich-Vortasten auf nie ganz gesichertem Grund ist die verführerischste Einladung an eine Autorin, sich an dem Finde-Spiele zu beteiligen, es weiterzuspielen und die Geschichte von Demeter und Kore für sich neu zu schreiben.<sup>17</sup>

In *Die Mystifikationen der Sophie Silber* erscheint zum ersten Mal in einem Roman von Barbara Frischmuth die Figur der Fee Amaryllis Sternwieser, welche die literarische Antizipation von der etwa zehn Jahre später auftauchenden Demeter-Figur zu sein scheint.

Der Demeter-Mythos stellt, zusammen mit den an ihn gebundenen Handlungen und Figuren, einen zentralen Punkt in Frischmuths Poetik dar, da sich um die persönliche Schilderung und die Inter-

<sup>17</sup> Barbara Frischmuth, *Traum der Literatur, Literatur des Traums*, a. a. O., S. 65.





pretation der mythologischen Erzählungen noch andere der Schriftstellerin naheliegenden Themen abspielen: die Matriarchats-Debatte, der literarische Aufbau weiblicher Genealogien, die Bedeutung der Träume und die an die reelle Welt gebundene und nicht im Widerspruch zu ihr stehende Phantasie:<sup>18</sup>

Der Demeter-Mythos sei der einzige Mythos, den man als Gegenmythos der Oedipus-Geschichte entgegenstellen könne: ein Mythos der Lebenserhaltung und nicht einer des Hasses und der Zerstörung. Beifügen könnte man: Als eine der wenigen Autorinnen mit aktuellem Flair für Urgeschichten verfällt Barbara Frischmuth nicht der Faszination der mörderischen Medea.<sup>19</sup>

Die besondere Charakteristik des Romans *Die Mystifikationen der Sophie Silber* ist die gleichzeitige Anwesenheit zweier Erzählebenen: die des Mythos und die der Realität. Diese zwei Ebenen verstricken sich bis zu ihrer kompletten Vereinigung am Ende des Romans, im Rahmen des Aufnahmerrituals, während dessen die weiblichen mythologisch-märchenhaften Figuren ihre Metamorphose in menschliche Wesen vollbringen. Die Schriftstellerin tritt in die Fußstapfen der Tradition der Gebrüder Grimm, indem sie strukturelle Ähnlichkeiten zwischen mythologischer Erzählung und Märchenerzählung unterstreicht. Jene Tradition wurde vor Kurzem von der Märchenforschung wiederaufgefasst.<sup>20</sup>

In den *Mystifikationen der Sophie Silber* wird Amaryllis Sternwieser als «Narzissenfee», als eine den Tod symbolisierende Blumenfee, vorgestellt. Während Kore, Demeters Tochter, eine Narzisse pflückt,

<sup>18</sup> Siehe dazu die Aussagen der Schriftstellerin in einem Interview von 1981: «Das Phantastische ist kein Gegensatz zur Wirklichkeit, sondern nur eine andere Seite» (Josef-Hermann Sauter, *Interview mit Barbara Frischmuth*, a. a. O., S. 102).

<sup>19</sup> Beatrice von Matt, *Im Land der Amaryllis Sternwieser. Ein Gespräch mit Barbara Frischmuth*, in «Neue Zürcher Zeitung» vom 8. Februar 1991.

<sup>20</sup> Bereits die Gebrüder Grimm sahen im Mythos den Ursprung des Märchens. Die These wurde erneut, aber auf andere Art und Weise, von Wissenschaftlern aufgenommen, wie z.B. von Beit, Obenauer, Meletinsky, Propp, Lévi-Strauss, Eliade und Jolles. Vor kurzem unter anderem auch von Lühti.



wird sie von Hades in sein Reich entführt, in dem sie, unter dem Namen Persephone, Frau des Unterweltgottes wird. Demeter und die Tochter Kore/Persephone verschmelzen in den Mysterien von Eleusis in eine einzige Gottheit: die des Lebens und die des Todes. Sie sind deshalb der Figur der Fee Amaryllis sehr ähnlich. Im Roman sagt man von Amaryllis, dass sie all ihre große Macht, die sie in vergangenen Tagen besaß, verloren hat. Der Amaryllium-Trank kann nur von eben dieser einen Fee hergestellt werden und dient als Sterbehilfe für Menschen. Dies ist die Aufgabe einer Todesgöttin, die zwischen Tod und Leben entscheidet: «Dort in der Unterwelt herrscht sie als winterliche Todesgöttin, die alles Leben mit sich in die Tiefe nimmt, um es nach seiner Metamorphose im neuen Jahr wieder zum Licht aufsteigen zu lassen».<sup>21</sup>

So wie die Todesgöttin nicht nur negative Eigenschaften besitzt – da der Tod nicht das Ende des Daseins, sondern einen Übergang, eine Metamorphose, eine Transformation darstellt –, so ist auch Amaryllis – deren sprechender Name auf das Bild der Todesgöttin weist – im Roman eine vorwiegend positive Figur, die entschlossen ist, ihre Kräfte für die Menschheit einzusetzen: «Und mit einmal spürte sie, wie sie selbst sich veränderte und sie ihr schönes altes junges Gesicht wiederbekam, das Gesicht, das die Mutter, die Frau und die Tochter eines Mannes zugleich sein konnte, und sie tat all die Dinge, die trösten und erleichtern».<sup>22</sup> Amaryllis' Kräfte sind jedoch schwächer als die der Göttinnen Demeter oder Persephone, da sie nur einige Zaubersprüche aussprechen kann. So als ob die Märchen wirklich 'abgesunkene Mythen' wären und die Märchenfiguren kleinere Gottheiten, 'Reste' der antiken Gottheiten. Oft bezieht man sich im Roman auf eine mythische Vergangenheit, welche in einer unwiederbringlichen 'Vorzeit' liegt und dessen Helden (Alpinox, von Wasserthal, Drachenstein, Rosalia) größere Zauberkräfte hatten und bei den Menschen sehr angesehen waren. Nur im Laufe von besonderen Ritualen erlangen die «Langexistierenden Wesen» die Erinne-

<sup>21</sup> Heide Göttner-Abendroth, *Die Göttin und ihr Heros. Die matriarchalen Religionen in Mythos, Märchen und Dichtung*, Frauenoffensive, München 1997, S. 17.

<sup>22</sup> Barbara Frischmuth, *Die Mystifikationen der Sophie Silber*, a. a. O., S. 125.



rung an ihre eigene Herkunft und ihre Aufgaben zurück. Die Idee, besonders in Bezug auf das «Gedächtnisfest», birgt ohne Zweifel Eliades Betrachtungen zur heiligen und profanen Zeit. Während des «Gedächtnisfestes», welches sich in der Halloween-Nacht abhält, ist Amaryllis Sternwieser die Priesterin, die ein Getränk zubereitet, das die Türen der Vergangenheit und der Erinnerungen öffnet. Hierbei wird der göttliche Ursprung der übersinnlichen Wesen klar. Und die mythische Urzeit, in der sie Gottheiten waren, wird unendliche Gegenwart. Die Fee macht eine Metamorphose durch, die den göttlichen, an Leben und Tod gebundenen Charakter, offenbart:

Bis es so alt und so jung, so schön und so häßlich war, daß all die Jahrtausende, in denen es schon in irgendeiner Form existiert hatte, darin Platz fanden [...]. Denn ihre Kraft lag im Sterben, das sie leicht machen konnte, indem sie die Sterbenden durch den Tod führte, wie durch eine erstorbene Landschaft, in die nur eine Träne fallen mußte, um neues Leben erstehen zu lassen.<sup>23</sup>

Über die Göttin der Unterwelt schreibt Heide Göttner-Abendroth: «Die Heilige Frau ist die Göttin selber, die bei den Germanen Holla oder Frau Holle heißt. Sie ist die Göttin der Unterwelt und öffnet am Vorabend zu 'Halloween' ihre Pforten, damit die Toten die Lebenden und die Lebenden die Toten besuchen können».<sup>24</sup> Die Priesterin Amaryllis, die Heilige Frau, befindet sich zwischen Leben und Tod. Sie ist jene Göttin, die, wie Demeter/Persephone,<sup>25</sup> Wärterin der Unterwelt ist, aber jedoch auch Demeters Ebenbild als Göttin der Fruchtbarkeit und Wiedergeburt, da Amaryllis als Spenderin des Lebens gilt. Auch im Ritual der Wiedergeburt auf Avalon, einem zeitlosen Ort der nordischen Mythologie, und im

<sup>23</sup> *Ebd.*, S. 129 und S. 132.

<sup>24</sup> Heide Göttner-Abendroth, *Die tanzende Göttin. Prinzipien einer matriarchalen Ästhetik*, Frauenoffensive, München 1984, S. 230.

<sup>25</sup> In den Mysterien von Eleusis, welche von Demeter zur Suche der von Hades entführten Tochter gestiftet wurden, verschmelzen die zwei Göttinnen, Mutter und Tochter, zu einer einzigen Gottheit. Diese Idee ist der Ansatz zum Werk *Einander Kind*, auch wenn sie bereits in der literarischen Vorstellung der Schriftstellerin anwesend ist.



metamorphischen Ritual, mit dem der Roman abgeschlossen wird, hat die Schriftstellerin die Fee Amaryllis, Abbild der Muttergöttin, als Demeter identifiziert.

## Mythos als Satire

*Die Geschichte von Demeter und Kore in der Manier des Serapionstheaters*<sup>26</sup> erschien zum ersten Mal im Jahr 1985, ein Jahr vor der Veröffentlichung der *Herrin der Tiere*.

Der Titel bezieht sich auf das Serapionstheater im Odeon in der Wiener Leopoldstadt, ein Theater, das seinen Namen selbst so erklärt: "Serapionstheater nannte man dieses Unternehmen mit Bezug auf das serapionithische Prinzip, das E.T.A. Hoffmann entwickelte, um sehr Gegensätzliches zu einer Einheit zusammenfügen zu können". Das Odeon war gerade 1984 eröffnet worden. Es war also zu dem Zeitpunkt, als Frischmuth ihren Text schrieb, noch ganz neu. Vielleicht erhoffte sie sich, daß das Theater sich für sie interessieren und sie mit der Ausarbeitung des Dramas beauftragen würde. Dazu kam es jedoch nicht.<sup>27</sup>

Der in neun Kapitel aufgeteilte Text ist ein satirisches Drama, das verschiedene Literaturgattungen beinhaltet. Neben den eher dramatischen Ereignissen, den Beschreibungen der Szenen und der Musik, gibt es auch erzählte Stücke (eine Art episches Theater) und theoretische Überlegungen zum Theater oder dem Gebrauch des Mythos in der heutigen Literatur. Das Drama wurde zu Recht als postmoderner Spaß definiert und ist denen von Botho Strauß sehr ähnlich: Die Mi-

<sup>26</sup> Nach der Veröffentlichung in der Zeitschrift «Die Presse» (1985), wird der Text 1991 in die Sammlung *Wassermänner, Lesestücke aus Seen, Wüsten und Wohnzimmern* eingefügt (Barbara Frischmuth, *Die Geschichte von Demeter und Kore in der Manier des Serapionstheaters*, in *Wassermänner, Lesestücke aus Seen, Wüsten und Wohnzimmern*, Residenz Verlag, Salzburg-Wien 1991, S. 88-96).

<sup>27</sup> Gisela Roetke, *Archaische Utopien und Geschichte. Zu Barbara Frischmuths Arbeit an Demeter- und Persephone-Mythos*, in *Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustriertes Streifzug durch einen literarischen Kosmos*, Residenz Verlag, Salzburg-Wien 2001, S. 86.



schung der Gattungen vereint sich mit der, in einigen Szenen grotesken Ironie und macht auf diese Weise einige Teile des Dramas zu surrealistischen<sup>28</sup> oder lächerlichen Abschnitten. Die Lektüre dieses Textes wird also besonders wichtig, um Frischmuths später auftauchende Annäherung an den Demeter-Mythos besser zu verstehen. Es ist nicht auszuschließen, dass die Schriftstellerin in dem Moment, in dem Sie Hand an dieses Drama gelegt hat, bereits an eine andersartige, eher lange und anspruchsvolle Arbeit dachte, welche als Basis Ereignisse der verschiedenen Versionen des Demeter-Mythos aufzeigt.

Im ersten Teil erzählt die Schriftstellerin wie Artemis und Athene die Entführung von Kore zugelassen haben. Die drei Mädchen pflücken Blumen auf einem Feld, wetteifern unter Helios' Blick um Schönheit, als Hades plötzlich aus der Unterwelt auftaucht und jene entführt, welche ihm am schönsten erscheint: Kore. Die Blume, an die sich Kore festhält, um nicht mitgeschleppt zu werden, ist eine Narzisse. Die gleiche Blume stellt in den *Mystifikationen* die Fee Amaryllis dar und ist die Blumenart, aus der der Amaryllium-Trank gewonnen wird, welcher wiederum den Übergang zwischen Leben und Tod weniger schmerzhaft macht. Auch in diesem satirischen Drama hängt die Narzisse mit der Welt der Toten zusammen.

In der *Ersatzgeschichte* sind die Gefährtinnen von Kore die Sirenen, die ihr nicht helfen können, da sie vor Schreck die Stimme verlieren. Auf diese Art wird vertuscht, dass die Göttinnen Artemis und Athene Kore aus Neid nicht geholfen haben. Folglich werden die Sirenen von Demeter getadelt und bestraft.

Frischmuth liefert uns folglich zwei Versionen der gleichen Geschichte, ohne anzugeben, welche die 'wirklich geschehene' ist: Was die Weiterführung der Geschichte angeht, ist die Wahrheit nicht wichtig, sondern die Erzählung, sozusagen eine Art von Fälschung der Wahrheit, an die Demeter glaubt und nach der sie handelt. Die nicht-fassbare Realität wird durch Fantasie gestaltet und durch Wort, Geschehnis und Text neu geformt. Wie bei einer großen Anzahl postmoderner erzählender Werke zu sehen ist, stellt auch dieses

<sup>28</sup> Surrealistisch wird auch der erste Text der Demeter-Trilogie, *Herrin der Tiere*, definiert.



kurze Drama ein Problem dar, welches dem Text zugrunde liegt. Es ist nicht mehr epistemologisch und erkenntnistheoretisch, sondern ontologisch und meint selbst die Realität definieren zu können.

Die *Fortsetzung der Demeter-Geschichte mit einer wesentlichen Abschweifung* handelt von der Begegnung zwischen Demeter und Poseidon und der Metamorphose der Göttin in eine Stute. Das archaische Erscheinungsbild einer pferdeköpfigen Demeter ist das Thema des ersten Teils der Trilogie und taucht eben gerade in diesem Text auf, in dem sich die Schriftstellerin, ironischerweise, eine Frage stellt: «Daß an der Geschichte etwas faul zu sein scheint, haben schon andere herausgefunden. Warum sich ausgerechnet als Stute vorm Gott der Pferde verstecken wollen? Die pferdeköpfige Demeter sei eben älter, behaupten die Mythologen».<sup>29</sup> Darauf folgt die Erzählung über Demeters Irrfahrt, bis sie nach Eleusis kommt, wo die Göttin die Geheimnisse einführt und den Bewohnern die Landwirtschaft lehrt. Als besonders wichtig stellt sich die Begegnung mit der alten Frau Baubo (Jambe) heraus, die die Göttin, trotz ihrer Trauer um den Verlust der Tochter, zum Lachen bringt. Die Figur der Baubo, welche eben genau in diesem Drama das erste Mal erscheint, wird im zweiten Teil der Trilogie *Über die Verhältnisse* besonders wichtig. Auch in ihren *Poetikvorlesungen* erklärt die Schriftstellerin, warum diese weibliche Darstellung eine große Bedeutung hat:

Was mir an der erweiterten Demeter-Version des Mythos tatsächlich als einmalig erscheint, ist die Figur der Jambe beziehungsweise die der Baubo. Die alte Baubo ist [...] eine Frau, die durch obszöne Gesten oder Sprüche die trauernde Mutter-Göttin zum Lachen reizt. Dies ist ein Punkt, der ansonsten in den Mythen meistens fehlt. Es gibt keinen weiblichen Hermes als Clown, kein weibliches Schlitzohr [...], keine Witzfigur also, die mythische Dimension hätte, es sei denn Baubo [...]. Sollte es sich bei Baubo um die Urform des Mutterwitzes handeln?<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Barbara Frischmuth, *Die Geschichte von Demeter und Kore in der Manier des Serapionstheaters*, a. a. O., S. 91.

<sup>30</sup> Barbara Frischmuth, *Traum der Literatur, Literatur des Traums*, a. a. O., S. 69-70.



In den auf das Drama folgenden Szenen wird der Homerische Mythos außerordentlich treu nachgeahmt. Demeter entscheidet, die Erde bis zur Rückgabe ihrer Tochter unfruchtbar zu machen. Jeglicher Eingriff von Zeus – zuerst durch Iris, dann durch eine Delegation verschiedener Götter – bleibt vergeblich. Man kommt endlich zu einer Vereinbarung: Kore wird neun Monate bei ihrer Mutter bleiben, die verbleibenden drei Monate bei Hades in der Unterwelt. Das, was Frischmuths Drama vom homerischen Mythos unterscheidet – und was ein wichtiger Bestandteil in *Über die Verhältnisse* sein wird – ist Kores Wunsch, sich von ihrer Mutter zu trennen und ihrem Partner zu folgen. Das Drama endet folgendermaßen:

Takt eins: Kore, von Demeter umarmt. Takt zwei: Demeter ringt die Hände. Takt drei: Kore mit Hades in der Unterwelt. Hades streichelt Kore, sie lehnt sich, es durchaus genießend, an ihn. Die drei Takte werden so lange wiederholt, bis klar ist, was sie bedeuten.<sup>31</sup>

In der homerischen Hymne kann Kore/Persephone nicht das ganze Jahr bei ihrer Mutter bleiben, da sie die Speisen der Unterwelt gekostet hat und sie somit für immer an Hades und die Welt der Toten gebunden ist. Da die Schriftstellerin diesen Teil der Erzählung als Kores Wunsch der mütterlichen Autorität zu entfliehen interpretiert, ist es durchaus möglich, bereits in diesem kurzen Text aus dem Jahr 1985, die Psychologisierung des Mythos zu erkennen. Dies wird die Basis der darauf folgenden Wiederaufarbeitung all jener mythologischen Erzählungen darstellen, die als zentrale Figur Demeter vorweisen.

## Herrin der Tiere

*Herrin der Tiere*, 1986 veröffentlicht, ist der erste Kurzroman der *Demeter-Trilogie*. Die Herrin der Tiere ist eine junge Frau, deren Name nicht genannt wird und die, gegen den Willen ihrer Mutter, ihre Arbeit im Büro aufgibt, um ihren Träumen nachzugehen und mit Pfer-

<sup>31</sup> Barbara Frischmuth, *Die Geschichte von Demeter und Kore in der Manier des Serapionstheaters*, a. a. O., S. 96.



den auf dem Land zu arbeiten. Ihr Leben spielt sich innerhalb einer Gruppe weniger Personen ab, die sich die Arbeit in einem Pferdestall teilen, in dem Rennpferde gezüchtet werden. In dieser Situation besteht das Problem der Emanzipation oder der Gleichberechtigung zwischen Männern und Frauen im Arbeitsambiente nicht. Dies ist darauf zurückzuführen, dass das Züchten von Rennpferden eher eine von Männern dominierte Welt ist aber die Arbeit wie auch der Verdienst gleich viel und gleich hart für alle ist.

Was Frischmuth darstellen möchte, ist der Mikrokosmos eines namenlosen Dorfes – genauso wie die Hauptdarstellerin namenlos ist –, das sich in einer ungenau beschriebenen Gegend an der Grenze zur Tschechoslowakei befindet. Das von der Schriftstellerin beschriebene Land ist absolut nicht idyllisch.<sup>32</sup> Dieses Dorf am Ende der Welt ist am Aussterben. Die geringe Bevölkerung wird immer kleiner und die Natur spürt die Ausbeutung seitens der Menschen. Diese Ausbeutung wird durch die Zerstörung des natürlichen Gleichgewichts, der natürlichen Harmonie der lokalen Vegetation veranschaulicht. Auch die zwischenmenschlichen Beziehungen, wie zum Beispiel die im Pferdestall, sind der Arbeit untergeordnet. Oberflächlich, wenn nicht schon fast spannungsgeladen. Beziehungen, die durch die Angst sich zu öffnen und durch Mangel an Vertrautheit und Freundlichkeit gezeichnet sind. Von Zeit zu Zeit kommt es zu seltenen Feierlichkeiten und zu authentischer Kommunikation zwischen Menschen, die tagtäglich Seite an Seite arbeiten. Jegliche Hoffnung wird aufgegeben und die Abende zusammen enden immer auf die gleiche Art: Sie sind traurig und resigniert.

Auch die komplizierte Beziehung zwischen Pferdezüchtern und Bauern betreffend hebt Frischmuth den Verlust der Harmonie zwischen Mensch und Natur hervor: Die Bauern ziehen es vor, chemische Dünger, anstelle des Mistes, der im Rennstall produziert wird, für ihr Land zu verwenden. Die einzige unbeschwertere Beziehung be-

<sup>32</sup> Im Gegensatz zu dem was in den *Mystifikationen der Sophie Silber* geschieht, wo das Land ein Ort der Harmonie und der Unbeschwertheit ist und dessen Bewohner Feen und andere Fabelwesen sind, die ein Symbol der Vitalität der Natur und den harmonischen Kontakt zu den Menschen darstellen.





steht beim Thema Transaktionen und der sich langsam verbreitenden Technisierung der Landwirtschaft und der Tierzucht, über die sich alle einig sind. Immer größere Teile der Naturlandschaft werden künstlich: Es werden Safariparks und Naturparks geschaffen, wo eine vom Aussterben gefährdete Kranich-Gattung gezüchtet wird. Aber die Kraniche überleben im neuen Lebensraum, in der Gefangenschaft und der Langeweile nicht. Ziel der Rennpferdezucht ist das Geld, das durch Wetten bei Pferderennen verdienen werden kann.

All diesem stellt Frischmuth die Utopie des Mythos und der Träume gegenüber, da diese eben in dieser Geschichte oft miteinander verschmelzen: Frischmuth verwendet eine große Anzahl ineinander verkapselter mythologischer Quellen. Auf diese Art und Weise wird der Text ein Hypertext, der auf andere Werke verweist: Die 'Fakten' der Geschichte werden immer weniger wichtig und durch Träume, Phantasien und textkritische Anspielungen ersetzt. Die Ereignisse, die normalerweise eine Geschichte bilden, fehlen in *Herrin der Tiere* vollkommen: Tatsächlich geschieht auf hundert Seiten des Kurzromans nichts. Das bedeutendste Ereignis (eine verlorene Liebe? eine Abtreibung?), das im Leben der Hauptfigur geschieht, ist eine in wenigen Sätzen ausgedrückte und wenig klare Anspielung:

Ich kann heute nicht mehr sagen, welche Schreibvorstellung zuerst da war: die einer jungen Frau, die aus ihrem Büroalltag auch berufsmäßig zu den Pferden hin aussteigt, oder die einer heutigen pferdeköpfigen Demeter, die ihren Heros geopfert und ihn tief in der Unterwelt ihrer Träume begraben hat, aus der sie ihn im nächsten seelischen Frühjahr und in anderer Gestalt wieder auferstehen lassen kann. Ziemlich bald schon verhakten sich die beiden Vorstellungen ineinander, und mir wurde auch klar, daß mit einem Aspekt allein kein Auslangen gefunden werden konnte.<sup>33</sup>

In den Worten und den Geschichten der österreichischen Schriftstellerin vereinen sich zwei weibliche Figuren, die wir eben auf zwei verschiedenen Ebenen der Erzählung wieder finden können: Das

<sup>33</sup> Barbara Frischmuth, *Traum der Literatur, Literatur des Traums*, a. a. O., S. 68-69.



Bild einer Frau, die aufgrund ihrer mechanischen und banalen Büroarbeit unzufrieden ist und das Bedürfnis verspürt sich auf einen Bauernhof zurückzuziehen und einen Kontakt zur Natur, besonders zu Pferden, aufzubauen. Auf der anderen Seite befindet sich die mythische Figur: Demeter in ihrem antiken Erscheinungsbild als Herrin der Tiere mit einem Pferdekopf, die von Poseidon, der als Hengst dargestellt wird, geliebt wurde. Im ersten Teil der Trilogie ist Demeter Bild einer antiken Göttin (und nicht Ebenbild einer 'homerischen Demeter'), die ursprünglich im ganzen Mittelmeerraum und nicht nur in Griechenland verehrt wurde. Demeter – mit anderem Namen beschwört – war eine Muttergöttin, die der Erde verbunden war und nicht selten mit noch älteren Gottheiten wie Gaia oder Rhea identifiziert wurde:

Diese Großmutter, Rhea, entspricht im griechischen Mythos der phrygischen Göttermutter Kybele [...]. Auf die romantische Phantasie hat diese Verschmelzung der beiden orgiastischen Kulte stark gewirkt, zumal einige Vertreter der Romantik in der Göttin Demeter eine griechische Göttermutter und typologische Nachfahrin der phrygischen Kybele erblicken wollten.<sup>34</sup>

Die Lektüre einiger Abschnitte aus den Werken Karl Kerényis, Hans Blumenbergs, Erich Neumanns und Graves' – Frischmuths direkte Quellen – macht es möglich zu verstehen, auf welche Art und wie weit die österreichische Schriftstellerin die mythologischen Geschichten rund um die Figur der archaischen Demeter, dem Kult der Erde und der Tiere verbunden, in ihren Kurzroman hat einfließen lassen.

Karl Kerényi schreibt in der *Mythologie der Griechen*, dass Dâ ein sehr antiker Name für Ga (Gaia), die Erde, sein müsse. Diese habe Uranos, den Himmel, gezeugt, mit dem sie sich dann vereinte. Laut Kerényi war De-meter oder Da-mater die Personifikation der Erde selbst und somit Poseidons Braut. Während ihrer Ehe mit Zeus war

<sup>34</sup> Manfred Frank, *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1982, S. 19.



Demeter ein *Alter Ego* der Großen Mutter Rhea und – laut der *Theogonie* von Hesiod – Tochter von Gaia und Uranos, Cronos Braut und Zeus' Mutter. Demzufolge kann Kerényi behaupten, dass Demeter mit ihrem eigenen Sohn Zeus die Tochter Persephone gezeugt hat:

In ihrer hochzeitlichen Verbindung mit Zeus war Demeter eher das Alterego der Großen Mutter Rhea, die mit ihrem eigenen Sohn die Persephone zeugte und in ihr sich wiedergebar – ein Mysterium, von dem nicht viel offen erzählt wurde –; in der Verbindung mit Poseidon war sie die Pflanzen und Tiere gebärende Erde und konnte daher auch die Gestalt einer Kornähre oder einer Stute annehmen.<sup>35</sup>

Der Ausdruck *Herrin der Tiere*, bereits Titel des ersten Teils der Trilogie, erscheint sowohl in Neumanns *Die große Mutter* als auch in Kerényis *Mythologie der Griechen*. Kerényi unterstreicht die Beziehung der Göttin zu den Pferden durch die Hochzeit mit Poseidon und ihre Überlegenheit über die Pflanzen und Tiere. In Frischmuths Erzählung stellt sich Gitta auf diese Weise den richtigen Mann für ihre Freundin vor, die die Hauptfigur dieser Geschichte ist: «Wenn ich mir den Kerl vorstelle, der deiner Herr werden soll... Ein Gott in Pferdegestalt. Etwas anderes käme für dich ja nicht in Frage».<sup>36</sup>

Frischmuth spricht in *Herrin der Tiere* auch von einem weiteren von Kerényi bereits erwähnten Mythos. Hier wird von der Vereinigung der Göttin mit dem jungen Kreter Iasios/Iasion gesprochen, welche auf einem «drei Mal gepflügten Feld» stattfindet. Eben dieser Ausdruck kommt auch in der Erzählung vor: «*Das dreimal gepflügte Feld*. Was will dieser Satz von ihr? Nach all der Zeit. Sie kann es sich nicht vorstellen, nur erinnern».<sup>37</sup> Die Schriftstellerin verwendet die Kursivschrift, um eben den Bezug zu dem Mythos und die Verbindung zwischen Demeter und der Erde hervorzuheben. Demeter wird durch die Hauptfigur als Böckin dargestellt. Kerényi selbst entsinnt sich, dass aus der Vereinigung zwischen der Göttin

<sup>35</sup> Karl Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, dtv, München 2010, S. 147.

<sup>36</sup> Barbara Frischmuth, *Herrin der Tiere*, Residenz Verlag, Salzburg-Wien 1986, S. 103.

<sup>37</sup> *Ebd.*, S. 129.



und Iasios der Gott des Reichtums und des Überflusses, Pluto, geboren wurde. Und auch Erich Neumann erläutert in *Die große Mutter* die Beziehung zwischen einer weiblichen Gottheit und einem Tier, welches sie oft begleitet und eben zu einem ihrer wichtigen Merkmale wird.

Die vorherigen Bemerkungen machen es möglich eine erste Betrachtung zu äußern, welche auch für die restlichen Romane der Trilogie gilt: Frischmuths Interesse liegt weniger darin, die mythologischen Geschehnisse, die um Demeter kreisen, präzise darzustellen, sondern vielmehr darin, Momente und Einflüsse eben dieser Geschehnisse festzustellen und somit Anregungen zu entnehmen, um neue Geschichten zu kreieren: «Dabei war es mir von Anfang an nicht so wichtig, daß man die ganze Demeter-Konstruktion erkennen oder mit ihr spekulieren sollte. Wichtig war Demeter vor allem für mich, als gedankliche Spielregel, als Sprechanstoß und Figurenanleihe».<sup>38</sup>

In Frischmuths Texten wird der Mythos nicht einfach nacherzählt oder wiederverarbeitet, sondern auch von einem psychologischen Gesichtspunkt aus analysiert. Man könnte dies also als 'Psychologisierung des Mythos' definieren. In diesem Prozess baut die Schriftstellerin, durch Lektüre der Schriften von Ingrid Riedel und Karl Kerényi, eine Verbindung zu Jungs Ideen und der psychoanalytischen Interpretation der Mythen auf. Hierbei werden auch andere Interpretationsweisen derselben mythologischen Ereignisse, wie die von Graves oder Heide Göttner-Abendroth, in Erwägung gezogen. In einer psychologischen Interpretation wird natürlich der Traum ein wichtiger Bestandteil, da er die Realität ersetzt. Auf diese Weise entzieht sich die Realität erneut dem Versuch epistemologisch erklärt zu werden und wird somit in ihrer unvermeidlichen Fragmentierung aufgefasst. So wie in den Romanen der berühmten amerikanischen Schriftsteller der Postmoderne, von Thomas Pynchon bis hin zu Don DeLillo, bestehen Fiktion und Realität (im Roman) auf der gleichen Ebene. Sie überschneiden sich, sie verneinen sich und manchmal stimmen sie überein.

<sup>38</sup> Barbara Frischmuth, *Traum der Literatur, Literatur des Traums*, a. a. O., S. 69.



Der Traum hat also eine eigene Lebenskraft und wird auf ein bereits gelebtes Leben zurückgeführt und in der Realität durch eine analytische Interpretation verfestigt. Der erzählte Traum bewahrt nur eine geringe, scheinbare und oberflächliche Verbindung zum geträumten Traum. Die Sprache weist eine einzige Art auf, um sich der Realität der Traumwelt zu nähern, ohne getäuscht zu werden: Der Gebrauch von rhetorischen Mitteln, wie Metapher und Metonymie, macht nicht nur eine Aneinanderreihung unterschiedlicher Realitätsebenen, sondern auch Realität und Fantasie, reelle und ideale Bilder, Nacht- und Tagträume, möglich.

Die zwei Erzählebenen – die Realität, welche mit dem harten Leben auf dem Land zusammenhängt, und der Mythos, an den die Träume der Hauptfigur gebunden sind – werden nie komplett getrennt oder entgegengesetzt und am Ende der Erzählung verschmelzen die zwei Welten definitiv in den Erfahrungen der Hauptfigur zusammen.

## Über die Verhältnisse

*Über die Verhältnisse* wird im Herbst des Jahres 1987 veröffentlicht und würde weder in der Struktur noch im Hinblick auf die Figuren mit *Herrin der Tiere* verbunden erscheinen, wenn die Schriftstellerin nicht eine explizite Aussage dazu gegeben hätte. Sie unterstreicht, wie wichtig die verschiedenen Aspekte der Göttin und die Beziehung zu ihrer Tochter – was mit der klassischen Version des Mythos, durch die Homerische Hymne weitergeleitet, in Verbindung gesetzt werden kann – in diesem Roman sind.

Der Roman besteht aus vier Kapiteln, welche wiederum in titellose lange Paragraphen aufgeteilt sind. Jeder Paragraph stellt eine Veränderung der Prospektive und des Gesichtspunktes sowie auch die sich verändernde Geschichte dar, welche von einem Charakter zum anderen übergeht. Jedes Kapitel erzählt die Geschehnisse jener Figuren, die man als eine Konstellation um den Mythos Demeter definieren könnte.

Auch in diesem Fall, so wie in *Herrin der Tiere*, inspirieren die mythologische Erzählung und ihre Figuren die Schriftstellerin dazu, eine



Geschichte zu schreiben, die eigentlich aus der homerischen Version entnommen ist. In der Tat hat Frischmuth nicht vor, den Mythos neu zu verfassen. Sie möchte jene Version eher als Basis verwenden, um bestimmte private, geschichtliche und politische Situationen zu interpretieren. In *Über die Verhältnisse* verflochten sich die persönlichen Ereignisse von Mela und ihrer Tochter Frô mit der Politik und Geschichte Österreichs der achtziger Jahre. Auch der Titel des Romans hat eine doppelte Bedeutung: Die Verhältnisse beziehen sich sowohl auf die Beziehung zwischen den Hauptfiguren des Romans als auch auf die Situation, in der sich Österreich in den achtziger Jahren befand.

Laut der Schriftstellerin sollte die mythische Erzählung ein Muster sein, nach dem man einen Zeitroman aufbauen kann. Dieser Roman sollte auch ein psychologischer Roman sein, in dem die Schwierigkeiten zwischen Mutter und Tochter im Vordergrund stehen. Darüber hinaus vermischt sich diese Art der Aufarbeitung und Wiederaufarbeitung mit der zusätzlichen Komplikation eines geschichtspolitischen Romans, und vielmehr mit einer wichtigen stilistischen Eigenschaft, der 'Transparenz der Erzählung'. Es gilt als Beispiel der Anfang des Romans:

Du ziehst einen Faden, und der ganze Stoff kräuselt sich. DEMETER – Figur und Person in einem. Wenn ich Demeter sage, muß ich auch Kore, Baubo, Zeus sagen.

Stell dir vor, du hängst einen leeren Rahmen an die Wand, der ein Stück Mauer eingrenzt. Die Linie eines Profils tritt hervor, und wenn du lange genug hinschaust, erscheint der Kopf.<sup>39</sup>

Der Erzähler wendet sich direkt in der Ichform an den Leser, um die Erzähltechnik des Romans zu erklären, welcher zwar schon angefangen, aber eigentlich noch nicht richtig begonnen hat. Der Erzähler-Autor gibt also Lese-Tipps und bittet die Leser, die Figuren des Romans als Anspielungen auf die Figuren der griechischen Mythologie zu sehen. Auf diese Weise lädt er die Leser zu einer Art Spiel, einem Finde-Spiel, ein.

<sup>39</sup> Barbara Frischmuth, *Über die Verhältnisse*, Residenz Verlag, Salzburg-Wien 1987, S. 7.



Erst im darauf folgenden Paragraph fängt die eigentliche Geschichte an: Melas Leben und Ereignisse, die sich in den achtziger Jahren in Wien abspielen. Auch dieser Paragraph fängt mit einem informellen Ausdruck an: «Also das SPANFERKEL [...]».<sup>40</sup> Hiermit versucht Frischmuth, die Zustimmung der Leser zu erhalten. Diese wird in anderen Teilen des Romans mit ironischen Witzen oder expliziten Fragen nach eigenen Erfahrungen des Lesers verlangt.

Auch in anderen Teilen des Textes wird klar, dass versucht wird, den Aufbau des Romans so durchsichtig wie möglich zu gestalten. Besonders dort, wo die Schriftstellerin die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Geschichte und die mythischen Figuren richten möchte, die die Basis der Erzählung sind. Der Gebrauch der Anführungszeichen zur Unterstreichung bestimmter Wörter oder Ausdrücke ist eine Art die Aufmerksamkeit des Lesers auf konkrete Aspekte zu richten und macht somit das Vorhaben der Schriftstellerin 'transparent'. Diese Transparenz im Aufbau der Erzählung, der Aufruf des Lesers und das 'mythologische' Finde-Spiel sind nicht nur ein stilistisches Merkmal der Postmoderne. Innerhalb dieses Romans wird versucht – was nicht immer gelingt – eben durch dieses Merkmal die verschiedenen Erzählebenen miteinander zu verbinden. Es gibt mindestens drei Ebenen: Die der mythologischen Erzählung, die der Überlegung zur Mutter-Tochter Beziehung sowie die historisch-politische Ebene der österreichischen Geschichte. Die Schriftstellerin hat die Absicht, die mythische Ebene die ganze Erzählung hindurch bestehen zu lassen, die verschiedenen Ebenen der Erzählung miteinander zu verbinden, um somit öffentliche und private Ereignisse miteinander zu verflechten:

Das zweite Buch, ÜBER DIE VERHÄLTNISSE, das ich dem klassischen Aspekt zuordnete, habe ich der geläufigen Demeter-Geschichte von den Bewegungen der Figuren her am deutlichsten nachgezeichnet. Dieser klassische Aspekt bedeutet für mich die Mutter-Tochter-Geschichte in einer patristisch orientierten Welt, mit ihren speziellen Formen von Vergewaltigung und Verdrängung. Er be-

<sup>40</sup> *Ebd.* Spanferkel ist der Name des Gasthofs, dessen Besitzerin Mela ist.



deutet aber auch, ausgehend von der Gesellschaft der Olympier, Macht, Einfluß, Politik, Intrige – das ewige Ränkespiel ums Gewinnen.<sup>41</sup>

Dennoch wurden die verschiedenen Ebenen des Romans absolut nicht miteinander verbunden, wie es die Schriftstellerin hätte machen wollen. Die Verbindung zur mythischen Ebene scheint nur in den privaten Ereignissen von Mela und ihrer Tochter zustande gekommen zu sein. Und dies im Falle einer Psychologisierung des Mythos, wie in *Herrin der Tiere*. Außerdem äußert sich Frischmuth in ihren *Poetikvorlesungen* nicht hinsichtlich der Geschichte und Politik ihres Romans, sondern widmet sich einzig den psychologischen Aspekten.<sup>42</sup> Zusätzlich gibt sie selbst zu, dass sie Schwierigkeiten mit dem ehrgeizigen Projekt eines Zeitromans hatte, der auch ein psychologischer Roman ist und zugleich die Interpretation des Mythos von Demeter und Kore sein will.

Die Geschehnisse der homerischen Hymne liefern der Schriftstellerin jenes Erzählmaterial, welches sie für den Aufbau eines sich in der Gegenwart abspielenden Ereignisses verwenden kann. In diesem Fall, im Gegensatz zu *Herrin der Tiere*, ist die Quelle der Inspiration der Schriftstellerin klar. In einem Interview mit Gisela Roetke gibt Barbara Frischmuth zu, dass sie von der psychologischen Auslegung des Demeter-Mythos fasziniert sei. Diese Auslegung, wie es die Schriftstellerin in ihren *Poetikvorlesungen* bestätigt hat, wird ihr in den Texten Ingrid Riedels, einer Anhängerin Jungs, deutlich. Sogleich leugnet sie die Absicht, den Mythos im Sinne einer Interpretation und Wiederverarbeitung der mythologischen Erzählung von einem psychologischen Gesichtspunkt aus analysieren zu wollen. Dies geschieht jedoch fortwährend in ihrem Roman, sowohl, wenn es sich

<sup>41</sup> Barbara Frischmuth, *Traum der Literatur, Literatur des Traums*, a. a. O., S. 69.

<sup>42</sup> Anders als die wichtigen amerikanischen Modelle – *Gravity's Rainbow* von Thomas Pynchon, *Libra* oder *Underworld* von Don DeLillo, *Mother Night* von Kurt Vonnegut, oder auch die Prosa von Walter Abish. Für den Einfluss der amerikanischen Literatur der Postmoderne auf die deutschsprachigen Länder vgl. Paul Neubauer, *Die Rezeption der US-amerikanischen Literatur der Postmoderne im deutschsprachigen Raum*, Peter Lang, Frankfurt a.M.-Bern *et al.* 1991.





um die Mutter-Kind-Beziehung handelt, als auch, wenn es um die Beziehung zwischen Frô und Heyn geht. Auch in ihren *Poetikvorlesungen* scheint die Schriftstellerin die mythologische Erzählung aus einem psychologischen Blickpunkt zu interpretieren und eine Wiederaufarbeitung der zwischenmenschlichen Beziehungen der Charaktere des Romans preiszugeben:

Was ist nun aber, jenseits aller Varianten, das Vordringliche, der Hauptkonflikt in dieser Geschichte? Eine Mutter, die um ihre Tochter trauert, um ihre von einem Mann geraubte Tochter? Man nimmt an, daß sich dieses Moment auf das immer mehr um sich greifende Patriarchat bezieht, in dem die Frau dem Mann zu folgen hat, statt daß der Mann, wie bis dahin üblich, in die Sippe der Frau einheiratet. Oder ist es eine Mutter, die um ihre von Hades, dem Tod, entführte Tochter weint? Eine modernere Deutung würde Hades und die Unterwelt möglicherweise mit einer tiefen Depression gleichsetzen.<sup>43</sup>

In *Über die Verhältnisse* wird Demeter von Mela verkörpert, Besitzerin des Gasthofs «Spanferkel». In diesem Lokal im Regierungsviertel wird nur Schweinefleisch serviert. Das Schwein ist Symbol für Überfluss und Wohlstand und ist eines der Attribute von Demeter, so wie aller Produkte der Erde, von denen Mela als Gastwirtin durchgehend umgeben ist. Im Laufe des Romans wird mehrmals von Melas nach frischem Brot riechendem Körper gesprochen. Dies weist natürlich auf die Ähre zurück, welches ein weiteres Attribut der Demeter ist. Mela ist etwa 40 Jahre alt, hat eine Tochter, Frô, die sie 20 Jahre zuvor von dem Mann bekommen hat, der in jenem Moment «der Chef» ist, d. h. der österreichische Bundeskanzler, Abbild des Zeus. Wie es oft in Frischmuths Erzählungen geschieht, wissen Vater und Tochter nicht voneinander, zumindest solange nicht, bis es die Umstände notwendig machen. Mela und der Chef sehen sich oft im Spanferkel und sind einander verbunden, obwohl sie einen neuen Liebhaber hat, der dazu bestimmt ist, der neue österreichische Bun-

<sup>43</sup> Barbara Frischmuth, *Traum der Literatur, Literatur des Traums*, a. a. O., S. 67.



deskanzler zu werden. Frô verkörpert Kore, ein schüchternes und zurückhaltendes Mädchen, charakterlich ihrer Mutter vollkommen entgegengesetzt und auf der Suche nach ihrer eigenen Identität als Frau. Mela lässt ihrer Tochter nur das, was sie als «den Spielraum» definiert. Ein Platz, an dem sie sich frei bewegen und handeln kann und in dem sie ihre eigene Erfahrung sammeln kann, die sie ihrer sperrigen Mutter nie erzählt.

Trotz Frischmuths Aussagen wird schon in den ersten Seiten des Romans die Psychologisierung des Mythos offenbart: Die junge Kore/Frô weiß, dass sie von einer repressiven mütterlichen Figur, wie die der Mela/Demeter, Abstand gewinnen muss, um ihre eigene Identität zu finden und sich nicht mit ihrer Mutter zu verwechseln, die sie für einen Teil von sich selber hält und die sie bei der Führung des Spanferkels immer an ihrer Seite wissen möchte. Die junge Frô/Kore wird deshalb eine eigenständige Frau: Kore wird Persephone, genau wie die Persephone des Mythos, indem sie sich von ihrer Mutter entfernt. Wie es oft in Frischmuths Prosa geschieht, kennzeichnet ein Traum Veränderung, Transformation. Im Fall von Frô hängt der Tod des jungen Mädchens, symbiotisch mit ihrer Mutter und mit dem Verlassen des Heimatortes zusammen:

“Ich sitze in einem Zug” sagt Frô, “und will zu dir der Mutter fahren. Ich bin allein im Abteil, und der Zug hält auf offener Strecke, da schau ich zum Fenster hinaus. Das Licht rieselt. [...] Ich weiß, daß wir in die verkehrte Richtung fahren, da bleibt den Zug wieder stehen. Ich steige aus und gehe die Schienen entlang, bis ich zu einem Bahnhof komme, in dem keine Menschen sind, nur Fahrpläne. Ein Wind wirbelt die Blätter durcheinander, eigentlich sind es LEBENSPLÄNE. Da weiß ich, daß ich TOT bin”.<sup>44</sup>

Die psychologische Interpretation Frischmuths zeigt, dass der mythologische Aspekt der Hauptfigur Kore, die auf krankhafte und asphyktische Art mit ihrer Mutter verbunden ist, stirbt und einer unabhängigen Frau, Persephone, Platz macht, die ihre eigene, nicht von

<sup>44</sup> Barbara Frischmuth, *Über die Verhältnisse*, a. a. O., S. 25.



ihrer Mutter entschiedene Identität sucht: Für Frô wäre dies der Fall, wenn sie wie Mela werden und den Gasthof erben würde.

Es ist kein Zufall, dass Frô sich in den türkischen Diplomaten Heyn verliebt, den sie im Spanferkel kennen gelernt hat. Heyn hat jene Charaktereigenschaften, die wir auch in Hades wieder finden. Er kommt aus der Ferne, aus einem unbekanntem Land mit einer völlig von der österreichischen verschiedenen Kultur. Schatten, Finsternis und Stille sind die Eigenschaften, die ihn begleiten: Die diplomatischen Aufträge sind von Geheimnissen und Mysterien umgeben. Sein Bruder Christoph beschreibt ihn als «dunklen, mächtigen Gott». <sup>45</sup>

Der Unterschied zwischen der mythologischen Erzählung und Frischmuths Überarbeitung ist, dass Frô im Roman nicht gegen ihren Willen entführt wird, sondern sich in Heyn verliebt und freiwillig entscheidet, mit ihm in die Türkei zu fahren und deren Sitten und Traditionen zu akzeptieren. Auf diese Art entfernt sie sich nicht nur körperlich von ihrer Mutter, sondern lehnt Melas ganze Welt vollkommen ab. Aus Liebe – dies ist die Rechtfertigung des Mädchens – bricht Frô ihr Studium ab, verlässt ihre Stadt, ihre Freunde und ihre Werte. Um genau zu sein, die Werte der Mutter: Die Unabhängigkeit und Ablehnung der traditionellen Familie, eine eigenständige Arbeit, die Freiheit, an keinen Mann auf besondere Art gebunden zu sein. Darüber hinaus kann Heyn sie dazu überreden, ihn schnell und im Geheimen zu heiraten und mit ihm in die Türkei zu fahren.

Melas Reaktion ist die der mythologischen Demeter: Die Mutter ist so sehr verzweifelt, dass sie dem sogenannten Chef seine Vater-schaft offenbart, um von ihm Hilfe zu erhalten. Auf der Stelle fällt sie in eine große Depression, die sie direkt ins Krankenhaus bringt, und sie fängt an, ihre Tochter zu suchen: «Nicht nur das KIND, auch der Mythos erzwingt diese Reise. Aber was heißt heute schon UNTERWELT? [...] Also auf in eine ANDERSWELT, in was Entgegengesetztes, in ein Land, das vertraut und fremd zugleich ist». <sup>46</sup> Mela kann nichts von dem, was sie während der Reise sieht, schätzen. Alles

<sup>45</sup> *Ebd.*, S. 203.

<sup>46</sup> *Ebd.*, S. 160.



scheint ihr fremd. Besonders sind ihr die weiblichen Trachten und die Beziehung zwischen Männern und Frauen innerhalb der Familie fremd. Mela hat jedoch immer noch Hoffnung ihre Tochter ganz für sich zurückzuerobern: So wie Demeter im Mythos hofft, dass Kore nicht Hades' Essen gekostet hat, hofft Mela, dass ihre Tochter kein Kind von Heyn erwartet, denn dies würde sie untrennbar machen.

Auch in diesem Fall hat Frischmuth die mythische Episode des Granatapfels und Demeters Suche nach Kore auf psychologische Weise interpretiert. Mela sieht ihre Tochter immer als kleines Kind (Kore, das Mädchen), als einen Teil von ihr, und kann eine solch radikale, ihren Werten und dem in ihr verkörperten *modus vivendi*, entgegen gesetzte Entscheidung, nicht annehmen. Endlich versteht Mela, dass es unmöglich ist, die Uhr zurückzudrehen und in die Zeit zurückzukehren, in der Frô noch an ihre Mutter gebunden war und ihrer Kontrolle unterstand. Somit ist Melas Reise in die Unterwelt nicht mit dem Ende der Reise in die Türkei, die Anderswelt, abgeschlossen, sondern wird zur psychischen Krankheit und akuten Depression, so dass sie gezwungen ist, im Bett zu liegen.

In der mythologischen Erzählung heißt es, dass Kore/Persephone nur einen Teil des Jahres mit der Mutter verbringt. Demeter hat somit die mit Hades verheiratete Tochter nicht völlig wieder gewonnen. In Frischmuths Roman wird Heyn klar, dass es seiner Beziehung mit Frô schaden würde, falls er sie ihrer Mutter vollkommen entreißen würde, und entscheidet deshalb, dass Frô ihre Mutter regelmäßig in Österreich besuchen, aber weiterhin mit ihm in der Türkei wohnen wird. Mela, so wie Demeter, kann nichts Anderes machen, als dies zu akzeptieren. Jedoch wird im Roman nicht erklärt, wie die neue Mutter-Tochter-Beziehung sein wird, welche jetzt durch Distanz und Schmerz gekennzeichnet ist. Diese Überlegung wird ans Ende des letzten Buches der Trilogie, mit dem bedeutungsvollen Titel *Einander Kind*, verschoben.

*Über die Verhältnisse* will aber nicht nur ein psychologischer Roman sein, sondern gleichzeitig auch ein Zeitroman, oder besser ein zeitkritischer Roman, in dem die Schriftstellerin die sozialpolitischen Problematiken des Österreichs der achtziger Jahre hervorheben möchte. Besonders werden die Problematiken während der Regie-



rung Fred Sinowatz' (der Chef im Roman), mit einer Andeutung auf seinen Nachfolger Franz Vranitzky (der junge Mann im Roman), auf die Kreisky Ära, auf die Tabuisierung der nationalsozialistischen Zeit und auf die Erinnerung der großen österreichischen Herrschaft der Habsburger angesprochen. Die Schriftstellerin selbst schreibt: «Gelegentliche Übereinstimmungen mit lebenden Personen, soweit sie den österreichischen Olymp betreffen – wenn auch sicher nicht im Hinblick auf biographische Details –, sind beabsichtigt».<sup>47</sup>

Frischmuths Analyse der österreichischen Politik möchte sich an die mythische Erzählung binden, da hier Zeus der Partner von Demeter und Vater von Persephone-Kore ist. Aber dass der Name Demeter an Zeus' Name erinnert, ist eine zu geringe und oberflächliche Verbindung. Die historisch politische Ebene und der Mythos verbleiben somit ohne größere Beziehung. Den Olymp mit der österreichischen Regierung in Verbindung zu setzen, ist nicht mehr als ein Versprechen.

Frischmuth versucht die Rhetorik einer Sprache zu entlarven, die größtenteils aus Redewendungen zusammengesetzt ist, fixe Aussagen, ohne irgendwelche Bedeutung und Prägnanz, öffentliche und private Aussagen der Politiker, die für die Medien zusammengestückelt werden. Oft ist Melas befreiendes und übertriebenes Gelächter oder das ihrer ungarischen Freundin Borisch das einzige Ausdrucksmittel mit dem die Oberflächlichkeit und Bedeutungslosigkeit der politischen Sprache klar werden. Dieses Verfahren entlarvt sich aber als unangebracht und oberflächlich. Und auch die bloße Auflistung der Probleme in Österreich erweist sich als oberflächlich:

Der kaschierte Politmord und die große Schwarzgeldverschiebung, der heruntergedrückte Ölpreis und der vertuschte Waffenexport, der sterbende Wald und die Vergiftung der Grundnahrungsmittel, Beugung des RECHTS und Parteiennepotismus, alles verkommt zu einem Schauer, der den genüßlich bebenden Rücken hinunter rinnt. Kein Wunder, daß die KINOS leer bleiben bei all den LIFE-VORFÜHRUNGEN.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> *Ebd.*, S. 2.

<sup>48</sup> Barbara Frischmuth, *Traum der Literatur, Literatur des Traums*, a. a. O., S. 128.



In diesem Roman verschmilzt ein schlechtes Privatleben, mit seinen zwischenmenschlichen Beziehungen – zwischen Mann und Frau, Tochter und Mutter – mit einem schlecht verhüllten und radikalen geschichtspolitischen Pessimismus, welcher mit einer meist zu oberflächlichen Vergangenheitsbewältigung in Verbindung steht. Letzteres ist nicht zufällig eines der Hauptthemen des letzten Teils der Trilogie.

## Einander Kind

*Einander Kind* wurde 1990 veröffentlicht und stellt den letzten Teil der Demeter-Trilogie dar. Nachdem sie die antiken Darstellungen der Demeter als Mutter-Göttin und der klassischen Demeter analysiert hat, befasst sich Frischmuth nun mit den Geheimnissen der zwei Göttinnen, dem Kultus und Ritus des Mythos:

Ich habe mich lange mit dem Gedanken gequält, was Eleusis eigentlich für mich bedeutet. Über wenig sind sich die Mythenforscher so uneins wie über die wahre Bedeutung der eleusinischen Mysterien. Kein Wunder, galt doch strengste Geheimhaltung als Pflicht. Da es sich um kein reines Fruchtbarkeitsritual handelte, worum ging es dann? Um Regenerierungs- und Wiedergeburtstuale, die den Mysten damit trösteten, daß es nach diesem Leben ein anderes oder daß es immer wieder Leben geben würde?<sup>49</sup>

Frischmuth möchte also in den Mysterien Läuterungs- und Wiedergeburtstuale sehen, aber jedoch nicht nur dies: Die Vereinigung der zwei Göttinnen, Mutter und Tochter, weckt in ihr die Idee des unvergänglichen «Einander-Kind-sein-Dürfen, abwechselnd, im vollen Sinn des Mysteriums».<sup>50</sup> Die Überlegung bezüglich der Mysterien von Eleusis wird somit eine Reflexion über eine mögliche gegenseitige Hilfe unter den Menschen, einer Liebe, ähnlich der, die Mutter und Kind vereinen. Aber das versteht sich als pure Utopie, welche oft im Roman zu direkt und lehrhaft erscheint. Ein weiterer wichtiger

<sup>49</sup> *Ebd.*, S. 70.

<sup>50</sup> *Ebd.*, S. 71.



Standpunkt des Romans ist der der Mysterien als Läuterungs- und Wiedergeburtsskizzen: Vergangenheitsbewältigung und Trauerarbeit sind die Schlüsselwörter, um den Roman und die Ereignisse aller Figuren zu verstehen.

Die Mysterien von Eleusis sind mit dem Kultus der Demeter verknüpft und sind somit mystisch-mythologischer Hintergrund des Textes. Aus diesem Grund können in allen Figuren Wesenszüge der Demeter oder Persephone erkannt werden. Wie auch in den anderen Romanen der Trilogie spielt sich die Geschichte im heutigen Österreich ab, um genauer zu sein, im Jahre 1988, 50 Jahre nach dem Anschluss. Die Gegenwärtigkeit des Romans und besonders Vevis Leben wird als wahre Erinnerungsarbeit bezüglich der nationalsozialistischen Geschichte Österreichs und des Krieges dargestellt.

Strukturell gesehen ist der Roman sehr komplex: Es gibt weder eine Hauptfigur noch genaue zeitliche und örtliche Angaben. Auch wenn sich im Jahr 1988 bestimmte Geschehnisse ereignen, ist es jedoch auch richtig, dass sich all das, was erzählt wird, auf andere Augenblicke, vor kurzer oder langer Zeit, bezieht, je nachdem von welcher Figur der Erzähler spricht. Gleichzeitig bezieht sich alles auf die 'immerwährende Gegenwart' des Jahres 1988. Wie im Großteil der postmodernen erzählenden Literatur drücken Vergangenheit und Zukunft ihr ganzes Gewicht auf die Gegenwart. Die Erfahrung der Zeit, die Erinnerung und ihre Diskontinuität, das utopische Bestreben werden, von einem allgegenwärtigen Historizismus begleitet, durch die Darstellung der 'Krise der Zeitlichkeit' und der Geschichte ersetzt.

Der Erzähler wechselt von Kapitel zu Kapitel: Es kann in der dritten Person geschrieben, ein Bewusstseinsstrom mit der Teilnahme eines extradiegetischen Erzählers, ein innerer Monolog, eine erlebte Rede oder ein Ich-Erzähler sein, z. B. im Falle der Kapitel, die Vevis Biographie gewidmet sind.

Der Roman besteht aus drei Kapiteln (*Die andere Welt; Begleitumstände; Tag- und Nachtstücke in Schwarz'scher Manier*), die jeweils in vier Erzählsträngen geteilt sind und ein langes Kapitel, das als Epilog mit dem Titel *Eleusis* fungiert. Jedes Kapitel – in unterschiedliche, sehr kurze und titellose Absätze untergegliedert – hat eine eigene Schlüsselfigur und eine unterschiedliche Schreibweise, die im darauf



folgenden Erzählstrang wieder aufgenommen werden. Die verschiedenen Erzählstränge laufen nicht einfach aneinander vorbei, als wären sie parallele Geschichten, sondern sind miteinander durch Querverweise, die der Leser erfassen muss, verschlungen. Im letzten Kapitel treffen sich alle Figuren – die alle der gleichen Familie angehören – im Heimatort dieser Familie anlässlich einer Beerdigung.

Das erste Kapitel, *Die andere Welt*, ist der Geschichte von Trude Schwarz gewidmet und meiner Meinung nach das interessanteste aller Kapitel. Die Erinnerungen der bereits alten Trude werden durch einen inneren Monolog erzählt, welcher in ein absurdes Gespräch ausartet, als ob die Hauptfigur mit ihren Geistern spräche. Eine Art Delirium. Die Veränderung der Perspektive und der Zeit erfolgt plötzlich. Spannend sind die Ereignisse im Leben der alten Dame, die im Jahre des Anschlusses jung war und die Kriegsjahre und die Nachkriegszeit bis 1988 (also, die Gegenwart der Erzählung) überlebte.

Im zweiten Kapitel, *Begleitumstände*, sind die Hauptfiguren Sigune Pröbstl und Vevi Schwarz, die gleichaltrig sind und während des Krieges Kinder und Schulfreundinnen waren. Dieses Kapitel spielt sich fast vollkommen im Jahr 1988 ab, auch wenn es zu *flashbacks* und Erinnerungen kommt. Es ist größtenteils der Art und Weise, wie sich das heutige Österreich an die nationalsozialistische Vergangenheit und den Krieg erinnert, gewidmet. Die dritte Erzählperson herrscht vor und wird manchmal mit der erlebten Rede von Sigune oder Vevi ersetzt, sobald die Freundinnen in Erinnerungen schwelgen.

Das Kapitel mit dem Titel *Tag und Nachtstücke in Schwarz'scher Manier* ist eine Biografie, die Vevi Schwarz ihrer Freundin und Reisebegleiterin Sigune diktiert. Die Geschehnisse, die sich während des Krieges und des nationalsozialistischen Regimes ereignet haben, werden von einem Erzähler in der ersten Person vorgetragen und mit der persönlichen Geschichte von Vevi und der Familie Schwarz bestückt.

Dem letzten Kapitel, *Eleusis*, steht es zu, die Geschichte abzuschließen, Probleme zu lösen und die verschiedenen Gesichtspunkte in einen einzigen zusammenzuschließen. Hier lässt der Erzähler, der in der dritten Person spricht, den Dialogen zwischen den Figuren des Romans freien Lauf. Fast auf magische Weise versammeln sich





alle im alten Haus der Familie Schwarz, um sich zu sehen, um zu sprechen, um auf die Welt zu kommen und um zu sterben. Bedauerlicherweise, besonders gegen Ende des Kapitels, resultieren die Wörter einiger Figuren – Mano, Sigune – zu belehrend und die Anspielungen auf die Mysterien von Eleusis sind so durchschaubar, dass sie dem Rest des Romans widersprechen und sich somit als eine Art Zwischentext und ‘Ratschlag zur Lektüre’ herausstellen. Diese ähneln, nicht zufällig, Frischmuths Worten über den Sinn der Mysterien von Eleusis, über die sie in ihren *Poetikvorlesungen* spricht.

In den Erzählsträngen, welche Trude Schwarz gewidmet sind, fungiert das Thema Tod als Hintergrund. Dieses Thema ist schon in den ersten Zeilen, sei es in der Geschichte des Erzählers, welcher den Leser über Trudes Krebs informiert, als auch im inneren Monolog des Hauptdarstellers, präsent. Hier verwandelt sich die Sachlichkeit des medizinischen Befundes in ein subjektives Element, in dem der Tod Teil der existentiellen Bedingungen jedes Lebewesens wird:

Mord und Totschlag in der Natur allenthalben. Sie war nicht zynisch, sie sah die Welt genau an. All die Rosen, die Blüten- und Blattgewächse auf der Terrasse, auf Trudes Dachterrasse, umschlangen einander in räuberischer Absicht, griffen sich gegenseitig in die Töpfe, sogen schmatzend den Saft ein [...]. Rosig, die Katze, fraß heimlich an ihnen [den Pflanzen], dort, wo es wehtat.<sup>51</sup>

Die Wohnung, in der im Jahr 1988 die alte Dame Trude Schwarz lebt, wird in einer Stimmung des Verfalls und des Todes als einer Höhle ähnlich beschrieben. Ihre Wohnung ist eigentlich eine Dachwohnung mit einer großen von Bäumen bewachsenen Terrasse, als anthropomorpher Wald bezeichnet, in der Trude, welche sozial völlig isoliert ist, einen tiefgründigen irren Dialog mit ihren eigenen Gespenstern führt. Im üppigen und verschlungenen Garten stehen auch einige Granatäpfel, Todessymbol im Demeter-Kore-Mythos, das Persephone als Göttin der Unterwelt zugemessen wird. Die Wohnung,

<sup>51</sup> Barbara Frischmuth, *Einander Kind*, Aufbau Taschenbuch Verlag, Berlin 2000, S. 5-6. Die erste Ausgabe erschien 1990 beim Residenz Verlag.



welche sich im achten Stock befindet, «im Hintergrund der Terrasse, wie zurückgenommen in den Berg», wird als Höhle beschrieben: «Die Zimmer klein, nur das eine mit beidseitigem Lichteinfall, das andere eine Art Grotte, bei Hitze Ort der Kühlung, ansonsten Pflanzenkeller für die nicht Winterharten». <sup>52</sup> Die Pflanzen – und die Katze – werden von ihrer Besitzerin gestreichelt und gehätschelt, ausgeschimpft und gepflegt. Trude entspannt sich mitten im kleinen Wald und berauscht sich an den starken Düften einiger Blumenarten. Trude und die Vegetation haben eine konstante und lebenswichtige Beziehung. Ihre Figur trägt, im Vergleich zum Mythos, die Merkmale einer Todesgöttin, wie Persephone. Mit diesem Erscheinungsbild der Göttin möchte die Schriftstellerin die Beziehung des Todes und des Lebens innerhalb einer schon existierenden Gottesfigur darstellen. Dies wird von Hans Peter Duerr als «negative Dialektik, die das Leben als ein Moment des Todes sieht» im Gegensatz zur «positiven Dialektik, [die] den Tod zu einem Moment des Lebens [bezeichnet]». <sup>53</sup>

Trude ist außerdem auch das Abbild einer Todesgöttin, die die Sterbenden ins Jenseits begleitet und somit den Weg leichter macht (hier ähnelt Trude der Fee Amaryllis): Ein Kind stirbt, als es genau auf Trudes Terrasse fällt. Frischmuth spricht nicht einmal von den Ermittlungen, die der tragischen Begebenheit folgten, beschreibt aber sehr genau Trudes Verhalten, was diesen Todesfall anbelangt. Interessant ist offenbar nicht wie und von wem das Kind getötet worden ist, sondern die Tatsache, dass sich der Tod des Kleinen eben genau auf Trudes Terrasse ereignet hat:

Es starb, als sie versuchte, es aufzuheben. Zu Tode erschrocken preßte sie das Kind an sich, bis sie spürte, wie sein Blut durch ihre Bluse sickerte [...]. Und bevor der Arzt es an sich nahm, flüsterte sie ihren Namen in sein Ohr. Sie wunderte sich später darüber [...]. Sie würde es gewiß nie vergessen. <sup>54</sup>

<sup>52</sup> *Ebd.*, S. 6.

<sup>53</sup> Hans Peter Duerr, *Sedna oder die Liebe zum Leben*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1984, S. 238.

<sup>54</sup> Barbara Frischmuth, *Einander Kind*, a. a. O., S. 8.



Trude kann den Jungen nicht mehr zum Leben erwecken, flüstert ihm aber ihren Namen ins Ohr, wie ein Zauberwort, das ihn durch die Schattenwelt begleitet. Trude – die kinderlos ist – kann ihm nicht mehr das Leben zurückgeben, kann ihm aber den Übergang zwischen Leben und Tod, zwischen dieser und einer anderen Welt ermöglichen. Andererseits stellt Trudes märchenhafte und verzauberte Terrasse, sei es im Mythos oder im Märchen, einen Ort des Übergangs von einem Zustand in den anderen, zwischen Leben und Tod dar. Frauen sind fast immer die Wärterinnen dieses Ortes:

Wichtige Analogien zwischen Fee (Magierin) und der Großen Mutter [...] sind im Übrigen von Propp deutlich hervorgehoben worden, welcher beide als Wächterinnen der Welt der Toten und Herrin der Tiere betrachtet. Auch der Wärter des Waldes, in dem sich die Mysterien der Aufnahme und die Versöhnung der Natur abspielen, ist immer eine Frau: Der Gang der Kinder in den Wald, ist der Gang Richtung Tod. Aus diesem Grund ist der Wald das Zuhause der Magierin, die die Kinder entführt, sowie auch der Eingang zur Unterwelt.<sup>55</sup>

Trude ist, im Vergleich zum Mythos, ein Ebenbild der Großen Göttin, der tödlichen und schrecklichen Göttin, auch Hekate genannt. In ihren *Poetikvorlesungen* spricht Frischmuth von dieser Gottheit im Zusammenhang mit Demeter. Sie erwähnt, dass Graves davon überzeugt ist, dass der Name Demeter ein Überbegriff ist, welcher auch auf die antike Triade von Kore-Persephone-Hekate verweist:

Kore, Persephone und Hekate waren offenbar eine Göttin mit dreifacher Erscheinung: Jungfrau, Nymphe und Greisin. Dies in einer Zeit, in der nur Frauen an den Mysterien der Landwirtschaft teilnahmen [...]. Der Name Demeter war außerdem auch ein allgemeiner Name der Göttin und Kore wurde später auch Persephone genannt, was den Mythos noch komplizierter gestaltet.<sup>56</sup>

<sup>55</sup> Tilde Giani Gallino, *Le Grandi Madri*, Feltrinelli, Milano 1989, S. 173 (Übersetzung von mir).

<sup>56</sup> Robert Graves, *I miti greci*, Longanesi, Milano 1983, S. 81 (Übersetzung von mir).



Trude behauptet, an ein Schattenreich, also an ein Reich der Schatten und der Toten, zu glauben. Metaphorisch gesehen ist dieses Schattenreich das Reich der Erinnerungen, der persönlichen Vergangenheit einer einzigen Person und die einer Nation, einer Bevölkerung. Eine Vergangenheit, die Trude – im Gegensatz zu anderen Figuren des Romans, wie Sigune oder Vevi – nicht akzeptieren und überwinden kann. Aus ihrer Vergangenheit zieht sie eine Bilanz und ihr Leben wird somit eine Trauerarbeit mit dem Selbstmord als einzig möglichem Ausweg.

Auf der Ebene der mythischen Erzählung, die dem Roman zugrunde liegt und die Frischmuth mehrmals nennt, führt das Schattenreich den Leser auf eines der Hauptthemen des Textes in Zusammenhang mit den Mysterien von Eleusis zurück: Der Lebenskreis und Todeskreis wird von den Mysterien und der Göttin des Jenseits, Persephone, dargestellt. Diese wird jedes Jahr wiedergeboren und kehrt zu ihrer Mutter als Tochter zurück, um dann erneut in das Schattenreich der Unterwelt zu verschwinden. Geburt und Tod, Ankunft und Abkunft verschmelzen in Trudes Gedächtnis. Trudes Zeit, die Zeit ihres Gewissens, ist die mythische Zeit, kreisförmig und nicht linear. Von dieser Zeit sprechen Eliade und Hübner: Es ist die Zeit der unendlichen Gegenwart, die Zeit, in der die Gespenster der Vergangenheit die Gegenwart besetzen und die Zukunft beeinflussen, die Zeit, in der Tod und Wiedergeburt aufeinander zugehen, bis hin zur Überlappung.

Trudes Universum – und ihre Figur als große Todesgöttin – ist die andere Welt, das Schattenreich, in dem sich die Geister der Vergangenheit ausleben können. In dieser Welt ist weder Erlösung noch Hoffnung auf die Zukunft möglich. Trudes eigenes Leben endet mit einem Selbstmordversuch anlässlich Regulas Beerdigung. Trude springt in das Grab ihrer Schwägerin und stirbt einige Tage später im Krankenhaus. Stille begleitet die Bestattung.

Die Hauptcharaktere der vier Erzählstränge mit dem Titel *Begleitumstände* sind Sigune Pröbstl und Vevi Schwarz. Die Ereignisse, die darin stattfinden, werden von Sigune erzählt. Das Kapitel, in dem von Sigune und Vevi gesprochen wird, ist weniger an Mythos oder mythologische Figuren gebunden, als das Kapitel, das Trude Schwarz



gewidmet ist, auch wenn alle Frauen im Roman die Eigenschaften der (zwei) Göttinnen, Demeter oder Kore/Persephone, aufweisen. Der Mittelpunkt des Kapitels ist die Beziehung zwischen den beiden Frauen, die Freundschaft, die an Melas und Borischs Freundschaft in *Über die Verhältnisse* und an den Bezug auf die Geschehnisse Österreichs in nationalsozialistischer Zeit erinnert.

Im Jahre 1988 trifft eine Schriftstellerin, Vevi, Trude Schwarz und Sigune Pröbstl in einem Verlag, in dem beide arbeiten und wo Sigune gerade gefeuert wurde, weil sie Alkoholikerin ist. Die Frauen erkennen sich wieder, denn sie sind alte Freundinnen. Hier beginnt – manchmal vom Erzähler berichtet und manchmal direkt von der Hauptfigur erzählt – Sigunes persönliche Geschichte. Die Frau war mit einem psycholabilen Mann verheiratet, welcher kurz nach ihrer Trennung eine andere Frau ermordet hat, die Sigune sehr ähnelt und die ihn verlassen wollte. Die Geschichte, welche durch diese Ereignisse so geschwächt ist, dass sie sich dem Alkohol hingibt, scheint das erste Mal eine Moral vorzuweisen, die Frischmuth den Mysterien der Eleusis in diesem Roman verleiht:

Eleusis als die Vorstellung vom Einander-Kind-Sein-Dürfen, abwechselnd, im vollen Sinn des Mysteriums. Wenn wir uns nämlich nicht abwechseln im Einander-Kind, Einander-Mutter-Sein, erstarrt dieses Geheimnis zur Symbiose, die sich ins Pathologische verkehrt. Daß die Beziehungen zwischen Menschen auch im Sinne von nicht-biologischer Kindschaft zu sehen sind, diese Erkenntnis verdanke ich meinem Nachdenken über Eleusis und seine Mysterien, über Demeter und Kore, Persephone und Pluto, aber wie schon gesagt: Namen spielen dabei nur eine historisch-realistische Rolle.<sup>57</sup>

Im Jahr 1988, anlässlich des fünfzigjährigen Jubiläums des Anschlusses, beginnt Vevi eine Reise durch die ländlichen Gegenden Österreichs. Während dieser Reise liest sie vor einem großen Publikum die Werke der in der nationalsozialistischen Zeit zensierten Schriftsteller vor. Auf diese Art versucht Vevi eine Überlegung zu

<sup>57</sup> Barbara Frischmuth, *Traum der Literatur, Literatur des Traums*, a. a. O., S. 71.



den nationalsozialistischen Ereignissen in Deutschland und Österreich durch eine kollektive Vergangenheitsbewältigung einzuführen. Trude stellt in *Die andere Welt* den Krieg, seine Toten, den blanken Wahnsinn der Nazis nicht anders dar, auch wenn sie selbst direkte und schmerzvolle Erfahrungen erlebt hat. Sie werden einfach nur auf verwirrte, widersprüchliche und verdrehte Weise beschrieben: Für Trude sind der Krieg und das Regime nicht nur Geschichte, sondern ein Teil ihres Alltags. In der folgenden Generation, die von Vevi und Sigune, die während oder sofort nach dem Weltkrieg geboren worden sind, weist Frischmuth das Versagen jener Intellektuellen auf, die versucht haben, die Bevölkerung dazu zu bringen über Krieg, Regime und kriminelle Geschehnisse (von einfachen Leuten verübt, die nicht selten unbestraft und anonym geblieben sind) nachzudenken. Vevi merkt, dass es die Menschen vorziehen zu vergessen und eine andere Vorstellung von der Vergangenheit zu haben, um sich nicht schuldig zu fühlen. Sich mit der eigenen Verantwortung und der nationalsozialistischen Vergangenheit auseinanderzusetzen, bleibt ein Hirngespinnst.

Vevis persönliche Überlegung ist erfolgreich: Sigune und ihr Partner helfen ihr, sich von ihrer Einsamkeit, in der sie sich verkrochen hatte, zu befreien. Wie aus den der Biographie Vevis gewidmeten Kapiteln hervorgeht, ist die mütterliche Figur im Leben des Mädchens nicht die biologische Mutter, sondern Seraf, ein Kinder- und Dienstmädchen des Hotels der Familie Schwarz. Seraf ähnelt einer mütterlichen schützenden Demeter: «Alles, was ich vom Leben und von der Liebe wußte, wußte ich von der Seraf [...]. Seraf wußte alles. Sie hatte geliebt, war verlassen worden und hatte geboren. Sie kannte das Leben und den Tod aus der Nähe». <sup>58</sup> Seraf erinnert an Trude mit einem großen Unterschied: Serafs grundsätzliches Merkmal ist ihr Lebens-Element, die Lust am Leben, was Trude als die todbringende Mutter nicht besitzt. Seraf und der Beziehung mit dem Töchterchen Vevi, steht Regula gegenüber, die die Merkmale einer schönen, mächtigen, faszinierenden, reifen Demeter besitzt. Vevi entfernt sich schnell von dieser sperrigen Mutter, dem Druck der Familie, dem

<sup>58</sup> Barbara Frischmuth, *Einander Kind*, a. a. O., S. 118.



unendlichen Kreis des Lieben-Leben-Sterbens. Diesem versucht sie sich zu entziehen, indem sie Schauspielerin wird und jahrelang ohne festen Wohnsitz umherzieht, ohne sich wirklich an jemanden zu binden. Die Einsamkeit wird für Vevi eine Hochburg, die es ihr ermöglicht zu überleben, die ihr aber gleichzeitig jeglichen Kontakt zu ihrer Vergangenheit, besonders zu ihrer Familie und ihrer Mutter verwehrt.

Im letzten Kapitel, *Eleusis*, versammelt sich die ganze Familie Schwarz im Ort ihrer Abstammung, um an Regulas Beerdigung teilzunehmen. Hierbei zeigt Vevi den anderen all ihre Schwäche, indem sie sich nach langem Widerstand von denen die ihr am nächsten stehen, dem Partner Mano und der Freundin Sigune, helfen lässt. Die Frau wird zur Taufe eines Kindes eingeladen. Das Neugeborene wird Regula genannt, um den ewigen Kreis des Lebens, des Todes und der Wiedergeburt hervorzuheben. Um dieses Konzept besser zu unterstreichen, wird der Erzählton, besonders in der Konversation von Mano, Sigune und Vevi, belehrender, nicht-erzählend, bis hin zu einer kompletten Übereinstimmung mit den von den Hauptcharakteren und den von Frischmuth in ihren *Poetikvorlesungen* verwendeten Worten.

Auch in diesem Text, der die Trilogie der Demeter abschließt, hat der Gebrauch des Mythos eine utopische Funktion. Dies ist darauf zurückzuführen, dass Frischmuth – indem sie sich zunehmend von der Deutung der mythischen Erzählung abwendet – diesem Text eine genaue moralische Absicht zuspricht. Dennoch zeigen Vevis Wörter, wie schwierig es ist, eine zufällige Anordnung der Ereignisse eines Lebens über die Jahre hinweg zu erklären: «Ich halte diese Hochzeiten, Taufen und Begräbnisse nicht mehr aus, dieses ewige Lieben-Leben-Tod. Und davor und danach alles finster».<sup>59</sup>

Die Demeter-Trilogie erhebt also den Anspruch zu zeigen, wie in der Literatur des 20. Jahrhunderts die verschiedenen Dimensionen von Geschichte, Gegenwart und Mythos zusammengebracht werden können. Aber die Verwendung des Mythos, die als Kulisse für die Trilogie dienen sollte, bleibt oft nicht mehr als ein Versuch, die Kleingeschichte – das Privatleben der Protagonisten – als Großge-

<sup>59</sup> *Ebd.*, S. 206.



schichte zu verklären, was der Schriftstellerin freilich nicht immer gelingt. Aus der Romananalyse geht hervor, dass die Antike für die Autorin kein Selbstzweck ist, sondern Mittel einer Verbindung von Realität und Fantasie, Geschichte und Erinnerung. Allerdings ist Barbara Frischmuth sich, wie oben schon erwähnt, der Mythos-Debatte bewusst, was kein Sonderfall ist. Man denke nur an österreichische Autoren wie, unter anderen, Christoph Ransmayr, Michael Köhlmeier und Inge Merkel: Am Grund der Rückkehr zum Mythos liegt in solchen Fällen die Vorstellung, dass die Literatur einen engen Kontakt mit der Tradition halten sollte. Mit anderen Worten: «Eine Literatur kann nicht immer nur aus sich selbst heraus und aus der aktuellen Verbindung zu Zeit und Gesellschaft heraus schaffen». Sie braucht zwangsläufig ein «produktives Verhältnis zur literarischen Überlieferung».<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Ernst Fischer, *Die österreichische Literatur im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts*, in *Geschichte der Literatur in Österreich*, hrsg. von Herbert Zeman, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1999, S. 431-536, hier S. 510.