



MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Kind – Jugendlicher – Narr
Nachzeichnung einer Entwicklung unter dem Aspekt
,Raum und Adoleszenz'
in Gerhard Fritschs Roman *Fasching*“

verfasst von / submitted by
Margit Kleiber, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Doz. Ao. Univ.-Prof. Doz. Dr. Murray-Gordon Hall

Danksagung

Mein Dank gilt Prof. Murray-Gordon Hall für seine Unterstützung und Betreuung bei dieser Arbeit.

Es ist mir ein großes Anliegen mich im Rahmen dieser Masterarbeit, die ja den finalen Abschluss eines langen Studiums bildet, bei meinen vier Kindern zu bedanken, ohne deren Unterstützung, Motivation und Hilfe ich die letzten Jahre nicht so einfach geschafft hätte. Sie haben vom ersten Moment an meine Entscheidung mitgetragen und haben es toll gefunden eine Mutter zu haben, die mit fast 50 Jahren noch ein Studium beginnt.

Meiner großen Tochter Cornelia danke ich für ihre Ideen in unseren angeregten Gesprächen, sowie für ihre Erfahrung in allen Angelegenheiten rund ums Studium, Einreichungen, Fristen und den Tipps beim Verfassen von wissenschaftlichen Arbeiten.

Meiner Tochter Isabella gilt mein Dank für ihre tatkräftige Unterstützung bei der Schaffung von Freiraum. Für die abendliche Betreuung ihres kleinen Bruders, als dieser noch ein wachsames Auge benötigte, was von mir oftmals nicht ausreichend honoriert wurde, wenn ich müde von der Uni heimkam.

Benjamin möchte ich für den "technischen Support" danken, für seine Ruhe und Besonnenheit bei meinen verzweifelten Anrufen, wenn mir der Computer die Zusammenarbeit verweigerte und auch dafür, dass er immer den Eindruck erweckte mir sein Ohr zu leihen, obwohl ich weiß, dass ihn Literatur nicht einmal ansatzweise interessiert.

Meinem Jüngsten, Silvester, danke ich vor allem für seine Geduld, denn er wartete meistens ohne Murren geduldig auf seine Mama, die am Computer – mit dem Buch – aus der Uni – versprach, eh "gleich" fertig zu sein. Er musste am häufigsten auf seine Mama verzichten und war trotzdem stolz auf mich.

Wenn man schon beim Dank sagen ist, dürfen auch die Freunde nicht unerwähnt bleiben, die mich anspornten, weitertrieben und die immer wieder neue Ideen in Diskussionen einbrachten. Meinen Eltern, die bis zum Schluss nicht verstanden haben, warum ich mir dieses Studium antue, möchte ich nur sagen: Darum!

Gender-Erklärung

Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird in dieser Masterarbeit die Sprachform des generischen Maskulinums angewendet. Es wird an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass die Verwendung der männlichen Form geschlechtsunabhängig verstanden werden soll.

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	9
2. Vorüberlegungen.....	13
3. Raumzuordnung.....	18
3.1. Wie definiert sich Raum?	20
3.2. Territorialer Raum	24
3.3. Zeitlicher Raum.....	27
3.4. Emotionaler Raum	30
3.5. Sozialer Raum	33
4. Räume.....	34
4.1. Fluchtort.....	36
4.2. Aussehen der Grube	37
5. Das Zimmer der Tante.....	38
5.1. Das Zimmer der Kindheit	40
5.2. Empfinden durch Modulverben	42
5.3. Er-Ziehung und Führung	45
5.3.1. Ideologische Erziehung	49
5.3.2. Weibliche Erziehung – Erziehung zur Weiblichkeit	52
5.3.3. Erziehung zur Mütterlichkeit	55
6. Vittorias Zimmer	57
7. Raum und Grenze	58
7.1. Raumwechsel	61
7.2. Initiation	62
7.3. Initiation um Narren.....	66
7.4. Initiation zum Mann.....	72
8. Raum und Macht	80
8.1. Fasching und Faschismus	82
8.2. Das Eigene und das Fremde.....	85
8.3. Sexualität und Liebe	87

8.3.1. Madonna und Hure.....	92
8.3.2. Freiheit und Zwang.....	95
9. Spielarten der Liebe – (Ab)Arten der Sexualität.....	96
9.1. Sadomasochismus.....	98
9.2. Leben und Tod.....	102
9.3. Lust und Ekel.....	103
9.4. Heterosexualität – Homosexualität.....	105
10. Komik und Grotteske.....	109
11. Conclusio.....	116
12. Literaturverzeichnis.....	119
12.1. Primärliteratur.....	119
12.2. Sekundärliteratur.....	119
12.3. Internetquellen.....	127
12.4. Nachschlagewerke.....	127
13. Anhang.....	128
13.1. Zusammenfassung.....	128

1. Vorwort

Gerhard Fritsch hat als bereits etablierter Schriftsteller 1967 mit seinem Roman *Fasching* das "heiße Eisen", nämlich die Aufarbeitung des Faschismus in Österreich, aufgegriffen. Dass die Zeit zur kritischen Reflexion dieses dunklen Kapitels österreichischer Geschichte noch nicht reif war, musste er anhand der Kritiken von Kollegen und der durchwegs negativen Aufnahme beim Publikum erkennen. Stefan Alkers umfangreiche Recherche und Arbeit zum Werk und Wirken Gerhard Fritschs bildet die Basis um die Zusammenhänge zwischen dem Leben und dem schriftstellerischen Spektrum Fritschs besser zu verstehen. Gerade in der Reaktion auf *Fasching* ist die „literaturhistorische Positionierung und das institutionelle Umfeld nicht zu trennen“.¹ Anna Badora, seit 2013 künstlerische Direktorin des Wiener Volkstheaters brachte in der Spielsaison 2015/2016 das „verkannte Opus magnum, das eindrucksvolle Panorama einer Kommune ohne Reue, sexuell aufgeladen und politisch aggressiv“² auf die Bühne des Volkstheater und die Reaktionen der Theaterkritiker und des Publikums waren ähnlich verhalten wie bei der ersten Präsentation des Romans. Anna Badora gelang mit dem Puppenspieler Nikolaus Habjan, der mit seinen verschiedenen Felix Golub-Puppen die Vor- und Rückblenden, von der Kindheit in die Gegenwart, im Stück veranschaulicht ein genialer, befremdlich- beklemmender Geniestreich.

Die Inszenierung des Theaterstücks war unter anderem der Auslöser mich mit der Darstellung der unterschiedlichen Räume in dem Roman auseinander zusetzen. Felix Golub der Deserteur, der von der Kriegsgefangenschaft flieht und in die Gefangenschaft einer Vittoria Pisani gerät, bleibt im Roman im Wesentlichen auf zwei Räume beschränkt. Die Grube, sein Versteck und Verließ und ein Zimmer in Vittorias Miedersalon, Ort sexueller Ausschweifungen. Im Zuge dieser Arbeit möchte ich mich mit diesen beiden Räumen auseinandersetzen. Wie werden sie beschrieben? Wie werden sie wahrgenommen?

Die kindlichen Erinnerungen an das Zimmer seiner Tante, den Stehschritt der Tante, das Eisenbahn spielen, die Gefühle und die Gerüche nehmen im Roman nur wenig Raum ein, sind für meine These aber der Ausgangspunkt, da ich den Umgang

¹ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. Werk und Wirken von Gerhard Fritsch. Wien: Wilhelm Braumüller Universitäts-Verlagsbuchhandlung Ges. m .b. H. 2007. S. 170.

² <http://www.volkstheater.at/stueck/fasching/4>. 4. 2016

mit Kindern, die Lieblosigkeit zu Zeiten des Nationalsozialismus, in direktem Zusammenhang mit der sexuellen Orientierungslosigkeit des männlichen Protagonisten, Felix Golub sehe. Die ideologische Erziehung, dominiert durch Zucht und Ordnung, in privaten Räumen als auch in Erziehungsanstalten, formten jugendliche Befehlsempfänger bis weit hinein in den sexuellen Bereich. „Jedes Kind ist eine Schlacht“³, so Adolf Hitler und öffnete mit dieser Aussage der Kinderfeindlichkeit Tür und Tor. Sigrid Chamberlain, die anhand Haarers⁴ Erziehungsratgebern die Alltagswirklichkeit der Kinder untersuchte, brachte den politischen und sozialen Rahmen in Verbindung mit den Auswirkungen auf die Folgegenerationen des 2. Weltkriegs. Durch mangelnden emotionalen Halt wurden aus sozial verwaahlerten Säuglingen, orientierungslose Jugendliche.

Gerhard Fritschs *Fasching* aus der Perspektive des kindlichen Felix, seine Erziehung, seine Erinnerungen und der Weg zu seiner Mannwerdung, ist Ziel dieser Nachzeichnung einer Entwicklung.

Tanja Giesslers Arbeit zur sprachlichen Lokalisationen in Raum - Konzept - Sprache war das sprachwissenschaftliche Inventar um von der Sprache Gerhard Fritschs auf die Emotionen des Protagonisten, die er in diesen Räumen durchlebt zu gelangen. Stefan Alkers eingehende Recherche in „Das Andere nicht zu kurz kommen lassen“, der das Werk Fritschs und sein Leben genau nachzeichnet, sieht in *Fasching* einen unbehaglichen Roman. Seine Verweise auf sexuelle Praktiken und mögliche Hintergründe finden in dieser Arbeit Widerhall. Klar abgrenzen möchte ich mich jedoch von der Diplomarbeit von Irene Stütz „Der Feigling wird in Frauenkleider gesteckt“. Travestie in der Literatur am Beispiel von Gerhard Fritschs Roman *Fasching*“, da Travestie und Maskerade in meiner Arbeit nur am Rande Beachtung finden werden, da dies, wie ich finde, nur eine Lesart des Romans ist. Mein Fokus in dieser Arbeit wird es sein, eine Verbindung zwischen dem politisch-historischen Hintergrund und der Kindheit und Erziehung im Roman herzustellen. Wie sehr die Kindheit das spätere Leben und die Sexualität prägt, wird einen weiteren Themenbereich bilden. Großen Raum wird demnach die Kindheit Felix Golubs

³ Chamberlain, Sigrid: Adolf Hitler, die deutsche Mutter und ihr erstes Kind. Über zwei NS-Erziehungsbücher. Mit einem Nachwort von Gregor Dill. 4. Korr. Auflage. Giessen: Psychosozial Verlag 2003. Zitat: Hitler 1934 vor der NS-Frauenschaft. S. 95.

⁴ Johanna Haarers Erziehungsratgeber "Die deutsche Mutter und ihr erstes Kind" war ab 1934 ein auflagenstarkes Basiswerk der Kindererziehung, dessen von der NS-Ideologie geprägte Ratschläge durch die Massenaufgabe noch lange nach Kriegsende nachwirkten. Ihr 1939 darauf folgendes Kinderbuch, mit dem Titel "Mutter, erzähl' von Adolf Hitler!" komplementierte die Intention der Autorin.

einnehmen, auch, oder gerade weil diese aus der Erinnerung erzählt. Das Zimmer der Tante, als Ort, wo alles begann. Der Faschismus, die Abneigung gegen alles Militärische, seine Beziehung zum weiblichen Geschlecht, seine Suche nach sich selbst, nach seinem Platz in der Gesellschaft.

Ich bin 1964 geboren, eine spätberufene Studentin also, und mir fehlt allein schon aufgrund meines Alters die Distanz zur Entstehung und den einhergehenden Umständen mit der Entstehung von *Fasching*. Ich wurde in den 1970-Jahren schulisch sozialisiert und habe viele Veränderungen miterleben dürfen. Gerade im Bereich der Wahrnehmung von Kindern und Jugendlichen hat sich in den letzten 50 Jahren viel getan. In meiner Erinnerung ist die „g’sunde Watschen“ durchaus noch präsent und so wie die diffuse Angst vor Erziehungsanstalten noch immer abrufbar. Körperliche Züchtigung wurde 1989 abgeschafft, die Aufarbeitung der Geschichte der Opfer von kirchlichen und staatlichen Erziehungsheimen dauerte bis 2010, wo Waltraud Klasnic zur Opferbeauftragten der österreichischen Katholischen Kirche ernannt wurde und mit der Aufarbeitung der Missbrauchsfälle beauftragt wurde. Der Unterschied der nationalsozialistischen Erziehungsanstalten zu den kirchlichen, karitativen und sozialistischen Erziehungsanstalten der Nachkriegsjahre war ein marginaler, waren doch dieselben sadistischen Erzieher mit der Obhut der Schützlinge betraut, wie zu Kriegszeiten, die einer Weiterführung ihrer Erziehungsmethoden nicht Schlechtes abgewinnen konnten. Ich bin geneigt zu sagen, dass der Weg vom ersten Rückstellungsgesetz 1946 bis zu den tatsächlichen Restitutionszahlungen ein zäher war, oftmals ohne Erkennen einer Schuld. Der Österreicher hat es nicht so mit dem Erinnern und Vergessen. So gesehen kann ich die Gedanken Fritschs teilen, die sein Wegbegleiter Wieland Schmied in memoriam Fritsch niederschrieb. Die „tiefverwurzelte Sehnsucht nach der Idylle“⁵ war ob der Diskrepanz zwischen kriegstraumatisch Erlebtem und dem neu gewonnen Familienglück tief gespalten. Der Schriftsteller, mit seinem Bedürfnis, das Erlebte in Worte zu fassen, stand dem Familienvater im Weg und umgekehrt. Wie Wieland resümiert, war das Verarbeiten von seinen Erinnerungen problematisch, denn er „lebte aus- und für die Abwehr von Erinnerungen“⁶. Diese Erinnerungen, Faschismus- Krieg- Soldatensein- Fronterfahrung- Gefangenschaft finden sich in

⁵ Schmied, Wieland: Lust am Widerspruch. Biographisches. Stuttgart: Radius-Verlag GmbH 2008, S. 103.

⁶ Schmied, Wieland: Lust am Widerspruch, S. 104

seinem Roman *Fasching* wieder. Der Gespaltenheit zu den wiederkehrenden Erinnerungen trägt der Protagonist des Romans, Felix Golub, Rechnung. Seine Verlobte Hilda Pengg meint: „Du provozierst die Leute. Sie wollen vergeben und vergessen. Auch du sollst vergeben und vergessen, [...]“⁷

Die Opfer-Täter-Umkehr zieht sich durch den ganzen Roman. Felix wird vom Retter des Dorfes zum Verräter gemacht, vom Opfer zum Täter und wird vom einzig Vernünftigen des Dorfes zum Außenseiter und Narren gemacht. Felix muss nach 12 Jahren, die seit dem Krieg vergangen sind, bei der Rückkehr in seine Heimat erkennen, dass sich nichts geändert hat. Die Täter von damals haben sich zu Opfern gemacht, die im Krieg Befehlsempfänger sein mussten. Felix war ein Nonkonformist, der nicht zu ihnen passt, der nie zu ihnen gepasst hat. Einer, der nicht vergeben und vergessen kann. Wie Alker meint, gipfelt das Vergessen in der Hinrichtung von Felix, wenn „das kollektive Vergessen(wollen) und das persönliche Schicksal Felix Golubs in der Gefahr seines Todes im Versteck zusammen finden, wobei eine bittere Pointe über das 'humane' Wesen des Menschen nicht ausbleibt, die auf die 'Aufklärung ohne Hoffnung' zurückweist: „...die Hinrichtung ist äußerst human...ihr braucht nur vergessen“.(F. S. 237f.)⁸

Wie waren die Kinderräume und welche Träume konnte die Jugend verwirklichen? Der Raum in Felix' Kindheit, das Zimmer seiner Tante, kommt im Roman nur in einer kurzen Sequenz in seiner Erinnerung vor und scheint mir doch für seine weitere Entwicklung als Jugendlicher wichtig, findet sich doch im kindlichen Aufbegehren der spätere Deserteur wieder. Was in den geschützten Räumen des "trauten Heimes" vor sich ging, wie Erziehung funktionierte, wie Frauen mit (Jung)Männern umgingen, möchte ich behandeln. Die Erziehungsratgeber von Johanna Haarer, beginnend mit „Die deutsche Mutter und ihr erstes Kind“, erstmals 1934 erschienen, waren nicht nur für Mütter prägend, sondern für eine ganze weibliche Generation im Nationalsozialismus, wurden doch, abseits der perfekten Mutter und ihrem perfekten deutschen Kind, Ziele gesetzt, die nicht zu erreichen waren. Wie die von Haarer geschürte Aggression auf den kindlichen Erpresser, Ausbeuter, Tyrannen vom eigenen Feind auf das Fremde projiziert wurde, ist Gudrun Brockhaus in *Die*

⁷ Fritsch, Gerhard: *Fasching*. Mit einem Nachwort von Robert Menasse. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 148. Im Folgenden wird im Text in Klammersetzung unter F für *Fasching* und Seitenangabe zitiert.

⁸ Alker, Stefan: *Das Andere nicht zu kurz kommen lassen*, S. 191.

›deutsche‹ Mutter in Johanna Haarer's NS-Erziehungsratgeber - eine sozialpsychologische Untersuchung nachgegangen. Das Zimmer seiner Kindheit war für Felix von Quälereien und Sadismus geprägt und wie ihm ist es vielen Kriegskindern gegangen. Welche Träume die Jugend der Kriegsgeneration letztendlich verwirklichen konnte? Für Felix war ein "normales" Leben, ein gutbürgerlicher Lebensentwurf nicht möglich.

2. Vorüberlegungen

Die Rezeptionsgeschichte von *Fasching* zeigt, dass der Roman viele Facetten hat. Er ist ein Schlüsselroman über den Faschismus in Österreich, der die schwierige Phase der Aufarbeitung nach den Kriegsjahren nicht ausspart. *Fasching* ist ein Roman über Geschlechterrollen, ihre Zuschreibungen und die damit einhergehenden Machtdiskurse. Durch die Umkehr der Geschlechterrollen legt Fritsch seinen Finger in die offene Wunde der Geschlechterkonstruktion. So ist Vittoria die Schutzherrin der Stadt und Felix der Schutzbedürftige. *Fasching* steht in der Tradition der Schelmenromane und zeigt, überzeichnet, führt vor, persifliert, parodiert die absurde Welt. Fritschs Roman *Fasching* beschreibt die Lebensgeschichte eines Deserteurs, der in die Verkleidung eines Dienstmädchens schlüpft. Das Annehmen der Rolle, die Lust am Rollentausch, die weit über das Spielen einer Rolle hinausgeht, zeigt „die Mehrfachcodierung des Transvestismus: als sexuelles Phänomen, als gesellschaftliche Funktion und als Gleichnis der 'absurden Welt'“.⁹

Die Lebensgeschichte des Felix Golub wird in Fritschs Roman als Entwicklungsgeschichte von hinten aufgerollt, beginnend in der Grube wo er eingeschlossen seinem Tod entgegensieht.

Die Verbindung eines kindlichen Narren im räumlichen und zeitlichen Rahmen des Krieges ist nicht neu. Steht doch Felix Golub als Jugendlicher, der in ein Narrenkostüm gesteckt wird um im Krieg zu überleben, in der Tradition eines Simplicissimus von Grimmelshausen. Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen hat seinen jugendlichen Helden in „Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch“ bereits 1668, mitten in den Kriegswirren des 30-jährigen Krieges, auf seine

⁹ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 167.

Lebensreise geschickt. Auf die Parallelen der beiden Romane möchte ich im Folgenden eingehen und die Punkte „Initiation“, „Sexualität“, „Narrenrolle“ herausarbeiten. Des Einsiedels Lebensmaximen „Sei beständig, vertraue Gott, meide schlechte Gesellschaft“, die *Simplicissimus* auf seinem Weg begleiten und deren Gültigkeit er für sich überprüfen soll, fehlen Felix Golub zur Gänze. Das einzige Lebensmotto seiner Tante ist „für Führer, Volk und Vaterland“.

Eine Kindheit und Jugend im Krieg haben beide Autoren gemeinsam, Grimmelshausen Anfang des 17. Jahrhunderts mitten im 30-jährigen Krieg und Fritsch, geboren 1924, im 2. Weltkrieg. Dass die beiden Romane, „*Der Abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*“ und „*Fasching*“ stark autobiographische Züge der beiden Autoren zeigen, lässt sich nicht in Abrede stellen. Grimmelshausens Spiel mit der Autorfiktion findet sich auf verschiedenen Ebenen. Das Pseudonym und gleichzeitig Anagramm Grimmelshausens unter dem die Abenteuer des *Simplicissimus* der Öffentlichkeit präsentiert wurden, ist „German Schleifheim von Sulsfort“, was wiederum ein Verweis und Anagramm auf den Protagonisten des Romans, nämlich „Melchior Sternfels von Fuchshaim“ der seine Lebensgeschichte niederschrieb.

Bei *Fasching* hat Gerhard Fritsch seine Initialen, G.F. seinem Helden Felix Golub, F.G. in umgekehrter Reihenfolge auf den Leib geschrieben. Vielleicht sollte Felix, der Glückliche, eine glücklichere Ausgabe seiner eigenen Lebensgeschichte werden. Wie viel „Wahrheit“ in der Lebensgeschichte eines *Simplicissimus* steckt und wie das Verhältnis des Ich-Erzählers zur Wahrheit ist, zeigt der Titelkupfer, das Emblem welches der Lebensgeschichte vorangestellt ist und einen Satyr in der Gebärde des „Eselbohrens“ zeigt, was einer gezielten Verhöhnung des Lesers gleichkommt und so an der satirischen Grundhaltung des Autors keinen Zweifel lässt.¹⁰ Der Leser weiß von Beginn an, dass er zum Esel gemacht wird, versteht, dass die Wahrheit im Roman immer zu hinterfragen ist. Bei *Fasching* ist die Geschichte „viel komplizierter und anstrengender“ [...] „man stutzt, man zweifelt, man schlägt nach. Vielleicht eine Namensgleichheit.“¹¹, so das ungläubige Echo liest man die Lebensgeschichte des Felix Golub und versucht sie mit dem Autor in Verbindung zu bringen. Bei Fritsch ist die Verkleidung die Wahrheit und trägt als „Schlüsselmetapher“ die Handlung des

¹⁰ Vgl. Meid, Volker: Grimmelshausen. Epoche - Werk - Wirkung. München: Verlag C.H. Beck 1984, S. 106.

¹¹ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen, S. 174.

Romans.¹²

Beide Romane zeichnen den Lebensweg eines Menschen vom Kind zum Jugendlichen nach, der über Umwege – das Narrenkostüm – in den Erwachsenen hineinwächst. Reiht sich Fritschs *Fasching* in die Tradition eines Adoleszenzromans, lange bevor sich die Literatur mit der Lebenswelt Jugendlicher befasst hat? Lässt sich diese Frage bejahen, denn wäre die Lebensgeschichte des Simplicissimus auch unter dem Aspekt 'adoleszente Wirklichkeit' als Adoleszenzroman zu betrachten. In beiden Romanen finden sich Eckpunkte der Adoleszenzliteratur, die sich als Gemeinsamkeiten jugendlicher Lebens- und Problemwelten festlegen lassen.

Diese sind:

Unklare, familiäre Umstände und das Verlassen des Elternhauses; Das Suchen der eigenen Identität, über das Annehmen verschiedener Rollen; Vermissen der Kindheit mit einem oft wehmütigen Blick zurück, mittels Erinnerungseinschüben, Rückblenden, Traumsequenzen; Initiation; Fluchtwelten.

Kindheit – Jugend – Adoleszenz, die Grenzen sind fließend und daher ist eine Abgrenzung der einzelnen Lebensphasen nicht exakt möglich. Jugend bezeichnet ein Lebensalter, das sich nahtlos an die Kindheit reiht. In diesem Lebensalter passiert im jungen Menschen viel, was er nicht einordnen kann. Die körperliche, sexuelle Reifung geht mit der sozialen und geistigen Reife oftmals nicht konform. Die Adoleszenz hingegen bezeichnet die Reifung hin zum Erwachsen-sein, ein Wachsen, ein Ent-wachsen der Kindheit, ein Hinein-wachsen in den Erwachsenen. Eine Reifung im Sinne von eigenständig werden, sich loslösen von den Erwachsenen hin zur Eigenständigkeit. Pubertät bezeichnet den biologischen Vorgang des Erwachsenwerdens, Jugend den soziologischen und Adoleszenz legt den Schwerpunkt auf die psychologische Komponente, auf den emotionalen Ausnahmezustand eines Jugendlichen. Für Ernst Seibert kommt der Begriff Adoleszenz ursprünglich aus der Entwicklungspsychologie und definiert die Spätphase der Jugend und die Frühphase des Erwachsenseins. Dieser Übergang ist getragen vom bewussten Für-sich-selbst-verantwortlich-sein.¹³ Jugend- oder Adoleszenzliteratur beinhaltet zudem Erzählungen, die eine Entwicklung des

¹² Vgl. Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen, S. 176.

¹³ Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas Verlags und Buchhandels AG 2008. S. 90.

Protagonisten zeigen, demnach Entwicklungsromane sind, die den jungen Menschen bilden, daher dem Bildungsroman zugeordnet werden können, die, wie bei der Frage nach der Gattungszugehörigkeit bei *Simplicissimus*, kein Entweder - oder, sondern vielmehr ein Sowohl - als auch sind. Nicht nur der Übergang Kindheit – Jugend – Erwachsener ist ein fließender, auch die Frage nach der Intention des Romans sollte oszillierend verstanden werden. Grimmelshausen beginnt seine Geschichte in der Kindheit *Simplicissimus*’, lässt ihn abrupt in das Leben wachsen, lässt ihn im weiteren Verlauf jedoch behutsam sein Leben finden. Er stellt dem jungen Menschen Berater zur Seite, die ihm einen Weg vorgeben. Die Geschichte des *Simplicissimus* beginnt mit seiner Kindheit, in der er einem Kaspar Hauser gleich, von der Außenwelt fast gänzlich isoliert aufgewachsen ist. Er ist ein unbeschriebenes Blatt, das erst durch die Lebenslehren des Einsiedlers zu Wissen und zu Erkenntnis gelangt. Die teleologische Ausrichtung im Lebensweg des Helden ist ab diesem Zeitpunkt klar erkennbar. *Simplicissimus* ist ein Schelmenroman, Abenteuerroman und Entwicklungsroman. Die Stolpersteine, die dem Helden in den Weg gelegt sind und von anderen in den Weg gelegt werden, müssen überwunden werden, um ans rechte Ziel zu kommen.

Anders verhält es sich in *Fasching*. Ein geradliniger Weg ist nicht zu erkennen. Der Roman nimmt den Leser mit auf eine Achterbahnfahrt, mal rauf, mal runter, mal vor und zurück, mal glaubt man die Zusammenhänge zu erkennen, um im nächsten Moment, in einer Vor- oder Rückblende, an den eben gezogenen Schlüssen zu zweifeln. Was ist wahr, was ist falsch? Man meint, die Protagonisten würden ihre Charaktere wechseln, oder ist es doch nur auf die Veränderung des Blickwinkels des Lesers zurückzuführen, welche die Personen so vielschichtig und facettenreich macht? Es scheint, wie Stefan Alker festhält, zum poetologischen Programm des *Faschings* zu gehören, dass sowohl der Standpunkt, von dem aus gesprochen wird, beweglich gehalten wird, als auch der Leser in seinen Gedanken beweglich bleiben muss und nicht darauf vertrauen kann, dass die so charakterisierte Person auch bei ihrer Linie bleibt. Gerade bei der Figur Felix werden dem Leser „oszillierende Gedankenbewegungen und ein endloses Abwägen von Sinnangeboten“

abverlangt.¹⁴ Auch auf textueller Mikroebene werden Verständnisschwierigkeiten bewusst forciert, um den Leser im Ungewissen zu halten.

„So werden immer wieder Ellipsen mit einer verschachtelten Syntax und der Redundanz und Sprunghaftigkeit des mündlichen Sprachgebrauchs kombiniert“¹⁵, um, wie ich finde, ein Richtig und Falsch, ein Gut und Böse, einen Helden und einen Feigling und einen Täter und ein Opfer zu pervertieren. Fritsch bleibt bei der Zeichnung seiner Charaktere vorsichtig vage, was sich anhand der Dorfbevölkerung am deutlichsten zeigt, sicher auch, um die Masse der Mitläufer im Nationalsozialismus zu verdeutlichen, die sich wie das berühmte ‚Blatt im Wind‘ gedreht haben. Auch bei der Figur des Felix Golub ist die Forschung unschlüssig, ob er leichtfertig als Anti-Held abzuhandeln sei, oder ob er als ‚Retter‘ des Dorfes abseits von Zufall und Passivität zu betrachten sei.

Die Geschichte von Felix wird ganz im Sinne der sozialkritischen »Schelmenliteratur«, deren Ursprung die *novela picaresca* war, von hinten aufgerollt, das heißt die Lebensgeschichte des Erzählers wird mit all dem lebensweltlichen Wissen und der Erfahrung des Protagonisten erzählt, wenn auch seine Beziehung zur Umwelt und da vor allem zur Gesellschaft, gefiltert, selektiert, verdeckt und verschlüsselt reflektiert wird. Der Held, besser gesagt, der Anti-Held, wurde wie der spanische *picaro* literarisch als neuzeitliches Individuum geboren, „das seine Reaktionen nur aus Erfahrungen rechtfertigt und diese Erfahrungen mit den dogmatischen Vorgaben der »offiziellen« Gesellschaftsstruktur beziehungsweise Gesellschaftsnorm, vergleicht“.¹⁶ Dass dieses Vergleichen bei Fritschs Roman kein leichtes Unterfangen ist, wird für den Leser nach wenigen Seiten klar, muss er doch seinen gewohnten und geordneten Romanwelt-Kosmos verlassen und auf eine neue Lesart einstellen, da er von Täuschung zu Täuschung irrt, auf der Suche nach der Wahrheit. Der Leser wird zur Selbstreflexivität gezwungen, wie Raffaele Louis meint, da er zum Beobachter der Beobachtung bestimmt ist, dem vom Autor jegliche Rezeptionssteuerung verwehrt wird.

¹⁴ Alker, Stefan/ Brandtner, Andreas: Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich. Sonderzahl. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek 2005. S. 120.

¹⁵ Louis, Raffaele: Das ausgesetzte Urteil Eine poetologische Lektüre von Gerhard Fritschs Roman »Fasching«. In: Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich. Sonderzahl. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek 2005. S. 116.

¹⁶ Rötzer, Hans Gerd: Der europäische Schelmenroman. Stuttgart: Reclam Verlag 2009. S.122.

3. Raumzuordnung

In meiner Unterscheidung der einzelnen Raumzuschreibungen lehne ich mich an Lefebvres Begriff von Raum an, „für den es *den* Raum wie ihn die Naturwissenschaften kennen nicht gibt. Für ihn geht es vielmehr darum, wie Menschen den Raum wahrnehmen und welche Diskurse in dem Raum und über den Raum zirkulieren“.¹⁷ Um eine Orientierung und Positionierung im Raum für alle gleichermaßen zu gewährleisten, steht das Mittel der Sprache zur Verfügung. In der Literatur muss die Orientierung und Figurenzuordnung im Raum nachvollziehbar sein und die reale sowie die symbolische Bedeutung klar erkennbar sein. Räumliche Strukturen kennzeichnen Personen, ihr Handeln und lassen Figuren durch das Überschreiten räumlicher Grenzen aktiv werden. Durch die Zuweisung eines Raums und die Begrenzung mit und in diesem, was mit einer Einschränkung des Handlungsspielraums einhergeht, kann es zu identitätsstiftenden Übertragung des Raums kommen, welches am Beispiel der Hausfrau deutlich wird. „Darüber hinaus sind erzählte Räume Teil eines subjektiven Semantisierungsprozesses, bei dem Wahrnehmungsspezifität der individuellen Sinne, kulturelle Wissensordnung und Materialität des Raums ineinander greifen.“¹⁸

Wolfgang Hallet und Birgit Neumann stellen am Anfang ihrer Überlegungen zum Spatial Turn in der Literaturwissenschaft die zentrale Frage, welche Möglichkeiten der Repräsentierbarkeit von Raum und Körper gibt es in literarischen Texten? Wie können in weiterer Folge sinnliche Erfahrungen und körperliche Wahrnehmungen repräsentiert werden und welche Rolle fällt dabei dem Raum zu?¹⁹

Den Kinderräumen wird nicht immer eine ausreichende Bedeutung zugemessen und doch wäre es wichtig, ist doch die Wahrnehmung des kindlichen Raumes prägnant für das weitere Leben. Der Übergang vom Kinderraum mündet mit der Adoleszenz in den Erwachsenenraum. Die Adoleszenz bildet einen physischen, psychischen und sozialen Ausnahmezustand. Die Initiation gilt als Markierung, als Grenzziehung der

¹⁷ Engelke, Jan: Kulturpoetiken des Raumes. Die Verschränkung von Raum-, Text- und Kulturtheorie. Studien zur Kulturpoetik. Band 10. Hahn, Thorsten u.a. (Hrsg.). Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2009. S. 39.

¹⁸ Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld; transcript Verlag, 2009. S. 25.

¹⁹ Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur, S. 27.

Beendigung der Kindheit und den Beginn der Jugend. Das Zimmer der Tante, die Felix in ihre Obhut genommen hat, erscheint im Roman in Rückblenden. So sind die Erinnerungen vom Kind Felix Golub gekennzeichnet vom Erkennen, dass der 11-jährige Felix dankbar sein musste, keine Wünsche äußern durfte, nichts sagen konnte und zusehends langsam verstummte. Damals manifestierte sich seine Außenseiterrolle, denn Freunde oder andere Bezugspersonen kommen in seiner Erinnerung nicht vor, nur die übermächtige Tante. Engelke fasst Lefebvres Bild der Repräsentation des Raumes zusammen für den „in den gelebten bzw. erlebten Räumen die Schichtungen, die Sedimente vergangener Repräsentation als auch historisch räumlicher Praxis verortet sind“.²⁰ Ich werde mich auf die dritte Dimension in Lefebvres triadischen Sprachmodell beziehen, in dem Reales und Imaginäres gleichwertig miteinander verbunden wird, die „symbolische Dimension“, den Raum der Literatur.²¹

Ansgar Nünning betont die Fülle an literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschungen zur Raumthematik, bei denen sich jedoch in den letzten Jahren kognitive Forschungsansätze herauskristallisiert haben, die den Rückgriff auf *frames* und kulturelle Schemata bei der Textproduktion untersuchen. Auch in den kognitionswissenschaftlichen und textlinguistischen Forschungen, so Nünning weiter, geht es um die Verarbeitung von Strukturen, Formen und Information, die ein Text von Raumwahrnehmung bereit hält und der mentalen Repräsentation und Verarbeitung dieser Bilder bei dem Rezipienten.²²

Da ich mich im Roman *Fasching* mit dem Protagonisten Felix Golub von einem Raum in den nächsten vorarbeiten möchte, werde ich den kognitionswissenschaftlichen Ansatz weiterverfolgen und Tanja Giesslers²³ Ausgangsfragen bei ihrem Forschungsthema zur mentalen Repräsentation von Sprache im Raum übernehmen. Wie wird ein Raum dargestellt und wie wird er von Felix Golub empfunden? Welche Empfindungen hat der Leser? Die einzelnen Räume, die den Lebensweg Felix' beschreiben und bestimmen sollen in Relation mit

²⁰ Engelke, Jan: Kulturpoetiken des Raumes, 2009. S. 49.

²¹ Ebenda, S. 49.

²² Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumvorstellungen: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript Verlag, 2009, S. 47.

²³ Giessler, Tanja Christine: Raum – Konzept – Sprache. Sprachliche Lokalisationen in Minimalkonstellationen. Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2010.

kulturwissenschaftlichen, gendertheoretischen Raumvorstellungen gebracht werden unter Berücksichtigung metaphorischer Leitbegriffe wie Grenzerfahrung, Grenzüberschreitung und Ausgrenzung.

3.1. Wie definiert sich Raum?

Für Tanja Giessler ist der Raum in „*Raum – Konzept – Sprache*“ ein tatsächlicher Raum, der durch seine Dreidimensionalität, das Aussehen, definiert ist. Bevor ich auf die unterschiedlichen Räume im Roman *Fasching* eingehe, möchte ich die Herangehensweise der Sprachwissenschaft an den Begriff 'Raum' näher erläutern. Da das Erleben im kindlichen Raum wegweisend für die Entwicklung Felix Golubs ist, werde ich auf die sprachliche Entwicklung eingehen.

In diesem Kapitel möchte ich die Faktoren und Begriffe beleuchten, welche den Zusammenhang zwischen Perzeption und Kognition bilden, die im Wesentlichen im Begriff „Konzeptualisierung“ zusammengefasst werden, welchen Tanja Giessler in ihrem Kapitel zur Raumabbildung mittels Sprache und den Prozessen beim sprachlichen Lokalisieren auf den Grund geht. In jeder Art von Kommunikation, verbal und nonverbal, müssen zuerst Sinnesreize als Sender produziert und als Empfänger rezipiert werden. Die aufgenommenen Reize müssen im nächsten Schritt mental repräsentiert und kognitiv verarbeitet werden. Dass es sich bei einem sprachlichen Input nicht um einen Reiz, sondern um eine Fülle von auditiven und visuellen Reizen handelt, ist zu berücksichtigen. Hinzu kommen Geschmacks- und Geruchsempfindungen, welche mit den anderen Reizen registriert, geordnet und gefiltert werden müssen. Diese Fülle an Reizen wird sprachlich deutlich, wenn Felix Golub seine erste sexuelle Erfahrung mit Vittoria Pisani macht, seine Entjungferung und Initiation. Erinnerung und Vorstellungskraft helfen den perzeptuellen Reiz zu ordnen und kategorisieren. Doch auch ohne aktuellen Reiz, so auch im Ruhezustand, werden Reize in die zugehörigen Register verschoben oder zwischengelagert, wo sie auf Bedarf aus dem Gedächtnis jederzeit wieder abzurufen sind.²⁴ Das Gedächtnis besitzt die kognitive Fähigkeit, Wahrgenommenes und in der Erinnerung Lagerndes zu beurteilen, zu vergleichen und einer bestimmten Kategorie

²⁴ Giessler, Tanja Christine: *Raum – Konzept – Sprache*. S. 16-21.

zuzuordnen. Wichtig ist anzumerken, dass die Fähigkeit zu kategorisieren Voraussetzung jedes kognitiven Prozesses ist, unabhängig davon, ob es sich um bewusst oder unbewusst wahrgenommene Sinneseindrücke handelt. In *Fasching* wird der Leser wie Felix Golub in die Gegenwart, Zukunft und Vergangenheit versetzt. Eine Chronologie lässt sich schwer ausmachen. Bewusst oder unbewusst wahrgenommene Sequenzen werden nicht separat gespeichert, sondern aus dem Zusammenhang genommen, gepaart mit dem Erinnerungsvermögen zu einem Ganzen. In der Sprachwissenschaft bedeutet das für den Raum, dass zwischen Elementen derselben bildlichen, symbolischen oder semantischen Einheit Kodier-Beziehungen hergestellt werden. Dieses Kodieren bzw. Dekodieren erfolgt nach genauen Regeln, so zum Beispiel dem Assoziationsprinzip und dem Kategorisierungsprinzip. Das Kodieren und Dekodieren der Raum- und Zeitebenen im Roman *Fasching* ist einigermaßen schwierig, denn anders als Assoziation und Kategorisierung, verändert die menschliche Entwicklung der einzelnen Charaktere, sowie die Reflexion der Erlebnisse eine Ein- und Zuordnung. Erschwerend kommen die häufigen Wechsel durch Vor- und Rückblenden, Erinnerungen, Tag- und Wachträume hinzu. Um einen sprachlichen Kodierungs- oder Dechiffrierungsprozess zu analysieren, muss berücksichtigt werden, dass nicht nur ein Ausschnitt des gesamten Potenzials im Kontext realisiert werden muss und Bedeutungsaspekte kontextuell integriert werden müssen, sondern dass das semantische Potential überhaupt erst einmal aktiviert werden muss. Die alles geschieht, bevor ein Bild oder Wort zum Ausdruck kommt. Auf den Roman umgelegt heißt das, dass mein Fokus auf die einzelnen Räume immer auch im großen Ganzen, nämlich Faschismus in Österreich, gedacht werden muss.

Erste empirische Studien, die zu bis heute wichtigen Erkenntnissen in der Entwicklungspsychologie und Kognitionsforschung führten, stammen von Jean Piaget und Bärbel Inhelder. Ihre Studien zeichnen unter anderem die Entwicklung des räumlichen Vorstellungsvermögens bei Kindern nach. Bereits zwei- bis siebenjährige Kinder können die geometrischen Figuren benennen und aktiv zeichnen, woraus sich Rückschlüsse auf die räumliche Wahrnehmung ziehen lassen. Die räumliche Vorstellung impliziert eine verinnerlichte Handlung und ist nicht einfach nur eine äußere Tatsache. Die räumliche Vorstellung bedeutet nicht nur Gedanken zu

ordnen, sondern bereits geordnete Gegenstände bildlich vorstellen und sich auch im Bild die Handlung des Ordnen vorzustellen.²⁵

Wie sie weiter ausführen, ist im Alter von elf bis zwölf Jahren die Entwicklung der operatorischen Koordinierungen abgeschlossen, die verschiedenen Systeme untereinander können kombiniert werden, was sich auch in der Sprachstruktur deutlich festmachen lässt. Die Beiden stellten fest, dass die Ähnlichkeit des Inhalts mit einem Bild in der Wahrnehmung in Formen, Farben usw. mit realen Inhalten reproduzierbar sein muss.²⁶ Gerade bei den für ein 11-jähriges Kind nicht einzuordnenden Inhalten, die der Krieg mit sich bringt, sind die Prinzipien der Ordnung an bereits erfahrenem Wissen wichtig. Durch die Negation und Verschiebung kontextueller Ursprünglichkeit von Begriffen entstehen situationsspezifische, neue Begriffe. Mit jedem Begriff ist auch ein Konzept der Konnotation aufgebaut worden, welches bei der Bedeutung von Worten eine zentrale Rolle in der Sprach- und Alltagsverwendung spielt. Wie soll der wahrgenommene, empfundene Raum im Roman strukturiert werden, wo doch der Raum mit dem sprachlichen Inventar dargestellt wird? Ein Vorreiter in Sachen Raumsoziologie ist Georg Simmel, auf dessen Untersuchungen Ende des 19. Jahrhunderts auch in der Neuen Forschung zurückgegriffen wird, da in Simmels Theorie des Raumes sowohl die abendländische Kulturgeschichte als auch der gesellschaftliche Wandel Berücksichtigung finden. Für ihn gibt nicht der Raum in seiner Funktion eine Kategorisierung vor, die von gesellschaftlicher Bedeutung ist, sondern vielmehr die Seele des Raumes durch seine darin agierenden Menschen.²⁷

In dem Erfordernis spezifisch seelischer Funktionen für die einzelnen geschichtlichen Raumgestaltungen spiegelt es sich, daß der Raum überhaupt nur eine Tätigkeit der Seele ist, nur die menschliche Art, an sich unverbundene Sinnesaffektionen zu einheitlichen Anschauungen zu verbinden.²⁸

²⁵ Piaget, Jean; Inhelder, Bärbel u.a.: Die Entwicklung des räumlichen Denkens beim Kinde. Originaltitel: La représentation de l'espace chez l'enfant. Mit einer Einführung von Hans Aebli. Übersetzt von Rosemarie Heipcke. Gesammelte Werke 6. Studienausgabe. 3. Auflage. Stuttgart: Verlag Klett-Cotta 1999. S. 527.

²⁶ Piaget, Jean und Inhelder, Bärbel: Die Entwicklung des inneren Bildes beim Kind. Originaltitel: L' image mentale chez l'enfant. Übersetzt von Annette Roellenbleck. Erste Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuchverlag 1990. S. 477-480.

²⁷ Simmel, Georg: Der Raum und die räumliche Ordnung der Gesellschaft. In: Eigmüller, Monika; Vobruba, Georg [Hg.]: Grenzsoziologie. Die politische Strukturierung des Raumes. 1. Auflage. Wiesbaden; VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2006. S. 16.

²⁸ Simmel, Georg. Der Raum und die räumliche Ordnung der Gesellschaft. S. 16.

„*Fasching* ist durchsetzt von religiösen Bezugstexten“, so Alker, und meint, Raffaele Louis²⁹ reflektierend, dass „Religion ein schwarzer Fleck sei“. ³⁰ Anders als Felix, bei dem es keine direkten Verweise zu seinem religiösen Bekenntnis gibt, nur Reaktionen auf Vittoria, ist sie nach außen hin ein Vorbild an Religiosität. Für Simmel ist das Prinzip der Kirche „unräumlich“³¹, betrifft es doch die Gemeinschaft der Kirche, die nicht orts- und personengebunden ist, da sie ihre Mitglieder beliebig erweitern kann. Da im Raum Kirche keine Grenze festzulegen ist, ist Felix ein Außenseiter, der sich der anderen Seite der Grenze sowie der Grenzziehung gar nicht bewusst ist. Der Raum der Kirche ist nicht nur unräumlich, sondern auch zeitlos.

Die Gemeinschaft der katholischen Kirche ist, so Simmel,

innerhalb des Räumlichen ein Seitenstück zu dem zeitlichen Gegensatz des Ewigen und des Zeitlosen: das letztere seinem Wesen nach überhaupt nicht von der Frage des Jetzt oder Früher oder Später berührt und deshalb freilich jedem Zeitmoment zugänglich oder gegenwärtig, das erstere gerade ein Begriff von Zeit, nämlich von endloser und ununterbrochener.³²

Zeit und Raum verschwimmen in Felix' Grube, und die einzige Orientierungsmöglichkeit bietet seine Seele. Gerüche, Stimmen, Geräusche sind das Reale, Erinnerungen, müssen mit dem Wahrgenommenen in Einklang gebracht werden. Zurückkommend auf Lefebvres triadisches Sprachmodell lässt sich „das Wahrgenommene dem physisch-materiellen Raum zuordnen, das Gedachte/Konzipierte dem mentalen und das Erlebte/Gelebte dem sozialen Raum“.³³ In Fritschs Roman korrelieren die Räume miteinander, Verschmelzen zu einer Erinnerung, die das Verdrängte und Ignorierte bewusst macht. Die Einteilung im Roman in territorialen, zeitlichen, emotionalen und sozialen Raum ist eine mögliche Orientierung ohne Anspruch auf Vollständigkeit, sind es doch nur Raumaspekte, da es 'den' Raum nicht gibt. Räumliche Unterteilungen wie oben/unten, links/rechts sind willkürlich gewählte Kategorien, die dem Raum anhaften und dem Kollektiv einer Gesellschaft zur Orientierung und Verständigung

²⁹ Loius, Raffaele: Gerhard Fritschs *Fasching* und *Katzenmusik*. Untersuchungen zur Poetik der Verhüllung. Aachen: phil. Dipl. 2006.

³⁰ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 192.

³¹ Simmel, Georg: Der Raum und die räumliche Ordnung der Gesellschaft, S. 19.

³² Ebenda, S. 19f.

³³ Engelke, Jan: Kulturpoetiken des Raumes, S. 57.

dienen. „Die Ordnung des Denkens folgt der sozialräumlichen Ordnung mit ihren spezifischen Unterteilungen.“³⁴ Den Einteilungen in oben/unten, links/rechts, Norden/Süden, mein/dein, Staat und Grenze liegen demnach keine Wahrnehmungen zu Grunde, sondern sie sind als Produkt einer gesellschaftlichen Ordnung zu sehen. Die grundlegenden Auffassungen über Raum und Zeit müssen von allen Mitgliedern einer Gesellschaft geteilt werden, soll ein erfolgreiches Zusammenleben gewährt sein. Kriege bringen Störung ins gesellschaftliche Leben, deren Ursache unterschiedliche Auffassungen von Raum und Zeit sind. Wie Markus Schroer zusammenfasst, wird am Umgang einer Gesellschaft mit Raum und Zeit deutlich, wie groß das allgemeine Interesse aller Mitglieder dieser Gesellschaft an sozialer Integration, Stabilität und Ordnung ist.³⁵

3.2. Territorialer Raum

Die Identifikation eines Volkes ist von jeher an ein bestimmtes Territorium gebunden. Der Kreis des Territoriums reicht – vom Großen zum Kleinen – vom Land, zum Bundesland, über den Ort bis hin zum Kreis der Familie, indem jedes Familienmitglied Teil des Volkes wird. Das durch Grenzziehung markierte Territorium ist nicht nur „ein Raum der ist, Räume werden gemacht“³⁶. Die Konzeptualisierung des territorialen Raums ist eine kulturell konstruierte Größe, die stark mit der Bildung und Inszenierung kollektiver Identität verbunden ist, die durch das ›Eigene‹ in der Abgrenzung zum ›Anderen‹ konstituiert ist.³⁷

Ort der Handlung im Roman *Fasching* ist St. Radegund, ein kleines Dorf in der Steiermark, in der Nähe zu Graz. In der, 15 km nordöstlich von Graz gelegenen, Gemeinde lädt laut Werbung der Tourismusinfo „Die idyllische Landschaft und Umgebung, sowie die heilende Wirkung durch das Schonklima zum Entspannen und Regenerieren ein – das wussten schon die Bürger der Monarchie zu schätzen. Heute ist der Luftkurort weit über die steirischen Grenzen hinaus bekannt und beliebt.“³⁸ Heilende Wirkung? Für Felix Golub ist es eine heilsame Wirkung. Seine

³⁴ Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen*. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 2012. S. 49.

³⁵ Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen*. S. 50.

³⁶ Bock, Stefanie: *Geographies of Identity*. Der literarische Raum und kollektive Identitäten am Beispiel der Inszenierung von Nationalität und Geschlecht in Sybil Spottiswoodes *Her Husband's Country* (1911) In: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur*. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 281.

³⁷ Vgl. Bock, Stefanie: *Geographies of Identity*. S. 282.

³⁸ <http://www.radegund.info/cms/> 1. 4. 2016.

Heimatgemeinde ist getragen von der Diskrepanz zwischen der landschaftlichen Idylle und dem zwischenmenschlichen Dorfklima. Mit dem Begriff Heimat sind „Bilder eines glücklichen Raumes“³⁹ verbunden, die meist in der Erinnerung verortet werden.⁴⁰ Der Heimat steht die Fremde gegenüber, doch beide Orte, Heimat und Fremdheit sind mehr als reale Orte, nämlich symbolische und imaginäre. So sollte Felix in seiner Heimat zu Hause sein und ist doch in dieser Gemeinde verloren. „Dass die kontrastive Ungleichung von Heimat und Fremde nicht aufgeht, [...], hängt nicht zuletzt damit zusammen, dass beide Begriffe auf Phänomene zielen, die sich nicht auf das Territoriale beschränken lassen.“⁴¹ So bedarf es des Fremden, des Anderen und des Außenseiters, um sich des eigenen Heimatgefühls zu versichern. Felix will vergessen, das Fremde hinter sich lassen, anders ist es nicht zu erklären, dass er nach 12 Jahren wieder in seine Gemeinde, seine Heimat zurückkehrt. Heimat ist örtlich gebunden, an den Heimatort. Die Fremde bietet Distanz zur Heimat, eine räumliche Relativierung und zeitliche Relativierung. Vergessen will er die Demütigungen und seinen Verrat an die Russen, die ihm jahrelange Gefangenschaft in Sibirien eingebracht haben. Raimund verkörpert das Bild seiner Heimat nach dieser langen Zeit der Abwesenheit.

„Herzlich, gerührt, Freude, Freundschaft, Ankunft.“ (F. S. 11.) Raimund sieht in ihm den verlorenen Sohn, der in seine Heimat zurückkehrt. Doch seine Heimat grenzt sich von ihm ab, teils aus Unsicherheit, weil sie nicht wissen, wie sie mit ihm umgehen sollen. Er verkörpert das „Unvertraute, Unheimische und Unheimatliche“⁴², dessen es bedarf, um den eigenen Begriff Heimat und seine klare Abgrenzung zu verstärken. In Freuds Theorie der Projektion spricht er diejenigen frei, die „das eigene Fremde, das Andere, auf die Figur des Fremden übertragen, da dieses der direkten Wahrnehmung entgeht“.⁴³ Doch woher rührt die unglaubliche Wut der Bevölkerung auf einen von ihnen, der das Dorf doch gerettet hat? Robert Menasse meint, dass ein Mann in Frauenkleidern ein „karikaturhaftes Abbild ihres eignen

³⁹ Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag 1999. S. 25.

⁴⁰ Müller-Funk, Wolfgang. Essays zu Kultur, Globalisierung und neuer Ökonomie. Wien: Czernin Verlag, 2005, S. 45.

⁴¹ Müller-Funk, Wolfgang: Essays zu Kultur; S. 45.

⁴² Müller-Funk, Wolfgang: Essays zu Kultur; S. 47.

⁴³ Müller-Funk, Wolfgang: Essays zu Kultur S. 47.

Transvestismus“⁴⁴ ist, Menschen, die nahtlos die Uniform der Heimat, die Tracht, gegen die Uniform des Krieges getauscht haben.

Heimat das ist: „Eine Kleinstadt im Föhn, Laubengänge um den Marktplatz, vier Kugelakazien um den Brunnen, St. Florian bretterschallt, Rathaus, Wirtshaus zum Reichsadler, über den Giebeln die Barockkirche St. Lorenz, [...]“ (F. S. 21.) Felix' Blick auf seine Heimat richtet sich von der Ferne auf die Nähe, der Zoomfunktion einer Kamera gleich. Zuerst visualisiert er sprachlich die Topographie der Heimatgemeinde, dann die Bevölkerung, „[...] Plabutsch, Pilsudski, Pisani, Pia, Mia, [...]“. Mit Fela kommen die Erinnerungen zum Vorschein, die in Windischreiters Hof geprägt wurde.

Land und Volk sind untrennbar miteinander verbunden und “man fällt dem eigenen Volk nicht in den Rücken, denn das Schlachthaus Deutschland fällt unter die Devise von 'Gemeinnutz'“ (F. S. 35.). Das Eigene gewinnt erst an Bedeutung durch das Fremde. Gegen Feinde und Feindbilder muss sich das Volk abgrenzen. Schreckensvisionen von der Übernahme der Feinde gehört zum beliebten Topos des Krieges und das zu verteidigende Land wird gleichsam zum “Haus“ Österreich, dessen “Zäune“ niedergerissen werden, um zum “Vorhof“ durchzudringen. Dem Schreckgespenst der Juden, die über den “Hofzaun des Reiches“ kommen (F. S. 35.) möchte Felix keine Waffen mehr entgegensetzen. “Die Landkarte seines Heimatgaues im Kopf“ (F. S. 36.) gelingt ihm die Flucht.

Der Begriff „Heimat“ ist emotional stark besetzt. In Heimatgefühl vereinen sich Kindheitsbilder der Heimat, Sicherheit und Vertrautheit. Werbung und Politik vereinnahmen die Erinnerungsbilder ‚Mutter-Erde-Heimaterde‘ gleichermaßen als Identifikation der Nationalität, die es zu schützen gilt.

Felix' Heimat ist nicht nur das grüne Herz Österreichs, die Steiermark, sondern noch erdverbundener die Grube, sowie das Zimmer oberhalb der Grube, in Vittorias Miedersalon. Die Grube ist sein Gefängnis, aber auch ein vertrauter Ort. Seine Reflexionen kommen in und aus der Grube. Felix' Grube ist ein Erdloch, feucht, modrig. Sein Leben und sein Tod. Vittorias Spiel mit Leben und Tod, die Macht die sie über ihn besitzt, kehrt in den sexuellen Praktiken wieder.

⁴⁴ Menasse, Robert: Auf diesem Fasching tanzen wir noch immer. In: Fritsch, Gerhard: Fasching. Mit einem Nachwort von Robert Menasse. Frankfurt am Main: Suhrkamp.1995, S. 243.

In der kirchlichen Liturgie heißt es „Aus der Erde kommen wir zu Erde werden wir“, was eine Analogie zu Mutter Erde und dem Lebenskreislauf darstellt. Der Kreislauf des Lebens wird in *Fasching* zu einem Kreislauf des Jahres. Heimaterde als Geburtsort und Ort, wo man sterben soll. So soll Raimund nicht in der Fremde sterben, denn in der Fremde fehlen die Verbundenheit und der Glaube. Um ihn in der Heimat zu halten und von seinen Reisen abzuhalten, will ihn Vittoria an die Kirche binden und zum Messdiener machen, was für den nicht katholischen „Schwulen“ eine Demütigung in der Gemeinde bedeutet und gelebten Sadismus von Vittoria impliziert.

Felix Golub als Deserteur überschreitet die territoriale Grenze, obwohl er die Grenze doch verteidigen soll. Heimat – Russland – Heimat, das ist der Weg, den Felix beschreiten muss. Heimat, das ist Vertrautes. Vittoria verkörpert den christlichen Glauben, daran lässt sie keinen Zweifel aufkommen. Das Wiedersehen mit Felix nach seiner Kriegsgefangenschaft ist laut ihr „Gottes Fügung“ (F. S. 18.), obwohl sie das Wiedersehen bis ins letzte Detail geplant hat, „wie alles“ (F. S. 18.).

3.3. Zeitlicher Raum

In Erzähltexten spielen neben den Raumwahrnehmungen die Zeitdarstellungen bei der Inszenierung von Erinnerung eine zentrale Rolle. Michael Basseler und Dorothee Birke, die der Mimesis des Erinnerns auf den Grund gegangen sind, verweisen auf die drei Hauptkategorien der Zeitdarstellung von Gérard Genette: Ordnung, Dauer und Frequenz.⁴⁵

Der Kategorie ‚Ordnung‘ kommt in der Inszenierung von Erinnerung die fundamentalste Rolle zu, ist doch ohne zeitliche Chronologie eine Orientierung in der Handlungsabfolge kaum möglich. Als mögliche Erzählstrategie zur Veranschaulichung einer Erinnerung dient die Rückwendung oder Analepse, so Basseler und Birke weiter.⁴⁶ Dem klassischen Fall einer kompletten Analepse, die im Rückblick die Geburt des Erzählers stellt und ans Ende den Beginn des

⁴⁵ Basseler, Michael; Birke Dorothee: Mimesis des Erinnerns. In: Erll, Astrid; Nünning Asgar (Hrsg.) unter Mitarbeit von Birk, Hanne; Neumann, Birgit: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsbereiche. Berlin u.a.: Walter de Gruyter Verlag 2005. S. 125. (vgl. Genette, Gérard: die Erzählung.3. Aufl. Stuttgart, UTB GmbH, Paderborn, W. Fink, 2010.)

⁴⁶ Basseler, Michael; Birke, Dorothee: Mimesis des Erinnerns. S. 126.

Erinnerungsprozesses, widersetzt sich Fritsch und lässt eine Ordnung in seinem Roman erst gar nicht entstehen.

Den Zeitrahmen der Binnenhandlung bildet der 2. Weltkrieg. Im Kriegsjahr 1945, überschreitet Felix Golub als Deserteur Grenzen. Zeitliche Grenzen werden in den Vor- und Rückblenden immer wieder überschritten.

„Weder Raum noch Zeit sind absolut und unveränderlich, sie sind stets in Bezug aufeinander zu betrachten und werden im Grenzfall sogar austauschbare Variablen; verschiedene raumzeitliche Bezugssysteme können nebeneinander bestehen [...].“⁴⁷ Zeit verliert in der Grube seine Bezugspunkte, so wie auch die Zeitsprünge mit den Ortssprüngen den Leser Bezugsgrößen in der Handlung suchen lassen. Einziger Orientierungspunkt ist der 2. Weltkrieg.

Krieg spielt in Männlichkeitsnarrativen seit dem Nibelungenlied eine große Rolle, ist doch der heroische Mann Vorbild für die jüngere Generation. Dem Aspekt der Zeitlichkeit im Raum kommt genau wie dem Aspekt der Dreidimensionalität und der Strukturiertheit eine große Rolle zu, wobei „der Zeitaspekt unmerklich in den Geschichts-Aspekt übergeht“.⁴⁸ Auffallend ist in diesem Zusammenhang, dass vor allem das Fehlen von Gewohntem, die Veränderung von Vertrautem eine Irritation in den Straßenkarten der Erinnerung mit sich bringt. Die unterschiedliche Wahrnehmung einer Landschaft vor und nach einem geschichtsträchtigen Ereignis, wie es der Krieg nun mal ist, „führt zu einer Umwälzung menschlicher Raumwahrnehmung und Raumerlebens durch die geraffte Erfahrung von Raum in der Zeit durch Zerstörung“.⁴⁹ Auf diese Weise ist die Wiederkehr Felix Golubs in seine Heimat zu betrachten, in der nicht nur zwölf „zeitliche“ Jahre verstrichen sind, sondern auch zwölf „räumliche“. Für Felix waren es 10 Jahre in Rußland für 3 Monate Feigheit in Kitteln. (F. S. 189.)

Diese zwölfjährige Raum- und Zeitspanne wird scheinbar überbrückt, da der zeitliche Rahmen von einem Fasching zum nächsten Fasching reicht.

⁴⁷ Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript Verlag 2009. S. 75.

⁴⁸ Vater, Heinz: Einführung in die Raumlinguistik. Kölner Linguistische Arbeiten - Germanistik. Hürth: Gabel Verlag 1996. S. 33.

⁴⁹ Vgl. Ebenda.

Fasching als 5. Jahreszeit, als Ausnahmezustand von der Normalität. Robert Menasse resümiert in seinem Nachwort zum Roman: „Ein Fasching auf dem wir noch immer tanzen“ der kapitel- und titelgebend ist. Fritsch zeichnet das Bild von einem Zeitabschnitt, dem Fasching, auf dem wir noch immer tanzen. Die Nachkriegszeit mag zu Ende sein, die Täter des Nationalsozialismus haben die Kostüme gewechselt, die Macht haben sie noch immer, wenn gleich in anderen Rollen und den Opfer von damals bleibt nichts anderes übrig als nach ihrer Pfeife zu tanzen. So ist es laut Menasse das Selbstbild als Opfer des Krieges, das wir von uns haben, welches wir Österreicher auch 20 Jahre nach diesem Nachwort noch immer von uns zeichnen und haben, das zu tanzen beginnt.⁵⁰

Im Roman finden sich Zeitsprünge: Kindheit- Jugend- Erwachsener. So ist die Adoleszenz- *adolescere* ein „heranwachsen“. Ein zeitlicher Abschnitt im Leben eines Menschen, der einen fließenden Übergang hat. Sowohl Beginn der Adoleszenz, Übergang von der Kindheit, als auch das Ende, der Übertritt ins Erwachsen-sein, lassen sich nicht mit einem genauen Lebensalter festsetzen. „Freud verstand unter Adoleszenz eine Wiederholung früher Kindheitserfahrungen“, die von Mario Erdheim, angelehnt an Freuds Theorien, als „zweite Chance“ zur Individualisierung und Korrektur dieser kindlichen Erfahrungen verstanden wurde.⁵¹ Adoleszenz ist ein, wenn auch nicht exakt festlegbar, so doch ein zeitlich begrenzter Raum, bei dem Überschneidungen zu dem emotionalen Raum unvermeidbar sind. Felix scheitert an der wichtigen Entwicklungsaufgabe der Adoleszenz, nämlich der Loslösung der Elternfigur. Er wechselt von den Fängen der Tante in die Arme von Vittoria in den Hafen der Ehe mit Hilga. Eine Entidealisierung seiner Eltern, eine Reflexion seiner Kindheit, die in eine Versöhnung mit dieser Lebensphase führen würde, findet nicht statt. Das nicht-inzestuöse Begehren auf kindliche Bezugspersonen sollte sich durch ein Erstarren des Selbstwertgefühls spätestens in der frühen Jugendphase zur Libido und dem Wunsch nach Gleichaltrigen gewandelt haben. Nur ein in sich stimmiges Selbst kann am Ende der Adoleszenz als gut integriert in die soziale Gesellschaft aufgenommen werden. Der Unstimmigkeit des Selbst wird durch die häufigen Zeitsprünge Rechnung getragen, so wie der Wechsel der Zeitebenen Kindheit- Jugend- Erwachsener das Unfertige kennzeichnet, das

⁵⁰ Vgl. Menasse, Robert: Auf diesem Fasching tanzen wir noch immer. In: Fritsch, Gerhard: Fasching. Mit einem Nachwort von Robert Menasse. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. S. 241-249.

⁵¹ Dahlke, Birgit: Jünglinge der Moderne. Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900. Köln; Wien [u.a.]: Böhlau Verlag 2006. S. 39.

noch nicht abgeschlossen haben mit der vorherigen Lebensphase. Der, an die Autobiographie angelehnten klassischen Lebensgeschichte, die dem Leser in Analepsen die entscheidenden Puzzlesteine der Erinnerung vorlegt und mit den Vorgiffen, den Ellipsen zu einer sinnstiftenden Lebensgeschichte vereinigt, erteilt Fritsch eine Abfuhr.

Auch in der zweiten Hauptkategorie zur Darstellung der Zeit, den von Genette eingeführten Begriff in der Wahrnehmung von Zeitspannen, der Dauer, den Basseler und Birke in Bezug auf Erinnerung in der Literatur ins Treffen führen, lässt sich in *Fasching* keine offensichtliche Struktur ausmachen. So sollten sich Analepsen Zeitraffungen mit Ellipsen abwechseln, um den Szenen Raum zu geben, in dem sich das erinnernde Ich bedeutenden, erinnerungswürdigen Sequenzen hingibt.⁵²

„[...] Zeiträume, in denen ‚nichts Besonderes‘ passiert, werden gerafft.“⁵³ In der Grube passiert ‚nichts Besonderes‘ und doch ist sie das durchgängige Motiv der Erinnerung, Reflexion und Erkenntnis. So gesehen wird der Roman der dritten Kategorie von Genettes Zeitstruktur des Erzählens, dem iterativen Erzählen, zum Teil gerecht. Dieses vielleicht auch, weil sich der Iterativ ‚für die Schilderung von Kindheitserinnerungen besonders gut eignet‘⁵⁴. Der von Bachtin eingeführte Begriff des ‚Chronotopos‘ meint die wechselseitige Beziehung von Raum und Zeit, wenn er von einer „Verzeitlichung des Raums“ und einer „Verräumlichung der Zeit“ spricht.⁵⁵ Der Raum, die Grube, wird Auslöser der Erinnerung.

3.4. Emotionaler Raum

Eine mögliche Unterscheidung in der Raumsoziologie wäre jene, Raum als real vorhanden, quasi als etwas Naturgegebenes zu betrachten, oder als subjektiv wahrgenommenen zu verstehen, was die sozialen Prozesse und die damit einhergehenden Emotionen miteinbezieht. Das hieße, den physisch-psychisch-sozialen Raum in Bezug zum Individuum zu setzen und alle emotionalen Relationen zu beachten. Der subjektiven Wahrnehmung wäre Rechnung getragen, ist doch Raum nicht nur im realen Dasein verortet, sondern mit allen Sinnen in der Kraft der Einbildung. So wird die Kindheit häufig als ein glücklicher Ort wahrgenommen, da

⁵² Vgl. Basseler, Michael; Birke, Dorothee: *Mimesis des Erinnerns*, S. 128.

⁵³ Ebenda, S. 128.

⁵⁴ Ebenda, S. 129.

⁵⁵ Ebenda, S. 131.

„der Ernst des Lebens“ noch nicht begonnen hat. Gaston Bachelard geht in seiner *Poetik des Raumes* der Unzulänglichkeit der Sprache gegenüber dem Reich der Bilder nach, denn die Bilder der glücklichen Kindheit lassen sich nur bedingt in Worte fassen. So meint er, dass „der Raum und die Bilder der Außenwelt zu der Intimität des inneren Raumes kein ausgewogenes Verhältnis haben, da das Sein im Inneren geschützt wird“.⁵⁶ Selbst die Kindheit, als geschützter Raum, wird durch die Einbildungskraft immer wieder mit neuen Bildern bereichert.

Für Pawel Zimniak ist es wichtig sich bewusst zu machen, dass der kindliche Blick im kindlichen Raum aus der „Froschperspektive“ im Sinne von unten nach oben zu verstehen ist.⁵⁷ Die kindliche Perspektivität hat nicht nur eine referenzielle Funktion der Texte auf bestimmte Ausschnitte des Kriegsgeschehens, sondern auch eine „affektiv-emotive“ Funktion.⁵⁸ „Die Vermittlung der affektiv-emotiven Erzählstruktur ist insoweit relevant, als dass sie mit der subjektiven Wahrnehmung in der Unmittelbarkeit der Erfahrung oder mit der subjektiven Vorstellung und Empfindung in der Erinnerung an die vergangene, sinnliche Erfahrungspräsenz zusammenhängt und die Gefühlslage von kindlichen Erzähl- und Reflexionsinstanzen preisgibt.“⁵⁹ „Das Erzählen aus der Froschperspektive eines unbestimmbaren Bewusstseinszustands erlegt dem Leser, hier im Naheverhältnis zu Felix und eben doch nicht, die permanente Befragung und Hinterfragung des Erzählten auf.“⁶⁰

Aus der Froschperspektive kommt Felix nicht heraus, beziehungsweise wird er durch den mehrmaligen Wechsel von oberhalb der Erde in die Grube gesteckt, immer wieder in die Position gebracht, die Welt von unten zu sehen.

So sind für Felix Heimat, das Zimmer seiner Tante und das Haus Vittorias eine vermeintliche Sicherheit, die er gefunden zu haben glaubt. Doch immer wieder wird er von Frauen nach unten gedrückt, kleingehalten und kleingemacht. Liebe und Sicherheit erscheinen fragwürdig, denn „[...] – die Tante und Vittoria werden zu Schwestern, zu einem pädagogischen Monstrum in zwei Maskeraden [...]“

⁵⁶ Vgl. Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1999, S. 25.

⁵⁷ Vgl. Zimniak, Pawel: *Kindheit vor Gewehrläufen - Zu literarischen Kinder-Figuren als ‚Spielball‘ der Geschichte*. In: Gansel, Carsten (Hg.): *Kriegskindheiten und Erinnerungsarbeit: zur historischen und literarischen Verarbeitung von Krieg und Vertreibung*. Berlin: Schmidt 2012. S. 161.

⁵⁸ Ebenda, S. 161.

⁵⁹ Ebenda, S. 161.

⁶⁰ Alker, Stefan: *Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. Werk und Wirken von Gerhard Fritsch*. Wien: Braumüller 2007, S. 182.

(F. S. 187.) Die Fremde, Krieg, das angedrohte Erziehungsheim, machen so wie Vittoria Angst und wiegen ihn in Unsicherheit. Alltag im Krieg hieß für Kinder, Triebe und Affekte als eine bedrohliche Sache wahrzunehmen, die sie nicht einordnen und in ihr bereits bestehendes Wissen integrieren konnten.

„Wo ständig Spannung, Kampf und Drama herrschen, fehlen dem Kind Zeit und Raum, innerlich zu wachsen und allmählich stark zu werden.“⁶¹

Gerade in dem ‚Zeit geben‘, sich ‚Zeit nehmen‘ besteht für ein Kind die einzige Möglichkeit, die Gefühle, Erlebnisse und manchmal auch Traumata des Krieges zu verarbeiten. Den Kindern, denen von Geburt an Gehorsam und Disziplin abverlangt wurde, blieb kein Zwischenraum, keine Regenerationsphase.

Der Übertritt von Kindheit zum Erwachsenen ist in der Adoleszenz verortet. Es ist ein Dazwischen, ‚noch nicht‘ erwachsen, aber auch ‚nicht mehr‘ ein Kind. Das Zimmer Vittorias ist ein örtlicher, zeitlicher und emotionaler Zwischenraum. Felix ist 17 Jahre alt, als er den Raum der Kindheit verlässt. Seine Initiation durch den ersten Geschlechtsverkehr mit Vittoria markiert seine Mann-werdung und gleichzeitig seine Narr-werdung.

Initiation heißt Raum - Grenze - Abgrenzung. Verlassen des kindlichen Raums, überschreiten einer physischen, psychischen und sozialen Grenze, was zu einer Abgrenzung führt, sofern diese Phase – das „sich gefunden haben“ – erfolgreich abgeschlossen ist.

Dieses Ausloten der Grenze umfasst im Roman vor allem in der Sexualität die Ambivalenz von Freiheit und Zwang, sowie emotionell von Liebe und Hass, leben und sterben. Es wird das Überschreiten der körperlichen Grenzen. Lust und Schmerz wechseln sich ab, scheinen sich zu ergänzen, eröffnen einem Jugendlichen Möglichkeiten zur Konstruktion seiner männlichen Identität, die emotional schwer zu fassen sind. Über der Erde ist für Felix Leben, in der Grube sein langsames Sterben. Das Ende bleibt offen und damit auch die Beantwortung der Frage wie weit man gehen kann.

⁶¹ Chamberlain, Sigrid: Adolf Hitler, die deutsche Mutter und ihr erstes Kind, S. 88.

3.5. Sozialer Raum

Sozialer Raum ist durch die Menschen gekennzeichnet, die sich im Raum bewegen. Sozialer Raum kann ohne Bewegung nicht gedacht werden, das schließt die geschichtliche Bewegung, also Entwicklung der Personen im geschichtlich-kulturellen Rahmen mit ein. Wie sich die Menschen im Roman *Fasching* bewegen, wieviel Raum sie einander geben, zugestehen, zuweisen, heißt es zu beleuchten, denn „die Bewegungen, die wir mit unserem Körper und als Körper im Raum vollziehen, erschließen erst das, was wir historisch, kulturell, individuell als Raum verstehen“.⁶² Der soziale Raum ist von der Dualität des „physischen“ und „mental“ Raums geprägt, überwindet die Abhängigkeit des mental-geistigen und physisch-materiellen Raums und ergänzt diesen um die Vorstellung des Wissens um Zusammenhänge. Dass die sozialen Dispositionen der Geschlechter im sozialen Raum wandelbar sind, zeigt Gerhard Fritsch, indem er soziales Geschlecht und biologischen Körper tauscht. So ist Vittoria die „männliche“ Beschützerin und Felix, der Zarte, Schutzbedürftige, verkörpert das „Weibliche“.

Auf Pierre Bourdieus soziologische Erkenntnisse und die Konstruktion der Geschlechter werde ich in noch öfter Bezug nehmen. In seiner Analyse zur Macht der Struktur meint Bourdieu: „So wird man durch ein wirklich *relationales* Verständnis des Herrschaftsverhältnisses, wie es zwischen den Männern und Frauen *im Ganzen der sozialen Räume und Teilräume* besteht, [...], dazu veranlaßt, das Phantasiegebilde des »ewig Weiblichen« zu zerstören, und zwar mit dem Ziel, die Konstanz der Struktur der zwischen den Geschlechtern bestehenden Herrschaftsbeziehungen zum Vorschein zu bringen, die ungeachtet der zeit- und positionsbedingten substantiellen Veränderung der Lage bestehen bleibt.“⁶³ An keinem anderen Thema lassen sich die Geschlechter- und Gesellschaftskonstruktionen deutlicher veranschaulichen, wie an dem der männlichen Herrschaft. Der soziale Raum, in dem sich Felix in der Dorfgemeinschaft bewegt, zeigt ihn als Außenseiter. Der Raum der ihm zugewiesen wird, ist der des Ausgeschlossenen, des Verräters, des Außenseiters, des Andersartigen, des Schwächlings und des Narren. So geht es in der männlichen Sozialisierung vor allem

⁶² Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript Verlag 2009. S. 15.

⁶³ Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft. Aus dem Französischen von Jürgen Bolder. Originaltitel: La domination masculine. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2012. S. 177.

darum, sich „nicht weiblich“ zu präsentieren, besonders in der Phase der Adoleszenz jede Präsentation des „Weiblichen“ bei Gleichgeschlechtlichen zu desavouieren. Felix, der Heranwachsende, soll zum Narren gemacht werden und in Folge als Narr zum königlichen Herrscher- zum Faschingsprinzen- gekrönt werden. Damit wird ihm eine Sonderstellung in der dörflichen Gemeinschaft zuteil, die Felix nie für sich beansprucht hat. Die Täter haben ihr Opfer gefunden.

Die Opfer-Täter-Umkehr hat in Österreich Tradition. Kinderheime sollten Schutzräume für Kinder sein und wurden oftmals zum Gefängnis, schlimmer noch, waren sie doch ein Ort, in dem Verbotenes, Brutales, Unvorstellbares passierte, über das man nicht sprechen durfte. Kinder wurden in den Heimen zum Schweigen gebracht und als Erwachsene zum Verstummen. Die Opfer wurden somit zweimal bestraft. Körperlich und seelisch stigmatisiert und sozial ausgegrenzt.

4. Räume

Die Welt des Felix Golub ist gekennzeichnet durch ein Wechselspiel der Räume und durch eine Be- und Abgrenzung in ihnen. Der kindliche Raum ist gekennzeichnet durch das Zimmer der Tante und weist so wie das Zimmer Victorias Parallelen im Wechselspiel von Drinnen und Draußen auf. Die Opposition zwischen Konkretem - dem Drinnen - und dem Weiträumigen - dem Draußen - werden durch die „Anthropologie der Einbildungskraft“ verstärkt.⁶⁴ Die Begrenztheit des Drinnen lässt das Draußen in seiner Art noch weitläufiger und größer erscheinen. Die Ambivalenz des Drinnen und Draußen versucht die Literatur mit den Bildern und der Zerrissenheit des Seins und des Nichts zu verstärken. Bachelard meint dazu, dass die diesen Bildern innenwohnende Angst weder von außen noch aus den Erinnerungen kommt.⁶⁵ Bachelard, der das Prosagedicht von Henri Michaux „*L'espace aux ombres*“- „*Der Raum der Schatten*“ analysiert, erkennt in dem Wechsel von innerem und äußerem Raum, ein Spiel von Klaustrophobie und Agoraphobie, dem sich der Leser des Gedichts von Michaux genauso wie der Leser von *Fasching* stellen muss, der sich auf die Empfindungen des in der Grube eingesperrten Felix einlassen muss. So sind in dem Drinnen, der Grube, „Innerlichkeitserlebnisse, »Fluchten« der

⁶⁴ Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*, S. 215.

⁶⁵ Ebenda, S. 217.

Einbildungskraft“⁶⁶, die im Kontrast zum feindlichen Draußen Halt geben. Wenn die Angst nicht von außen kommt, weder in den Erinnerungen noch in der Vergangenheit zu suchen ist, wohin dann fliehen? In welches Asyl flüchten, wenn der Raum ein einziges »fürchterliches Drinnen und Draußen« ist?⁶⁷

Im Folgenden möchte ich mich auf drei Räume konzentrieren, die Grube, Felix' Flucht- und Zufluchtsort, das Zimmer seiner Tante, Felix' Kindheitserinnerungen, und Vittorias Zimmer, Ort seiner Initiation und des gereiften Felix. Mit dem Raumwechsel aus der Grube in Vittorias Haus ist zudem der Beginn seiner Narrenrolle verknüpft. Die Grube bildet nicht nur den Rahmen der Handlung, sondern bildet auch innerhalb der Zeitebenen das Zentrum in Form von Reflexionen. Den Reflexionen in der Grube an seine Kindheit und Erinnerungen an seine Tante möchte ich breiten Spielraum geben, da ich eine Verbindung seiner Kindheit und seiner Entwicklung zum Mann herstellen werde.

Da Felix durch seinen Übertritt von der Grube in Vittorias Zimmer nicht nur vom Jungen zum Mann, sondern auch durch seine Verkleidung vom Mann zur Frau wird, ist ein Blick auf die Soziologie des Raumes wichtig. Das Aufweichen des ‚männlichen‘ und ‚weiblichen‘ Raumes dachte Georg Simmel Anfang des 20. Jahrhunderts bereits an, auch wenn er Schönheit als das genuin ‚Weibliche‘, dem Mann jedoch den ‚Wesenswert‘ des Bedeutenden, in Form von Leistung, Gewinn und Erkenntnis zuschrieb.⁶⁸ Dem Seelenleben der männlichen Jugendlichen wurde Anfang des 20. Jahrhunderts wenig Bedeutung beigemessen. Für Freud mündete die Entwicklungsphase infantiler Sexualität nahtlos in die Latenzphase, die durch das Wachsen der Genitalien und starke sexuelle Erregung geprägt ist.⁶⁹ In der Freud'schen Reduzierung des jungen Mannes auf männliche Körperlichkeit und Potenz, wurde im Seelenleben des Pubertierenden das infantile Sexualleben einem „normalen“ Geschlechtstrieb zugeführt⁷⁰, jedoch abseits der Sexualität wurde der männliche Seelenzustand weitgehend vernachlässigt.

⁶⁶ Ebenda, S. 214.

⁶⁷ Ebenda, S. 217.

⁶⁸ Dahlke, Birgit: Jünglinge der Moderne. Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900. Köln, Wien [u.a.]; Böhlau Verlag, 2006. S. 74.

⁶⁹ Dahlke, Birgit: Jünglinge der Moderne. S. 49.

⁷⁰ Ebenda.

4.1. Fluchtort

Die Grube ist zum einen Zufluchtsort und zum anderen Gefängnis. Auch hier zeigt sich die Ambivalenz, die sich wie ein roter Faden durch den Roman zieht. „Bilder des Gefangenseins zwischen Chance und bedrückender Gefahr durchziehen nicht nur Fritschs Texte“, sondern lassen sich auch in seinen Tagebuchaufzeichnungen finden.⁷¹ So ist nach Alkers Recherche der Tagebuchaufzeichnung vom 1.5.1964 das Zimmer, in dem er sich eingesperrt sieht, für Fritsch eine 'angenehme Zelle'. Dem Gefühl der Claustrophilie, dem krankhaften Drang, sich in einem Raum einsperren zu lassen, kann Fritsch nur eine 'Erkenntnis' abgewinnen.

Das Verhältnis zu dunklen Räumen unter der Erde ist für die Nachkriegsgeneration ein ambivalentes, denn zum einen boten die dunklen Bombenkeller Schutz vor Luftangriffen, andererseits war es vor allem für Kinder neben der Angst verschüttet zu werden, eine Erziehungsmaßnahme der Mütter für ungezogene Kinder. Schreiende, widerstrebende Kinder wurden, wenn es die Mutter für richtig befand, in einen separaten Raum gebracht, gewissermaßen ‚kaltgestellt‘, bis sich das Kind nach einigen Stunden wieder beruhigt hat.⁷² Viele Jugendliche und auch später als Erwachsene konnten die Panik in dunklen Bombenkellern aufgrund des schnellen Einsperrens in dunklen Räumen als Kind nur schwer unterdrücken.⁷³ Felix in der Grube bildet den Prolog und den Schluss des Romans, der durch Einschübe, Erinnerungen und die erzählte Geschichte von Felix unterbrochen ist. Felix fühlt sich wiedergekommen und nicht gefangen. „Ich bin wiedergekehrt, zurückgekommen in dieses Loch von damals, [...]“ (F. S. 7.), heißt es zu Beginn des Romans. Wie weit das Damals zurückreicht, ob das Damals schon in der Kindheit verortet ist, bleibt offen.

Die Grube ist der erste sichere Raum auf Felix' Flucht nachdem er desertiert ist. Sein Fluchtort ist ein Zufluchtsort, dessen Grenzen er kennt. Immer wieder befühlt er die Außenmaße dieses Erdlochs, riecht den vertrauten Geruch und weiß, dass ihm in dieser Grube keine Gefahr von einer zweiten Person droht. Selbst der Schreibtisch, der auf die Tür zu seiner Grube geschoben wird, sind vertraute Geräusche. Eingesperrt sein bietet Sicherheit vor der Außenwelt.

⁷¹ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 164.

⁷² Chamberlain, Sigrid: Adolf Hitler, die deutsche Mutter und ihr erstes Kind. S. 105.

⁷³ Ebenda.

4.2. Aussehen der Grube

Die Beschaffenheit der Grube wird im Prolog beschrieben und sie ist ein vertrauter Ort. Felix kennt ihre Maße, denn sie ist, so wie die Male zuvor, in denen er in ihr saß, „einen Meter hoch, einen Meter breit und etwa anderthalb lang.“ (F. S. 7.) Über Felix' Bewegungsmöglichkeiten werden die Ausdehnungsmaße veranschaulicht. „Ich kann hocken, sitzen und, hätte ich das Bedürfnis, auch knien.“ Felix gleicht in diesen Positionsvarianten einem Embryo im Uterus einer Frau und diese Bildsprache wird dadurch zusätzlich verstärkt, dass „Felix sich nicht aus eigener Kraft befreien kann und dazu auch keine Lust hat“. (F. S. 7.) Dazu wären die Geburtswehen einer Frau notwendig. Felix sieht sich in das Loch „zurückgekommen, wiedergekehrt“ (F. S. 7.), wie in den Schoß der Mutter. Vittoria wird zu Felix' Geburtshelfer. Ihr obliegt es Felix in die Grube zu stecken und zu befreien, denn „[...] ungeboren im Loch verröchelt der Foetus, die Zukunft“. (F. S. 222.) Felix' Zukunft – Geburt und Tod in einem – ohne Vittorias geburtshilfliches Zutun gibt es für Felix weder das eine noch das andere. Das Loch als Beginn und Ende der Geschichte, die komplizierter ist, als die Erinnerung. (F. S. 222.)

Die weitere Beschreibung der Grube erfolgt über die Sinnesempfindungen. So ist sie „mäßig feucht, ein wenig modrig, [...] und die Kälte ist für Felix noch nicht spürbar.“ (F. S. 7.) Sie ist finster und still. (F. S. 33.) Aus der Finsternis tauchen Bilder, „alte, neue, altneue Versatzstücke, Geräte, Geräusche, Gerede, Geraune, Gerüche [...]“. (F. S. 9.) Aus diesen Empfindungen tauchen die Erinnerungen auf, Gerüche, Bilder und Personen reihen sich aneinander. Erinnerungen ziehen Kreise, [...] „es soll weitergehen und geht im Kreise, ein Kreisel schwindlig im Kreis, eine Spirale hinab ins Loch.“ (F. S. 9.)

Längst ist der Leser mit hinein gezogen in den Sog der Erinnerungen, „in unser aller Mitvergangenheit“ (F. S. 10.). Die Frage, die Felix sich selbst und den Leser stellt, nämlich ob die Erzählung seiner Geschichte vor zwölf Jahren beginnen soll, ist eine rein hypothetische. „Wann soll ich beginnen?“ (F. S. 11.), wirft Felix in den Raum. Diese Frage ist obsolet, „denn längst ist der Betrachter einbezogen in die Handlung, lang bevor er es erkennt, [...]“. (F. S. 11.)

Auf die heilsame Wirkung der Einsamkeit in der Höhle, die schon die Griechen anzuwenden wussten, verweist Felix selbst gleich zu Beginn seiner Erzählung, obwohl er kein Bedürfnis nach Heilung hat. (F. S. 11). Das Heilende und das Heilsame der Finsternis werden wiederholt angesprochen, sowie „die Größe des Kellers mit der Gnade Vittorias parallelisiert wird“⁷⁴.

5. Das Zimmer der Tante

In der bereits eingangs erwähnten Inszenierung von *Fasching* im Wiener Volkstheater übernimmt das Kind-Puppen-Ich die Beschreibung der Tante und die Gedanken des kleinen Felix Golub. Mit der Stimme aus dem Off werden die Worte durch das Marionettenhafte in bedrückender Weise verstärkt. Gerade im Aufarbeiten der Kriegserlebnisse stellt sich die Frage, inwiefern es in diesen Passagen des Romans um ein Auf- und Verarbeiten der Kindheit von Gerhard Fritsch geht. Ob die Erlebnisse bei der Tante reale Kindheitserlebnisse des Autors sind, ist fraglich, auch wenn das Erzählen von Kindheitserlebnissen zweifellos immer aus dem Fundus eigener Kindheitserlebnisse gespeist wird. Auch wenn der Autor seine Kindheit beschreibt, beschreibt er sie immer als Erwachsener, dessen Erinnerung verblasst ist, beziehungsweise es werden prägende Erinnerungen im Laufe der Jahre verfälscht. Indem sich Autoren in ihre eigene Kindheit zurückversetzen, versuchen sie nicht nur ihre eigene Entwicklung zu rechtfertigen, sondern geben dadurch ihrer Hauptfigur entscheidende Begründungen in deren Lebenslauf und Handlungsspektrum. Erzählungen aus der Kindheit haben selten etwas Dokumentarisches, denn sie sind immer etwas Erlebtes, das stark mit der Bildsprache arbeitet. Die Bilder seiner Kindheit, aber mehr noch seiner Jugendjahre im Krieg konnte Fritsch in der Lyrik verarbeiten, die, so Fritsch „prädestiniert ist die Gestimmtheit einer Zeit auszudrücken“.⁷⁵

Monika Spielmann, die der Kinderperspektive in den deutschsprachigen Romanen nach 1945 nachgegangen ist, bemerkt abschließend, dass viele Autoren sich in ihren Romanen nicht von den Erfahrungen und Erinnerungen des Krieges lösen konnten, auch wenn es in der Erzählung erfundene Figuren waren, die erzählen. Sich authentisch in eine Kriegskindheit zu versetzen, heißt, aus der kindlichen Perspektive

⁷⁴ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 183.

⁷⁵ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 13.

zu schreiben und da ist die eigene Kindheit die authentischste Quelle.⁷⁶ Oftmals wird die Kinderperspektive dazu benutzt, um eine satirische Verzerrung der Erwachsenenwelt zu erwirken.⁷⁷ Dieses satirische Verzerren des nationalsozialistischen Weltbilds von Felix' Tante ist Fritsch beklemmend geglückt, wenn eine Analogie zwischen dem kindlichen Zugspielen und den Deportationen Tausender Juden hergestellt wird. Der ungewohnte Blick „von unten“ aus der Kinderperspektive verfremdet Raum, Zeit, Größenverhältnisse und Geschwindigkeit. Der kleine Felix verarbeitet im Quälen einer Fliege seine an ihm begangenen Quälereien und im kindlichen Zugspielen ist es in seiner Macht, den Zug mit jüdischen Mädchen, die er im fantasievollen Spiel in den Zug setzt, entgleisen zu lassen.

„Ich bin blind mit geschlossenen und offenen Augen blind bei Tageslicht und Lampenschein.“ (F. S. 186.) So beginnt der innere Monolog und die Erinnerung an seine Kindheit aus der Grube. Der (Perspektiven)wechsel von der Erwachsenenperspektive zum kindlichen Blick und von der kindlichen Realität zum kindlichen Spiel wird durch die Veränderung der Lichtverhältnisse markiert. So geht die Polemik der Tante, die meint, dass es den Juden recht geschehe, wenn sie ihren Besitz verschleudern müssen und mit Zügen in Konzentrationslager gebracht werden, gleichsam unter 'in der Dämmerung', die unter dem Diwan herrscht, wo Felix' Spiel beginnt. Heil kommt der Zug aus dem 'Zwielicht' um wenig später zu entgleisen. „Ich schalte ab, die Fliege ist tot, in ihren Coupés die Mädchen tot, ich laufe aus der Wohnung, [...]“ (F. S. 189.) Aus der Wohnung läuft das Kind Felix immer weiter hinaus, hinauf auf den Schlossberg, um einen Blick aus der Distanz und von oben zu bekommen: „[...] ich strecke mich aus in der 'Sonne', Kreise drehen sich vor meinen Augen, ich habe einen Zug entgleisen lassen, [...]“ (F. S. 189.) Das fiktive Spiel geht über in die beunruhigenden Gedanken über die realen Tötungen, auch an Kindern.

Dämmerung, Zwielicht, gleißendes Sonnenlicht sind mehr als optische Effekte, denn sie signalisieren das Unbehagen des Kindes, das auf den Leser übertragen wird.

⁷⁶ Spielmann, Monika: Aus den Augen des Kindes. Die Kinderperspektive in deutschsprachigen Romanen seit 1945. Innsbruck: Institut für Dt. Sprache, Literatur u. Literaturkritik an d. Univ. Innsbruck 2002. S. 220.

⁷⁷ Spielmann, Monika: Aus den Augen des Kindes. S. 221.

5.1. Das Zimmer der Kindheit

Das Zimmer von Felix' Kindheit ist geprägt durch die fehlenden Eltern und die dominante Tante. Erschwerend kommt in Felix' Lebensbiographie hinzu, dass er als uneheliches Kind geboren wurde, das durch den Verlust der früh verstorbenen Mutter (F. S. 42.) keinerlei Liebe und Orientierungsmöglichkeiten erfahren hat. Freud sprach sich einerseits gegen die traditionalistisch-autoritäre Macht von Vätern über ihre Söhne aus, andererseits prangerte er gleichzeitig das Fehlen der Väter an, weil die Kinder dadurch in eine neue Unterwürfigkeit flüchten würden.⁷⁸ Obwohl das männliche Vorbild in Felix' Erziehung fehlte, konnte er eine 'Ethik für alle' für sich entdecken, 'nicht nur für ein Volk' (F. S. 42.), was auf einen starken Charakter zurückzuführen ist. Josef Christian Aigner stellt in seinem Buch *Der ferne Vater. Zur Psychoanalyse von Vatererfahrung, männlicher Entwicklung und negativem Ödipuskomplex*, die Frage, wozu der Vater psychoanalytisch gesehen gut ist. Mit dieser Frage sind die Theorien Freuds eng verknüpft, der der ödipalen Konkurrenz zwischen Vater und Sohn Positives abgewinnen konnte, da sie, so bewältigt, zu einer Festigung des männlichen Charakters und befriedigender Sexualität führt. Freud bringt in seinem *Abriß der Psychoanalyse* (1938) Beschneidung, unterdrückte kindliche Sexualität und Kastrationsandrohungen als angstausslösende Ereignisse in Zusammenhang. Die Dominanz des Vaters soll die Unterwerfung des Jugendlichen zur Folge haben, was diesen dazu veranlasst, sich von Vater zu lösen und ein eigenständiger, kritischer Mann zu werden. Für Dahlke scheint es, „als habe Freud die eigene Angst um seine väterliche Autorität, sein Misstrauen gegenüber kritischen ‚Söhnen‘, auf den gesamten Bereich der Jugend / Adoleszenz als Gegenstand der Psychoanalyse übertragen“.⁷⁹ Diese Kritik Dahlkes scheint nicht ganz unbegründet, dürfte Freud gegen Ende seiner Studien den Fokus allzu sehr auf die adoleszenten Söhne gerichtet haben und einige wichtige Punkte in der Entwicklung männlicher Adoleszenz, abseits des kindlichen Ödipuskomplexes, außer Acht gelassen haben. Freuds Tochter, Anna Freud, die sich in ihren Arbeiten auf *Die Rolle des Vaters im Leben eines Anstaltskindes* ihrer Kindheit und den Arbeiten ihres Vaters

⁷⁸ Aigner, Josef Christian: *Der ferne Vater. Zur Psychoanalyse von Vatererfahrung, männlicher Entwicklung und negativem Ödipuskomplex*. Gießen: Psychosozialverlag 2001. S. 81.

⁷⁹ Dahlke, Birgit: *Jünglinge der Moderne. Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900*. Köln, Wien [u.a.]: Böhlau Verlag 2006. S. 54.

zurückzubesinnen suchte, sieht in den Phantasiebildern der Kinder die Verzerrung und Verklärung der fehlenden Vaterfigur.⁸⁰

Die Phantasiebilder des kleinen Felix sind ein Zufluchtsort in seiner Kindheit, wo es 'tote Fliegen schneit' und der 'geträumte Tod geträumten Mädchen' die Realität verarbeiten hilft. (F. S. 192.)

Das Zimmer seiner Tante ist geprägt von Angst und Warten.

„Kinder sind böse, fast so sadistisch wie Frauen, aber sie sind wankelmütig und werden bestraft werden.“ (F. S. 25.), meint Raimund zu Felix und spiegelt damit die Einstellung einer ganzen Generation wieder, die von Feindseligkeit gegenüber Kindern geprägt war.

Da die Pädagogik noch bis ins 18. Jahrhundert ein Teilgebiet der Theologie war, stand die Rechtfertigung an den Gewaltmaßnahmen an Kindern unter dem christlichen Verständnis, dass das ungeformte Kind aufgrund der Erbsünde böse ist.⁸¹ Die wichtigste Aufgabe der Erziehung ist es demnach, das Böse in den Kindern auszumerzen. Züchtigung, Strafe und Härte haben Felix' Leben geprägt. Lieblosigkeit und mangelnde Empathie waren seine Begleiter, so gesehen ist es verwunderlich, dass sich Felix zu einem sozial orientierten Menschen entwickeln konnte. „Freud zufolge herrschen im Kind die ‚bösen‘ d.h. eigensüchtigen Triebe vor, die erst im Laufe der Entwicklung zum Erwachsenen in soziale umgewandelt werden.“⁸² Diese Triebe werden im Roman nicht gezeigt. Der eigensüchtigste Trieb, den Felix an den Tag legt, ist sein Überlebenstrieb.

Das Bild der sadistischen Frau, der es obliegt, dem Mann zu Willen zu sein oder nicht und der ein Mann damit ausgeliefert ist, findet sich auch in Otto Weiningers Werk *Geschlecht und Charakter*, auf das ich noch einige Male eingehen werde, da Weininger die Vorstellungen von Sexualität in Zusammenhang mit dem Charakter auf einen einfachen Nenner gebracht hat, der da lautet: Problem der Juden = Problem

⁸⁰ Vgl. Aigner, Josef Christian: Der ferne Vater S. 88-90.

⁸¹ Johannson, Jana: Der Körper als Kriegsschauplatz von Erziehung – Ein historischer Diskurs. In: Mahs, Claudia; Rendtorff, Barbara; Rieske, Thomas Viola (Hrsg): Erziehung, Gewalt, Sexualität. Zum Verhältnis von Geschlecht und Gewalt in Erziehung und Bildung. Opladen, Berlin, Toronto: Verlag Barbara Budrich 2016. S. 38f.

⁸² Dahlke, Birgit: Jünglinge der Moderne. S. 41.

der Frauen = Problem der Sklaverei.⁸³ Weininger, der in seinem Buch der Mutterschaft und den Prostituierten Raum für ein Kapitel⁸⁴ gegeben hat, kommt zu der Erkenntnis, dass Mütter in ihrer unreinen, selbstsüchtigen Mutterliebe die Kinder verderben hingegen Dirnen die reine, selbstlose Liebe zu Männern empfinden. Die Tante, die nicht Felix' biologische Mutter ist, nimmt damit einen Sonderstatus ein, nämlich den der familiären Erzieherin fernab einer eigenen Mutterschaft, das heißt, ohne Basis einer biologisch bedingten Mutterliebe.

Die von Raimund angesprochene Bestrafung von sadistischen Frauen und bösen Kindern ist, auch wenn sie leichtfertig dahin gesagt scheint, auch im Zusammenhang mit der Psychologie Freuds zu sehen, der Teile aus Weiningers Werk aufgegriffen und erweitert hat.

5.2. Empfinden durch Modulverben

Das Zimmer der Tante, mit dem die Erinnerungen an seine Kindheit verknüpft sind, ist geprägt von Geboten, Verboten, Befehlen und seinem Gehorchen, was durch die häufige Verwendung der Modalverben "müssen" und "sollen" deutlich zum Ausdruck kommt. Das kindliche Leben von Felix, dem Neffen einer Lehrerin, ist gekennzeichnet von „Lehrsätzen“ (F. S. 187.), „Lehren der Bildchen“(F. S. 186.), „Denkzettel bis Revanche, jegliche DIN-Zahl“ (F. S. 187.). Die Erziehung von Felix ist indoktriniert von der Tante, die in der kindgerechten Metapher der ekelerregenden Fliegen ihr ideologisches Konzept der Judenvernichtung Klein-Felix näher zu bringen sucht:

Sie [...] legen ihre Eier auf das Fleisch in der Speisekammer, wirbeln sinnlos ohne Überlegung durchs Zimmer, sind schädlich, sind infiziert mit Aas, infizieren weiter, man muß sie vernichten, mit der Lederklappe, aber geschickt, nicht an der Wand, schau dir an, wie du die Malerei hergerichtet hast, Blutflecken! (F. S. 187.)

Mit der Schelte der Tante „wie oft soll ich dir noch – “ (F. S. 187.) verschmelzen die Tante und Vittoria zu „einem pädagogischen Monstrum“ (F. S. 187.).

⁸³ Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Inhaltsverzeichnis. Kapitel XIV: Das Weib und die Menschheit. Seite XXIII

⁸⁴ Vgl. Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung.. München; Mathes & Seitz Verlag, 1980. X. Kapitel: Mutterschaft und Prostitution. S. 280- 313.

Das Wollen von Felix bleibt ungehört.

„[...] ich will mich nicht dressieren lassen, ich hasse die Kommandoschreie, den Stehschritt finde ich blöd, der die Tante begeistert.“ (F. S. 188.) „[...] ich will nicht stechen, auch nicht mit Schritten.“ (F. S. 188.) Befehle, in „halbmilitärischem“ Tonfall sind aussichtsreicher als liebevolle, nur so kann das Kind in der nationalsozialistischen Erziehungspädagogik gezüchtigt werden. Um den Worten Nachdruck zu verleihen, ist ein augenblicklicher Klaps empfohlen, sowie ein Klopfen mit dem ausgestreckten Finger, was die verlängerte Reitpeitsche symbolisieren soll.⁸⁵

„Man darf nicht von dem Sofa auf den Teppich springen, man darf nichts, was Lärm machen könnte, nur marschieren, das soll man, das muß man, [...].“ (F. S. 188.) Im dichten Verwenden der Modalverben “wollen“ und “dürfen“, als Artikulation eines Wunsches und einer Bitte und der gleichzeitigen Verwendung des Nicht und Nichts, veranschaulicht Fritsch die Ohnmacht Felix´ deutlich. Er darf nicht..., und nichts. Trotz ‚Stechschritt und Disziplin‘ ist es der Tante nicht gelungen, ihn ins nationalsozialistische System ordentlich zu integrieren: „[...] das Undeutsche an dir ist meine Schande.“ (F. S. 189.) Für Klein-Felix war ein Können, die Möglichkeitsform, nicht vorgesehen. Als Erwachsener, seine kindliche Erziehung reflektierend, hat er die nötige Gelassenheit: „[...] ich betrachte geduldig, was gewesen ist, ich kann jetzt nicht fliehen, ich warte, [...].“ (F. S. 192.)

Ist es im Roman *Fasching* die Isolation des Zimmers der Tante, das Abschotten des kleinen Felix´ von der Außenwelt, so ist es bei Barbara Frischmuths Roman *Die Klosterschule* die Isolation hinter den Klostermauern, die den Internatsschülern die Enge und das Gefühl der Eingeschlossenheit vor Augen führt. Eva-Maria Lämmerhirt hat in ihrer Diplomarbeit unter anderem die zwei Seiten der Klostermauern, das Drinnen und Draußen des Klosterinternats näher beleuchtet und meint, dass Klosterinternate in sich geschlossene Orte sind „nicht nur die individuellen Entscheidungsspielräume der Zöglinge innerhalb der Internatsmauern auf ein Minimum reduzieren, sondern sich auch räumlich bewusst von all jenen absondern, die der ausgewählten Gruppe nicht angehören und somit

⁸⁵ Chamberlain, Sigrid: Adolf Hitler, die deutsche Mutter und ihr erstes Kind, S. 106.

Außenstehende bleiben“.⁸⁶ Diese Form des Elitedenkens findet sich auch im *Fasching*, nur widersetzt sich Felix dem Wunsch der Tante, ihn in einer der Eliteschulen, Napola, unterzubringen. „Lieber in der Wohnung als im Internat“ (F. S. 188.), meint Felix, der eine vage, angsteinflößende Vorstellung der Eliteeinrichtung hat.

Lämmerhirt führt die Abgeschlossenheit der Klöster und die Höhe der Klostermauern an, die das Gefühl der Abgeschlossenheit für die Zöglinge verstärken.⁸⁷ Die geographische Isolation teilt die Lebenswelt der Klosterinsassen in ein Drinnen – das Klosterleben – und ein Draußen – den „Sehnsuchtsort“⁸⁸ ein.

Die ideologische Kontrolle des Nationalsozialismus durchzieht im Roman *Fasching*, personifiziert durch die Tante ihre Spuren durch den kindlichen Raum. In *Die Klosterschule* ist es die Macht der Kirche, ausgeübt, kontrolliert und sanktioniert durch die Nonnen des Klosterinternats. Gebote und Verbote bestimmen den Alltag der jungen Mädchen hinter den Klostermauern und den Gleichschritt der Mädchen. Das in „Reih und Glied bleiben, nicht aus der Reihe tanzen“⁸⁹ deckt sich mit dem militärischen Stehschritt, den die Tante Felix abverlangt. Das ständige Bevormunden und Verbote aussprechen, stellt die Befehlsempfänger, sollten sich ihnen eine Wahlmöglichkeit bieten, vor unlösbare Probleme. „Ich weiß nicht, was ich tun soll, muß, kann, darf, nicht soll, nicht muß, nicht kann, nicht darf, sollte, müßte, könnte und dürfte“.⁹⁰, sagt die Protagonisten ernstlich verunsichert, ob der Frage nach ihren Zukunftsplänen und der Aussicht auf ein Leben im Draußen, der anderen Seite der Klostermauern.

Ob Felix je einen Willen besessen hat, ob er als Kind je gelernt hat, einen freien Willen zu entwickeln? Diese Frage kann Felix nicht beantworten, denn wo keine Wahlmöglichkeit, da ist auch kein Wille: „– freiwillig, was? Freiwillig das alles, wieso, wo ist mein Wille gewesen, was will dieser Wille?“ (F. S. 220.)

„Was sie wollen, kann er nicht wollen und hat es doch gewollt [...]“ (F. S. 220.)

⁸⁶ Lämmerhirt, Eva-Maria: Die literarische Konzeption des Klosterinternats in Werken von Barbara Frischmuth, Michael Köhlmeier und Joseph Zoderer. Diplomarbeit, Universität Wien, 2011. S. 14.

⁸⁷ Ebenda, S. 15.

⁸⁸ Ebenda, S. 16.

⁸⁹ Frischmuth, Barbara: Die Klosterschule. Salzburg und Wien: Residenz-Verlag 1978, Neuauflage. St. Pölten und Salzburg: Niederösterreichisches Pressehaus Druck- und Verlagsgesellschaft mbH, Residenz-Verlag, 2004. S. 15.

⁹⁰ Barbara Frischmuth: Die Klosterschule, S. 31.

„Wenn sie wollen, soll ich wollen, was ich soll?“ (F. S. 220.)

Es ist die ehrliche Verzweiflung im Empfinden, „ich gehe im Kreis“ (F. S. 220.), denn „in dieser Paradoxie des Willens, und das ist der entscheidende Punkt, gibt es keine Identität des Wollenden mit seinem Willen [...]“.⁹¹ Das Wollen des Einzelnen muss dem Wollen des Kollektivs unhinterfragt untergeordnet werden.

5.3. Er-Ziehung und Führung

Erziehung um 1900 ist der Beginn einer repressiven Gewaltstimmung und vielmehr das Quälen der Juden als das Töten eine logische Fortführung einer gewaltdominierten Grundstimmung, was auch in der Kindererziehung Wiederhall findet. „Den erzieherischen Prämissen und den daraus abgeleiteten Methoden liegt das zentrale Gebot des Gehorsams gegen die absolute Autorität des göttlichen Willens zugrunde.“⁹² Die irdischen Vollstrecker und Überwacher des Gehorsams waren Geistliche, Lehrer, Eltern und Führer, deren pädagogisches Ziel es war, „den Willen des Kindes so früh wie möglich zu brechen“.⁹³

Pädagogik im Nationalsozialismus begann mit der Erziehung der Eltern, ging über in die Erziehung der Kinder und Jugendliche mit dem Ziel, Führung als selbstverständlich anzunehmen. Der Nationalsozialismus setzte auf nationale und emotionale Identifizierung. Glauben und Emotion mussten der Intellektualität und dem kritischen Hinterfragen weichen. Der Jugend wurde ein Intellekt abgesprochen, unreflektiertes wiederkäuen der Parolen war ein Gebot der Naziideologie. Erziehung ist im Roman auf den ersten Blick nicht gleich zu erkennen und doch findet sich die ideologische Erziehung in unterschiedlichen Konstellationen. So wird Felix von seiner Tante erzogen, die wiederum nationalsozialistisch indoktriniert wird und des Führers Werte als ihre eigenen Werte verinnerlicht und weitergibt. Vittoria, Hilga und Radegund Plabutsch sind im Roman die weiblichen Erzieherinnen. Gerhard Fritsch sieht sich als männlicher Erzieher und Pädagoge, was an seiner Laufbahn als Bibliothekar der Wiener städtischen Büchereien abzulesen ist, wo er der Jugend gegenüber ganz im Sinne eines Mahners agiert, der sich von Politik

⁹¹ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 189.

⁹² Johannson, Jana: Der Körper als Kriegsschauplatz von Erziehung – Ein historischer Diskurs. S. 39.

⁹³ Vgl. Ebenda, S. 39.

distanziert.⁹⁴ In seiner Tätigkeit als Literaturbeurteiler der Volksbücherei ist es ihm ein Anliegen, mit der Auswahl „guter“ Bücher vor allem der Jugend ein „sinnvolles Widerbild der Welt“ zu geben.⁹⁵ Dieses sinnvolle Widerbild, welches sich am Gehalt der Humanität orientiert, muss sich der Leser von *Fasching* erst zusammensetzen. Volk und Führer, eine Symbiose, die untrennbar mit dem Nationalsozialismus verbunden ist. Das Volk war die breite Masse, konturenlos, weil Alle und nicht der Einzelne das Volk ausmachten und gerade deshalb, aufgrund der Macht der starken Menge - ein einzig Volk - aus der NS-Ideologie nicht wegzudenken war. Felix' Tante steht stellvertretend für eine aus dem Volk und wie die breite Masse des Volks bleibt auch sie konturenlos. Gudrun Wilcke, die sich *Die Kinder- und Jugendliteratur des Nationalsozialismus als Instrument ideologischer Beeinflussung* genauer angesehen hat, verortet im Nationalsozialismus eine Bewegung der Emotionen, die zum richtigen Zeitpunkt einer enttäuschten Gesellschaft das perfekte Gefühlsspektrum an „staunen, verehren, glauben, außer sich geraten, lachen, weinen, lieben, hassen, zürnen und vieles mehr“⁹⁶ bot. Das Volk, die Masse, solle sich einer Herde gleich bewegen, gesteuert von ihm, dem Führer. Individualität, kritisches Denken und Vernunft waren für den Herdentrieb kontraproduktiv. Damit die Schafe der Herde kritiklos, willenlos, steuerbar blieben, bedurfte es eines 'reichhaltigen Erlebnisangebots'⁹⁷, beginnend im Kleinkindesalter. Wer die Jugend beherrschen will, muss schon bei den Kleinkindern beginnen, das verstand Adolf Hitler schon von Anfang an.

„Die Zehn- bis Achtzehnjährigen wurden vom NS-System gehätschelt. Er (Adolf Hitler – Anmerkung der Verfasserin) vermittelte ihnen das Gefühl, dass es vor allem auf sie, die künftigen Erwachsenen ankomme.“⁹⁸ In Reden, Gedichten und Liedtexten wurde diese Altersgruppe als „die Zukunft“ eingeschworen, wobei die Indoktrination und das Einschwören auf eine gemeinsame Zukunft nach den Vorstellungen des Führers und den Zielen eines NS-Regimes schon weit vor dem Schuleintritt begonnen hat. Wilke, die sowohl die Liederbücher, als auch die Schulbücher und „Freizeitlectüre“ auf ihren ideologischen Charakter hin untersuchte, fasst zusammen,

⁹⁴ Vgl. Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 98-102.

⁹⁵ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 107.

⁹⁶ Brockhaus, Gudrun: Schauer und Idylle. Faschismus als Erlebnisangebot. München: 1997. S. 58

⁹⁷ Wilke, Gudrun: Die Kinder- und Jugendliteratur des Nationalsozialismus als Instrument ideologischer Beeinflussung. Liedertexte - Erzählungen und Romane - Schulbücher - Zeitschriften – Bühnenwerke. Frankfurt am Main; Wien [u.a.]: Lang 2005. S. 26.

⁹⁸ Wilke, Gudrun: S. 26.

dass der Indoktrination, auch abseits der Schule kein Entrinnen war. Kinder, die jedoch die Schule hassten, und Möglichkeiten fanden, sich dem Schulbesuch zu entziehen, entkamen auch der politischen Beeinflussung. Eine Gemeinschaft fanden viele Kinder und Jugendliche in den zahlreichen Veranstaltungen der Hitlerjugend, bei Fackelzügen, Fahnenmeeren, Großveranstaltungen. Ein Teil der Masse zu sein war für viele bewegend, lieferte doch das System eine Mischung aus Emotion, die für Jugendliche damals wie heute wichtig ist, Verbundenheit und gemeinsame Stärke. Der jugendliche Idealismus und echte Gefühle wurden auf grausame Weise missbraucht. Leider kam diese Erkenntnis für die meisten viel zu spät, lieferte doch das System eine perfekte Mischung aus jugendlichen Erwartungen: „Vorbilder, Gemeinschaft, lustbetonte Betätigung, Selbstwertgefühl, Elitebewusstsein, Stillung des Fernwehs, Stolz auf seine Nation und vieles mehr.“⁹⁹

Felix Golub fehlt dieses Elitebewusstsein, er will nicht zur Elite gehören. Die Eliteschule, Napola, macht ihm Angst. Von der nationalpolitischen Lehranstalt hat er nur Beängstigendes gehört. Mutproben, wie das Überqueren einer Schlucht auf einem schmalen Brett (F. S. 188.) dienen zur Selektion der Elite, zu der er gar nicht gehören will. Er ist noch nicht soweit, er spielt als Elfjähriger lieber noch mit der Eisenbahn, obwohl er sich selbst fragt, ob er das überhaupt noch darf. „Ich gehöre nicht zur Elite, auch wenn ich kein Dieb wäre, ich will mich nicht dressieren lassen, ich hasse die Kommandoschreie, den Stechschritt finde ich blöd, der die Tante begeistert.“ (F. S. 188.) Die kindliche Ablehnung Felix' gegen das Militärische findet sich an weiteren Stellen wieder, so in den wiederkehrenden Sprüchen der Kinder auf der Straße, die „zicke-zacke-zicke-zacke- hoi, hoi, hoi“ in wechselnden Variationen grölen. Dieser Kinderreim, Schlachtruf und Trinkspruch dürfte seinen Ursprung in der Einschwörung des Militärs auf einen bevorstehenden Kampf haben. Diese Sprechchöre waren ein wichtiger Teil bei Heldengedenkveranstaltungen und sie fordern, wie Wilke feststellt, „Disziplin, Konzentration und lange Einübung“.¹⁰⁰ So dürfte es kein Zufall sein, dass diese scheinbar kindlichen Sprüche im Roman gestreut sind und für Felix immer eine befremdliche Wirkung haben. Oftmalige Wiederholungen des Sprechchors auf wechselnde, einpeitschende Schlachtrufe hatten Großteils die Zukunft und den Auftrag der deutschen Jugend zum Inhalt. Sinn war nebensächlich, die Sprachmelodie sollte ins Ohr gehen.

⁹⁹ Wilke, Gudrun: S. 28f.

¹⁰⁰ Wilke, Gudrun: S. 54.

„Zicke zacke gicke gacke nackte nicke facke ficke, sangen die Kleinen.“ „Arsch Arsch Arsch“ jubelte der Chor. (F. S. 22.) Zackig marschieren die elf- bis vierzehnjährigen Buben und Mädchen nach Ende des Krieges noch immer und schreien sich heiser. Felix erkennt die Provokation und kann sich doch nicht wehren. Er weiß, es sind nicht „nur“ Kinder, denn sie tragen das Erbe der Nazipropaganda in sich. Fritsch variiert das „Volkslied, das nur eine Strophe hat“ sprachmelodisch. (F. S. 22.) „Zicke zacke“ mit „nicke nackte“ und „gicke gacke“. (F. S. 184.) So ist es der väterliche Raimund, der über die Kinder lächeln darf und meint: „[...] die wollen uns Pfeffer in die Augen streuen, aber wir lassen uns nicht provozieren.“ (F. S. 184.) Das „Zicke zacke, nicke nackte, gicke gacke“ ist die kindliche Provokation der Älteren, die nie verstummen wird, so wie die Faschingskommission nach zwölf Jahren das „Gewieher, Gegluckse, Gegacker“ (F. S. 13.) beim Anblick Felix' wieder aufnimmt, als würde die Zeit stillstehen.

Zu Felix' Resignation, dass nach dem Krieg Alles beim Alten geblieben ist, passt die Biographie von Hans Baumann, einem bedeutenden nationalsozialistischer Schriftsteller und Texter zahlreicher Sprechchöre. Baumann distanzierte sich zwar nach 1945 von seinen Aktivitäten im Nationalsozialismus, blieb aber weiterhin Jugendbuchautor, was mit Hilfe der NS-Seilschaften in den deutschen Jugendbuchverlagen nicht weiter schwierig war, wie Wilke in ihrer Recherche zusammenfasst.¹⁰¹ Die Politprominenz der kleinen steirischen Gemeinde ist eben nur stellvertretend für die Verdrängungskultur in Österreich und Deutschland nach 1945, wie sich anhand von Baumanns Karriere ablesen lässt, der zudem mit zahlreichen nationalen und internationalen Literaturpreisen „belohnt“ wurde.¹⁰²

Der ideologischen Manipulation gab es kein Entrinnen und dem Gruppenzwang gehorchend waren die Folgen der nationalsozialistischen Pädagogik an der Jugend psychisch und physisch zu erkennen. Das Zackige findet sich im Roman in den Kinderreimen und im militärischen Gleichschritt wieder und hat System. Richard Klopffleisch verweist in seiner Analyse zu den Liedern der Hitlerjugend darauf, dass der gesamte Habitus und die gesamtkörperliche Motorik in einem ständigen Spannungszustand der Muskulatur waren. „Die ‚Anstrengungsbereitschaft‘ und die ‚Technik des Wollens‘ [...] korrespondieren direkt mit dem Spannungszustand

¹⁰¹ Wilke, Gudrun, S. 169.

¹⁰² Wilke, Gudrun, S. 169.

(Tonus) der Muskulatur, im Sinne eines 'angespannten' bzw. 'spannkraftigen' Körpers.“¹⁰³ Verweise auf den angespannten Körperzustand finden sich im Roman nicht nur im Nicht- mitmarschieren- wollen von Felix, sondern bei verschiedenen Gelegenheiten, wo seitens Vittorias auf die muskulösen, aber unerotischen BDM-Mädchen hingewiesen wird. Auch Fela wird als muskulös und drahtig beschrieben, „Fela aus Muskeln [...]“ [...] Fela mit Sehnen und Adern [...]. (F. S. 207.) So wundert es nicht weiter, dass Fela für Felix als Erfüllung seiner Liebe verwehrt bleibt. Auf seine mögliche sexuelle Orientierung, die im Laufe seiner Zeit bei Vittoria gewachsen ist, gehe ich im Kapitel „Spielarten der Liebe – (Ab)Arten der Sexualität“ näher ein.

5.3.1. Ideologische Erziehung

Die Erziehung im Nationalsozialismus war eine stetige, die mit der Erziehung der Mütter begann und sich durch eine von mütterlicher Ablehnung, Widerwillen und Ekel getragene Mutter-Kind Beziehung auf die Väter und Kinder übertrug. In den nationalsozialistischen Vorstellungen war jeder Tag ein Kampf ums Überleben und jedes Wesen, auch kleine Kinder mussten jeden Tag ihren Kampf ums Überleben neu führen, denn die Stählung des Menschen hatte oberste Priorität. Die Verletzlichkeit, Hilfs- und Schutzbedürftigkeit sind dysfunktionale Eigenschaften und müssen bekämpft und ausgemerzt werden.¹⁰⁴ Auf die Bedürfnisse von Säuglingen wurde nicht eingegangen, denn selbst Nahrungszufuhr wurde als Erziehungsmaßnahme und Druckmittel zum Gefügig-machen eingesetzt.¹⁰⁵ Das auf diese Weise gefügig gemachte männlich Soldatenkind und das soldatische Kind, weiblich, aber hart wie ein Mann, sollten sich beherrschen und vor allem den Bezug zu sich selbst verlieren. Falls nach dieser Behandlung der Eltern noch Gefühle vorhanden sind, sollten auch die letzten Empfindungen negiert werden. „Das Gebot des Tapferseins gilt in der nationalsozialistischen Erziehung für Jungen als auch für Mädchen.“¹⁰⁶

¹⁰³ Klopffleisch, Richard: Die Lieder der Hitlerjugend. Eine psychologische Studie an ausgewählten Beispielen. Europäische Hochschulschriften. Reihe XXXVI Musikwissenschaft. Bd.Vol.145. 2., durchges. Aufl. Frankfurt am Main, Wien [u.a.]: Peter Lang Verlag 1997. S. 68.

¹⁰⁴ Chamberlain, Sigrid: Adolf Hitler, die deutsche Mutter und ihr erstes Kind, S. 98.

¹⁰⁵ Vgl. Chamberlain, Sigrid: S. 64-75.

¹⁰⁶ Chamberlain, Sigrid: S. 110.

Falls man von einem pädagogischen Konzept des Nationalsozialismus sprechen kann, so war es nicht nur 'ein' und 'das' pädagogische Modell, sondern 'ein Konglomerat bestehender Vorstellungen', nämlich „ Führerprinzip, Kluft, Rituale, Mythen, Gemeinschaftsideologie, völkischer Antisemitismus, [...]“.¹⁰⁷

Die Ideologie des Nationalsozialismus machte sich das angeborene Gemeinschaftsstreben des Menschen zu Nutze, sodass das pädagogische Konzept Selektion, Ausschaltung persönlicher Bedürfnisse und die Unterbindung individueller Werte auf den ersten Blick nicht offensichtlich war. Das Brechen der inneren Willenshaltung hatte im Nationalsozialismus oberste Priorität, denn willenlose Menschen waren Befehlsempfänger. Selbstbeherrschung, Selbstüberwindung, Selbstsucht, Strenge gegen sich selbst und gegen die Kinder, die allein gelassen wurden und sich selbst erziehen sollten, wurden zum Ideal erhoben. Das aus Friedrich Nietzsches Götzen-Dämmerung abgewandelte Zitat „was dich nicht umbringt, macht dich nur härter“ schien sich als Motivation der Erzieher gut zu eignen. Der erzieherische Zwang und die Anleitung zum Verzicht und zum Ertragen körperlicher Strapazen waren ein wirksames Mittel zur Willensschulung mit dem erzieherischen Ziel der totalen Selbstdisziplin. „Die Freiwilligkeit der Einsicht bedeutet Selbstbeherrschung, die sich unter Ausschluß und Mißachtung eigener, unerwünschter Bedürfnisse, d.h. auch gegen die eigenen Bedürfnisse vollzieht.“¹⁰⁸ So werden dem Menschen durch pädagogischen Zwang eigene Bedürfnisse abgesprochen und durch ständige Wiederholung und Hervorhebung der gemeinsamen Sache eine freiwillige Übernahme der höheren ideologischen Werte des Naziregimes evoziert. Die bedingungslose Aufgabe eigener Bedürfnisse und die Entfremdung vertrauter Beziehungen, wie der Eltern-Kind-Beziehung, der Nachbar-Beziehung und der Freundschaft folgen dem Muster einer Unterbindung und Zerstörung der individuell-persönlichen Beziehung hin zum Erfüllen der selbstlosen Form der Pflichterfüllung. Die Erziehungsgrundsätze sollten nicht hinterfragt werden, sondern in Fleisch und Blut übergehen. Was die Folgen dieser jahrelangen Erziehungsmethoden betrifft und der damit einhergehenden Verinnerlichung der erlernten Selbstbeherrschung, lässt sich an der mangelnden Bereitschaft Österreichs in der Aufarbeitung der Folgen und Auswüchse des Nationalsozialismus ablesen. Denn die jahrelang (ein)geübte Selbstbeherrschung verkehrte sich nach dem Krieg in

¹⁰⁷ Klopffleisch, Richard: Die Lieder der Hitlerjugend. S. 104.

¹⁰⁸ Klopffleisch, Richard: Die Lieder der Hitlerjugend. S. 67.

die Unfähigkeit loszulassen und der damit verbundenen Möglichkeit einer Reflexion. Wie Klopffleisch richtig zusammenfasst, „kann eine langjährig eingeübte physische und psychische Anspannung nicht mehr einfach abgelegt werden; sie wird konstanter, bleibender Bestandteil der Person“.¹⁰⁹ Diese Erkenntnis muss auch Felix Golub gewinnen, denn die Dorfkommision, die Felix 12 Jahre nach Ende des Krieges am Bahnhof empfängt, hat sich nicht geändert.

Sie müßten kriechen vor dir, du könntest sie mit gutem Grund an manches erinnern, aber es hat keinen Sinn, in alten Wunden zu stochern, Lubits und Warhejtl haben sich geändert, in sich gegangen ist Plabutsch, geläutert sind sie wie ich, sie wollen ihre Ruhe haben wie wir. (F. S. 13f.)

Die Personen sind in dieser ersten Begegnung eingefroren, sind im Krieg eingefroren worden, wie die „Bilder an den Wänden“. „Zeitlose Windstille.“ (F. S. 14.) Die Zeit scheint stehen geblieben zu sein.

Der jahrelange Selbstbetrug der Dorfbevölkerung lagert in einem „Eichensarkophag“, [...] „verstaubt, vergilbt, erledigt von der Zeit“. (F. S. 14.)

Die bedingungslose Aufgabe eigener Bedürfnisse eines körperlich gesunden Menschen war das Fundament, mit dem sich die Ideologie und die Ziele des Nationalsozialismus verwirklichen ließen. Die Baronin Pisani, Lois Lubits, Radegund Plabutsch, sie waren Teil des gesunden *Volkskörpers*, „der seine Lust bezieht aus dem Haß auf jeglichen *Fremdkörper* – den es zu demütigen, auszuschneiden, zu vernichten gilt“.¹¹⁰ Vittoria Pisani ist sich der Schwäche des gesunden Volkskörpers jedoch bewusst, sieht sie in den Experimenten, die in den Konzentrationslagern an am fremden Menschen gemacht werden, nur ein „kalte Kalkulation heroischer Impotenzler“. (F. S. 65.) Wehrkraft und Reproduktionswert standen im Nationalsozialismus in direktem Zusammenhang. Der wehrtüchtige Mann zeichnete sich durch seine Kampfbereitschaft und Reproduktionsfähigkeit aus, doch Vittoria „sieht schwarz für Großdeutschland“, denn die „armen Teutonen“ sind „verbittert und kurzatmig“. (F. S. 65.) Der Reproduktion entgeht Vittoria, zum einen ist sie biologisch zu alt, um Kinder zu bekommen und zum anderen praktiziert sie mit Felix häufig Oralsex. Die männliche Kampfbereitschaft sollte dem Arterhaltungskampf, dem Männer und Frauen unterlegen waren, in nichts nachstehen. Felix war schon als Kind

¹⁰⁹ Klopffleisch, Richard: S. 68.

¹¹⁰ Menasse, Robert: Auf diesem Fasching tanzen wir noch immer: S. 241.

nicht kampfbereit, folglich war sein Desertieren für ihn nur konsequent und das im Wissen, dass sein Status des Fremden dadurch manifestiert wird. Maria A. Wolf meint dazu: „Der Trieb im Kampf galt als Teil der Daseinsbejahung des Mannes, was zugespitzt letztendlich bedeutete, männliches Töten als Lebensbejahung zu ideologisieren und idealisieren.“¹¹¹ Mit dem so ideologisierten Tötungstrieb des Mannes, der mit seiner Potenz gleichgesetzt wurde, war die Daseinsberechtigung für Felix als Mann verwirkt.

5.3.2. Weibliche Erziehung – Erziehung zur Weiblichkeit

Die Mütter und Frauen des Nationalsozialismus waren keine Unmenschen, sie waren vielmehr ein Produkt ihrer Zeit. Wie keine andere politische Organisation verstand es die nationalsozialistische, Fronten zu gründen und zu stärken. Die Mutter gegen ihr Kind, Mädchen gegen Jungen, jedes Kind ein Kampf.

Der Nationalsozialismus zeigte eine Instinktsicherheit, wie er Frauen einsetzte und die Solidarität von Frauen manipulierte. Ein Erfolgsmodell ist der »Bund der deutschen Mädels«, der weit in die fünfziger und sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts ausstrahlen sollte, letztlich aber viele BdM-Mädchen durch die erlittene Gewalt und den Terror ein Leben lang traumatisierte.¹¹² Diese Erziehungs- und Formungsanstalt für junge Mädchen sollte, so war es von den Verantwortlichen dieser Organisation des Nationalsozialismus vorgesehen, bis weit in die sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts strahlen¹¹³ und sollte demnach bis 1968, bis zur Veröffentlichung des Romans „Die Klosterschule“ von Barbara Frischmuth, Bestand haben.

„Bis dahin aber ist noch eine lange Zeit, in der sie uns zurecht biegen werden – wer sein Kind liebt, der züchtigt es –, in der sie uns die Flausen austreiben und das Aufmucken abgewöhnen werden.“¹¹⁴ Diese Erkenntnis entspringt nicht einem BdM-Mädchen, sondern der Protagonistin der *Klosterschule*. Die ideologische Erziehung

¹¹¹ Wolf, Maria A. „Kampfspiel“ – „ernster Kampf“ – „Arterhaltungskampf“. Der männliche Reproduktionswert und die Konzeption einer „sozialistischen Väterlichkeit“ im Diskurs der NS-Medizin. In: Baader, Meike Sophia u.a.(Hrsg.): Erziehung, Bildung und Geschlecht. Männlichkeiten im Fokus der Gender- Studies. Wiesbaden: Springer VS 2012. S. 78.

¹¹² Salewski, Michael: Revolution der Frauen. Konstrukt, Sex, Wirklichkeit. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2009, S. 318.

¹¹³ Vgl. Ebenda, S. 318.

¹¹⁴ Frischmuth, Barbara: Die Klosterschule. S. 87.

von Mädchen zu Zeiten des Nationalsozialismus, die Kontrolle und Bestrafung scheinen in Frischmuths Roman unter den Vorzeichen einer katholischen Erziehung ihre Fortsetzung zu finden.

„Untergraben des Selbstwertgefühls“, „bedingungsloser Gehorsam“, „ständige Kontrolle“ und „Erziehung zur Reinlichkeit“, aus Angst vor Verschmutzung – Blut und Rasse – das alles versteht sich als Teil von Erziehungsmechanismen totalitärer Organisationen. Die Angst vor Verschmutzung sitzt tief. Mütter müssen rein und reinlich sein, damit das Ekelhafte der Nachkommen ausgemerzt bzw. minimiert wird. Der Ehemann kann zu einer Person werden, vor der man sich „länger währenden Ekel zuziehen kann“, jedoch muss die Selbstaufgabe soweit gehen, dass die „von Gott gewollte Fortpflanzung“¹¹⁵ aufrechterhalten bleibt.

In Barbara Frischmuths Roman *Die Klosterschule* werden Mädchen hinter den verschlossenen Türen des Klosters unterrichtet, in dieser geschlossenen Gesellschaft geformt und sollen zu gottesfürchtigen und ergebenen Ehefrauen herangezogen werden. Gott ist allgegenwärtig, sieht alles, hört alles. Er weiß alles, weil jede Kommunikation abseits von beten und dem christlichen und weltlichen Unterricht unterbunden wird. Der Erziehungsprozess hat zum Ziel, den eigenen Willen der Mädchen auszulöschen, um sich Gottes Willen und weiterführend als gute Ehefrau dem Willen des Mannes zu fügen. Aufgabe des Erziehungspersonals ist es, gefügige Ehefrauen heranzubilden, die ebenso gute Mütter werden sollen, wie die eigene Mutter eine gewesen ist, die ihre Tochter in die bewährten Hände der klösterlichen Obhut gegeben hat. Gebote und Verbote bestimmen den Alltag der jungen Mädchen und löschen ein Wollen aus.

„Wir sollen in Gehordnung bleiben, wir sollen uns an den Händen halten, wir sollen englisch sprechen und wir sollen uns nicht absondern.“¹¹⁶ So sollen die Mädchen geordnet im Gleichschritt in Reih und Glied bleiben und nicht aus der Zweierreihe tanzen. „Wir sollen, ob wir wollen oder nicht, unseren Willen einem höheren unterordnen, da dieser uns gewollt und wir ihn mit dem unseren stets wollen sollen.“¹¹⁷ Das eigene Wollen wird unbedeutend neben dem großen Ziel Gottes. Das

¹¹⁵ Frischmuth, Barbara: *Die Klosterschule*. S. 40.

¹¹⁶ Frischmuth, Barbara: *Die Klosterschule*. S. 15.

¹¹⁷ Ebenda. S. 15.

Leben ein Kampf, in dem nur mit Hilfe der Gebete und durch Arbeit zu siegen ist. Ora et labora, als Lebensregel.¹¹⁸

Wie in der nationalsozialistischen Erziehungsideologie ist die Gemeinschaft alles, der Einzelne nichts. So gelingt es auch den Mädchen nur selten aus der kollektiven Wir-Perspektive herauszukommen. „Zu sehr ist ihr Eigenes schon im kollektiven Wir untergegangen.“¹¹⁹ Im doppelten Sinn, denn selbst das Betrachten des eigenen Spiegelbilds ist untersagt. Erst durch das nicht-Einordnen-wollen, durch das Widersetzen gegen das Spiegelverbot, erkennt die Erzählerin, dass sie nicht nur Blicke auf sich zieht, sondern auch werfen kann und wandelt sich so vom Objekt zum Subjekt.

In Frischmuths *Klosterschule* werden die Mechanismen gezeigt wie Sprache Ideologie vermittelt, mit dem Ziel, die Sprache der Mädchen zu untergraben und „die Sprache der Erziehung zur Sprache und damit zur Denk- und Handlungsweise der Mädchen zu machen“.¹²⁰ Eigenständiges Denken ist unerwünscht, Sprache und Kommunikation wird reglementiert, denn die Mädchen sollen sprachlos bleiben. So sehr das Kloster zum Gefängnis wird, die Mauern und Grenzen einengen und der Wunsch nach „draußen“ zum Sinnbild der Freiheit wird, so groß ist die Angst und Unsicherheit vor der Außenwelt.

Wie Fritsch setzt sich Frischmuth mit autoritären Erziehungsmodellen auseinander. Die Ordnung, die Regeln, die Grenzen, das Bestrafen als Eckpunkte der Erziehung in den nationalsozialistischen Erziehungsanstalten und den christlichen Erziehungseinrichtungen gleichen einander aufs Haar, austauschbar sind die Führer, denen es zu folgen gilt. Biegen, formen, er-ziehen sind die Schlüsselwörter in der autoritären Erziehung, um Zucht und Ordnung im Leben zu sichern. Liebe und Gewalt gehen Hand in Hand, denn „wer sein Kind liebt, der züchtigt es“¹²¹. Hinter den Klostermauern steigert sich die göttliche Macht zu einer übersteigerten Erziehungsgewalt, dessen ausführendes Personal, die schwesterlichen Nonnen, zu allmächtigen (Befehls)Ausführenden macht. Die Kirche, stellvertretend die

¹¹⁸ Frischmuth, Barbara: *Die Klosterschule* . S. 8.

¹¹⁹ Gürtler, Christa: Barbara Frischmuths Debüt *Die Klosterschule* im Kontext der Literatur um 1968. In: Cornejo, Renata; Haring, Ekkehard W.(Hrsg.): *Wende – Bruch – Kontinuum. Die moderne österreichische Literatur und ihre Paradigmen des Wandels*. Wien: Praesens Verlag 2006. S. 135.

¹²⁰ Gürtler, Christa: S. 137.

¹²¹ Frischmuth, Barbara: *Die Klosterschule* . S. 87.

Schwestern, und Gott als liebendes „überirdisches Elternpaar“¹²², das mit Strenge und Härte die Kinder am rechten Weg halten muss.

5.3.3. Erziehung zur Mütterlichkeit

Johanna Haarer hat den Erziehungsstil unter dem Stichwort »Schwarze Pädagogik« nicht erfunden, wohl aber das Bild der »deutschen Mutter« mit ihren Erziehungsratgebern auch für die Folgegenerationen entscheidend geprägt.¹²³ Die Anleitungen zur Kindererziehung „die auf Strenge und harte Dressur gerade in den ersten beiden Lebensjahren setzen, weisen dabei ausdrücklich darauf hin, dass die Kinder sich ja daran nicht erinnern können, also auch ihren Eltern nichts übel nehmen werden.“¹²⁴ Diese weggelegten - und wie in *Die Klosterschule* weggegebenen - Kinder mussten durch ihre bloße Existenz, die ihnen ihr Versagen vor Augen führt, Verzweiflung und Wut auslösen. Bei den Kindern jedoch entstand „das Gefühl, sich permanent entschuldigen zu müssen, ohne eigentlich zu wissen, wofür und ohne eine Chance, die empfundene Schuld je abtragen zu können.“¹²⁵ Die Tante wird so wie die anderen Frauen im Roman *Fasching* nicht von ihrer Verantwortung freigesprochen. Im Gegenteil, sind sie doch als Mütter, Tanten, Lehrerinnen, Geliebte entscheidend für die Entwicklung des Mannes verantwortlich. Die Erziehungsratgeber von Johanna Haarer hatten zum Ziel, die Ideologie des Nationalsozialismus den Kindern quasi mit der Muttermilch einzuverleiben. Ab dem Jahr 1934 begleiteten Haarers Ratgeber die verunsicherten Frauen, damit aus dem Säugling ein rechter deutscher Mann wird. So war bei Haarer die »deutsche Mutter« eine von tiefen Ängsten und Versagen aufgrund der eigenen Minderwertigkeit durchdrungene Person, die nur durch Machtausübung und rassistische Projektion die eigene Unzulänglichkeit kompensieren konnte.¹²⁶ Dass die gestörte Mutter-Kind-Beziehung nicht naturgegeben ist, sondern mit der Geburt erlernt wurde, muss man

¹²² Gürtler, Christa: Barbara Frischmuths Debüt *Die Klosterschule* im Kontext der Literatur um 1968. S. 133.

¹²³ Haarer, Johanna, Haarer, Gertrud: Die deutsche Mutter und ihr letztes Kind. Die Autobiografien der erfolgreichsten NS-Erziehungsexpertin und ihrer jüngsten Tochter. Ahlheim, Rose [Hg.] Deutsche Erstausgabe. Hannover: Offizin 2012, S. 22.

¹²⁴ Ebenda. S. 22.

¹²⁵ Chamberlain, Sigrid: Adolf Hitler, die deutsche Mutter und ihr erstes Kind, S. 22.

¹²⁶ Vgl. Brockhaus, Gudrun: Die »deutsche« Mutter in Johanna Haarers NS-Erziehungsratgeber – eine sozialpsychologische Untersuchung. In: Krauss, Marita. (Hg.): Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus. Band 8. Göttingen: Wallstein Verlag 2008. S. 31.

aus den Anleitungen der Ratgeber folgern. Das Neugeborene sollte, so Haarer, zur Seite gelegt werden und in einem separaten Raum 24 Stunden für sich allein sein.¹²⁷ Gerade der suggestive, über jeden Zweifel erhabene Ton einer "Frau Doktor" Haarer, der die rigorosen Erziehungsmaßnahmen im Lichte eines höheren Ziels, nämlich der nationalen Volksgesundheit erscheinen ließ, verunsicherte die angehenden Mütter, um ihnen dann als »deutsche Mutter« Halt und Sicherheit zu geben. In den Ratgebern wird eine Mutter gezeigt,

die an der Stärke der animalischen Triebnatur des Kindes zu Grunde gehen droht und der die Mutter nur durch Strenge und Härte Grenzen setzen kann. Kinder merken die Schwäche der Mutter, daher darf keine Unsicherheit und kein Zögern gezeigt werden.¹²⁸

So bekam Felix schon als Kind die Panik und Angst unter den Kittel geschoben. (F. S. 193)

Die Haarerschen Ratgeber waren nicht nur für Mütter prägend, sondern für eine ganze weibliche Generation im Nationalsozialismus, wurden doch, abseits der perfekten Mutter und ihrem perfekten deutschen Kind, Ziele gesetzt, die nicht zu erreichen waren und sind. So wurde die von Haarer geschürte Aggression auf den kindlichen Erpresser, Ausbeuter, Tyrannen vom eigenen Feind auf das Fremde projiziert, wie Gudrun Brockhaus resümiert. So wird, umgelegt auf Fritschs Roman, „das Gefühl von existentieller Bedrohung universell, es bestimmt noch die intimsten Beziehungen und verkehrt auch dort [...] die realen Machtverhältnisse in ihr Gegenteil“.¹²⁹

Widerstand und Aufbegehren waren im Haarerschen NS-Kosmos nicht vorgesehen, solcherart ist Felix ein Kind seiner Zeit. Wer weiß, vielleicht waren die Demütigungen der Tante in der vertrauten Wohnung besser als die Alternative „Napola“, auf die Felix kindlich-naiv mit einem Vergleich auf die Napoli-Süßwaren verweist. (F. S. 188) Süß war das Leben in diesen Erziehungsanstalten sicher nicht. Die Nationalpolitische Lehranstalt verstand sich als eine Weiterführung der Erziehungsmethoden in der Tradition Johanna Haarers mit verschärfter Härte, einem militärischen Drill, da heranwachsenden Jungmännern gegenüber die nationalsozialistischen Denkmuster mit mehr Nachdruck zu indoktrinieren waren. Sadistische Quälereien,

¹²⁷ Chamberlain, Sigrid, S. 23.

¹²⁸ Vgl. Brockhaus, Gudrun: Die »deutsche« Mutter in Johanna Haarers NS-Erziehungsratgeber. S. 33.

¹²⁹ Brockhaus, Gudrun: Die »deutsche« Mutter in Johanna Haarers NS-Erziehungsratgeber. S. 35.

Sadomasochismus, das sexuelle Ausleben von Dominanz und Demütigung, wie es im *Fasching* vorgeführt wird, wirken im Licht der weiblichen Unzulänglichkeit und ihrer Ängste, wie sie in den NS- Ratgebern vermittelt wird, als Konstruktion eines arischen Herrschaftsanspruchs, der Gewalt normalisiert und legitimiert, verständlich und logisch.

6. Vittorias Zimmer

Vittorias Zimmer ist geprägt von dem Wechselspiel Drinnen und Draußen. Dass „Drinnen“, die klein- bzw. spießbürgerliche Häuslichkeit, die Felix empfängt, ist gekennzeichnet durch einen Biedermeiersalon, durch ein Gewölbe, das eher an ein Museum als an eine Diele erinnert. (F. S. 50.) Vittorias Haus spiegelt ihre politische Gesinnung wider und ist drapiert mit männlichen Uniformen, „hechtblau mit viel Gold“ (F. S. 50.) und dem weiblichen Pendant der männlichen Uniform, dem Mieder. Im Namen des Miedersalons „Frauenheil“ vereinigt sich auf groteske Weise die politische Ideologie Vittorias mit ihrem Beruf. Felix' neues Charlotte-Ich spiegelt sich in den Spiegeln des Anprobe-Salons wieder und im Papagei Pilsudski bekommt sie ihr eigenes Gefangen-Ich vorgespiegelt. „Der Vogel schwirrte kreischend durch den Raum, erfolgreiche Angriffe auf das Individuum unternehmend, [...]“ (F. S. 50.) Dem Vogel ist jene Bewegungsfreiheit gegönnt, die Felix mit seiner Verwandlung in Charlotte aufgegeben hat. Mit dem Kreischen des Papageis geht das Verstummen von Felix einher und ein Kreischen übertönt das Hören, seinen Zugang nach Draußen, nämlich die Möglichkeit, Nachrichten über den Feindsender zu empfangen und so Näheres über ein mögliches Ende des Krieges zu erfahren. Drinnen: das heißt für Charlotte eine Kammer und der Verweis auf ihre weibliche Rolle. Vittorias Haus, das Drinnen, bedeutet Sicherheit. Draußen ist nicht die Freiheit, sondern die Gefahr, entdeckt und entlarvt zu werden.

7. Raum und Grenze

In diesem Kapitel sollen die Übergänge im zeitlichen, sozialen, territorialen und emotionalen Raum dargelegt werden.

In der politischen Strukturierung von Staaten und der Grenzsetzung gibt es keine Kraft des staatlichen Zusammenhalts, die nur annähernd so stark ist, wie die der „soziologischen Zentripetalität“¹³⁰. Simmel bemerkt dazu, dass auf wunderbare Weise „die Extensität des Raumes der Intensität der soziologischen Beziehungen entgegenkommt wie die Kontinuität des Raumes, gerade weil sie objektiv nirgends eine absolute Grenze enthält, eben deshalb überall gestattet, eine solche subjektiv zu legen“.¹³¹

Im Roman *Fasching* kommt es zu einer Aufhebung von Raum und Grenze, zum Annehmen von anderen Identitäten, Rollen, Verkleidung, Verwandlung, von Dingen, die weit über ein Rollenspiel hinausgehen. Zwar ist die Zeit des Faschings räumlich und zeitlich begrenzt, die jährliche Wiederkehr des Faschingsbrauchtums ist jedoch so wie der Schelmenmythos tief im kollektiven Kulturgedächtnis verankert. C.G. Jung sieht im Schelm „eine Art zweite Persönlichkeit im Unbewussten mit puerilem, inferiorem Charakter“¹³², ein kindlicher Mahner aus dem Schattenreich. Felix als Narr versteht sich der Psychologie der Schelmenfigur zufolge, wie sie Jung darlegt, als verdrängter Wiedergänger, naiver Mahner, als Gedächtnis, als „Poltergeist“¹³³ aus der Grube. Dem Narren, der als mystische Figur zu verstehen ist, sind räumliche und zeitliche Grenzen fremd.

In *Fasching* kommt jedem Raum eine bestimmte Bedeutung und in Folge dessen eine bestimmte Funktion zu und konstituiert bei den Personen im Raum ein bestimmtes Verhalten.

Michael C. Frank nennt als Beispiel aus der älteren Literatur Dantes *Inferno* und Homers Unterwelt, Hades.¹³⁴ Auch jeder Figur in diesem Raum kommt eine

¹³⁰ Simmel, Georg: Der Raum und die räumliche Ordnung der Gesellschaft, S. 21.

¹³¹ Ebenda. S. 21.

¹³² Jung, Carl G.: Zur Psychologie der Schelmenfigur. In: Heidenreich, Helmut (Hg.) Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman. Wege der Forschung (BAND CLXIII) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969. S. 247.

¹³³ Ebenda. S.247.

¹³⁴ Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript Verlag 2009. S. 67.

bestimmte Funktion zu. Die Grenze zwischen den Lebenden und der Welt der Toten im Hades ist klar markiert und scheint unüberwindbar. Frank verweist auf Odysseus, Aeneas und Dante, die als Figuren in die Unterwelt hinab steigen und mit diesem Grenzübertritt Bewegung in die Handlung bringen.¹³⁵

Die Grube scheint die Unterwelt für Felix zu sein und sie ist nur für ihn bestimmt. Vittoria obliegt es, ihn aus dieser zu befreien und wieder in diese zu "verbannen". „Nur durch den räumlichen Wechsel kommt die Dynamik des Plots, eine Handlung – oder, wie Lotman sagt, ein Sujet – zustande. Mit der Bewegung endet auch das Sujet.“¹³⁶

Der erste Wechsel von einem Raum in den nächsten, von der Grube in Vittorias Zimmer, markiert für Felix den Übertritt in eine neue Welt. Es ist ein Wechsel von Dunkel zu Hell, Einsamkeit zu Gesellschaft, Angst zu Sicherheit, Tod zu Sicherheit, da Vittoria ihn zu retten versichert. Dieser Raumwechsel endet, wie ich finde, in Felix' Initiation und deshalb gilt es diesem Wechsel besonderes Augenmerk zu schenken. An seiner "Jungfräulichkeit" wird von Anfang an kein Zweifel gelassen. Eingesperrt in der Grube vermisst er noch nie mit einer Frau geschlafen zu haben, geschweige denn richtig geküsst zu haben. (F. S. 39.) Der naive, reine Jüngling trifft auf die sexuell erfahrene reife Frau.

Gerade in der ersten Begegnung zwischen Felix Golub und Vittoria Pisani zeichnen sich die Spielregeln in der sexuellen Beziehung der beiden ab. Noch bevor Vittoria Felix aus der Grube holen lässt, um ihren Lustknaben zu beschauen, erfährt der Leser wie Felix "sieht". Gerade diese erste Begegnung lässt verschiedene Lesarten zu.

Die erste, augenscheinliche Lesart ist die eines Gefangenen in einer Grube, der von Hunger und Durst gequält auf das Kommende wartet. Der Soldat wartet und weiß nicht, ob es an seine Hinrichtung geht, oder ob ihn seine Begnadigung erwartet. Das Entkleiden gehört zu den Demütigungen eines Gefangenen, andererseits müssen ja seine Kleider vernichtet werden, sollte er gerettet werden.

Die zweite Lesart wäre die einer komödiantischen Betrachtungsweise. Felix in der Grube, der Vittoria nur durch einen Spalt betrachten kann. Eigentlich ist es kein

¹³⁵ Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. S. 67.

¹³⁶ Frank, Michael C., S. 67

Betrachten, sondern ein Hören und Vermuten. Sie sind wie zwei Liebende die einander nicht finden können. Das Motiv des „Nur durch einen Spalt hören können“ ist ein beliebtes Motiv in der Komödie. So zum Beispiel bei der Trennung zweier sich Liebender bei Shakespeares ‚Ein Sommernachtstraum‘ und bei Gryphius‘ Barockkomödie ‚Peter Squentz‘. Die Liebenden Piramus und Thisbe können sich nur über das Loch in der Wand verständigen. Der Geliebte bleibt für den Anderen unerreichbar. Das Komische an den „Wandszenen“ ist, abgesehen davon dass die Wand von einer Person gespielt wird, dass der Leser und Zuseher mehr weiß als die Darsteller. Das „Nicht überwinden können der Mauer“, das „Unerreichbar sein“, unterstreicht die Komik der Dialoge bei Gryphius und Shakespeare. Dieses Unerreichbarsein zieht sich programmatisch durch die Liebe von Felix und Vittoria, denn selbst wenn Vittoria den Körper von Felix besitzt, seine „Seele“ erhält sie nicht. Bis zum Schluss, nicht. Auch wenn sich Vittoria ihren eigenen Lustknaben wie Frankenstein aus einem durchschnittlichen Notmaturanten erschaffen hat (F. S. 130.) und Felix mit seiner Verwandlung in Charlotte Faustgleich den Pakt mit den Teufel unterschrieben hat, gelingt es Felix seine Seele zu behalten. Die Warnung „[...] wehe dir, wenn du Charlotte ermordest, [...] .“ (F. S. 130.) kommt zu spät, und so bleibt Vittoria letztendlich nur die resignierende Erkenntnis: „Ich habe dich erfunden und halte fest an meiner Einbildungskraft.“ (F. S. 130.)

In seiner Grube hockend, die wenig später in seiner Gedankensprache als Loch bezeichnet wird, fingerte er nach den Ritzen. Versucht aus der Grube heraus nach ihrer Ritze zu greifen. Sie steht über ihm. Das Motiv des gedämpften Hörens auf Grund eines Spaltes, nur wenig sehen, voller Erwartung sein, ist auch in der dritten Lesart vorhanden, hinzu kommt aber die erotische Spannung. Achtet man nur auf die Verben in der Passage, wo Felix aus der Grube heraus beschreibt, was er nicht sieht, also fühlt und sich vorstellt, dann presste er, fingerte er, sie klopfte, erhob sich, sie schob. Felix fingert in den Ritzen und wenn man bedenkt, dass Ritze auch als abwertende, umgangssprachliche Bezeichnung für das weibliche Geschlecht gebräuchlich ist, könnte man die Zeilen auch als Wunsch nach dem Befühlen ihrer Vagina lesen. Obwohl die beiden sich noch nicht sehen, könnte man in dieser Szene den Beginn eines Geschlechtsakts herauslesen. Vielleicht Wunschdenken oder unterdrückte Phantasie.

7.1. Raumwechsel

Das Kratzen an den Wänden, das Herausheben aus der Grube, das einen Wechsel der Geborgenheit ins grelle Licht mit sich bringt, könnte auch den Beginn einer kindlichen Geburt signalisieren. „Felix „presste“ den Kopf an die Bretter, [...]“ (F. S. 41.), bereit das Licht der Welt zu erblicken. „Kreischend“ ratterte der Schreibtisch [...], „Felix hielt sich an den Kanten der Grube fest, nahm sich zusammen, wollte hinaufklettern, [...]“ bis „ein greller Lichtkegel in die Augen stach“. (F. S. 41.) Die doppelte Bedeutung dieser „Geburtsszene“ ist immer mitzudenken, fühlt sich Felix doch nach dem ersten Koitus wie neugeboren.

Komplementiert wird die Lesart einer erotischen Konnotation dieser „Geburt“ mit den Worten von Felix, der nach Vittorias Fleischschau seinen Durst, möglicherweise den Liebesdurst, stillen kann, „bis sein Körper in langen Schlucken zuckte.“(F. S. 41.) Der [Liebes]Hunger quälte ihn nicht, „[...]“, aber der Durst quetschte die Zunge aus dem Maul, sie leckte an den Ziegeln, die waren kühl und feucht, er leckte den Moder und seine Ausdünstung, [...] „es ‚klimperte‘, es ‚gluckste‘, ging über, es ‚rauschte‘, ‚brauste‘ und ‚erfüllte‘ die Ohren mit heroischer Musik“. (F. S. 40 f.) Vor der ersten realen Begegnung wird mit dieser Beschreibung eine Wand abzulecken auf den häufig stattfindenden Cunnilingus verwiesen. Die Zunge, die die kühle, feuchte, modrige Wand, der Leser weiß, gemeint ist die Vagina, leckt. War die Vorstellung an das Bevorstehende durch die Distanz der Grube quasi das Vorspiel des Aktes, so wird der erste Geschlechtsverkehr mit einer direkten und vulgären Sprache beschrieben, mit der Fritsch die Härte der Sexualität vorgeführt, der genauer betrachtet werden muss.

Licht, Beleuchtung, geblendet sein, der Leser muss sich wie Felix an die Lichtverhältnisse anpassen. Stefan Alker spricht von einem schmerzhaften Prozess der Adaption an neue Lichtverhältnisse, dem der Leser genauso wie Felix ausgesetzt ist.¹³⁷ Aus dieser Blendung ergibt sich für den Leser eine Irritation. Das Undurchschaubare des Textes bleibt undurchschaubar, aber im Idealfall wird aus der Irritation ein schärferer Blick, eine Aufklärung.

¹³⁷ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 186.

Mit dem Wechsel von der Grube in das Zimmer Victorias wird der Übertritt in einen neuen sozialen Raum markiert, der mit Felix' Mann-werdung endet.

7.2. Initiation

Die Initiation kennzeichnet das Ende der Kindheit und steht in der Tradition einer Reihe von Ritualen im kindlichen Erleben, die in gesellschaftlichen, kirchlichen und jahreszeitlichen Festen ihren Ausdruck finden. Ingrid Riedel, die ein Plädoyer für die Beibehaltung von Ritualen in unserer modernen Gesellschaft hält, meint: „Es muß feste Bräuche geben... Rituale bei Lebensübergängen“¹³⁸, und somit ist das Ritual ganz stark mit Heimweh verbunden.

„Heimweh nach Struktur in chaotischen Zeiten, wie der Krieg zweifellos eine ist und die dadurch massive Umbrüche nach sich zieht. Heimweh nach Tradition in einer Zeit zunehmenden Traditionsverfalls und der unfreiwilligen Übernahme neuer Traditionsformen und -gesten, z. B. Hitlergruß. Heimweh nach der Kindheit.“¹³⁹ Nahezu alle kirchlichen, traditionellen, jahres- und lebenszyklischen Rituale sind Abschieds- und Übergangsrituale. Auf das jahreszyklische Ritual des Faschings, der neben der kirchlichen Bedeutung das Ende des Winters ankündigt und den Beginn des Frühlings einläutet, werde ich im Kapitel „Fasching und Faschismus“ genauer eingehen. Das eigentliche Ritual, die Zeremonie, dem Regeln mit Symbolgehalt zugrunde liegen, ist ein Zwischenraum, ein Übergang.

Dem Hauptwerk „Les rites de passage“ des Ethnologen Arnold van Gennep aus dem Jahr 1909 zu Folge gliedern sich die Übergangsriten in drei Phasen. Die „Ablösungsphase“, die „Zwischenphase“, als eine Phase der Orientierungslosigkeit die in das Finden und Akzeptieren der neuen Identität mündet und bei van Gennep „Integrationsphase“ genannt wird.

In Verbindung mit der Initiation wird meist von dem Helden gesprochen, der männlich zu sein hat. Bis Mitte des 20. Jahrhunderts scheint weibliche Initiation kaum präsent. Die weibliche Initiation erfolgte bis dahin durch den Ehemann, der das „Dornröschen“ wachküsste und zum Leben erweckte. Eine Verstärkung in der Mannwerdung

¹³⁸ Riedel, Ingrid: „Rituale bei Lebensübergängen“ In: Kulturverein Schloß Goldegg (Hg.) Redaktion: Cyriak Schwaighofer. 15. Goldegger Dialoge. Mythen Rhythmen Rituale. 1. Aufl. Goldegg: Kulturverein Schloß Goldegg, Eigenverlag 1997, S. 125-146.

¹³⁹ Vgl. Riedel, Ingrid: S. 129.

bildeten die zwei Weltkriege, in denen nach und nach Volk und Nation die Eltern-Imago ablösen und das Einrücken in den Krieg zum Initiationsritual mutierte. In der Nationalisierung des Jugendbegriffs um 1900 verschmelzen drei kulturelle Mythen zu einem, nämlich der Mythos von der Todessehnsucht der Jugend, die Angst vor der Verweiblichung des Mannes und die Vorstellung vom Krieg als Geburtshelfer des echten Mannes.¹⁴⁰ Diese Verweiblichung bekrittelt Vittoria, wenn sie Felix vorwirft: „[...] du hast Limonade im Leib, alle haben lauwarme Brühe in den Adern und statt eines Schwanzknochens, lassen wir das, die Zeiten kommen nicht wieder.“ (F. S. 64.)

Initiation und Ortswechsel sind zwei wichtige und wiederkehrende Stationen in der Schelmenliteratur. Diese Motivkreise finden sich nicht nur in der spanischen Schelmenliteratur, sondern auch im „Eulenspiegel“, dem Vorläufer der Kindheits- und Jugendthematik.¹⁴¹ So finden sich sowohl in der Schelmenliteratur als auch in der Jugendliteratur die Themenkreise 'Selbstfindung', 'eigenes Weltbild', 'Zurücklassen der Kindheit' und 'Flucht- und Rückzugswelten'. Initiation ist kein mit dem Initiationsritus abgeschlossener Lebensabschnitt, vielmehr versteht sich die Jugendphase von 11 bis 25 Jahren als Initiationsabschnitt, dessen Ziel es ist, „auf sozialer Ebene die Integration in die Gesellschaft als vollwertiges, erwachsenes Mitglied, das seinen vorgesehenen Beitrag leistet, und auf psychologischer Ebene die Etablierung der autonomen Erwachsenenidentität“.¹⁴² Die Initiation ist die Aufnahme eines Außenstehenden in eine Gruppe, welche nach einem bestimmten Ritual vollzogen wird. Pubertätsrituale finden sich in allen Kulturen und Religionen und kennzeichnen den Übergang vom Sonderstatus des Kindes in die Gemeinschafts-, Konfessions- oder soziale Gruppe der Erwachsenen.

Der Einsatz des Initiationsrituals verfolgt in der Schelmenliteratur in erster Linie nicht die Vorbereitung auf die in der Gesellschaft zu leistenden Aufgaben, sondern ist der Beginn der Übernahme von gesellschaftlichen Grundverhaltensweisen, die der Initiand als Reaktion auf das Initiationsritual entwickelt.¹⁴³

¹⁴⁰ Dahlke, Birgit: Jünglinge der Moderne. S. 203

¹⁴¹ Aichmayr, Michael Josef: Der Symbolgehalt der Eulenspiegel-Figur im Kontext der europäischen Narren- und Schelmenliteratur. Göppingen: Kümmerle Verlag 1991. S. 52.

¹⁴² Pommer, Alexander: „Der dystopische Adoleszenzroman“. Masterarbeit, Universität Wien, 2015. S. 64.

¹⁴³ Aichmayr, Michael Josef: S. 74.

Die durch das Initiationsritual hervorgerufene Reaktion des Helden verändert nicht nur sein Denken, sondern auch den Verlauf der weiteren Handlung. Mit seiner Initiation, in der Simplicissimus von vier Teufeln in die Hölle geführt wird, verliert er seine Arglosigkeit gegenüber der Welt. Vom Pfarrer dahingehend gewarnt, dass er seiner Vernunft beraubt- und zum Narren gemacht werden soll, ändert sich sein Verhalten. Im Erkennen, dass der Pfarrer ihn für klug und vernünftig hält, beginnt Simplicissimus das Spiel der anderen mitzuspielen. Beim Anblick der vier Kerle in schrecklichen Teufels-Larven mimt er den erschrockenen Narren „[...] ich aber stellte mich / als wenn ich sie vor rechte natürliche Teuffel gehalten hätte / [...]“¹⁴⁴. Dieses Verstellen setzt ein Erkennen voraus. Denn trotz verstellter Stimme „merckte ich aber gleich / daß es meines Herrn Fourierschützen waren / doch ließ ichs mich nicht mercken / sondern lachte in die Faust / daß diese / so mich zum Narren machen solten / meine Narren seyn musten“.¹⁴⁵ Die dem Initiationsritual innewohnende Mystik der Wiedergeburt wird durch Simplicissimus dahingehend entzaubert, als von Anfang an klar ist, dass das Ritual von Menschen gemacht ist und seiner „Bestrafung“ dient. Der Held erwacht nichtsdestotrotz wieder - neugeboren und um Erfahrung reicher - wird doch durch die Initiation aus dem Naiven ein Wissender. „Ich hab die Prob deß Feuers überstanden / und bin darinn gehärtet worden.“¹⁴⁶ Mehr noch, denn im Annehmen der Narrenrolle wandelt sich die Konfrontation mit der Gesellschaft in eine offene, moralische, kritische Auseinandersetzung und der einfältige Narr ist dem Überlegenen gewichen. „Jetzt wollen wir probiren / welcher den anderen am besten agiren wird können.“¹⁴⁷

Zu den Initiationsritualen zählen fixe Bestandteile, wie die rituelle Reinigung. Felix wird von Vittoria vor der ersten Begegnung, vor seinem ersten Beischlaf ins Bad geschickt und „das Wasser brachte Klarheit und Hoffnung“ (F. S. 41.). In Grimmelshausens Barockroman erfährt Simplicissimus die rituelle Reinigung durch [...] „dreyer der allergarstigsten alten Weiber / so der Erdboden je getragen; [...]“.¹⁴⁸ Der Gereinigte erkennt mit „klaren“ Augen die Frauen neu, denn neben der Gesichtsphysiognomie rücken auch die Brüste der alten Frauen in den Fokus des

¹⁴⁴ Grimmelshausen: Simplicissimus. S. 133.

¹⁴⁵ Ebenda, S.134.

¹⁴⁶ Ebenda, S.139.

¹⁴⁷ Ebenda, S.139.

¹⁴⁸ Grimmelshausen: S. 135.

jungen Mannes, die seiner Meinung nach aussehen wie zwei schlaffe Kuheuter an denen ein halber Finger langer „schwarz-brauner Zapf“¹⁴⁹ hing, die Brustwarze. Bemerkenswert ist die genaue Beschreibung der sekundären weiblichen Geschlechtsmerkmale, die eine Veränderung im Blick des Simplicissimus´ markieren. „Ich stellte mich / als wenn ich mich nicht zu regen vermochte / [...] als diese ehrliche alte Mütterlein mich splitternackend außzogen / und von allem Unrath wie ein junges Kind säuberten: [...]“¹⁵⁰ Dem klaren Blick des Adoleszenten ist es geschuldet, dass er kurz darauf erkennt, dass ihm die „drei abgefeimten Vettel“ an die erst kürzlich erworbene Jugend wollen.

Im Reinigungsritual zwischen Simplicissimus und Felix finden sich wichtige Parallelen. So wird auch Felix aus seiner Grube geholt, die ein „übler Abort“ ist, musste sich Felix doch zuvor seiner vollen Blase erleichtern. Die Reinigung überwacht Raimund, indem er vor der Badezimmertüre Position bezieht. Gereinigt hat Felix die Wahl als „Nackter oder im roten Seidenschlafrock“ vor Vittoria und Raimund zu treten. (F. S. 42.) Der rote Seidenschlafrock verweist auf das Erkennen einer erotischen Komponente und im Entscheiden Felix´ diesen anzulegen für den erotischen Weg, was seinen damit verbundenen ersten Auftritt vor Vittoria betrifft. Die Reinigung hat wie schon im Grimmelshausen Roman auch Felix die Augen geöffnet. „Die Frau sah aus wie eine Dame, sie war geschminkt, vielleicht war sie dreißig, vielleicht älter, [...]“ (F. S. 44.) Dieses erste Sehen gleicht einer idealisierten Frauenverehrung, wie sie in der Minneliteratur vorzufinden ist und ist von einem Erkennen weit entfernt. Das Erwachen in Form von Erkennen erfolgt erst nach dem ersten Koitus.

Der Begriff des Erwachens in der Jugendphase zieht sich durch das Denkbild Walter Benjamins, der, so finde ich gerade in politisch und gesellschaftlichen Umbruchszeiten, wie der Krieg eine ist zeigt, dass das Erwachen des Jugendlichen aus dem Dornröschenschlaf mit dem Erwachen seiner Sexualität gleichzusetzen ist. Diese Umbruchszeiten finden im adoleszenz-psychologischen Vokabular Benjamins Wiederhall, der in seinen Arbeiten von einem „rites de passages“, „Übergangserlebnis“ und „Schwellenerfahrung“ spricht.¹⁵¹

¹⁴⁹ Ebenda, S. 135.

¹⁵⁰ Ebenda, S. 135.

¹⁵¹ Dahlke, Birgit: Jünglinge der Moderne, S. 235.

Nach der rituellen Reinigung ist das Schmerzerlebnis, das Überwinden körperlicher Verstümmelung Bestandteil vieler Initiationsriten. Das Ertragen körperlicher Qualen birgt jene Schwellenerfahrung in sich, die den jungen Mann stärkt. Die Bereitschaft zur schmerzvollen Verstümmelung vieler Jungen in den Kulturen indigener Völker ist vergleichbar mit der Bereitschaft zum Militärdienst in unserer Gesellschaft, da im Falle des Krieges mit einer Verstümmelung zu rechnen ist.¹⁵² Die Überwindung der Angst macht aus den Jungmännern indigener Völker, sowie Soldaten „richtige Männer“ mit der Aussicht auf Sexualität. Beide, Simplicissimus und Felix, flüchten vor dem Krieg. Grimmelshausen weist von Anfang an darauf hin, dass er den 30-jährigen Krieg für ein Monstrum hält und die Kriegs- und Schlachtszenen nicht ausspart, um der Jugend die Kriegsbegeisterung auszutreiben. Auch Fritsch lässt keinen Zweifel daran, dass Krieg nur sinnloses Morden bedeutet. Die beiden Feiglinge, System- und Kriegsverweigerer, Simplicissimus und Felix, erfahren ihre Mannwerdung unterschiedlich, wenngleich in der Tradition uralter Riten.

7.3. Initiation um Narren

Mit seiner Initiation wird sein Außenseiterstatus manifestiert. Der kindliche Außenseiter lehnt das Militärische ab, ist emphatisch gegenüber den Juden, denkt und hinterfragt das nationalsozialistische System und wird mit fortschreitendem Alter zum erwachsenen Außenseiter.

Ein Narr wird geboren. Kind – Jugendlicher – Narr, der Werdegang des Felix Golub. Initiation ist das Finden einer neuen Rolle, in einen neuen Status, der schon vorgegeben war, denn der adoleszente Jüngling war auch schon vor seinem Initiationsritual ein Mann. Das männliche Initiationsritual – die Mannwerdung – bildet letztendlich nur mehr den symbolischen Abschluss einer biologischen, sozialen, nicht aufzuhaltenden Entwicklung.

Anders als bei Simplicissimus, dessen Initiation mit barocken Brimborium inszeniert wird, ist sich Felix der Tragweite seiner Verwandlung anfangs kaum bewusst.

¹⁵² Bettelheim, Bruno: Die symbolischen Wunden. Pubertätsriten und der Neid des Mannes. Mit einem Vorwort des Autors. 4. Auflage. München: Kindler Verlag GmbH 1975. S. 109.

Peter Tiefenbach sieht im Initiationsritual des *Simplicissimus* keineswegs nur die zeremonielle und festliche Bedeutung, sondern vielmehr ein Zurichtungsverfahren.¹⁵³ Der christliche Pfarrer, der *Simplicissimus* zur Seite gestellt wird bereitet diesen mit allerhand Zaubermittelchen, Salben und Pulver auf die bevorstehende Folterung vor. *Simplicissimus* als Initiand hat jedoch kaum Zeit, sich auf das Ungewisse und Geheimnisvolle vorzubereiten, geschweige denn dass er sich der Intention des Rituals überhaupt bewusst ist.

„Die Tortur ist die Klimax eines scherzhaften Erfahrungsprozesses, dessen Schmerzhaftigkeit von Anfang an inbegriffen ist.“¹⁵⁴ So wird er drei Tage lang durch Schlafentzug, Androhung körperlicher Brandmarkung, Schläge, und eingeflößten Alkohol mürbe gemacht. Dass er im finsternen Keller in den drei Tagen seiner Folter verstärkt durch den Schlafentzug und Alkohol jegliches Zeit- und Raumgefühl verloren hat, ist verständlich. *Simplicissimus* kann sich nur durch einen Trick, indem er sich den Finger in den Mund steckt und ihnen sein Erbrochenes entgegenschleudert, von den „Teufelskerlen“ befreien. Nach einer weiteren Nacht erwacht *Simplicissimus* in Kalbsfellen gewandet und mit Eselsohren als äußerliches Zeichen seiner Narr-werdung. Tiefenbach hält fest, „dass es grotesk wirkt, wenn das Kalb *Simplicius* nach seiner Mutterkuh plärrt“.¹⁵⁵ Die Übernahme einer Tiermaske stellt eine Verbindung zu den Ahnen her und signalisiert das Vergessen der Familie und den Neubeginn.

Rituelle Reining, Feuer- und Mutproben, Schlafentzug, Einsamkeitserfahrungen gehören zum fixen Bestandteil jugendlicher Initiationsrituale mit dem Telos eines Neubeginns.¹⁵⁶ Tiefenbach ist in diesem Zusammenhang der Meinung, dass nicht einmal die Initiatoren, die aus *Simplicius* einen Narren gemacht haben, sich dem Sinn des Wiedergeburtssrituals bewusst waren.¹⁵⁷ Tatsächlich sind das Ritual und die Verwandlung *Simplicissimus* gemäß der Tradition der barocken Schelmenliteratur als Scherz und Späßelement zu betrachten. Indem *Simplicissimus* derjenige ist, der

¹⁵³ Tiefenbach, Peter: *Der Lebenslauf des Simplicius Simplicissimus. Figur – Initiation – Satire.* Stuttgart: Klett-Cotta 1979. S. 97.

¹⁵⁴ Ebenda.

¹⁵⁵ Tiefenbach, Peter: *Der Lebenslauf des Simplicius Simplicissimus.* S. 100.

¹⁵⁶ Vgl. Tiefenbach, Peter: *Der Lebenslauf des Simplicius Simplicissimus.* S. 100.

¹⁵⁷ Ebenda, S.100.

in dem Ritual „so tut als ob“, wird „das Mysterium der Wiedergeburt als eine von Menschen gemachte, durchschaubare Handlung“¹⁵⁸, entlarvt.

Wie ist Felix Golub abseits von seiner Rolle als Deserteur, Feigling, Antiheld zu betrachten? Wie wächst er in seine Frauenkleider? Wieviel ‚Weibliches‘ ist latent in ihm vorhanden und welchen Bezug hat das zu seiner Narrenrolle? Carl G. Jung geht in seiner „Psychologie der Schelmenfigur“ an die Ursprünge des Schelms als mythische Gestalt zurück. Jung, der seinem Lehrvater und Mentor Freud entwachsen ist, dachte über den Ursprung alles psychischen Leids, das für Freud ausschließlich im Kindesalter verortet ist hinaus, und wusste psychische Störungen als Entwicklung der Irritationen im Kindesalter zu deuten. So ist die Figur des Schelms als ein Rückblick mit Spott und Hohn der neuen, souveränen Gesellschaft auf die alte, verachtete, vergangene Gesellschaft zu verstehen. Das Alte zurücklassend „ist die Gestalt des Schelms ein Vorläufer des Heilsbringers und, wie dieser, Gott, Mensch, Tier“.¹⁵⁹ Wie Jung weiter ausführt, ist er sowohl unter-, als auch übermenschlich und seine wichtigste Eigenschaft ist die der Unbewusstheit. Er ist sich sogar soweit unbewusst, dass sein Geschlecht optional ist, das heißt, dass er sich trotz seines Phallus in eine Frau verwandeln kann. Diesen Aspekt der indianischen Mythen finde ich sehr interessant, lässt sich das doch auf Felix in seiner Rolle als Schelm umlegen, der beides in sich vereint, Mann und Frau. Überträgt man den Mythos der Schelmenfigur, der ja im Unbewussten schlummert, auf die Neuzeit, so bedarf das Unbewusste eines bewussten Gegenpols, eben der vorhandenen gegenwärtigen Zeit, um aus seinem Schattendasein zu treten. Die Schelmenfigur hätte durch Verdrängung ins Unbewusste die beste Chance auf Erhalt ihrer mythischen Kraft, „da im Unbewußten erfahrungsgemäß nichts korrigiert wird“.¹⁶⁰ Die Karnevalsfeiern verstehen sich als ein Hervorholen der Schattenfigur, auch wenn die fortschreitende Entwicklung des Bewusstseins die ursprünglichen Bedeutungen des Mythos Schelmenfigur, also das Wechselspiel, Gott, Mensch, Tier, Mann und/oder Frau, allmählich verschwinden lässt. Dem Mythos Schelmenfigur ist es jedoch ganz gleich, ob er bewusst oder

¹⁵⁸ Ebenda, S.100.

¹⁵⁹ Jung, Carl. G.: Zur Psychologie der Schelmenfigur. IN: Heidenreich, Helmut.(Hg.) Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman. Wege der Forschung (BAND CLXIII) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969. S. 249.

¹⁶⁰ Jung, Carl G.: Zur Psychologie der Schelmenfigur. S. 251.

unbewusst zumindest einmal im Jahr zur Karnevalszeit hervorgeholt wird, erzielt er doch mit seinem Auftreten eine psychotherapeutische Wirkung.

„Seht her, ich bin es und weiß nicht, wer ich bin.“ (F. S. 186.)

Dieser Satz von Felix trägt die ganze Tragweite der Verunsicherung im Finden seines Platzes in der Gesellschaft, im Suchen seiner Rolle, im Bekennen zum gesellschaftlichen Status in sich.

Mit dem Anlegen der Frauenkleider vollzieht sich auch optisch die Verwandlung in den Narren Felix Golub. War Felix bis zu dieser Verkleidung ein kindlicher Außenseiter und ein politischer Außenseiter, also sozial und gesellschaftlich anders als die anderen, so wird mit seinem Rollenwechsel auch sein biologisches Geschlecht in Frage gestellt. Demütigung eines Deserteurs steht für Vittoria vorerst im Vordergrund, denn erst nach und nach entwickelt sich die Lust an der sexuellen Demütigung. Vittoria, die die Bestrafung des Deserteurs in eigene Hände nimmt, folgt „dem Gesetz wehrhafter Völker: der Feigling wird in Frauenkleider gesteckt“. (F. S. 45.)

Mehr noch als Simplicissimus ist Felix die Narr-Werdung bewusst. Bevor ihn Vittoria das Mieder, „den ferkelrosa Panzer“, „Strümpfe und Stöckelschuhe“ sowie eine „Goldlökchenfrisur“ (F. S. 46.) aufsetzen kann, wehrt sich Felix. Der meint, dass sein Desertieren möglicherweise unrichtig gewesen sei, trotzdem „[...] lasse ich mich nicht zum Narren machen“. (F. S. 46.)

Was sollte er machen? Diese Frage stellt Felix sich selbst und stellt sich mit ihm auch der Leser. Mit dem Überstülpen des Kleides jedoch verflüchtigen sich die Zweifel.

„[...] Kleider machen Leute, nicht wahr?“ (F. S. 46 f.) Charlotte Weber ist geboren. Simplicissimus' Kalbsfell und die Eselsohren sind bei Felix Wiedergeburt einem Kleid und einer Goldlökchen-Perücke gewichen.

Wie schon in der kindlichen Zug/Fliegen/Juden-Metapher, auf die ich bereits eingegangen bin, wird die Ankunft von Felix als Charlotte mit dem Zug inszeniert. Mit dem Ankommen in der Heimat im Zug wird ein Ankommen in der sozialen und gesellschaftlichen Rolle evoziert. Dass Felix/Charlotte in der vorbestimmten Rolle noch nicht angekommen ist und sich noch dagegen wehrt, wird durch die

Verwendung der Personalpronomina „er“ - Felix und „sie“ - Charlotte deutlich. Bevor der große Auftritt, die Ankunft Charlotte Webers in St. Radegund von statten geht, „stolpert Felix hinter Raimund her“ und „Charlotte konnte nicht mal richtig gehen“. (F. S. 48.) Der Übergang der Verwandlung wird an der Bewegung deutlich, nämlich daran, dass Felix nicht mehr richtig gehen konnte und Charlotte noch nicht. Auch der Diminutiv „chen“ in „Schrittchen“ markiert die Verwandlung zum Kindchen, Mädchen, Weibchen. „Er watete Schrittchen für Schrittchen gegen den Schuppen.“ (F. S. 48.) Der Mund wird zu einem „Mäulchen“ (F. S. 45.) und so soll Felix sich in Gang und Sprache zu einem Mädchen und Kindchen verwandeln. Bevor die Anderen Felix' Verwandlung wahrnehmen sollen, wird sich Felix seiner Verwandlung in Charlotte bewusst.

„Der Zug fuhr pfeifend ein, [...], aber Felix stand oben, rutschte über die Plattform, der Zug ruckte, begann wieder zu fahren. Aber Charlotte sollte aussteigen. Also sprang sie ab.“(F. S. 49.)

Charlotte kann mit der Baronin Vittoria „leichter Schritt halten“, als mit Raimund (F. S. 49.), ist sie/er doch mit dem Sprung vom Zug eine von ihnen. Die Verwandlung in Charlotte weist Felix seine Rolle zu. Er ist Mädchen, Hausgehilfin, Konkubine und Raimunds Alibi. Sein Platz in dieser sozialen und gesellschaftlichen Rolle, die er zu verkörpern hat, ist „eine Kammer hinter der Küche“(F. S. 50.).

Markus Schroer, die Studien von Simmel und Bourdieu zusammenführend, verweist darauf, dass der Raum des Öffentlichen den Männern vorbehalten ist und selbst im weiblichen Raum, dem Hausinneren eine Zuweisung der Frauen zu Küche und Keller, dem Feuchten und Unteren ausgemacht werden kann.¹⁶¹ Felix, der zwischen seinem Platz in der Grube, also unten und der Kammer hinter der Küche hin und her wechselt, manifestiert seinen sozialen Raum durch den physischen in doppelter Hinsicht. Die Möglichkeit, soziale Mobilität in dieser Raumzuschreibung zu erlangen, ist äußerst gering. Die Konnotationen des physischen Raumbegriffs „dauerhaft und starr“ werden auf den sozialen Raum übertragen¹⁶², was sich im Zeitempfinden spiegelt.

„Charlotte lebte außerhalb der Zeit, [...].“ (F. S. 50.)

¹⁶¹ Schroer, Markus: Räume, Orte, Grenzen. S. 82.

¹⁶² Schroer, Markus: S. 83.

Das Haus, das soziokulturell als Schutzraum und Ort der Sicherheit konzipiert wurde, erweist sich wie schon das Zimmer der Tante, das für Felix wenig kindliche Geborgenheit bot, als Raum mit Gefängnischarakter. Allerdings hält Schroer fest, dass räumliche Strukturen nicht die sozialen Verhältnisse nach sich ziehen, sondern vielmehr ist es so, „dass sich soziale Verhältnisse in den physischen Raum einschreiben“.¹⁶³ Bourdieu sieht in der sozialen Struktur spezifischer Räume eine Geschichte, denn „[...] sie erzählen gleichsam von den Machtverhältnissen, die durch sie zum Ausdruck kommen: von der Ungleichheit zwischen Mann und Frau, [...]“.¹⁶⁴

Felix' Narr-Werdung, die äußerlich mit einer transvestitischen Frau-Werdung einhergeht, lässt das Kind im Mann verschwinden. Victorias „– Dazu ist es zu spät, stolzer Knabe.“ (F. S. 46.) markiert den „point of no return“, ab dem es für den Knaben kein Zurück mehr gibt. Unausweichlich ist damit die Veränderung von Felix in seine Narrenrolle des Mädchens und Kindchens vorgezeichnet. Gerade in der häufigen Verwendung der Diminutive, die mit der Verwandlung einhergeht, wird die Rolle Felix' als kindlich, naives Mädchen manifestiert. Vittoria sieht in Felix „ein Häufchen kindischen Trotzes.“ (F. S. 18.) Wiederholt wird er von Vittoria als Kleines, Lottchen und Kindchen bezeichnet. Sie übernimmt damit die Rolle der erziehenden Autoritätsperson, indem sie die Frau Charlotte an ihre Weiblichkeit erinnert. Die Rollenumkehr der beiden wird deutlich. Bourdieu fasst zusammen, dass „Männer durch die Verwendung vertraulicher Anredeformen wie den Vornamen oder »meine Kleine«, »Schätzchen« die Frauen in scheinbar gegenteiliger Absicht an ihre Weiblichkeit erinnern und sie gleichsam auf diese reduzieren“.¹⁶⁵ Die häufige Verwendung der diminutiven Form seines weiblichen Namens verstärkt die gefühlte Benachteiligung von Felix und dokumentiert die Machtposition Victorias. Die wenigen Male, in denen sie Felix in der Anrede sein biologisches Geschlecht lässt, sind bewusst abwertend und verletzend. „Na Bubi, hast deine Bildchen beguckt?“ (F. S. 64.)

¹⁶³ Schroer, Markus: S. 89.

¹⁶⁴ Ebenda, S. 89.

¹⁶⁵ Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft. Aus dem Französischen von Jürgen Bolder. Originaltitel: La domination masculine. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2012. S. 106.

7.4. Initiation zum Mann

Mit der Verwandlung von Felix in Charlotte, dem Frau-Werden und der darauf folgenden Mann-Werdung in der ersten sexuellen Vereinigung mit Vittoria, trägt Fritsch dem Grotesken, das der Schelmenliteratur innewohnt, Rechnung. Bevor ich den ersten Geschlechtsverkehr eingehend beschreibe, weil er für das weitere Sexualleben Felix' prägend ist, möchte ich auf einige Punkte der männlichen Initiation kommen, die sich in dem auf wenige Zeilen verdichteten Akt wieder finden. Bruno Bettelheim, der sein Buch *Die symbolischen Wunden* den Theorien Sigmund Freuds über Sexualität gewidmet hat, spannt den Bogen seiner Studien von den Initiationsriten indigener Stämme Afrikas und Australiens zu den "modernen" Initiationsriten, die auch fast 70 Jahre nach Erscheinen der ersten Auflage kaum an Aktualität eingebüßt haben.

Freud, der davon ausging, dass bisexuelle Neigungen in jedem Neugeborenen veranlagt sind und diese „Zweiheit der Geschlechter“ Spannungen auslöst, hätte sich in seinen Studien, so Bettelheim, leichter getan, wenn er diese Zweiheit im Zusammenhang der Pubertätsriten gesehen hätte.¹⁶⁶ Für Bettelheim besteht in vielen Kulturen bis zur Initiation keine Notwendigkeit, sich für ein Geschlecht zu entscheiden. Er verweist auf einen Initiationsritus bei einem Stamm auf Neu-Guinea, bei dem der Transvestismus eine zentrale Rolle spielt. Ein jugendlicher Initiand, der keinen Vater, sondern nur eine Mutter hat, legt Witwenkleidung an und wird von den weiblichen Dorfmitgliedern geschmückt und kostümiert. Diese Maskerade soll nicht über seine Männlichkeit hinwegtäuschen, es ist vielmehr eine Verabschiedung seiner »rituellen« Mutter, die weder weiblich noch männlich ist.¹⁶⁷ Spuren dieses Verkleidungsritus lassen sich auch im Roman *Fasching* finden, wenngleich zu Halloween das Fest den Verkleidungen von Kindern und Jugendlichen mehr Verwandlungsmöglichkeiten bietet. Gerade die Jungen, die im Alltag besonders männlich wirken wollen, verkleiden sich zu Halloween als erotische Frauen.¹⁶⁸ Die Verwandlung, Kostümierung und Maskerade von Felix in Charlotte lässt verschiedene Lesarten zu.

¹⁶⁶ Bettelheim, Bruno: *Die symbolischen Wunden. Pubertätsriten und der Neid des Mannes*. Mit einem Vorwort des Autors. 4. Auflage. München; Kindler Verlag GmbH, 1975. S. 24.

¹⁶⁷ Bettelheim: *Die symbolischen Wunden*. S. 149-150.

¹⁶⁸ Vgl. Bettelheim: *Die symbolischen Wunden*. S. 46.

Wie Irene Stütz in ihrer Diplomarbeit zusammenfasst sind diese: Verhüllung, Verstärkung und Infragestellung.¹⁶⁹

Verhüllung, im Sinne von Kostümierung mit dem Ziel den Deserteur zu verstecken.

Verstärkung seiner Männlichkeit, was ein Spiel mit den Geschlechtern in sich trägt. „Die Paradoxie des Eros“, [...], denn als Frau war er nie männlicher, findet Raimund. (F. S. 63.)

Infragestellung, was zum Kern einer Person führt, zu der Geschlechtsidentität „er“ oder „sie“ und weiterdenkend zum Geschlecht hinter der Maske des sozialen Geschlechts durchdringt.¹⁷⁰

„Feminität wird erst pikant, wenn man ahnt, daß sie Überraschungen birgt.“(F. S. 47.) Das meint Raimund zu der neu geborenen Charlotte. Damit setzt Raimund als Geliebter Vittorias, der alles macht, um in ihrer Nähe zu sein, und der vor ihrer sexuellen Demütigung genauso wenig zurückschreckt, wie vor der Erniedrigung als Homosexueller im Nationalsozialismus in einer Kleinstadt leben zu müssen, die Frage um »Geschlecht«, »Geschlechtsidentität« und »Sexualität« in Gang. Für Butler umfassen diese drei Begriffe die »Identität«, wobei sie den Begriff »Person« damit in Frage stellt.¹⁷¹ Judith Butler verwirft die Vorstellung Foucaults, dass es eine »Wahrheit« des Sexus geben könne, da vor dem Hintergrund geschriebener und ungeschriebener Gesetze ständig Verbindungslinien zwischen dem biologischen Geschlecht und dem kulturell konstituierten Geschlechtsidentitäten gesucht und gemacht werden.¹⁷²

Neben der eingangs erwähnten Maskerade des Narren als wichtiger Bestandteil in der Schelmenliteratur, müssen die Ansätze Bettelheims gerade in der ersten sexuellen Begegnung des 17-jährigen Felix miteinbezogen werden. Mit dem sehr jungen Lebensalter, mitten in der Adoleszenz muss die Identität erst gebildet werden, müssen die Verbindungslinien zwischen Geschlecht und Geschlechtsidentität erst

¹⁶⁹ Stütz, Irene: „Der Feigling wird in Frauenkleider gesteckt.“ Travestie in der Literatur am Beispiel von Gerhard Fritschs Roman Fasching. Wien; Diplomarbeit, 2015. S. 30-31.

¹⁷⁰ Vgl. Stütz, Irene, ebenda.

¹⁷¹ Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Gender Studies. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1999. S. 38.

¹⁷² Vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. S. 38.

gezogen werden, was in der Darstellung des sexuellen Begehrens in den sexuellen Handlungen als »Ausdruck« oder »Effekt« verdeutlicht wird.¹⁷³

Der erste sexuelle Akt ist auf knapp zwei Seiten extrem verdichtet und beginnt mit der Erklärung, dass Felix zitterte.¹⁷⁴ Es stellt sich die Frage Warum? Ist es Wut, Abscheu, oder doch Erregung. Felix steht da, in Frauenkleider gepresst, gedemütigt, wütend auf Vittoria Pisani, die ordinär und widerlich vor ihm stand. Die Erregung überwiegt, denn er läuft nicht weg. Der Körper Vittorias wird realistisch ohne verklärten Blick detailliert beschrieben. Fritsch beschreibt diese Szene über alle Sinne und lässt den Leser nicht aus, nötigt ihn so wie Felix dazu, den Körper Vittorias visuell und olfaktorisch zu erfassen.

„Er starrte auf das Fett, auf die blau-lilafarbenen Besenreiser.“ (F. S. 67.)
Der Busen, „zwei Flaschenkürbisse“, „schlenkernde Euter“. (F. S. 68.)

Die Schenkel klafften auseinander und die Vagina Vittorias wird mit den Zeichnungen auf Aborten in Verbindung gebracht. Den schnell hingeworfenen Strichen auf einer männlichen Toilettentüre steht die „haarige Wulst“ (F. S. 68.) Vittorias gegenüber, wobei die Frage offen bleibt, warum Männer während oder nachdem sie ihre Notdurft verrichten stilisierte Vaginas auf Klotüren malen. Geschieht es aus Erinnerung oder ist es Wunschdenken. Warum sich Männer mit Sprüchen und Zeichnungen von weiblichen Geschlechtsorganen auf Toilettentüren verewigen, bleibt offen. Fritsch dürfte diesen Vergleich aber aufgrund seiner deftigen Direktheit gewählt haben. Felix will, oder will nicht, [...] „den haariger Wulst, die offene Wunde, den schwimmenden Glanz des Dunkels, das Loch“ sehen. (F. S. 68.) „Vittoria griff hinein und lachte.“ (F. S. 68.) Dieser aktive Griff in ihre Vagina könnte als direkt erotische Aufforderung zur Beendigung von Felix' Passivität zu interpretieren sein, oder als Geburtssituation, in der Felix durch den beherzten Griff Vittorias aus dem Loch geboren wird.

„Felix stand stocksteif, unter dem Kittel pochte ein anderer Stock in seinem Gefängnis.“ (F. S. 68.)

Der blumigen Umschreibung für den erigierten Penis Felix' steht die direkte, drastische Sprache für Vittorias Geschlecht gegenüber. Die Diskrepanz in dieser

¹⁷³ Vgl. Ebenda, S. 38.

¹⁷⁴ Fritsch, Gerhard: Fasching S. 67-69.

Szene wird um eine Facette reicher, wenn Vittoria Felix, das Kind, fragt, ob er ein Bonbon haben möchte. Dass dieses Angebot für ein Bonbon der Aufforderung zum Cunnilingus gleichkommt, wird mit dem ersten Geschlechtsakt eingeführt und im ganzen Roman konsequent durchgezogen. Alker bewertet diesen ersten Akt ebenfalls als Schlüsselszene, denn Passagen wie

diese Szene des Cunnilingus, auf die oft kein Geschlechtsverkehr folgt („du bist dressiert auf Bonbons, sie läßt dich nicht nur einmal nachher abblitzen“, F. 72), werden in unverhältnismäßiger Ausführlichkeit erzählt, die sexuelle Dressur Felix' wird so zum Zentrum dieser Beziehung, an dem Machtverhältnisse, Absichten und Deutungshoheiten verhandelt werden.¹⁷⁵

Dem Erfahren mit allen Sinnen kann sich der Leser schwer entziehen. Er wird wie Felix zwischen die fetten Beine gezogen, [...] „dem Geruch von gärendem Heu entgegen, [...]“ (F. S. 68.) Vittorias „Geruch“ in der Nase „schnappt er nach Luft“, „Nougat auf der Zunge“, presste er die Lippen „in faulendes Seegras“. (F. S. 68.) Auf das Spiel mit Fäkalien, mit der Zweideutigkeit von Nougat, und Urin wird mit dem Spruch „Inter faeces et urinam“ direkt Bezug genommen. (F. S. 68.) Felix empfängt beides, „Gestank in der Nase, Nässe im Mund“ (F. S. 68.) wie ein Sakrament. In kniender Büsserstellung, den Mund in Vittorias Schoß empfängt er „das Sakrament der Zuflucht“ (F. S. 68.). Blut und Kot dominieren über die Farben Rot und Schwarz den Schlussakt, das Finale des Liebesspiels.

Der Spruch „Inter faeces et urinam nascimur“ – zwischen Fäkalien und Urin erblicken wir das Licht der Welt stammt vom heiligen Augustinus. Es stellt sich die Frage, warum Fritsch gerade diesen Ausspruch von Augustinus in die Szene der ersten sexuellen Begegnung der beiden Protagonisten platziert. Irritation, Provokation, oder ist es nur im Zusammenhang mit „animalischer“ Sexualität zu sehen? Der Spruch spiegelt, wie ich finde, die zweite Geburt wider, nicht die kindliche, sondern die Wiedergeburt als Mann nach dem „kleinen Tod“. Das dem Initiationsritus innewohnende „Sterben“, das Zurücklassen des Kindes und die Wiedergeburt als Mann beginnen und enden im Schoß der Frau.

Warum jedoch wird gerade die sexuelle Intimität so derb und vulgär beschrieben? Ich denke, es lohnt sich der Provokation nachzugehen und das erste Mal von Felix

¹⁷⁵ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 201.

und Vittoria im politischen Rahmen zu betrachten. Im Nationalsozialismus, wo besonderer Wert auf Reinheit und Sauberkeit gelegt wurde, war die Gefahr und Angst vor hygienischer Verunreinigung und Verunreinigung des Blutes, um die reine arische Rasse zu erhalten, aber auch die Angst vor Verunreinigung der deutschen Sprache entsprechend groß. Die Lust am Geruch der Ausscheidungen ist ein psychologisches Überbleibsel aus der analerotischen Phase, wusste Freud. Auf Reinlichkeit wurde im Nationalsozialismus größter Wert gelegt, so galt es den gesunden „Volkkörper“ zu erhalten. Die Angst, das arische Blut könnte von fremden, jüdischen „Schädlingen“ und „Parasiten“ befallen werden, die der „Volksgesundheit“ abträglich sind, war groß. Nur so versteht sich die strikte „Rassenhygiene“. „Die Wahrnehmung des physischen Körpers beeinflusst entscheidend die Wahrnehmung des sozialen Körpers und prägt über Ritual, Tabu und Körpersymbolik die Vorstellung des Körpers als Abbild der Gesellschaft.“¹⁷⁶

Die Einstellung zum Körper ist kulturell gemacht und Spiegel einer Gesellschaft. Die ungezwungene und natürliche Neugier der Kinder an den eigenen, aber auch fremden Exkrementen, wurde im Laufe des Heranwachsens im kulturellen Rahmen in Ekel umgekehrt. Ekel ist demnach nichts anderes als ein kulturelles Konstrukt. Fritsch geht in den sexuellen Handlungen seiner Hauptpersonen an Grenzen, sprachlich und gedanklich, an Schamgrenzen, Ekelgrenzen, zeigt aber auch Verweise zu den ausgegrenzten Menschen. Der christlich-„reinen“ Seele Vittorias wird der ‚schmutzige‘ Sex gegenübergestellt.

„Inter faeces et urinam“ empfängt Felix das Sakrament seiner Retterin. „[...] besser ihr Blut im Mund als ihre Pisse [...]“ (F. S. 68.), sagt Felix, um im nächsten Moment alles einzufordern. Er will alles, die „roten Buschen und die schwarzen Buschen“. (F. S. 68.) Rot und Schwarz kann sich auf die Farbe der Achselhaare und der Schambehaarung beziehen, kann aber auch als Metapher für das teuflisch Böse gesehen werden. Der Teufel im rot-schwarzen Pelz.

„Blut und Pisse“ sind wichtige Elemente in Initiationsritualen, da die Menstruation der Mädchen den biologischen Übertritt zum Frausein markiert und die Stellung zum urinierenden Mädchen und Jungen unterscheidet. Für Felix ist das Wissen und die Erkenntnis wie Vittoria uriniert äußerst prickelnd. (F. S. 71.) Die chirurgische

¹⁷⁶ Werner, Florian: Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße. Zürich: Verlag Nagel & Kimche 2011. S. 185.

Veränderung des Penis im Zuge einer Initiation, Beschneidung und der rituellen Subinzision¹⁷⁷ geht durch das Aufschneiden der Unterseite des Harnleiters mit hohem Blutverlust einher. Die Subinzisionswunde wird »Vulva« genannt und kaum verheilt immer wieder geöffnet, was die monatliche Menstruationsblutung der Frauen nachahmen soll.¹⁷⁸ Bettelheim hält fest, „dass es kein *rite de passage*, sondern eine freiwillige Verstümmelung des Penis ist, die nicht etwa der Vater an seinem Sohn vollzieht“.¹⁷⁹ Eine veränderte Position beim Urinieren geht mit diesem Ritus sowohl bei den „verstümmelten“ Männern als auch bei den Mädchen von sich. Die Männer können durch die chirurgische Veränderung des Harnleiters den Harnstrahl nicht mehr kontrollieren und urinieren fortan im Hocken, die Frauen hingegen verändern ihre Position, übernehmen die Rolle der Männern und urinieren im Stehen.¹⁸⁰ Echtes Blut, durch chirurgische Veränderungen, Beschneidungen oder Hautritzungen etc., aber auch Blut in Form von roter Farbe als Körperbemalung zieht sich wie ein roter Faden durch die männliche Initiationskultur und leitet die neue Funktion des Penis ein. Junge Männer erkennen mit dem ersten Samenerguss die Doppelfunktion ihres Penis, was Lust und Angst zugleich macht. Die männliche Erektion ist an Lust und Erregung geknüpft und durch Willen allein nicht steuerbar. Anders als bei Frauen, die mit der ersten Menstruation im regelmäßigen Zyklus des Funktionierens ihrer Geschlechtlichkeit versichert sind, sind Männer um das Funktionieren ihrer sexuellen Männlichkeit ein Leben lang bemüht.¹⁸¹

Die Sprache wird dichter, die Sätze werden kürzer, je näher es dem Ende des Aktes zusteuert. Mit der Penetration von Felix wird die Dressur umgedreht. „[...] , die Dressur des Opfers ist aus, dressiert wird die Dame, die auf alles eine Antwort gewußt hat.“ (F. S. 68f.) Mit einem „Ave Vittoria“ platzt das Mieder, in die Ejakulation stößt Felix Liebesschwüre. [...], ich bete dich an, ich bin, du bist, wir sind, [...]. (F. S. 69.) Vittoria ist in diesem Moment ein „weißer Polyp“ und ihre Vagina wird zu einem „blubbernden Loch“ in das Felix abstürzt. (F. S. 69.) Wie sein Loch, die Grube ist auch Vittorias Loch Segen und Fluch, Schutz und Gefahr, Lust und Ekel. Diese Ambivalenz der Gefühle wird deutlich, denn unmittelbar danach „will der Reiter Felix

¹⁷⁷ Bettelheim, Bruno: Die symbolischen Wunden. S. 135-145.

¹⁷⁸ Ebenda, S. 141.

¹⁷⁹ Ebenda, S. 141.

¹⁸⁰ Ebenda, S. 135.

¹⁸¹ Vgl. Schröder, Achim: Gemeinschaften, Jugendkulturen und männliche Adoleszenz. In: King, Vera; Flaake, Karin (Hrsg.): Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2005. S. 298-299.

nichts als vergessen“. (F. S. 69.) Auch wenn er reiten durfte, reiten musste, so wurde er beritten, zurechtgeritten, dressiert.

An der Dressur, die einer Zu- bzw. Abrichtung gleichkommt, besteht kein Zweifel. Bedingungen in der gemeinsamen Sexualität werden nicht ausverhandelt. Felix muss seiner Retterin dienen, es ist kein Wollen, denn zwischen ihren Beinen „[...], war der Schoßhund im Schraubstock gefangen“. (F. S. 68.) Die Rollen werden von Vittoria vorgegeben. Felix wird mit Charlotte zum Schoßhund, zum Reiter, zur Dienstbotin, zum Sklaven. Das Herr- und Diener- Verhältnis kehrt sich in Herrin und verkleideten Diener um. In beiden Varianten hat der Diener, ob männlich oder weiblich, dem Herren zu Diensten zu sein.

Felix stellt sich nach dem ersten Mal die Frage „Verändert der Beischlaf, der erste, das Bewußtsein des Männchens, das hat“? (F. S. 70.)

Cornelia Helfferich hat »Das erste Mal« – *Männliche sexuelle Initiation in Geschlechterbeziehungen* untersucht und führt die Erkenntnisse von Van Genep und Bettelheim zusammen, wenn sie den Ablauf der sexuellen Initiation in drei Phasen gliedert. Beginnend „mit der Trennung von der Welt der Unerfahrenen, der Absonderung als Durchgangsphase und der Rückkehr als Verwandelte/r, der/die in den Kreis der Erfahrenen aufgenommen wird.“¹⁸²

Das Narrativ der Initiation durch eine ältere, erfahrene Frau findet sich öfter in der Literatur, wobei die Frau als geduldige Lehrerin in Erscheinung tritt, die dem unerfahrenen „Schüler“ etwas „beizubringen“ sucht.¹⁸³

Vittoria tritt nicht als Lehrerin auf, sie wird von Felix in seiner Gedankensprache als „gnädigste Nutte Exzellenz“ tituliert, als „Hure und Königin“, als „Generalin“, die vor Felix kapitulieren muss. (F. S. 68.)

Felix verweilt, so meint man, in der Durchgangsphase, denn auch der erste Beischlaf mit Vittoria verwehrt ihm eine Rückkehr in den Kreis der Erfahrenen. Von seiner erfolgreichen Initiation kann er niemandem erzählen. Das Geheimnis muss geheim bleiben, die Tarnung als Frau wird zu einer ‚Kriegslist‘, einer ‚Maßnahme der

¹⁸² Helfferich, Cornelia: »Das erste Mal« – Männliche sexuelle Initiation in Geschlechterbeziehungen. In: King, Vera; Flaake, Karin (Hrsg.): Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2005. S. 183.

¹⁸³ Vgl. Helfferich, Cornelia: »Das erste Mal«. S. 192.

Geliebten'. (F. S. 70.) Dass Felix durch das erste Mal zum Mann wurde, muss er sich immer wieder versichern.

„Ich bin ein Mann, denkt Charlotte [...].“ (F. S. 70.)

„Ich bin kein Mann gewesen, jetzt bin ich einer.“ (F. S. 70.)

Felix entspricht ganz dem Bild des gelehrigen Schülers, der sich dem Sog der Lust hingibt und nach dem Geschlechtsverkehr Lust mit Liebe verwechselt. Der verklärte Blick des jugendlichen Schwärmers lässt die mehr als doppelt so alte Vittoria „wiedering und zu einer verbannten Prinzessin“ (F. S. 70.) werden. Die Demütigungen des eben zum Mann gewordenen, wenn er das Dienstmädchenkleid anziehen muss und von Vittoria geschminkt wird, erträgt Felix liebestrunken. „Vor zwei Stunden hätte er mit den Zähnen geknirscht, ob dieser Behandlung, die er lachend erträgt.“ (F. S. 70.) Vittoria hat ihre Beute, nach der sie gelangt hat (F. S. 68.), gezähmt. „Die implizite Frage der Unter- und Überlegenheit ist mit der Asymmetrie zwischen Initiand und Initiandin in der Initiationsbeziehung verbunden.“¹⁸⁴ Diese Unterlegenheit, die mit einem Gefühl der Demütigung einhergeht, ist gleich nach der Initiation nicht tragend, wohl aber Jahre später in der Erinnerung, wie die Untersuchungen von Helfferich zeigen. Ihre Probanden, Initiation durch eine ältere Frau, versuchten das »erste Mal« zu leugnen und gaben in weiteren Beziehungen das zweite Mal als das erste an.¹⁸⁵ Die erfolgreiche Eingliederung in die Gemeinschaft der Erwachsenen als potenter Mann schlägt fehl, wenn in der ersten sexuellen Initiation ein Ungleichgewicht herrscht, auch, wenn diese gefühlte Dissonanz erst nach Jahren spürbar wird. Auch Felix gelingt es nicht, seine Initiation hinter sich zu lassen und mit der zweiten Frau, seiner Hilga, einen zweiten Start zu meistern.

Die Initiation bildet einen Teil vieler Rituale im Laufe eines Lebens, so wie das Fest zur Geburt, die Geburtstage, Schuleintritt, und Schulabschluss. Allen Ritualen wohnt neben der Freude, die eine Feier bzw. ein Fest mit sich bringt, auch Trauer und Schmerz inne, da ein Lebensjahr und ein Abschnitt unwiederbringlich zu Ende sind.

¹⁸⁴ Helfferich, Cornelia: »Das erste Mal«. S. 193.

¹⁸⁵ Ebenda, S. 195.

8. Raum und Macht

Die Adoleszenz ist eine Lebensphase, die von starken Ambivalenzen getragen ist. Kein Kind mehr zu sein, aber auch noch kein Mann sein, ist eine davon. Wichtig ist das bewusste Abschließen einer Lebensphase, wie es mit dem Initiationsritual passiert. Das ‚noch nicht‘ und ‚nicht mehr‘, das Abwägen der Gefühle in der stürmischen Jugendphase, das ‚einerseits‘ und ‚andererseits‘ von Argumenten, „gestaltet Fritsch im Roman als ein permanentes Infrage stellen der Beweggründe und Dispositionen der Hauptfigur“.¹⁸⁶ Mit der Initiation, mit der der eigene Mut auf eine Probe gestellt wurde und die erfolgreich absolviert wurde, erlangt der Erwachsene Macht. Macht über sich selbst und in der sozialen Gemeinschaft. „Foucaults konstitutive Verknüpfung von Raum und Macht ermöglicht es, Geschlechtnarrative als materialisierte und sich materialisierende Machtbeziehungen zu betrachten.“¹⁸⁷ Bevor es zu dieser Verknüpfung kommen kann, muss der Adoleszent seinen Wirkungskreis und Erfahrungshorizont erweitern.

Erst diese Perspektive ermöglicht es aufzuzeigen, wie unterschiedlich arbeitende Machttechniken Körper durchdringen, Produktivität erzeugen, nationale Grenzen ziehen, Zugehörigkeiten bestimmen, wissenschaftlich erhärtete Wahrheiten, ›riskantes‹ Verhalten und ›sichere‹ Räume schaffen.¹⁸⁸

Mit der Initiation wird der Bewegungs- und Aktionsradius des Jugendlichen erheblich erweitert. In den indigenen Kulturkreisen durften die männlichen Kinder und Jugendlichen mit den älteren Männern kleine Jagdausflüge machen um zu lernen. Nach dem Initiationsritual, wenn die jungen Männer offiziell als Mann in die Gesellschaft eingeführt sind, tragen sie die männlichen Pflichten als Beschützer, Jäger und Ernährer. Mit dieser Aufgabe verlagert sich ihr Lebensraum vom geschützten Dorf hinaus in die weite Welt, Wildnis und oftmals auch Gefahr. Mit den Übergangsriten wird sinnbildlich der Übertritt in eine neue Welt verbunden,

¹⁸⁶ Alker: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 188.

¹⁸⁷ Grisard, Dominique; Häberlein, Jana; Kaiser, Anelis; Saxer, Sybille (Hrsg.): Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2007.

S. 23

¹⁸⁸ Ebenda. S. 23.

vom Kind zum Mann, aber auch räumlich das Tor zur Welt geöffnet.¹⁸⁹ Bewegung ist auch in der Schelmenvita ein wichtiges Element, muss er doch in einzelnen Lebensstationen und Lebenssituationen seine Narrheit unter Beweis stellen und unters Volk bringen.

Simplicissimus ist von Beginn an ein Suchender, ein Suchender seiner Herkunft und seines Platzes in der Gesellschaft. Für den jugendlichen Menschen besteht jeden Tag die Chance sich neu zu finden, neu zu erfinden. Er ist noch nicht fertig und nimmt sich das jugendliche Recht heraus, an einer bereits vorhandenen Basis seines Ichs weiterzuarbeiten, es zu perfektionieren, oder zu verwerfen und neu zu gestalten. In dieser Phase gleicht der junge Mensch so wie Simplicissimus oftmals einem Phönix, wobei für Gravier bei Simplicissimus der Vergleich mit Proteus, dem Gott der zahlreichen Gestalten, noch besser gewählt ist als jener mit dem Vogel Phönix.¹⁹⁰ Mit dem Weitblick eines Vogels von oben lässt Grimmelshausen seinen Helden die Wahrheit sehen. Der Blick soll sich „sub specie aeternitatis“ auf das Wesentliche richten. Der Blick des Helden auf das Wesentliche muss jedoch erst geschärft werden und so ist die jugendliche Identität eine fragile, die ständig im Abwägen der Normen und der Etablierung eigener Werte und Vorstellungen ist. Die Geschichte seines Lebens ist von Verwandlungen, Rollenwechsel und der Suche nach der eigenen Identität geprägt. Die sein Leben verändernden Krisen werden durch einen Kostüm- und Rollenwechsel markiert. Ausgehend von der bäuerlichen Tracht des Schafhirten, wird er in ein Kalbsfell gesteckt, schlüpft in Frauenkleider, trägt als Betrüger Lumpen und am Ende seiner Reise ein Pilgerhabit und das sind nur einige Stationen seines Lebens. Dieses Anpassen an die jeweilige Rolle kennzeichnet seinen Status als „halber Außenseiter“ der Gesellschaft, die er durch Kleiderwechsel zu kompensieren sucht, kann er als Schelm sich der Gemeinschaft seiner Mitmenschen doch weder anschließen, noch sie verschmähen.¹⁹¹ Dieses Außenseiter-sein, Unfertig-sein, Platz-suchen sind nicht nur Kennzeichen des

¹⁸⁹ Vgl. Gennep, Arnold van: Übergangsriten. Aus dem Franz. Von Klaus Schomburg/ Silvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt am Main: Campus 1999. [Originaltitel „Les rites de passage“ 1909] S. 38.

¹⁹⁰ Gravier, Maurice: Die Einfalt des Simplicissimus (1951). In: Heidenreich, Helmut.(Hg.): Wege der Forschung Band CLXIII. Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969. S. 244.

¹⁹¹ Jasper, Ruth: Der Schelm als Denkbild? Eine Zugangsmöglichkeit zum Schelmenroman ausgehend von Grimmelshausens *Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* (1668) und *Continuatio des abentheuerlichen Simplicissimi* (1669). In: Knoche, Susanne u.a. (Hrsg.): Lust am Kanon. Denkbilder in Literatur und Unterricht. Frankfurt am Main [u.a.]. Verlag Peter Lang 2003. S. 63.

Schelms, sondern auch des jugendlichen Helden, insofern wird in Schelm-Figuren wie Till Eulenspiegel und dem jungen Simplicissimus der außergewöhnliche Status in der Gesellschaft noch verstärkt.

Die Bewegungsfreiheit eines Till Eulenspiegel oder Simplicissimus bleibt Felix verwehrt. Mit seiner sexuellen Initiation durch Vittoria beginnt seine Gefangenschaft und endet seine Bewegungsmöglichkeit. Die Stationen seiner Schelmenvita sind eine eingeschränkte Kindheit, Krieg, Gefangenschaft bei Vittoria, russische Gefangenschaft durch Verrat eines Dorfbewohners und nach so viel Gefangensein möchte er sesshaft werden mit Hilga. King versteht unter der Identitätsbildung, welche mit dem Ende der Adoleszenz abgeschlossen sein sollte, einen stets unabgeschlossenen, interaktiven Prozess, bei dem intrapsychisch und interpersonell ständig die Balance zwischen dem Ich und den Anderen gehalten werden muss.¹⁹² Dieses Balance finden und Balance halten, setzt ein Abwägen der Ambivalenzen richtig und falsch, gut und schlecht, Macht und Ohnmacht voraus. Da Felix der Außenraum verwehrt ist, findet dieses Abwägen im Innenraum statt.

8.1. Fasching und Faschismus

Wie Robert Menasse in seinem Nachwort zu Gerhard Fritschs *Fasching* feststellt, haben *Fasching* und *Faschismus* keine gemeinsame etymologische Herkunft. Deshalb stellt sich auch die Frage, ob, und wenn, wie ein Roman, eingebettet im faschistischen Österreich, komisch sein kann. Die Konzeption der Erzählfigur des Narren, Felix Golub, steht in der Tradition der Schelmenromane, die vermehrt in Krisen- und Kriegszeiten auftreten, werden in diesen „mit Hilfe des Denkbilds Schelm gesellschaftliche und politische Krisenmomente literarisch verarbeitet“.¹⁹³

Grimmelshausens *Simplicissimus*, im dreißigjährigen Krieg und Fritschs *Fasching* sind nur zwei Beispiele für diese Entwicklung. Tatsache ist, dass die Schrecken des Naziregimes und das Bedürfnis einer literarischen Verarbeitung dieses Krieges eine Renaissance der Gattung Schelmenroman ausgelöst haben.¹⁹⁴

¹⁹² King, Vera: Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. S. 85.

¹⁹³ Jasper, Ruth: Der Schelm als Denkbild? S. 69.

¹⁹⁴ Vgl. Ebenda, S. 69.

Fasching, das ist Spaß, traditionell Wiederkehrendes, Bekanntes. Auch im faschistischen Österreich des Romans versteht man Spaß, werden Späße gemacht, gibt es viel zu lachen, erfährt man ständig Wiederkehrendes und Bekanntes. Komik war oftmals die einzige Möglichkeit, um die Gräueltaten des Krieges zu ertragen. Man denke nur an die Flüsterwitze im Nationalsozialismus, welche nur hinter vorgehaltener Hand erzählt werden durften. Fasching im *Fasching* bedeutet Ausnahmezustand, Spaß und Ausgelassenheit. Doch wie war der Normalzustand? Die Normalität im Krieg war gekennzeichnet von Angst, Hunger und Entbehrungen. Die Männer waren an der Front und die verlassenen Frauen und Witwen wussten oftmals nicht, wie sie die Kinder durch den Krieg bringen sollten. Junge Männer waren es, die erstmals die Familie verließen um in den Krieg zu ziehen. Wer im Krieg Gewalt, Entbehrungen, Folter, psychische oder physische Traumatisierung, der kam als ein anderer Mensch zurück. Durch das abrupte aus-der-Familie-gerissen-werden, „konnte sich kein „Modell“, der nicht-destruktiven Abwendung von der Familie entwickeln.“¹⁹⁵ Die Struktur der Dorfgemeinschaft war sowohl bei Männern als auch bei Frauen gestört. Frauen, allen voran Vittoria Pisani, übernahmen den Platz, den vor dem Krieg Männer innehatten. Abseits vom Fasching, dem kleinen Höhepunkt des Jahres, finden sich im Roman Frauen, die nicht nur in der Dorfhierarchie den Platz der Männer besetzen, nein, mehr noch verkörpern sie Eigenschaften, die dem Mann im Nationalsozialismus oftmals zugeschrieben werden, Machtbesessenheit und Herrschaftsanspruch.

Ich werde mich im Zuge dieser Arbeit auf jene Passagen des Romans beschränken, in denen das sexuelle Verhältnis der beiden Protagonisten, Felix Golub und Vittoria Pisani, festgeschrieben wird.

Das Unbehagen wird in jenen Szenen fast körperlich spürbar, in denen der Leser quasi als Voyeur beiwohnen muss. Bereits im Lesen *müssen*, der Szene beiwohnen *müssen*, wird die Ambivalenz des Lesers zu der sadomasochistischen Beziehung von Felix und Vittoria deutlich, denn das Grausliche, das Eklige, das auch Felix empfindet, *will*, ja *muss* der Leser lesen. Was ist es, was die Lust des Lesers am 'Zusehen' ausmacht? Sigmund Freud spricht von einer Umkehr von Gefühlen wie Ekel, Grausen und Abscheu in Lust und Lachen. Ob das Lachen des Lesers, sofern

¹⁹⁵ King, Vera: Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. S. 121.

es bei den Sequenzen der "Liebesspiele" überhaupt zu einem Lachen kommt, ein befreiendes oder ein gequältes ist, bleibt fraglich.

Die Aufnahme des Romans war beim Publikum und bei Kollegen durchwegs gemischt, so meinte der Schriftsteller Peter Otto Chotjewitz, dass Fritsch seine Zeit „mit Hodenfummelei plus klerikalem Gewäsch“ vertan hat.¹⁹⁶ Schwierig gestaltete sich auch die Einordnung des Textes nach seiner Veröffentlichung, da die Unterscheidung, ob *Fasching* ernst zu nehmen sei oder doch als komische Persiflage zu lesen sei, nicht klar ausdifferenziert war. Diese Unsicherheit beim Lesen des Romans ist bis heute geblieben, „denn der Text offenbart seine Strategie einer unmittelbaren und angriffigen Involvierung des Lesers und gibt sein unlösbares Spiel mit Komik und Ernst preis.“¹⁹⁷ Es ist ein Wechsel zwischen Komik und Ernst und damit eine von vielen Ambivalenzen die der Roman vorweist. Das jahreszeitliche Fest Fasching ist eines von vielen Ritualen, heute mehr ein Brauchtum und in Fritschs *Fasching* Beginn und Ende der Geschichte von Felix. Rituelle Feste sind fixer Bestandteil des zeitlichen Raums und geben den Menschen Struktur, gerade in unsicheren Zeiten. Für Felix, der in Raimunds berufliche Fußstapfen treten soll, wäre die Übernahme des Fotoateliers eine Fortführung der Struktur des Jahres in Festen, in „[...] Bällen, Hochzeit, Fronleichnam, Taufe und Tod [...].“ (F. S. 24.) Der christliche Jahreskreis: „Weihnachten, Fasching, Ostern.“ (F. S. 216.)

Wie die Initiation, die den Übergang vom Kind zum Erwachsenen markiert, ist der Fasching ein Fest zum Übergang vom Winter in den Frühling. Eine Auszeit der Normalität, Rollentausch und Kostümierung. Das Verlassen der Normalität - die Ambivalenz zwischen Ekel und Lust - beginnt mit dem ersten sexuellen Erleben von Felix und setzt sich in den Passagen der sexuellen Handlungen weiter fort. Fasching und Faschismus, Kostümwechsel da und dort. Doch anders als im Fasching, der als ein rituelles Fest klar definierte Regeln in einem klar abgegrenzten zeitlichen Rahmen hat, sind Naziuniform und Hakenkreuzfahnen weit mehr als eine Kostümierung, die sich leicht ablegen lässt. Die Nazis und Mitläufer, allesamt honorige Bürger im Roman *Fasching*, haben ihre Verkleidungen abgelegt, die nur die

¹⁹⁶ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 169.

¹⁹⁷ Ebenda, S. 178.

Hülle ihrer Kostümwahl war, eine „[...] lächerliche, dürftige Maskerade, hinter der immer noch die Fratze nationalsozialistischer Ideologie stecke“.¹⁹⁸

8.2. Das Eigene und das Fremde

Arno Gruen, auf den auch Gertrud Haarer in der Autobiographie über das Leben mit ihrer Mutter, Johanna Haarer, verweist¹⁹⁹, sieht in der fehlenden Empathie der Eltern, wie sie durch die Erziehung im Nationalsozialismus geschürt wurde, eine nachhaltig bedenkliche Entwicklung. Erziehungsratgeber, wie der von Haarer, bauten eine Eltern-Kind-Beziehung auf, „in der das Eigene des Kindes zum Fremden gemacht wird“.²⁰⁰

„Der innere Feind, der mit dem Fremden identisch ist, ist jener Anteil im Kind, der verwirkt wurde, weil Mutter und Vater oder beide ihn verwarfen, weil sie das Kind Ablehnung und Strafe erleben ließen, wenn es auf seiner eigenen und wahren Sicht bestand.“²⁰¹

Durch den Hass auf das Eigene, wird auf diese Weise das Fremde von Generation zu Generation weitergegeben. Die Folgen sind verheerend, findet Gruen, denn „man verleugnet nicht nur, daß man selbst zum Opfer gemacht wurde. Man kann auch die Ursachen des eigenen Opferseins nicht mehr erkennen“.²⁰²

In der dörflichen Gemeinschaft ist Felix kein angenehmer Zeitgenosse. Obwohl er einer von ihnen sein sollte, bleibt er ein Fremder. Er ist ein Opportunist (F. S. 104.), so die Eigenwahrnehmung, gut dressiert, so die Wahrnehmung Vittorias, und Hilga sagt ihm auf den Kopf zu, dass er hochnäsiger sei. Mit seiner Art, dressiert auf Freundlichkeit, meinen die Leute des Dorfes, dass er sich über sie lustig macht. (F. S. 148.) Er ist einer, so meinen sie, der über sie lacht und nicht mit ihnen. Dabei gebe es doch allen Grund zum Lachen. Es ist Fasching. Felix ist ein Jasager. „Du sagst ja allem und jedem und meinst nein.“ (F. S. 148.), so Hilga. Selbst als Felix ein zweites Mal nach 12 Jahren der Reflexion wieder in sein „Kostüm“ und damit in seine

¹⁹⁸ Menasse, Robert: Nachwort zum Roman Fasching. S. 242.

¹⁹⁹ Haarer, Johanna, Haarer, Gertrud: Die deutsche Mutter und ihr letztes Kind. Die Autobiografien der erfolgreichsten NS-Erziehungsexpertin und ihrer jüngsten Tochter. Ahlheim, Rose [Hg.] Deutsche Erstausgabe. Hannover: Offizin 2012. S. 391-393.

²⁰⁰ Gruen, Arno: Der Fremde in uns. Stuttgart; Klett-Cotta, 2000. S. 22.

²⁰¹ Ebenda, S. 22.

²⁰² Ebenda, S. 23.

(Opfer)-Rolle gesteckt wird, weiß er auf die Frage, warum er sich nicht geniere und zur Wehr setzt, keine Antwort und meint lapidar, dass er doch keinen Widerstand leisten soll. (F. S. 230.) Wer wie Felix die Grausamkeiten einer gefühllosen Erziehung erlebt hat, ist nicht fähig, sein eigenes Opfersein zu erkennen, den Schmerz als etwas Bekanntes wahrzunehmen. Das Lachen ist ein Verlachen seines eigenen Schmerzes und ein Lachen wegen der Verlogenheit.

Sie wollen vergessen und vergeben. Felix soll vergeben und vergessen. (F. S. 148.) Die Dorfbevölkerung hat längst vergessen. Vergeben? Was gibt es zu vergeben? Sie waren doch alle nur Mitläufer und Opfer. Und Felix? Der war ein Nonkonformist, einer, der nicht zu ihnen passt. Alles geschehen und vergessen. Wie Alker meint, gipfelt das Vergessen in der Hinrichtung von Felix, wenn

das kollektive Vergessen(wollen) und das persönliche Schicksal Felix Golubs in der Gefahr seines Todes im Versteck zusammen finden, wobei eine bittere Pointe über das 'humane' Wesen des Menschen nicht ausbleibt, die auf die 'Aufklärung ohne Hoffnung' zurückweist: „...die Hinrichtung ist äußerst human...ihr braucht nur vergessen. (F. 237f.)²⁰³

In der Aufarbeitung der Kriegsjahre und der Nachkriegsjahre ist in der Literatur das Gedächtnis der einzige verbleibende Wissens- und mehr noch Gefühlsspeicher. Gerade der Krieg ist von der Ambivalenz, das Eigene und das Fremde, sowie der Differenz Ich und der Andere geprägt. Dass das Andere auch im Weiblichen verortet werden kann, zeigt der Roman deutlich. Für Weininger wurde die Frau durch das unbekannt Fremde zum Feind. „In der Perspektive poststrukturalistischen Differenzdenkens weist der Ort des Weiblichen eine gewisse Affinität zur Kategorie des Anderen auf.“²⁰⁴ In Weiningers Ansichten steckt eine tiefe Verunsicherung und in der klaren Trennung von Mutter und Dirne auch die Angst, dass die sexuelle Anziehungskraft der Frau schwindet, wenn sie Mutter ist. Zudem hat die Frau in ihrer biologischen Funktion als Mutter Erfahrungen der Intimität, die dem Mann verwehrt sind. Durch die Möglichkeit der biologischen Reproduktion durch Frauen und die

²⁰³ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 191.

²⁰⁴ Öhlschläger, Claudia: *Gender/Körper, Gedächtnis und Literatur*. In: Ertl, Astrid; Nünning Asgar (Hrsg.) unter Mitarbeit von Birk, Hanne; Neumann, Birgit: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsbereiche*. Berlin [u.a.] Walter de Gruyter Verlag 2005. S. 233.

Weitergabe von Erinnerungen sind Traumata im geschlechtsspezifischen Körpergedächtnis eingebrannt und manifestieren sich gestisch, affektiv, mimetisch.²⁰⁵

Die im Nationalsozialismus und in allen rechtsnationalen Strömungen stark besetzten Begriffe von Heimat und Fremdheit arbeiten mit den Ängsten um die Abgrenzung Ich und der Andere. Damit steht der Nationalsozialismus in der Tradition aller Kriege, die Ängste auslösen und schüren, Strategien der Reterritorialisierung auf nationaler, regionaler und lokaler Ebene, wohlwissend, dass es weniger um eine Rückeroberung eigenen Territoriums, sondern um die Eroberung eines fremden geht.²⁰⁶ Von Julia Kristevas Ansätzen, den Fremden nicht auf seine Fremdheit zu fixieren, ist der Frauen- Fremden- Judenhass Weiningers und des Faschismus weit entfernt. Denn die beiden Kernaussagen Kristevas: „Fremde sind wir uns selbst“ und weiterfolgend „das andere als mein (eigenes) Unbewusstes“²⁰⁷ zu verstehen, würden implizieren, sich mit der Andersartigkeit der Frauen, des Fremden, der Juden auseinanderzusetzen, anstatt das Anderssein zu verurteilen.

8.3. Sexualität und Liebe

Fritschs späte Werke, zu denen auch *Fasching* zählt, sind sowohl erzähltechnisch als auch thematisch von einer starken Ambivalenz geprägt. So finden sich im Roman Fetischismus und sexuelle Abhängigkeit, Lust und Ekel, sexuelle Perversion und gesellschaftliche Normen. Die Erzähltechnik der offensiven Provokation mit der gleichzeitigen 'Verklausulierung und Verdunkelung' spiegeln die eigene Ambivalenz in Fritschs sexueller Orientierung wider.²⁰⁸ Die pädagogische, erziehende und aufklärende Funktion, die in seiner beruflichen Anfangszeit zu erkennen war, musste auch auf Grund der Erkenntnis, dass die Ewiggestrigen nicht zu verbessern sind, in *Fasching* einer sarkastischen, ätzenden, böseartig bissigen Ausdrucksform weichen. Die Sexualität von Felix und Vittoria ist von der erzieherischen Intention Vittorias geprägt. Felix soll auf seine ‚Weiblichkeit‘ vorbereitet werden, um zu gefallen. Er muss hübsch sein, weiblich gehen lernen und knicksen. Auf ein Zuwiderhandeln und schlechtes Benehmen folgt die Bestrafung mit Sexentzug oder bedingungsloser Bereitschaft zur sexuellen Befriedigung Vittorias. Wie auch immer ist das Maß der

²⁰⁵ Öhlschläger, Claudia: *Gender/Körper, Gedächtnis und Literatur*. S. 233.

²⁰⁶ Vgl. Müller-Funk: *Niemand zu Hause*. S. 49.

²⁰⁷ Vgl. Müller-Funk: *Niemand zu Hause*. S. 50-51.

²⁰⁸ Alker: *Das Andere nicht zu kurz kommen lassen*. S. 142.

erzieherischen Vorgabe Vittoria, der es obliegt, die Art der Bestrafung, Grube oder Folter, z.B. Anlegen eines Halsbands und Stechen von Ohrlöchern, anzuwenden. Die Erinnerung an seine Folterungen eskaliert im Heimatmuseum, wo sich Felix aufgrund der neuerlichen Quälereien der alten, verdrängten bewusst wird. Da es mit der Initiation, der Narr- und Mannwerdung von Felix zu einem Rollenwechsel kommt, der weit über Travestie im Sinne von Verkleidung hinausgeht, muss dem, was man als ‚Weiblichkeit‘ und ‚Männlichkeit‘ bezeichnet, nachgegangen werden.

„Man kommt nicht als Frau auf die Welt, man wird es.“²⁰⁹ Bis zu der Erkenntnis von Simone de Beauvoir, dass Frausein kein biologisches, psychisches und wirtschaftliches Schicksal ist, sondern immer erst durch die Vermittlung des Anderen, der auf das Andere hinweist, zu dem sexuell Differenten wird.²¹⁰ Bis zu Simone de Beauvoir war es für die Gender Studies noch ein langer Weg, und Otto Weiningers Theorien und Sigmund Freuds weiterführende Erkenntnisse waren für Frauen und das Frauenbild eher hinderlich denn hilfreich, jedoch dem Gedankengut des Nationalsozialismus entsprechend. Für Weininger ist es die „allgemeine Passivität der weiblichen Natur, welche die Frauen am Ende auch die männlichen Wertungen, zu welchen sie kein ursprüngliches Verhältnis haben, acceptieren und übernehmen lässt“.²¹¹ Dieser weiblichen Passivität ist es auch zu schulden, dass Weininger in seinen abstrusen Sexualforschungen von der weiblichen Natur als »Fremdkörper im Bewußtsein«²¹² spricht, die »keinen freien Willen zur Wahrheit«²¹³ hat, die täuscht, sowie verlogen ist und damit vom sittlichen Ziel einer sozialen Ethik weit entfernt ist.²¹⁴

Aus Freuds Thesen über die »Weiblichkeit«²¹⁵ möchte ich jene herausgreifen, an denen die Rollenumkehr männlich/weiblich in *Fasching* am Deutlichsten wird. Dieses auch, um herauszufinden wieviel ‚Männlichkeit‘ und wieviel ‚Weiblichkeit‘ latent in Felix vorhanden ist. Freud ist es zu Gute zu halten, dass Mädchen und Jungen für

²⁰⁹ De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. S. 59.

²¹⁰ De Beauvoir, Simone: S. 59.

²¹¹ Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. S. 355.

²¹² Ebenda, S. 361.

²¹³ Ebenda, S. 362.

²¹⁴ Ebenda, S. 362-363.

²¹⁵ Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. In: Bergmann, Franziska; Schössler, Franziska; Schreck, Bettina (Hrsg.): Gender Studies. Bielefeld: transcript Verlag 2012, S. 67-68.

ihn von Geburt an gleich, d.h. aktiv sind. Freuds Vorstellung von weiblicher Sexualität ist jedoch stark von männlichen Sexualphantasien geprägt, wenn er meint:

„Die Entdeckung seiner Penislosigkeit bedeutet für das Mädchen eine große Enttäuschung. Es fühlt sich von da an wertlos, unvollständig, »kastriert«.“²¹⁶

Die von Vittoria wiederholt angekündigte Kastration sehe ich mehr im Licht der Demütigung von Felix, denn in Vittorias Wunsch um einen Penis. „Kastrierte Kater sind anhänglich und haben keinerlei Kummer.“ (F. S. 19.)

Freuds Abhandlungen über die Sexualtheorie zu Beginn des 20. Jahrhunderts haben von Frauen ein Bild geschaffen, das nachhaltig in die Psychologie und Genderforschung einwirkt. Freud hat ein Genderbild der Frau entworfen, das als „Sesam-Öffne-Dich alles »erklären« konnte²¹⁷, so auch die Sexualität, wo der Schlüssel zum weiblichen Sesam im männlichen Penis zu finden ist. So verstehen sich die Theorien Freuds als seine Sicht der Weiblichkeit, die, einer Expedition in den dunklen Kontinent gleichkommt, so Rohde-Dachser's Titel ihres Buches und den Penis in den Mittelpunkt weiblicher und männlicher Sexualität drängt. „Der Penisneid der Frau bleibt in der Regel ein Leben lang bestehen. Neid ist deshalb auch einer ihrer herausragenden Charakterzüge.“²¹⁸

Der Penis und die damit verbundene Potenz sind für Vittoria wichtig, wichtiger als für alle anderen. Die Folterschergen des Krieges bezeichnet sie als „heroische Impotenzler“ (F. S. 65.) und den Zeiten, wo Männer noch „Schwanzknochen“ hatten, trauert sie nach. (F. S. 64.)

Für Radegund Plabutsch geht es nicht um Sex, wenn sie wissen will, wie Vittoria die Männer beherrscht (F. S. 166.), es geht ihr einzig und allein um das Geheimnis ihrer Macht. Dazu Rohde-Dachser:

Ihre Interessen beschränken sich auf das enge soziale Beziehungsgeflecht, in dem sie lebt, und auf die Erfüllung der damit verbundenen Alltagsaufgaben. Da ihre Sublimierungsfähigkeit gering ist, erstrebt sie auch nichts anderes. Ihr beschränkter Lebensradius entspricht ihren Bedürfnissen.²¹⁹

²¹⁶ Ebenda, S. 68.

²¹⁷ Vgl. Salewski, Michael: Revolution der Frauen, S. 239.

²¹⁸ Rohde-Dachser, Christa: S. 68.

²¹⁹ Ebenda, S. 68.

Anhand dieser These von Freud lässt sich die Rollenumkehr deutlich aufzeigen. Vittoria, als männlicher Hausherr, weist Felix, das Dienstmädchen, in ihre Schranken. Charlotte wurde eröffnet, „daß sie erstens ein Saumensch sei, zweitens Stubenarrest habe, drittens ab morgen früh weibliche Hausarbeiten lernen müsse, viertens kochen, fünftens überhaupt alle Griffe im Haus,[...]“ (F. S. 50.) Neben ordentlichem Auftreten sollte sie auch Raimund als Konkubine zur Verfügung stehen, und diese Vorgaben zwingen Felix an Heim und Herd, will er überleben. Die Sublimierungsfähigkeit, also die Umkehr der Libido in soziale und haushaltsnützliche Tätigkeiten, weiß Vittoria zu ihren Gunsten zu lenken. „Wegen ihrer organischen und charakterlichen Defizienz bleibt sie ein Leben lang vom Mann und seinem narzißtischen Restitutionsleistungen abhängig.“²²⁰, so Rohde-Dachser in ihren Überlegungen zu Freuds Theorie der Weiblichkeit.

Ob Felix schon immer ein „Feigling in Frauenkleidern“ war, lässt sich mit dem Roman nicht schlüssig beantworten. Dazu gewährt der Roman zu wenig Einblick in die früheste Kindheit der beiden. Die übersteigerte Selbstliebe Vittorias, die ihre Bestätigung auch in der sozialen Hierarchie der Kleinstadt findet, ist, wie das mangelnde Selbstwertgefühl von Felix, Freud zufolge in der Kindheit zu suchen. Für Freud ist der Mann das starke Geschlecht und die Frau das schwache, wodurch sich allein schon aufgrund der weiblichen Konstitution das männliche Machtverhalten legitimiert sieht. „Sie hat auch die schwächere sexuelle Konstitution. Die Libido (das »Begehren«) ist männlich. Der Begriff »weibliche Libido« macht keinen Sinn.“²²¹ Die Frau ist vielmehr das Opfer einer jahrhundertelangen männlichen Unterdrückung, die dazu geführt hat, „daß die Frau in ihrer erotischen Erfahrung die Herrschaft des Mannes erleidet – oft auch verabscheut.“²²² In ihrer Sexualität selbstbestimmte Frauen finden sich bei Freud selten, zu sehr ist er in dem Frauenbild Otto Weiningers verhaftet, das Sexualität frei von Fortpflanzung nur der Kindfrau und der Prostituierten zugesteht. Dazu meint Rohde-Dachser: „Mit der Entwicklung zur Weiblichkeit muss die klitoridale Sexualität aufgegeben werden und auf die Vagina, den »Lustort des Mannes«, verschoben werden.“²²³

²²⁰ Ebenda, S. 68.

²²¹ Ebenda, S. 68.

²²² De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht .S. 63.

²²³ Ebenda, S. 68.

Auf den Cunnilingus für Vittoria folgt nicht immer ein Koitus für Felix. Wo der »Lustort« zu liegen hat, bestimmt Vittoria, was einer Umkehr der männlichen und weiblichen Befriedigung gleichkommt, denn „der Mann handelt, die Frau reagiert.“²²⁴

Vittoria handelt für Felix, der nicht reagiert. Deutlicher ist die Rollenumkehr nicht vorführbar. Die für Felix zgedachte Weiblichkeit „ist identisch mit (erworbener) Passivität, die »masochistisch« genossen wird.“²²⁵ Ob es von Felix wirklich immer ein »masochistisches« Genießen ist, möchte ich in Frage stellen, handelt es sich doch wohl eher um sexuelle Abhängigkeit, denn „in *Fasching* gibt es die körperlose Liebe ebenso wenig, wie eine vom Sdomasochismus befreite Befriedigung für Felix[...]“.²²⁶

Auf die sadomasochistischen Liebespraktiken von Felix und Vittoria wird im Kapitel „Spielarten der Liebe – (Ab)arten der Sexualität“ näher eingegangen. Doch welches Bild von ‚Weiblichkeit‘ zeichnet sich für den jugendlichen, frischverliebten Felix ab, der nach seiner ersten „sexuellen Dressur“ in heroischer „Minne-Liebe“ entbrannt ist und so wie Raimund in Vittoria die Frau seiner Minne gefunden hat. Eckard Daser²²⁷ verweist auf die Vieldeutigkeit des Liebesbegriffs, für den sogar Freud zwei Konzepte benutzte. Die Spannungsabfuhr und das Synthesekonzept. Das Konzept der Spannungsabfuhr der Entladung der Libido, also der Sexualenergie als Lebenstrieb ist leicht verständlich. Schwieriger wird es mit dem Synthesekonzept, denn was Freud unter Synthese versteht ist ein grundlegender geistiger, seelischer Akt, der mit der Mutter-Kind-Beziehung seinen Ausgang nimmt. „Liebe ist demnach eine Spannungsabfuhr im Dienste der Synthese.“²²⁸ Was die Hormone für die Spannungsabfuhr sind, sind Fürsorge und Wertschätzung in der Synthesebeziehung. An der sexuellen Erregung des einen Partners wird in der Regel die Geschlechtsidentität des anderen bestätigt und bestärkt.²²⁹

²²⁴ Ebenda, S. 68.

²²⁵ Ebenda, S. 68.

²²⁶ Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S 205.

²²⁷ Daser, Eckard: Der gelingende Austausch als eine Vollzugsform der Liebe. In: Lang, Hermann (Hg.): Gestörte Sexualität. Ursachen, Erscheinungsformen, Therapie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 33-45.

²²⁸ Ebenda. S. 38.

²²⁹ Vgl. Ebenda, S. 39.

In der traditionellen Paarbeziehung bleiben ein "starker" Mann und eine "schwache" Frau in ihrer Polarität zumeist gefangen.²³⁰ Wer im Licht steht und wer im Schatten, ist klar definiert, solange, bis einer zu "wachsen" beginnt. Felix, der als adoleszenter, junger Mann das biologische Wachstum abgeschlossen hat, ist im Begriff seine Sexualität "wachsen" im Sinne von "reifen" zu lassen. Die Einteilung in ‚Mutter und Dirne‘²³¹ ist noch lange nicht überholt, das Vokabular mit Madonna und Hure hat sich nur verändert.

8.3.1. Madonna und Hure

Neben den Sujets der Mutter und Dirne entstand in der Literatur der Jahrhundertwende bei den Frauenbildern eine Gegenströmung zur Verführten, die selbstbestimmte Verführerin. In der neu entfachten Interpretation des Geschlechterverhältnisses als Herrschaftsverhältnis kommt es zu einem inflationären Auftreten selbstbestimmter, diabolisch-verführerischer und männervernichtender Frauenfiguren.²³² Die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Facetten der Weiblichkeit, siehe Weininger und Freud, erlebte um die Jahrhundertwende einen Höhepunkt. In das äußert populäre Weiblichkeitsbild der bedrohlichen „femme fatale“ sind jedoch die männlichen Versagensängste einer sexuell übermächtigen Frau projiziert.²³³

Fritsch inszeniert Vittoria Pisani nicht nur als göttlichen Vamp, sondern auch als Schutzgöttin, mehr noch, ist sie doch die „Schutzherrin der Stadt“ (F. S. 198.) und als solche für das Wohlergehen der Bevölkerung zuständig. Für Felix ist sie mehr als seine Femme fatale, sie ist sein Über-Weib, Segen und Fluch. Vittoria ist die Hoffnung des Deserteurs, Zuversicht des Eingesperreten und dieses trotz Ekel und Einsicht. (F. S. 198.) Ein Götzenbild, dessen Verehrung sich lohnt. (F. S. 198.) „Die Stilisierung zur Schutzgöttin, zur „Madonna im Mieder“, hebt Vittoria vollends

²³⁰ Perner, Rotraud A.: „Mythos Frau: Madonna oder Hure? Über Rituale des Dienens und Bedienens.“ In: Kulturverein Schloß Goldegg (Hg.) Redaktion: Cyriak Schwaighofer. 15. Goldegger Dialoge. Mythen Rhythmen Rituale. 1. Aufl. Goldegg; Kulturverein Schloß Goldegg: Eigenverlag 1997. S. 258.

²³¹ Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. S. 280-313.

²³² Vgl. Gutjahr, Ortrud: Lulu als Prinzip. Verführte und Verführerin in der Literatur um 1900. In: Roebing, Irmgard (Hg.): Lulu, Lilith, Mona Lisa...Frauenbilder der Jahrhundertwende. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlag 1989. S. 52.

²³³ Vgl. Ebenda. S.52.

aus der Masse schwach konturierter kryptofaschistischer Chargen, die die Kleinstadt im „Fasching“ bevölkern, hervor.“²³⁴

Die äußere Erscheinung Vittoria Pisanis ist alles andere als attraktiv, ist sie doch als „fettes Weib mit rollenden Augen“ sicher nicht das Idol eines Achtzehnjährigen. (F. S. 112.)

Sie ist eine alte Frau mit Glatze (F. S. 177.), die eine Perücke trägt (F. S. 20.). Ist zahnlos und braucht daher eine Zahnprothese (F. S. 179.). Des Weiteren wird häufig darauf verwiesen, dass sie stark geschminkt ist (F. S. 42.) und für das Zusammenhalten ihrer Leibesfülle ein Korsett benötigt. (F. S. 181.) Auf ihr Übergewicht wird häufig verwiesen, so „schwabberte ihr Leib“ (F. S. 112.) und auch beim ersten Beischlaf wackelt alles. (F. S. 68.) Der sexuellen Attraktivität tut ihr äußeres Erscheinungsbild keinen Abbruch, im Gegenteil, fühlt sich Felix doch nach dem ersten Beischlaf, seiner Entjungferung mit der Baronin- „Kein Kleid, kein Schmuck, keine Schminke, eine verquollene Gestalt im Negligée, schlaffes Fleisch unter Spitzen, ein schwammiger Bauch, die Brüste blaß hängende Euter, gedunsen das Gesicht, Tränensäcke, das Wrack einer Opernsängerin, [...]“ (F. S. 64.)- endlich als Mann. (F. S. 70.)

An der Inszenierung Vittoria Pisanis als Heilige wird von Anfang an kein Zweifel gelassen. Zweifel daran, dass sie eine bekennende Christin ist, lässt sie erst gar nicht aufkommen. Krieg ist Krieg und Religion ist Religion, denn, an Felix gewandt der meint an ihrer Einstellung zu den Konzentrationslagern Kritik üben zu dürfen, entgegnet sie „Ich bin eine Katholikin, du lauwarmes Arschloch, ich glaube an Gott und seine Heiligen, an den Teufel und seine Machinationen, [...]“ (F. S. 66.) „Der klassische Frauenmythos von der Madonna, die alles duldet und damit alle „beschämt“, die nicht diese allesgewährende, allesverzeihende Mutterhaltung einnehmen, entspricht so gesehen exakt dem Hurenmythos, denn auch eine Hure gewährt und erduldet alles.“²³⁵

Zur Inszenierung von Vittoria als barmherzige Frau, fast schon als Heilige, tragen das Wissen um ihre Nächstenliebe bei, immerhin „hilft“ sie Raimund, in Erfüllung ihrer christlichen Pflicht, Felix zu verstecken. Es finden sich im Roman zahlreiche

²³⁴ Mießgang, Thomas: Sex, Mythos, Maskerade. Der antifaschistische Roman Österreichs im Zeitraum von 1960 bis 1980. Wien; Zugl.: Wien, Univ., Diss. VWGÖ 1984. S. 150.

²³⁵ Perner, Rotraud A.: „Mythos Frau: Madonna oder Hure? S. 259.

Verweise darauf, dass sie eine gläubige Christin ist. Für sie bietet die Religion nicht nur Halt, nein, sie ist vielmehr ein Korsett, das sie gerne trägt.“(F. S. 17.) Denn eines muss Felix wissen, Ordnung und Eid sind Vittoria wichtig, denn sie stammen von Gott. (F. S. 43.) Dieses gottgewollt, gottbestimmt, gibt Vittoria die Rechtfertigung für ihr Handeln, obwohl sie diese Rechtfertigung überhaupt nicht braucht. Felix bräuchte nur dankbar und devot dienen, begehrt jedoch auf. Felix will nicht Tee servieren, Geschirr abräumen, Likör servieren - er will als Charlotte nicht wie Charlotte behandelt werden. (F. S. 53.)

Felix ist nicht gläubig, tut bestenfalls so als ob. Wenn sich Felix trotz Vittorias Aufforderung für das rechte Verständnis zu beten, nicht bekehren lassen will, so muss er bestraft werden. Der Feind ist die gottlose Anarchie. Felix muss Einordnung, Unterordnung und Gehorsam lernen. (F. S. 55.) Was die Herrin befiehlt, hat zu geschehen.

Die damit deutliche pervertierte Rollenumkehr verweist Felix als Charlotte in die Rolle der „schwachen“ Frau und der Dienerin. „Daß es Charlotte an den seidenbestrumpften Beinen fror, nahm Felix hin.“ (F. S. 53.) Diese Aussage symbolisiert die physische und psychische Spaltung, die Verwandlung von Felix in Charlotte. In ein Charlottchen, das seidenbestrumpft erotisieren soll und zu gefallen hat. Der Tausch der Geschlechtsidentität zwingt Vittoria in die Rolle des „starken“ Mannes, des Herrschenden. Was durch ständige Wiederholungen der immer gleichen Botschaft, schwache Frau – starker Mann, in geringfügigen Abwandlungen formuliert wird, hat Zeit zu wirken, wirkt nach und wird zur Wirklichkeit.²³⁶ Über das Wirken zu einer Wirklichkeit, die die Macht nicht mehr hinterfragt. „Werden diese Machtverhältnisse verinnerlicht, nützt das all denen, die daran Interesse haben, daß sich diese Machtkonstellationen nicht verändern. Zuletzt glauben dann alle an den „Glaubenssatz“ von der Unveränderlichkeit der überlieferten Machtverhältnisse...“²³⁷

Die Auswirkungen des Nationalsozialismus haben gezeigt, dass dieses ständige Wiederholen immer gleicher Botschaften nicht nur ‚die Männer‘ zur alleinigen Herrschaft legitimiert hat, sondern einen Mann allein in den Status des uneingeschränkten, gottgleichen Führers erhoben hat.

²³⁶ Vgl. Perner, Rotraud A.: „Mythos Frau: Madonna oder Hure? S. 254-255.

²³⁷ Perner, Rotraud A.: S. 254.

8.3.2. Freiheit und Zwang

Felix ist ein kraftloser Antiheld, dem die Kraft fehlt, Dinge zu benennen, die Lage zu erkennen. Er selbst bezeichnet sich als ‚blind mit geschlossenen und offenen Augen‘. (F. S. 186.) Passiv und ausgelaugt wird er zum Spielball, zur Rolle, zum Statisten seiner selbst. Dass er in seiner Reflexion des Heinrich Heine-Gedichts „Loreley“, den Beginn des Gedichts rezitierend, ›ich weiß nicht, was soll es bedeuten, dass ich so ruhig bin‹ (F. S. 186.), von seiner eigenen Ruhe spricht und nicht von seiner Traurigkeit, wie es eigentlich dem Gedichttext entspricht, liegt doch in der Ruhe vielmehr die Resignation, die das Verschlungen-werden der Loreley mit dem Gefühl von Vittoria aufgefressen zu werden, gleichsetzt. Dass Felix zu einem Feigling, Spielball, Statisten gemacht wurde, wird in den Rückblenden in seine Kindheit klar. Von der dominanten Tante gequält und dressiert, konnte sich Felix nicht zu einem Mann nach den Vorstellungen des nationalsozialistischen Männlichkeitsbildes entwickeln, denn die männliche Rolle in der gestörten Mutter-Vater-Kind-Beziehung war schon mit der Tante besetzt. Sein verzweifeltes Aufbegehren, bleibt daher unartikuliert in seinen Gedanken hängen, wenn er die Kommandoschreie der Tante hasst und den Stechschritt finde ich blöd, sich aber nicht aufbegehren traut. Dem Schreien der Tante steht die Sprachlosigkeit Felix´ gegenüber: “[...], man darf nichts, was Lärm machen könnte, nur marschieren, das soll man, [...]“ (F. S. 188.) Von Anbeginn seiner Kindheit auf die Befolgung der Verbote und Gebote dressiert, wundert es fast, dass Felix zumindest einmal in seinem Leben mutig genug ist aufzubegehren und etwas zu wollen. Er will nicht länger im Krieg mitmachen und desertiert. Dieses einmalige Aufbegehren hat fatale Folgen, wie das Ende des Romans zeigt. So flieht er von der Kriegsgefangenschaft in die Gefangenschaft einer ‚Klerikofaschistin‘. (F. S. 144.) Felix ist der menschengewordene Papagei, der wie Pilsudski in einem “goldenen“ Käfig sitzt. Anders als der mögliche Namensgeber des Papageis, Józef Klemens Piłsudski, der in Polen ein starker Mann und diktatorisch agierender Politiker im 1. Weltkrieg war, gelingt es Felix nicht, seinen Käfig zu verlassen oder in seinem Käfig Glück zu finden. Der krächzende Papagei verstummt, sobald Vittoria ein ‚mit Silbersternen besticktes‘ Tuch (F. S. 20.) über ihn wirft. Auch die Fütterung mit den Bonbons, die beide – Felix und Piłsudski – gleich gern haben und die beide zum Verstummen bringen, drängt auf einen bewusst inszenierten Vergleich Fritschs. Beide sollen gefallen und keine eigenen Bedürfnisse artikulieren.

Doch wieviel mehr Liebe zum Detail steckt in der Beschreibung des Tuches, das über den Käfig geworfen wird? Wenn Felix nicht pariert ist sein Käfig die Grube, Deckel zu und aus: „[...]ich liege und liege ob ich will oder nicht, liege im Loch, ich wollte, es wüßte niemand, daß ich hier liege, wie es Vittoria empfahl, aber das kann ich nicht wollen, so komm ich hier nie raus.“(F. S. 220.)

Die Zerrissenheit zwischen Freiheit und Zwang wird augenfällig, wenn „Felix gutwillig weiter will“ (F. S. 220.), doch sein Wollen verstummt langsam in der Grube.

9. Spielarten der Liebe – (Ab)Arten der Sexualität

Dass Sexualität durchaus positiv ist und lebensnotwendig für Körper und Seele, ist unbestreitbar. In dieser Interaktion von Körper und Geist wurde die Entwicklung der Sexualität von Michel Foucault unter anderem in *Sexualität und Wahrheit* genau analysiert und in Zusammenhang mit der Gesellschaft gebracht. Sigmund Freud stellte die Zusammenhänge von Seele, Körper und Sexualität her und erklärte sich und uns Zusammenhänge über sexuelle Präferenzen und die Auswirkungen der elterlichen Bindung auf die weitere individuelle Entwicklung von Mann und Frau. Ausgelöst durch Freuds Wirkungsfeld in der Psychoanalyse wurde der Diskurs über das Unbewusste ins Bewusstsein gerückt und es scheint fast, dass Diskursbegründungen und Literatur in wichtigen Punkten in der Psychoanalyse ihren Ursprung haben. Freud, als Begründer von Diskursivität, eröffnet einen Raum, der eine Vielzahl von Anwendungsmöglichkeiten gibt, abseits der psychoanalytischen Praxis. Freud dürfte sich der radikalen Wende seiner Theorien bewusst gewesen sein, reihte er die Kränkung, die das übermächtige Unbewusste gegenüber dem bewussten Ich erfährt, in die Reihe der biologischen Kränkung der Deszendenzlehre und der kosmologischen Kränkung, welche durch Kopernikus die Erde für den Menschen aus dem Mittelpunkt des Weltbilds rückte.²³⁸

Auf einen Punkt, den Foucault hervorhebt, möchte ich besonders eingehen, nämlich auf den Zusammenhang von ‚Macht und Sex‘. Ungleiche Liebesbeziehungen, die unter der Prämisse ‚Machtgewinn oder Machterhalt‘ stehen, tragen einen Sex in sich,

²³⁸ Vgl. Schenk, Klaus: Brüche im Ich – Freud mit Canetti. Zur Problematik der Diskursbegründung. In: Cornejo, Renata; Haring, Ekkehard W.(Hrsg.): Wende – Bruch – Kontinuum. Die moderne österreichische Literatur und ihre Paradigmen des Wandels. Wien: Praesens Verlag 2006. S.458-461.

der ausschließlich ein negatives Verhältnis sein kann, geht doch mit ihm Verwerfung, Ausschließung, Verweigerung, Versperrung, Verstellung oder Maskierung einher. Die Macht »vermag« über den Sex und die Lüste nichts- außer nein zu ihnen zu sagen. Wenn sie etwas hervorbringt, sind es Abwesenheiten oder Lücken; sie schaltet Elemente aus, führt Diskontinuitäten ein, trennt das Verbundene, zieht Grenzen.²³⁹

Ohne eine Wertung hinsichtlich der Normalität in einer sexuellen Beziehung geben zu wollen, geht der Roman doch an die Grenzen des Gängigen. Heute weiß man, dass im Sex akzeptiert ist, was beiden gefällt. Dass die Grenzen im Kopf hinsichtlich jahrhundertlang tradierter Religions-, Sexualitäts- und Familienkonzepte, so die Mutter-Vater-Kind-Konstellation, zwar aufgeweicht, aber noch immer in den Köpfen vieler vorhanden sind, spielt gerade bei der kritischen Betrachtung hinsichtlich der Normalität der sexuellen Beziehung der Protagonisten des Romans eine große Rolle. Thomas Mießgang, der sich 1984 in seiner Dissertation mit den antifaschistischen Romanen der Nachkriegsgeneration beschäftigt hat, sieht Fritsch mit der Portraitierung perverser Nazis durchaus im Trend der faschismuskritischen Literatur seiner Zeit, mehr noch, „die sexuelle Perversion scheint geradezu als Eckpfeiler im faschistischen Charakter verankert zu sein.“²⁴⁰ Anders als in Hans Leberts *Wolfshaut*, den Mießgang vergleichend hinzuzog, wo dem Protagonisten keine sexuelle Erfüllung möglich ist, gelingt es Felix Golub „zu einer befriedigenden genitalen Triebabfuhr zu gelangen“.²⁴¹ Gerade die extreme Verdichtung des ersten sexuellen Aktes und den auf knapp zwei Seiten praktizierten Sexualpraktiken, auch wenn sie nur angedeutet sind, legt den Schluss nahe, dass es um mehr als bloße Triebbefriedigung geht.

Wie viel gefällt Felix, wenn Liebe das ist, was beiden gefällt? Ist es Nötigung, was Vittoria mit Felix macht, oder praktizieren die beiden eine Form von „hartem“, extremem Sex? Der Duden empfiehlt als Bedeutungsübersicht für Extrem, bis zum Äußersten gehend, an die Grenze gehen, Radikalität in sich tragend.²⁴² Muss die Darstellung der Sexualität nicht extrem, radikal und an die Grenze gehen, um auf dieser sehr intimen, persönlichen Ebene einer zwischenmenschlichen Beziehung die Auswüchse des Nationalsozialismus und der Verlogenheit der Gesellschaft zu

²³⁹ Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Bd. 1. Der Wille zum Wissen. Originaltitel: La volonté de savoir; Histoire de la sexualité. dt. übersetzt von Raulff Ulrich u. Seitter, Walter. 20. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1977. S. 84ff.

²⁴⁰ Mießgang, Thomas: Sex, Mythos, Maskerade. S. 154

²⁴¹ Ebenda, S.154.

²⁴² <http://www.duden.de/rechtschreibung/extrem> (16.1. 2016)

veranschaulichen? Vom Kleinen zum Großen. Was im Roman in der kleinen, häuslichen Zelle stattfindet, lässt sich eins zu eins auf die Demütigungen und den Sadismus des Nationalsozialismus umlegen. Doch der "Spaß" in der Sexualität hört auf, sobald es für einen nicht mehr passt.

9.1. Sadomasochismus

Der Begriff *Sadomasochismus* geht auf zwei Schriftsteller zurück: de Sade und Sacher-Masoch. Beide beschreiben in ihren Werken Sexualpraktiken und erotische Phantasien, die in Anlehnung an ihre Namen später *sadistisch* bzw. *masochistisch* genannt wurden. Während sich der Sadist gleichermaßen vor Zurückweisung und Abwertung fürchtet, ist die Angst des Masochisten vor der Zurückweisung größer. Deshalb ist er bereit, innerhalb der Sadist/Masochist-Konstellation, kurz SM-Beziehung, die untergeordnete Rolle zu spielen.²⁴³

Die in einer SM-Interaktion angestrebte Situation findet meist zwischen Rollenpaaren statt, z.B. Schüler/Lehrer, Dienstmädchen/Herr, wobei einer der freiwillig Unterwürfige ist und der/die Andere die Rolle der Domina übernimmt, die durch Zufügung von Schmerzen, z.B. Peitschenhieben Lust erzeugt.²⁴⁴ Das Spiel, auch oder gerade das Rollenspiel, ist in der Adoleszenz eine wichtige Erfahrung, um das Risiko einer Grenzüberschreitung zu minimieren. King sieht im Spiel „einen Versuch, den veränderten Körper und die Gefühle, ihm ausgeliefert zu sein, zu bewältigen, die eigene Autonomie durch das Durchspielen von Grenzsituationen zu erproben“.²⁴⁵ Die Erklärung, warum Fritsch seine Figur Felix gerade über sadomasochistische Sexualpraktiken Sexualität erfahren lässt, scheint schlüssig ihren Ursprung in der Kindheit Felix' zu haben. Im Roman prägen vier Frauen die Liebe und Sexualität von Felix. Seine Tante, Vittoria, Hilga, und Radegund Plabutsch. In der Kindheit erhält er von seiner Tante Härte und Ablehnung und die daraus resultierende präödiipale Trennungs- und Verlustangst, so die Forschung, kann für die Entstehung von Sadomasochismus verantwortlich gemacht werden. Nikolaus Becker, der die Forschung zur psychoanalytischen Theorie des Sadomasochismus zusammenfasst,

²⁴³ Meitzler, Matthias: Lust und Ekel: vom Reiz einer Grenzüberschreitung. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 35 (2011), 1, pp. 31-49.

URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-393049>. S. 41.

²⁴⁴ Ebenda, S. 42.

²⁴⁵ King, Vera: Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. S.176.

lässt Sigmund Freud nicht unerwähnt, der die gegen sich selbst gerichtete Aggression für eine Selbstbestrafung, als Masochismus, erkannte und den aufgestauten Selbsthass als Projektion auf ein geeigneteres Opfer, als Sadismus, bezeichnete.²⁴⁶ Becker erwähnt in diesem Zusammenhang den Kastrationskomplex. Darunter versteht man traumatisch erlebte präödpale Verlust- und Trennungsängste, die für den Leidenden, den Passiven, als auch für den, die Drohung einer bevorstehenden Kastration als Druckmittel Aussprechenden, den Dominierenden, wie es von Vittoria ja wiederholt praktiziert wird, gleichermaßen gelten und mit der Entstehung von Perversionen und der Bereitschaft zum Sadomasochismus einhergehen. Léon Wurmser geht in der „Psychoanalyse des Sadomasochismus“²⁴⁷ einen Schritt weiter in die Tiefe und sieht in der kindlichen Traumatisierung eine Art Seelenblindheit, die es unmöglich macht das erlittene Unrecht der Erziehungspersonen zu erkennen. Was zum kindlichen Selbstschutz und aus Loyalität - ich lade das Unrecht auf mich - gut funktioniert hat, kann sich mit dem Ende der Kindheit und Beginn der Sexualität in einen „moralischen Masochismus“ transformieren.²⁴⁸ Dieser ist, wie auch die anderen drei Arten des klinischen Sadomasochismus, vom Wunsch nach Liebe und Zuneigung getragen und erfüllt doch die Allmachtphantasie, nämlich ‚Macht durch Leiden‘.²⁴⁹ Bei diesem innerlichen oder moralischen Sadomasochismus ist „die Quälerei vor allem gegen das Selbst gerichtet, und zwar ausgeübt durch ein unbarmherziges Gewissen mit Absolutheitsanspruch, wobei der innere Richter den Sadisten vertritt und das gequälte scham- und schuldbeladene Selbst die masochistische Seite“.²⁵⁰

Das trotzig, gekränkte Ich entwickelt keine Loyalität gegenüber sich selbst, sondern überträgt diese auf die dominante, oder devote Gewissensstimme, die im Chor wechselweise singt: „Ich schütze dich nur, wenn du tust, was ich will.“ Und „Was sie quält, ist, was sie schützt.“²⁵¹

²⁴⁶ Becker, Nikolaus: Die psychoanalytische Theorie des Sadomasochismus. Wann ist SM krank? In: Hill, Andreas (Hg.): Lust-voller Schmerz. Sadomasochistische Perspektiven. Band 90. Mit Beiträgen von Becker, Nikolaus u.a. Gießen: Psychosozial-Verlag 2008. S. 164.

²⁴⁷ Wurmser, Léon: Blutrituale, Blutopfer und magische Verwandlung – Zur Psychoanalyse des Sadomasochismus. In: Lang, Hermann (Hg.): gestörte Sexualität. Ursachen, Erscheinungsformen, Therapie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009. S. 61-68.

²⁴⁸ Vgl. Ebenda, S 62.

²⁴⁹ Ebenda, S. 59.

²⁵⁰ Ebenda, S. 60.

²⁵¹ Ebenda, S. 66.

Das Glaubensbekenntnis verinnerlichend - ich glaube an Gott, den Vater, den Allmächtigen - wird Vittoria selbst zur Allmächtigen, zu einer, die Gnade erweisen darf. Gnade erweist sie, indem sie Felix rettet, und im Schutz der eigenen vier Wände erweist sie Felix die Gnade, sie sexuell befriedigen zu dürfen. Ich glaube an Gott, den Vater, den Allmächtigen, den Schöpfer des Himmels und der Erde. Vittoria wird zum Schöpfer eines neuen, gleichsam wiedergeborenen, Felix gemacht. Auch Felix hat, Jesus gleich, gelitten, wurde begraben, lebendig in der Grube, und durfte dank der Gnade Vittorias auferstehen. Jesus ist am dritten Tag auferstanden, Felix darf dreimal "auferstehen", ehe er endgültig in sein Grab gehen muss. In dieser sehr dichten Passage des ersten Geschlechtsverkehrs reihen sich verschiedene Sexualpraktiken dicht an einander.

Oralsex, Vaginalsex, Analsex, Rollenspiele, Spiele mit Urin und Kot, sexuelle Stimulation durch Bisse. Es ist die Art von Sexualität, in der Felix Befriedigung findet, Glück, um seinem Namen „Felix“ gerecht zu werden, nicht, aber Befriedigung. Anders verhält sich die Beziehung zu Fela Pomorska, ein gequältes Opfer wie er selbst, Opfer und Feindbild der Dorfgesellschaft. Sie ist eine Rivalin für Vittoria, jung, hübsch, drahtig und für Felix schützenswert. In ihr sieht Felix das Reine, und das erklärt vielleicht auch, dass ein Sex, sofern er stattfindet, nur angedeutet wird. „[...]“, aber er lag schon auf ihr und konnte nicht, was er wollte, so sehr er es wollte, es ging nicht“. (F. S. 207.) Zu der Polin ist er in heroischer Liebe entbrannt, doch zur körperlichen Liebe ist Felix, trotz seiner Wunschvorstellung, nicht bereit, ist er doch durch den Sex mit Vittoria bereits geprägt und für ein alternatives Ausleben seiner Sexualität nicht bereit. Ob er 'nicht mehr' bereit ist, oder 'nie' bereit war, bleibt offen. Offen bleibt, ob das Ausleben der Sexualität wie sie Vittoria praktiziert, seinem Naturell entgegenkam. Felix will an Fela denken, doch das Bild von Vittoria ist in ihm eingeebnet. Trotz ‚Ekel & Einsicht‘, gibt es nur ein Bild, ‚sein Götzenbild‘ Vittoria, seine ‚Hoffnung und Zuversicht‘, der Traum des Eingesperrten. Vittoria ist Wirklichkeit, Geruch, Bild, Geschmack, Fela ist ein Traum, von dem Felix dachte, er könnte ein wirklicher Traum werden. (F. 198f.) Im Schulterzucken von Felix (F. S. 207.) steckt die Verzweiflung und Kapitulation.

„Hier im 'Fasching' gibt es die körperlose Liebe ebenso wenig, wie eine vom Sadomasochismus befreite Befriedigung für Felix Golub oder ein Einswerden Felix' mit sich selbst.“²⁵²

Die sadomasochistischen Praktiken werden von Vittoria um eine weitere Spielart verschärft. Quasi als Bestrafung für einen Fluchtversuch auf dem er Fela zu finden hoffte, kommt zum engen Schnüren des Mieders das Anlegen eines Hundehalsbands dazu. Das Halsband, als Schmuck, das sich immer fester zuzieht, bis er unzuverlässige Bilder sieht, hektisch zappelt und kurzatmig wird. (F. S. 143.) Dass das Hundehalsband nicht nur als Demütigung und Züchtigung verstanden werden kann, sondern auch um den Aspekt der Hypoxyphilie erweitert werden kann, steht latent im Raum. Felix sieht sich als mit einem Hundehalsband 'geschmückt', was zwar nicht auf Freiwilligkeit, wohl aber als Auszeichnung gewertet werden kann. Der Schmuck als etwas Besonderes. (F. S. 143.)

Selbst das Schmücken der Ohren von Felix geht mit Gewalt einher. Die Löcher, die Vittoria Charlotte mit einer Nickelzange gemacht hat, werden in Erinnerung an alte Folter-„Spiele“ bei der Vorbereitung von Felix als Faschingsbraut ordentlich malträtiiert. So stand Felix wieder einmal nach 12 Jahren im Mieder und mit Perlen an den Ohren da. Vittoria griff nach seinem Kopf, er wehrte sich, „[...] Radegund hatte ein Ohr schon gepackt, Pacher zog am anderen, „Vittoria schürzte ihr Kleid: So will er mein Schoßhündchen spielen.“ (F. S. 164.)

Raimund bezeichnet Vittoria als „eine Regentin von Natur“, „eine Königin von Montenegro“[...], die ihren Mann mit einer Reitpeitsche traktieren musste. (F. S. 62.) Dieses *musste* lässt vermuten, dass sie von ihrem Mann in die Rolle der sadistischen Herrscherin eingeführt wurde. Mit Raimund hat sie die Spiele offensichtlich verfeinert, doch Raimund ist ihr verfallen, genießt seine Bestrafungen und möchte nicht näher darauf eingehen, meint jedoch an Felix gewandt, Vittoria entschuldigen zu müssen. Sie hat dich domestizieren müssen. (F. S. 62.) Zuerst wurde Felix einer Katze gleich domestiziert, dann dressiert und selbst vorm Kastrieren schreckt Vittoria nicht zurück.

²⁵² Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. S. 205.

9.2. Leben und Tod

Wie nahe Leben und Tod, Lust und Tod, im Streben nach Lustoptimierung beieinander liegen, wird an manchen Sexspielen und den daraus resultierenden Sexunfällen klar. Ob Fritsch Autobiographisches in die Figur des Felix Golub gepackt hat, ist nicht gesichert. Im Regulieren der Luftzufuhr in den angedeuteten sexuellen Praktiken geht es mehr um die Beschneidung der Freiheit und der Sprache, das „mundtot“ machen, als um eine sexuell luststeigernde Komponente. Unter diesem Aspekt sind Mieder und Halsband zu verstehen.

Das Mieder dient nicht nur zum Hervorheben der weiblichen Reize, sondern vor allem zur Beschneidung und Einengung der Persönlichkeit. Ins Korsett pressen heißt in eine Norm zwingen, die von Vittoria, der Miedermacherin, vorgegeben wird. So beginnt Felix seine Zeit als Charlotte mit einem letzten Durchatmen: „[...] die Lungen füllten sich mit Luft, wollten sich füllen, sie waren zusammengeschnürt, das Gehen war kein Gehen, das Atmen kein Atmen.“ (F. S. 48.) Das Spiel mit Schnüren und Schnürungen, im 21. Jahrhundert als „Bondage“ ästhetisch inszeniert, ist eine weitere Spielart der BDSM Szene, deren Ziel „Bondage & Discipline, Dominance & Submission, Sadism & Masochism“ ist. Bei Felix werden die Schnürungen des Mieders oftmals so fest gemacht, dass er keine Luft mehr bekommt.

Unter Hypoxyphilie, die auch als Asphyxie bekannt ist, versteht man in der SM-Szene die Unterbrechung der Sauerstoffzufuhr durch Strangulieren, was zu einem höheren Lustgewinn führen kann. Die Unterversorgung des Gehirns mit Sauerstoff lässt masochistisch veranlagte Menschen in einen Rauschzustand verfallen, für den sie diesen gefährlichen Lust-Kick auf sich nehmen. So kann Felix am Ende des Romans das erniedrigende Halsband nicht mehr lösen, [...] „aber es würgt eigentlich nicht, wenn man nicht daran zieht.“ (F. S. 221.) Ein weiterer Verweis auf das gefährliche Liebesspiel, den wohligen Schauer des Ekels, die Erregung der Macht wird in der Sequenz des Romans, in welcher Kravogl, ein Deserteur wie Golub selbst, hingerichtet wird. Fritsch beschreibt die Vorfremde der Zuschauer, die Unruhe, die Lust am Tod. „Felix sah die Häse der Zuschauer länger werden“, er spürt und leidet mit Kravogl, wenn sein Hals lang wird, verrenkt, bis er keine Luft mehr bekommt. (F. S. 115.) Pia, von dem in der Schlinge baumelnden Kravogl noch ganz fasziniert, wirft

die Frage in den Raum, ob es Menschen, wenn sie gehängt werden, im letzten Moment, mit dem Abtrennen des Kopfes, noch einmal kommt. (F. S. 117.) Die Verbindung Tod und Erektion bleibt im Roman unbeantwortet. Felix schweigt und Vittoria verliert sich in einem Exkurs über Alraunen. Interessant ist jedoch, dass Alraunen-Wurzeln, die man aus dem Boden zieht, ohrenbetäubend und schrecklich laut schreien, so die Mythologie. Die Alraunen-Wurzel, nicht nur als Heil- und Potenzmittel, könnte auch als Stimme für Felix fungieren, der nicht mehr schreien kann, der noch nie schreien konnte, Felix, der sich an seinen verdrehten Hals griff, an dem seine Perlenkette hing. (F. S. 117.) Solche Atemnotschilderungen werden körperlich dargestellt, z.B. an den Hals greifen, aber auch durch die gehäufte Verwendung von Modalverben, wirkt es, als würde dem erzählten Ich die Kontrolle entzogen werden.²⁵³ „Ich will sie nicht hassen und nicht lieben [...]“ (F. S. 115.), sagt Felix, der aus sich herausgetreten ist und in ein Gebet vertieft ist, um das Unglück Kravogls noch abzuwenden. Durch das Gebet wird eine Nähe zu Gott evoziert, „vergib mir meine schiefhalsige Feigheit“ (F. S. 115.), die einer letzten Ölung in einer Todeserfahrung ähnlich ist. „Die Verwendung von Modalpartikel- oder -verben gelten formal als Abschwächungen, nehmen im Kontext der Symptomschilderungen, jedoch eine die Ohnmacht unterstreichende Funktion ein.“²⁵⁴ Unterstützt wird diese letzte Nahtoderfahrung, als Felix sich aus dem Halsband nicht mehr befreien kann, durch Bilder, die unscharf werden, Angehörige, die ein letztes Mal in seiner Erinnerung vorbeiziehen und die Atmung die flach wird. (F. S. 221.)

9.3. Lust und Ekel

Ekel hat eine wichtige Funktion nämlich die eines Schutzmechanismus, der uns ablehnen lässt, was schlecht riecht, schlecht aussieht und uns so vor Krankheit und Gefahr bewahrt. Es geht bei Ekel demnach um eine Differenzierung in gut/schlecht, schön/hässlich, ich und der Andere. Ekel ist ganz stark an Normen gebunden. „Denn oftmals gilt: Wer Ekelhaftes tut, ›ist‹ ekelhaft. Wer allerdings gegenüber Ekel

²⁵³ Farahmand, Patricia: Geschlecht in Symptomerzählungen – Divergente Forschungsergebnisse im Vergleich. In: Grisard, Dominique; Häberlein, Jana; Kaiser, Anelis; Saxer, Sybille (Hrsg.): Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. Frankfurt/New York; Campus Verlag, 2007. S. 171.

²⁵⁴ Ebenda, S. 171f.

einen gewissen Widerwillen an den Tag legt und diesen im sozialen Nahraum offenkundig zu erkennen gibt, stellt, so ließe sich schlussfolgern, damit seine ›Normalität‹ unter Beweis.“²⁵⁵

Säuglinge und Kinder müssen gar nichts tun um ekelhaft zu sein, es genügt ihr Sein. Der Säugling, so Haarer, „ist von Natur aus unreinlich“, denn er muss erst die „Beherrschung seiner Entleerungen“ erlernen.²⁵⁶ Wie sehr Haarer sich vor ihren eigenen Kindern geekelt hat, vor ihren Gerüchen, dem Schmutz, dem Ungeziefer, das sie mit sich trugen, hat Chamberlain mit den Erinnerungen der Kinder zusammengefasst. Das Bild, das durch dieses Portrait entstanden ist, ist ein Spiegel seiner Zeit, der nicht nur Haarers persönliche Einstellung zu ihren Kindern wiedergibt, sondern die Einstellung zu Kindern – sind eine Last, schmutzige Parasiten, Kanonenfutter – einer ganzen Generation und den folgenden. Es ist also ein logischer Schluss, dass man das Kind, vor dem man sich so sehr ekelt, nicht berühren will, geschweige denn streicheln- oder zärtlich betrachten möchte. In den Kinderaugen spiegelte sich nicht mütterliche Fürsorge, sondern der Ekel ob ihrer Existenz wieder. Aus Sicht des Kindes erlebten diese einen Schmerz, der nicht aufhören will, eine Bedürfnisstauung ohne Aussicht auf Bedürfnisbefriedigung und „die motorische Hilflosigkeit findet in der psychischen Hilflosigkeit ihren Ausdruck“.²⁵⁷ Wie passen nun Lust und Ekel zusammen? Auch bei Haarer dürfte hinter all der Abscheu vor den ekeligen Gerüchen und den Ausscheidungen der Kinder eine gewisse Lust gewesen sein, anders ist es nicht zu erklären, dass sie genauestens die Beschaffenheit, Konsistenz und Gerüche der einzelnen „Kinderstühle“ beschrieben hat.²⁵⁸

Was ekelig und lustvoll zu sein hat, ist immer an normative Gesetze gebunden, die immer im politischen, sozialen, gesellschaftlichen Kontext betrachtet werden müssen. Im Wechselspiel von Lust und Ekel geht es auf jeden Fall um eine Grenzüberschreitung. Das wird gerade in der Sexualität deutlich, wenn es darum geht, dass das, was “normal“ ist, überschritten wird. Ekel und sexuelle Lust gehen nicht erst seit Freud zusammen, denn „die Lust am Ekel“ ist „der Reiz des

²⁵⁵ Meitzler, Matthias: Lust und Ekel. S. 33

²⁵⁶ Chamberlain, Sigrid: Adolf Hitler, die deutsche Mutter und ihr erstes Kind. S.50.

²⁵⁷ Freud, Sigmund: Hemmung, Symptom und Angst. 6. unveränderte Ausgabe. Einleitung von F.-W. Eickhoff. Frankfurt am Main; Fischer Taschenbuch Verlag, 2006. S. 48.

²⁵⁸ Chamberlain, Sigrid: Adolf Hitler, die deutsche Mutter und ihr erstes Kind S. 58-61.

Verbotenen“.²⁵⁹ Neben dem verbotenen Reiz der Verkleidung, kommt das Wissen dazu, dass nur Felix und Vittoria das Geheimnis kennen, das hinter ihrer verschlossenen Tür passiert, was einhergeht mit der lustvollen Angst, ertappt zu werden.

Sexuelle Praktiken sind abseits von Religion und dem Auftrag zur Fortpflanzung gesellschaftlichen Normen unterworfen.

„Sexualität kann nicht frei von normativen Mustern gedacht werden, die je nach Zeit, Kultur und Kontext variieren. Was abseits davon als erwartungsfremd erscheint, wird als ›no-go‹ gekennzeichnet. Häufig beziehen sich sexuelle Tabus auf Praktiken, die von mindestens einem der Beteiligten als ekelhaft im Sinne von ›unlustvoll‹ und völlig deplaziert empfunden werden.“²⁶⁰

9.4. Heterosexualität – Homosexualität

Homosexualität, Heterosexualität, Bisexualität, Definitionen und Einordnungen sind nicht einfach. Butler zufolge ist es die „heterosexuelle Fixierung des Begehrens“ welche die asymmetrischen Gegensätze von ‚weiblich‘ und ‚männlich‘ instituiert und dem biologischen Geschlecht zuordnet.²⁶¹ Abweichungen dieser „geschlechtlich bestimmten Identitäten“ werden in alltäglichen zwischenmenschlichen Interaktionen als sexuelle Irritationen wahrgenommen und führen zu einer Zwangsheterosexualität der Betroffenen.²⁶²

Was zur Frage führt, was ist im zwischenmenschlichen Interagieren echt, was ist eine Rolle, was ist ein Spiel, was Ernst? Wie ist die Koketterie Felix' einzuordnen, wenn er in Reizwäsche mit dem Popo wackelt und Raimund fragt, ob er ihn verführen soll? (F. S. 62.) Ist das die heterosexuelle Charlotte oder der homosexuelle Felix in Frauenkleidern? Denn eines darf nicht vergessen werden, Felix ist noch nicht einmal 18 Jahre alt und mitten in der Orientierungsphase seiner Adoleszenz. Im Roman sind Männer- und Frauentypen vereint, die heterosexuell sind, obwohl sie starke Tendenz zum anderen Geschlecht aufweisen. Vielleicht war es Fritsch ein Anliegen, die Fixierung auf ein Geschlecht aufzuheben und „»Zwischentypen« zu zeichnen, die die

²⁵⁹ Meitzler, Matthias: Lust und Ekel. S. 39.

²⁶⁰ Meitzler, Matthias: Lust und Ekel. S. 37.

²⁶¹ Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. S. 38.

²⁶² Vgl. Butler, Judith: S. 39

Grenze zwischen Heterosexuellen und Homosexuellen verwischen²⁶³ und die strikte Klassifizierung der Geschlechtnormen in Frage stellen.

Die Festschreibung der eigenen Identität ist an die Selbsterforschung, Selbstkritik und Selbsterkenntnis, aber auch an die Auseinandersetzung mit anderen Personen gebunden, die die eigene Rolle reflektieren.²⁶⁴ Denn wichtiger als die Frage „Wer bin ich?“, ist die Frage „Wer will ich sein?“ Gerade in der Adoleszenz ist die Frage des Ursprungs wichtig, denn weiß man nicht wohin man will, muss man sich abgrenzen. Dass dieses sehr schwierig ist, wird am Leiblichen besonders deutlich, „denn der Leib markiert wie kein anderes Grenzen. Leiblichkeit und leiblicher Ursprung sind daher immer auch mit dem Geschlecht verknüpft.“²⁶⁵ Die Adoleszenz stellt also jene Phase dar, in der das Geschlecht „gemacht“ wird. Im Idealfall soll sich aus der scheinbar biologischen Geschlechtsidentität eine „stabile“ Geschlechtsidentität entwickeln, wobei die mit der sozialen Geschlechtskonstruktion verbundenen Machtverhältnisse nicht zu vernachlässigen sind.²⁶⁶ In *Fasching* werden die Zuschreibungen ‚männliche‘ und ‚weibliche‘ Identität über die Einteilung in Herrschende und Beherrschte, UnterdrückteInnen und Unterdrückte gemacht.²⁶⁷ „Die weiblichen Merkmale der Männer und die männlichen Attribute der Frauen sind so markiert, dass sie als Maskerade und somit als »unnatürlich« oder zumindest »unnormale« erkannt werden.“²⁶⁸

Männer und Frauen werden im Roman in ihrer Physiognomie überzeichnet. So werden die Männer durchwegs verweiblicht und verweiblicht dargestellt und die Frauen aktiv, wodurch sie drahtig und sportlich wirken. Vittoria wird als alt, fett und hässlich beschrieben, steht aber in der Dorfhierarchie an der Spitze, weil sie machtbesessen, durchtrieben und brutal ist und vor allem weil sie sich nimmt, was sie will.

Das Spiel mit Geschlechterstereotypen findet sich im Roman auf vielen Ebenen. Zum einen das „Rollenspiel“, die Verkleidung Felix´ in Charlotte, ein Spiel für Vittoria,

²⁶³ Butler, Judith: S. 84.

²⁶⁴ Vgl. King, Vera: Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. S. 85.

²⁶⁵ King, Vera: Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. S. 165f.

²⁶⁶ Vgl. Ebenda. S. 168f.

²⁶⁷ Wiedlack, Maria Katharina: Geschlecht als Maskerade. Cross-Identitäten in Gerhard Fritschs »Fasching« In: Krammer, Stefan (Hg.): Mannsbilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Wien: WUV 2007. S.154.

²⁶⁸ Ebenda, S. 155.

Ernst für Felix. Im Annehmen der Kleider, der Rolle als Dienstmädchen ist es einzig und allein bei Felix durch die Maskerade ein Spiel mit der Geschlechtsidentität. Alle anderen Figuren behalten in *Fasching* ihr biologisches Geschlecht, die sozialen Geschlechtsmerkmale des jeweils anderen Geschlechts werden jedoch übernommen. So kommt es, dass Felix als verkleidete Frau der maskulinen Fela gegenüber sitzt, beide in einer Ausnahmesituation, da sie zur Bestrafung in das Schaufenster des Miedersalons gesetzt werden. Diese öffentliche Demütigung führt zu einer Frauensolidarität und der angedeuteten lesbischen Liebe zwischen Felix und Fela, die nicht direkt ausgesprochen-, aber indirekt evoziert wird. Begegnen einander doch zwei "Frauen" im Mieder. Fela ist in ihrer Physiognomie eher ‚männlich‘, drahtig, muskulös, mit Haarflaum, sowie Sehnen und Adern, mit dem Anlegen des Mieders eben nur verkleidet als Dame. (F. S. 207.) Im Akt, der sich von den Geschlechtsakten mit Vittoria deutlich unterscheidet, fehlen derb-vulgäre Ausdrücke, sowie Verweise auf die Geschlechtsorgane. Schwitzende Brüste, federnde Bäuche, pumpende Lungen, Kraft in den Schenkeln, lassen auf eine Turnübung schließen, aber nicht auf einen befriedigenden Geschlechtsakt und so bleibt eine seelische Befriedigung für Felix aus und „die große Stummheit im Lärm“ über. (F. S. 207.)

Raimund Wazurak nimmt in dem Roman die Rolle des tragischen Alten ein. Er ist in der Dorfgemeinschaft ein Außenseiter. Einerseits durch seinen Beruf, denn ihm als Fotograf obliegt es, Personen ins rechte Licht zu rücken, andererseits durch sein Privatleben, welches alles andere als ländlich-bieder ist. Er soll, weil er ein Ungläubiger ist, auf allen Vieren zu Kreuze kriechen, gedemütigt und geläutert werden, damit Vittoria ihren Spaß hat und die Stadt ihr Gelächter. (F. S. 28.) Durch sein beruflich bedingt gut geschultes Auge hat er einen Blick für das Wesentliche, erkennt die verlogene Gesellschaft und ist am Ende froh, bei Felix' „Hinrichtung“ nicht mehr dabei sein zu müssen. Er ist erleichtert alt genug zu sein, um nicht mehr mitspielen zu müssen. Was für den jugendlichen Felix noch ein Sich-finden, ein Ausprobieren verschiedener „Rollen“ ist und seinem Alter entspricht, ist für Raimund, der seinen Platz im Leben gefunden haben sollte, nicht mehr vorgesehen. Raimund, der nicht mehr der sein will, den die anderen wollen, resümiert: „Ich kann meine Rolle nicht mehr spielen. Ich bin überfordert worden. Dreißig Jahre lang. Ich spiele nicht weiter.“ (F. S. 30.)

Raimund, der die Rolle als Homosexueller annimmt, der zur „Friseur aus Ischl“ wird, nur um in Vittorias Nähe zu sein (F. S. 172.), weiß, dass die Miedermacherin eine Bestie ist, der er jedoch verfallen ist und mit der er schmerzhaft und freudereichere Geheimnisse teilt, was ein weiterer Verweis auf die sadomasochistischen Praktiken ist. (F. S. 31.) Raimund „gesteht“ Felix gegenüber ein Schwuler zu sein, was ohnedies alle im Ort wissen, aber Felix möge „bezeugen“, dass er ihm nicht nahegetreten ist. Nach diesem, Raimunds, Bekenntnis, „[...] ich verstehe dich, ich möchte dich – reinsten Herzens – umarmen ob deiner Kühnheit, [...]“ (F. S. 37.) nimmt sich der überraschende, nicht mehr zu erwartende Sieg über den erschöpften Rekrut Felix seltsam an. (F. S. 37.) Was ist das „es“, wenn „es“ vollbracht ist, nachdem sich für Felix „die Finsternis dreht und die Sterne tanzen“? (F. S. 38.) Zärtlichkeit unter Männern wirkt unter der Prämisse „du kannst bezeugen, ich bin dir niemals nahegetreten“ (F. S. 37.) zumindest befremdlich. „Viele Nazis sind schwul, viele Schwule sind Nazis, sie haben noch mehr Schiß als Normale.“ (F. S. 38.) So reflektiert Felix das Vollbrachte, als Rechtfertigung, oder als Erklärung für seine eigene Feigheit.

Raimund ist aber nicht nur durch seinen Beruf und seine sexuelle Orientierung, gespielt oder wirklich, ein Außenseiter der Dorfgemeinschaft, sondern auch durch seine echte, ehrliche Anteilnahme am Schicksal Felix'. Er will helfen, ist aber zu schwach, er erkennt die Verlogenheit der Gesellschaft, kann sich aber nicht zur Wehr setzen. Mießgang sieht in der Charakterstruktur von Felix und Raimund gewisse Parallelen, zum einen im Opportunismus und zum anderen im Willen zur Anpassung. Felix opponiert gegen den das politische System, den Krieg und möchte doch Teil der Gesellschaft sein, zumindest kein Außenseiter. Vittoria ist eine von ihnen, bestimmt die soziale Gemeinschaft, denn ohne ihr Wissen geschieht nichts in der Kleinstadt. Durch ihre sexuellen Vorlieben, die ein offenes Geheimnis, sind ist sie jedoch stigmatisiert. Somit ist es nicht weiter verwunderlich, dass Raimund in Felix seinen Nachfolger und Erben sieht. Felix soll nicht nur das Erbe seines beruflichen Erfolgs antreten, sondern auch das Erbe, die Bürde, seines gesellschaftlichen Standes.²⁶⁹

²⁶⁹ Mießgang, Thomas: Sex, Mythos, Maskerade. S. 147.

10. Komik und Grotleske

Beim Lesen des Textes stellt sich die durchaus berechtigte Frage, was am langen und qualvollen Sterben von Felix Golub humorvoll sein soll. Worin besteht die groteske Komik, die auf den ersten Blick schwer ersichtlich ist? Selbstverständlich lässt sich der Roman als Parodie auf die Einfältigkeit der Dorfgemeinschaft und ihre kritiklose Übernahme des faschistischen Gedankenguts lesen, doch so einfach und platt hat Fritsch seine Personen nicht gezeichnet. Einem *Mise en abyme* gleich kommt man im Reflektieren des Textes immer weiter in die Tiefe zur nächsten Ebene. Im Roman *Fasching* reflektiert Felix als gewählte Faschingsbraut über den Fasching, einst und heute. Was im Fasching heute passiert, das Wählen des Prinzenpaars, Faschingssitzung, Büttenreden, etc. , war genauso Usus im Jahre 1967, bei der Entstehung des Romans, als auch in den Kriegsjahren des Zweiten Weltkrieges.

So ist der Roman *Fasching* schon allein durch seinen Titel zeitlos, beschreibt er doch gelebtes Brauchtum, heute wie gestern, Ausnahmezustand, die fünfte Jahreszeit, Ausgelassenheit, eine Zeit, die sich in vielen Kulturen unter einem anderen Namen wiederfindet. Ein Ventil für das Volk, welches von Politik und Vorschriften genug hat und sich im Fasching ihre eigenen Regeln macht und daher auch ihren einen Prinzen wählt.

Den grotesken Höhepunkt erreicht der Roman, wenn Charlotte, „die Kreatur, die Vittoria erschaffen hat flügge wird“. (F. S. 142.)

Leb wohl, sagt Charlotte und stirbt ohne Seufzer. (F. S. 142.)

Zurück lässt sie die Insignien ihrer Weiblichkeit, Perücke und Ohringe. Für später, für den nächsten Fasching.

In Freiheit muss Felix die Torturen seiner Gefangenschaft noch einmal über sich ergehen lassen. In der „naturgetreu rekonstruierten Gerichtskammer“ (F. S. 156.) halten die pädagogischen Geister seiner Dressur, seine Tante, Vittoria, Hilga und Radegund über ihn Gericht. Ziel dieser Folter ist es, die Mächtigste zu küren, obwohl Hilga „Strafmantel, Halseisen, Böcke, gespickte Hasen und Streckbänke nach wie vor für ein Spiel hält“. (F. S. 158.) All diese Folterinstrumente sind Fotomontagen seiner Erinnerung, Bilder vom anderen Ich, die er als Fotograf zusammenfügen soll.

„Du bist eingeladen zur Mitarbeit im Heimatmuseum, sagt Hilga.“ (F. S. 159.) Geduldig erträgt Felix die Tortur. Der Görzer Handschuh malträtiert ihm die Hände, die Strafmaske lässt seine Stimme zu einem jämmerlichen Winseln werden, mit dem Strafesel wird die Dressur von Vittoria nachgestellt. Doch in ein Lottchen, ein Schoßhündchen, mit dem Vittoria spielen will, lässt sich Felix nicht mehr verwandeln. Charlotte ist tot.

Durch die Umkehr tradierter Rollenbilder entsteht Komik, eine Persiflage auf das „starke Geschlecht“, anders ist es nicht zu verstehen, wenn die Frauen im Roman *Fasching* die sexuell Aktiven, die politisch Tragenden, die Handlungsbestimmenden sind. Die Männer, Felix und Raimund, aber auch die Nebenrollen, wie Lois Lubits und die männliche Dorfbevölkerung, sind schwach und verwehlicht. Dominante Frauen bestimmen die Handlung, im gleichen Maß wie sie ihre Männer dominieren. Die Männer, allen voran Felix, sind konturenlos, lassen Folterungen und Demütigungen über sich ergehen. So ist Felix nicht nur durch seine Verkleidung die heterosexuelle Charlotte, oder ein junger Mann in Frauenkleidern: „Die sozialen Geschlechtsmerkmale beinahe aller Figuren, also ihre Rollen, Eigenschaften und Handlungen sind so übertrieben, dass sie als »unnatürlich«, als Maskeraden hervortreten.“²⁷⁰

Die Komik im *Fasching* ist für den Leser nicht gleich auf den ersten Blick erkennbar, ist der Roman doch mehr als eine Umkehr der tradierten Rollenbilder. Männer ziehen in den Krieg, stehen an vorderster Front, kämpfen und sterben den Heldentod, für Volk (Frauen und Kinder, die übrig bleiben) und Vaterland. Dem ist nicht so in Fritschs Roman, da geben die Frauen den Ton an. Vittorias Vorbild nacheifernd werden sie selbstbestimmt und handeln, im Gegensatz zu den passiven Männern. Doch der Roman ist mehr als nur eine Parodie auf eingefahrene Geschlechterrollen, zeigt doch Fritsch, welche Macht von Frauen ausgeht. So zum Beispiel der Tante, Vittoria und der Verlobten Hilga, welche in krassem Gegensatz zu der Dominanz von Männern im Krieg sind. Fritschs Frauen sind keine armen, passiven, geduldigen, den Krieg ertragenden Frauen, sondern wollen mitbestimmen. Sie sind im Roman die eigentlichen „Bestimmer“. Vittoria will nicht einmal das Ende des Krieges passiv und tatenlos abwarten, sondern das Beste aus dem Krieg machen und handeln. Wer handelt, hat die Macht und so sind die Frauen im Roman die Herrschenden. Nicht

²⁷⁰ Wiedlack, Maria Katharina: S. 152.

ohne Schmunzeln liest sich das fast schon hysterische Aufbegehren einer Radegund Plabutsch, die alles probiert, um Felix das Geheimnis zu entlocken, wie Vittoria ihn beherrschen kann. Die ihre Beherrschung verliert, weil sie Felix beherrschen will, damit er ihr Schoßhund wird, damit er ihr gehorcht, damit er ihr sexuell hörig ist. Radegund will wissen, wie Vittoria die Männer beherrscht. (F. S. 166.) Sie will nicht nur, sie "muss" es wissen. Dass sie in ihrem "müssen" nicht einmal vor einer Vergewaltigung und Folterung zurückschreckt, unterstreicht das Verhalten, was im Geschlechterkonstrukt Männern zugesprochen wird, die sich nehmen, was sie wollen. Fritsch zeigt, dass Macht und Sexualität als Konstrukte der Gesellschaft zu sehen sind, ist doch das ‚Weibliche‘ in den Männern des Romans zu finden und das ‚Männliche‘ in den Frauen. Wie schon Foucault und Butler stellt er das Natürliche am Geschlecht in Frage, ist Geschlecht doch von der Kultur gemacht. Dass Fritsch dieses "Gemacht sein" an den Frauen vorführt, ihr Verhalten überzeichnet, aber nicht so augenscheinlich, dass das Handeln und Verhalten der Frauen unmöglich scheint, zeigt sein feines Gespür für diese tiefsinnige Parodie.

Ich habe mich im Zuge dieser Arbeit mit den Szenen beschäftigt, in denen es zu sexuellen Handlungen kommt. Warum werden gerade die sexuellen Szenen ausführlich beschrieben? Man meint, dass Sexualpraktiken und sexuelle Phantasien auf wenigen Seiten verdichtet sind und es ist ein wenig befremdlich, durch Felix' vulgär-direkte Sprache in seine lustvolle und zugleich angsterfüllte Gedankenwelt gezogen zu werden. Sexualität ist immer auch Intimität. Der Blick in ein fremdes Schlafzimmer bringt Unbehagen, aber auch Lust. Lust am Fremden, Lust am Neuen, Lust am Unbekannten. Lust und Ekel, Angst und Komik, wie geht das zusammen? Für Wolfgang Preisendanz zielt der Irritationseffekt des Komischen, das Unbehagen, auf die Grenze von Sitte, Anstand, Ordnung und Moral und in weiterer Folge auf die Betroffenheit des Lesers ab. „Die bedenkliche Motivation und zweifelhafte Legitimität des Komischfindens und Komischmachens haftet dem Komischen, das der Leser registriert, dermaßen an, daß sich dieser der Frage nach dem Verhältnis von Grund und Geltung solcher Komik kaum wird entschlagen können.“²⁷¹ Die Lebensgeschichte von Felix macht betroffen und soll doch beim Leser, so

²⁷¹Preisendanz, Wolfgang: Zum Vorrang des Komischen bei der Darstellung von Geschichtserfahrungen in deutschen Romanen unserer Zeit. In: Preisendanz, Wolfgang (Hg.): Das Komische. München: Fink Verlag 1977. S. 60.

Preisendanz, „das befremdliche Verhältnis von Darstellungsweise und Darstellungsgegenstand reflektieren“.²⁷²

Der Darstellungsgegenstand geht über das Verröcheln in der Grube (F. S. 222.) eines Deserteurs kaum hinaus. Wie es dazu kam, wird in Vorgriffen und Rückblenden gezeigt. Die Tante, die Felix in seiner Kindheit gequält hat, ist nur in seinen Erinnerungen, in Rückblenden, präsent, die Rolle der liebenden, fürsorglichen Mutter übernimmt Vittoria. Daher entbehrt es auf der Darstellungsebene nicht einer gewissen Situationskomik, wenn die „femme fatale“ Vittoria die strenge Mutter spielt und Felix in die Rolle des unzüchtigen Kindes drängt. Der Wechsel zwischen kindlicher Sprache und strengem Sex erhöht nicht nur die Pikanterie im sexuellen Rollenspiel, sondern führt auch zu unfreiwilliger Komik beim Leser. Die Dynamik wandelt sich sprachlich mit den Antworten. Auf die scheinbar neutrale Frage, ob das „Kind“ ein Bonbon will, „langt Vittoria nach ihrer Beute.“ (F. S. 68.) Unfreiwillig komisch wirkt die poetisch, blumige Bezeichnung für das Geschlecht von Felix. Dem pochenden Stock in seinem Gefängnis, stehen eine Fotze, ein Loch, ein Arsch, ein Euter gegenüber, als derbe Bezeichnungen für die weiblichen Geschlechtsteile. Dass Felix auch in dem sadomasochistischen Liebesakt, so direkt er beschrieben wird, gut und rein, lieb und nett, zu bleiben trachtet, wird mit dem Ende des Aktes offensichtlich, wenn er Vittoria koitus-trunken anbetet. Dieses Anbeten von Felix - „ich bin, du bist, wir sind“ - (F. S. 69.), klingt wie die verkürzte Formel eines Minnegedichts dessen Autor nicht eindeutig zugeordnet werden kann. *Dû bist mîn, ich bin dîn. des solt dû gewis sîn.* Der Anfang dieses Minnegedichts ist gleichsam das Mantra der beiden „Liebenden“, bei denen die „here“ Liebe, in harten Sex verwandelt wird. Vittoria und Felix versichern sich nicht ihrer ewigen Liebe, sondern der bedingungslosen Abhängigkeit einer sadomasochistischen Sexualität. So wie Felix von Vittorias Schutz abhängig ist, ist sie, als Erotomanin von seiner ständigen Verfügbarkeit und sexuellen Potenz abhängig. Wie nah Ekel und Komik beieinander liegen, hat Freud ausgeführt, kommt es doch seiner Meinung nach zu einer Verschiebung der Unlust, des Ekels und Grausens, also von einer Abwehr zu einer Umkehr, welche sich in Lachen äußert. Komik entsteht, so Freud, aus „einer Aufdeckung der Denkweisen des Unbewußten“.²⁷³ Anders als das Offensichtliche,

²⁷² Ebenda, S. 60.

²⁷³ Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Frankfurt am Main; Fischer Taschenbuch Verlag 1999. S. 245.

sind es gerade die Unzulänglichkeiten (der Personen), der Vergleich mit dem Unsinn, der die Handlung komisch werden lässt. Der Komik abträglich ist jedoch das Themenfeld, so Freud weiter, wie bei Fritsch Nationalsozialismus, Gefangenschaft, Todesangst, „welche beim Leser in seiner Vorstellungs- und Denkarbeit ernste Ziele verfolgt, welche so die Abfuhrfähigkeit der Besetzungen stört, deren sie ja für ihre Verschiebung braucht“.²⁷⁴ So ist es gerade die anschauliche Erzählweise Fritschs, die direkte Sprache und die Spiele mit Codes, die keinen Raum für Spekulationen lässt, die sich auf die Komik günstig auswirkt. Denn je weiter sich die Denkweisen vom Anschaulichen entfernen, je höher der Vorstellungsaufwand, je abstrakter das Nachdenken, umso weniger Raum bleibt für die Komik.²⁷⁵ So wird der Leser zwischen Unbehagen bereitem Ekel, verhaltenem Schmunzeln, Verschiebung der Unlust laut Freud und befreiendem Lachen als Umkehr des Ekels, hin und her geworfen. Dass die Ansicht, ob etwas lustig ist, ob etwas komisch empfunden wird, eine Frage des Gefühls, der Sozialisierung und der Bereitschaft ist, thematisiert Freud an verschiedenen Stellen und kann auch nicht hinterfragt werden. Preisendanz übt an Freuds Psychologie des Humors berechtigte Kritik, wenn er in der zwischenmenschlichen Verständigungsebene über die Berechtigung der Komik, die Reflexion über das Gesehene, Erlebte, Beschriebene vermisst, da Freud über ein Sender-Empfänger-Modell des Humors nicht wirklich hinausgeht. Preisendanz vermisst im Freud-Modell die Frage nach der kognitiven Leistung, die gerade beim literarischen Humor gestellt werden muss.²⁷⁶

Das *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* definiert die Grotteske als

Prinzip ästhetischer Gestaltung in Literatur und bildender Kunst. [...] Als spezifisch literarische Schreibweise bildet das Grotteske eine eigene Technik der intensivierten Verfremdung, deren Spektrum in der Tradition der alten Strukturformel ‚Verkehrte Welt‘ vom bloß Skurrilen über das Obszöne und Makabre bis zum Bedrohlichen reicht: vom närrischen Topos bis zur apokalyptischen Vision. [...]²⁷⁷

²⁷⁴ Freud, Sigmund: S. 250.

²⁷⁵ vgl. Freud, Sigmund: S. 250.

²⁷⁶ Preisendanz, Wolfgang: Das Komische. S. 58.

²⁷⁷ Haaser, Rolf / Oesterle, Gunter: ‚Grottesk‘ In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Dritte, von Grund auf neu erarbeitete Auflage, Berlin: De Gruyter 2007 S. 745-746.

Felix wird zum Mittelpunkt dieser ‚*Verkehrten Welt*‘, des Faschings. Denn [...] „es wird Zeit, den Fasching wieder als Fasching zu nehmen, das Lächerliche lächerlich, Narr Golub erwache zur Narrheit, [...]: es ist ein lustiges Ritual [...]. (F. S. 222.) Felix präsentiert sich als lustiger Narr. „[...] seht her, ich bin es, ich halte euch nicht zum Narren, ich bin euer Narr, [...].“ (F. S. 192.) ruft er der Dorfbevölkerung zu und schwört sich gleichsam auf seine Rolle ein. „Ich bin euer Narr, wenn ihr nicht über euch lachen könnt, lacht über mich [...].“ (F. S. 192.)

Gerade am Höhepunkt des Faschings, wenn der Narr Felix Golub ein zweites Mal gewählt und in seiner Funktion bestätigt werden soll, gipfelt die Verzweiflung und das Unverständnis ins Scurrile. „[...]es ist ein lustiges Ritual mit falschen und gebrochenen Eiden, [...].“

„[...] wer kann die einzelnen Nummern dieser Liturgie erklären, wer hat eine Erklärung versucht?“ (F. S. 222.)

Das Lexikon fasst unter Grotteske wie folgt zusammen und gibt damit das Empfinden des Lesers wieder:

Charakteristische Merkmale der Grotteske, die kalkuliert auf Irritation ausgelegt ist, sind auf der Produktionsebene Typisierung und Hyperbolie. Dem entspricht auf der Rezeptionsebene ein Spektrum von Reaktionsweisen, das von der Ohnmachtsempfindung über das Schwanken zwischen Grauen und Lachen bis zur anarchischen Befreiung von den Normen herrschender Vorstellungen reicht.²⁷⁸

Diese Ohnmachtsempfindung gipfelt im Schluss des Romans, wo wie zu Beginn gelacht wird. Zu Beginn war das Lachen von Felix noch von dem Lachen Vittorias zu unterscheiden. Am Ende verschmilzt das Lachen zu einem Mitlachen. „[...] sie lachen ... und ich ... lache mit [...].“ (F. S. 238.) Es ist ein Lachen das in Weinen übergeht, „[...] ich habe noch nie so gelacht ... und die Tränlein fließen ...[...].“ (F. S. 238.)

Schwieriger wird die Definition, was „komisch“ ist, beziehungsweise was „komisch“ zu sein hat, meint man doch häufig, dass das Komische lustig zu sein hat und zum Lachen anregen soll. Laut Definition sind es:

²⁷⁸ Sorg, Reto: ‚Grotteske‘ In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Dritte, von Grund auf neu erarbeitete Auflage, Berlin;De Gruyter 2007. S. 748.

Gegenstände, Ereignisse, Sachverhalte und Äußerungen, die Lachen verursachen; bzw. die Eigenschaft, die diese Wirkung erzeugt. [...] Die systematische Unterscheidung zwischen literarischen und lebensweltlichen Erscheinungsformen der Komik ist umstritten. Auch eine präzise Abgrenzung des Komischen vom Lächerlichen scheint nicht möglich. Überhaupt fällt es schwer, die einzelnen Erscheinungsformen des Komischen präzise voneinander zu unterscheiden. Während ‚komisch‘ die Eigenschaft einer Sache (einer Person, eines Sachverhalts), die Lachen verursacht, bezeichnet, meint ‚Komik‘ das Phänomen, das diese Reaktion hervorruft; Humor hingegen bezeichnet eine psychologische Disposition.²⁷⁹

Die Dorfgemeinschaft hat Humor. Es ist doch Fasching und im Fasching ist alles erlaubt. Im Fasching ist alles möglich, auch eine Hinrichtung. Felix wird bewusst, vom Regen in die Traufe desertiert zu sein: „[...] von den Männern zu den Mädchen ... von den Mördern zu den Narren ... von den Narren zu den Mördern [...].“ (F. S. 238.) Im Erkennen, Einer von ihnen geworden zu sein, bleibt ihm frei nach dem Sprichwort „Humor ist, wenn man trotzdem lacht“ nur noch das Lachen übrig. Es ist kein befreiendes Lachen, denn es bleibt im Hals stecken. Felix und dem Leser. Grotesk, als Verfremdung vom Skurrilen über das Obszöne, Makabre, bis hin zum Bedrohlichen. Wo geht das Obszöne ins Eklige über, wo das Makabre ins ernstlich Bedrohende?

Für Raimund ist Vittoria seine Regentin, Königin Domina, von der er sich mit der Reitpeitsche quälen lässt. Mit dem jungen Felix verhält es sich anders. Auch wenn Raimund meint, Vittorias Handeln rechtfertigen zu müssen - sie hat dich domestizieren müssen - (F. S. 62.), wirkt die Wortwahl irritierend. Die Sprache aus der Tierhaltung, domestizieren, dressieren, kastrieren, im Zusammenhang mit einer zwischenmenschlichen Beziehung wirkt befremdlich, aber irgendwie auch komisch. Felix wurde einer Katze gleich domestiziert, dann dressiert und selbst vor dem Kastrieren schreckt Vittoria nicht zurück. „Kastrierte Kater sind anhänglich und haben keinerlei Kummer.“ (F. S. 19.) So steht der Akt einer Kastration im Raum, wirkt bedrohlich und das kann Angst erzeugen. Das Lachen, sofern es bei dieser Übertreibung nicht im Hals stecken bleibt, entspricht beim Leser ganz der Reaktionsweise wie sie das *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*

²⁷⁹ Kablitz, Andreas: ‚Komik‘, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Dritte, von Grund auf neu erarbeitete Auflage, Berlin: De Gruyter 2007. S. 289.

beschreibt und reicht von einer Ohnmachtsempfindung über das Schwanken bis zum Grauen.

11. Conclusio

Wenn man bedenkt, wie nachhaltig sich die frauenfeindlichen, - und in höchsten Maße antisemitischen Ideen Otto Weiningers, in seinem Hauptwerk *Geschlecht und Charakter* bereits 1903 verewigt, in den Köpfen der Menschen festsetzten, verwundert es nicht, dass sich in der archaischen Dorfidylle altes Rassendenken auch nach Ende des Zweiten Weltkriegs noch nicht ad absurdum geführt hat. Fritsch pervertiert in dieser Narrensatire, die nach außen hin friedliche Gemeinschaft und die Bewohner der kleinen steirischen Gemeinde, auch wenn das Verkehren auf den ersten Blick nicht gleich erkennbar und irritierend ist. Der Bogen spannt sich im Roman von den Demütigungen und Lieblosigkeiten der Kindheit, bis zu den sadomasochistischen Quälereien der Protagonisten. Fritsch, der die Geschlechterrollen verkehrt, indem er die Charaktere in ihrer Sexualität überzeichnet, lässt auf diesem Weg das Groteske noch grotesker erscheinen. Weiningers Annahme vom Zusammenwirken des biologischen Geschlechts mit der Sexualität, die letztendlich nur dem Mann als ‚Herrenmenschen‘ Charakter zuspricht und die Frau zu einem Nichts abwertet, steht am Beginn einer Entwicklung, die sich in den Erziehungsmodellen einer Johanna Haarer niederschlägt.

Der 2. Weltkrieg brachte durch den Verlust der Männer, Väter und Söhne, eine Neuorganisierung der traditionellen, vom Patriachat dominierten Mutter-Vater-Kind/er-Familie mit sich, dessen Auswirkungen sich vom Privaten auf das sozial und gemeinschaftliche Zusammenleben der Dorf- Stadt- Landgesellschaft übertrugen. Dorf- und Stadtstruktur veränderten sich sozial nicht nur durch den Männermangel, den die Frauen in den Nachkriegsjahren unter anderem als Lehrerinnen ausgleichen mussten. Die Auswirkungen der nationalsozialistischen Ideologie, die den Mann an der Spitze der ‚Herrenrasse‘ über alles, im besonderem über die Frauen, stellt und seine, mit diesem verfremdeten Weltbild einhergehende Erziehung, sind bis heute noch nicht abschätzbar. Felix Golub ist als Jugendlicher mitten in dieser Übergangsphase, ein weltpolitischer „rites de passage“.

Anhand von Grimmelshausens *Simplicissimus* wurden Parallelen zu Fritschs *Fasching* herausgearbeitet und die Initiation zum Mann und zum Narren mit dem Basiswerk Bruno Bettelheims *Die symbolischen Wunden* und den Forschungsarbeiten zur Adoleszenz von Vera King verknüpft.

Die Initiation läuft bei Felix Golub in drei Phasen ab. Die rituelle Reinigung leitet das Ritual ein, die zweite Phase bildet das Überlegen der Frauenkleider, die Kostümierung, die in eine Verwandlung in Charlotte übergeht. Da Initiation immer einen Übertritt in eine neue Welt bedeutet, von der Kindheit in die Erwachsenenwelt, habe ich den Raum seiner Kindheit unter dem Aspekt „Erziehung und Züchtigung“ analysiert und damit auch meine These bestätigen können. Nämlich die, dass ein Zusammenhang zwischen der Lieblosigkeit im Umgang mit Kinder im Nationalsozialismus und der Orientierungslosigkeit in der Sexualität besteht, der einen bürgerlichen Lebensentwurf für Felix nahezu unmöglich macht. Ich habe das System der Erziehung im Nationalsozialismus, die Wechselwirkung von Macht und Unterordnung mit dem System und der Organisation Klosterschule, verglichen, ausgehend von Barbara Frischmuths Roman *Die Klosterschule*. Sigrid Chamberlains Untersuchungen zu Johanna Haarers Erziehungsratgeber, die das nationalsozialistische Mütterlichkeitskonzept herausarbeiteten, wiesen viele Parallelen in Punkto „Erziehung zur Weiblichkeit“ mit einer Klosterschule auf.

Wie Sexualität, Komik und Grotteske im Roman *Fasching* vereinbar sind und wie der Roman als Schelmenliteratur einzuordnen ist, bildet das Resümee dieser Arbeit. Die Intention von Grimmelshausen und Fritsch dürfte beim Verfassen ihrer Romane, *Simplicissimus* und *Fasching*, eine ähnliche gewesen sein, die Grimmelshausen in seiner Continuatio des Klassikers der Schelmenliteratur, *Simplicissimus Teutsch*, als eine moralische beschreibt. Grimmelshausen gelang eine moralische Narrensatire, die den Krieg und seine Auswüchse anprangert, jedoch dem Leser die Geschichte in Form einer heilsamen Pille darreicht, die leicht überzuckert den bitteren Nachgeschmack der Satire vergessen lassen soll.²⁸⁰ Grimmelshausen wollte seinem

²⁸⁰ Vgl. Continuatio des abenteuerlichen *Simplicissimi* in: Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel, von: *Simplicissimus Teutsch*. Breuer, Dieter (Hg.). Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, Band 2. 2005. S. 563.

Lesepublikum ein kleines Lächeln herauspressen²⁸¹, bevor er seine Romanfigur Simplicissimus zurückgezogen als Einsiedel sein Leben reflektieren lässt.

Gelacht wird auch in Fritschs Roman - es ist ja Fasching - viel, das Lachen bleibt und blieb dem Publikum jedoch im Halse stecken. Fritsch hat bei seinem Roman die Pille zu zuckern vergessen, zu bitter war der Nachgeschmack bei seiner Veröffentlichung, 1967, und ist es auch noch nach vielen Jahren. Zu gefallen war jedenfalls kein Bestreben von Gerhard Fritsch, er wollte die Wahrheit sagen und nichts beschönigen. Nachdem sich viele Sprichwörter und Redewendungen in seinem Roman finden, wer weiß, vielleicht hatte er das Sprichwort „Kinder und Narren sagen die Wahrheit“ im Kopf, als er seine Romanfigur Felix Golub schuf. Den ersten Gedanken und Titel dieser Arbeit „Kind – Jugendlicher – Narr“, sei dieses Sprichwort jedenfalls geschuldet.

²⁸¹ Ebenda, S. 563.

12. Literaturverzeichnis

12.1. Primärliteratur

Frischmuth, Barbara: Die Klosterschule. Salzburg und Wien: Residenz-Verlag, 1978
Neuaufgabe. St. Pölten und Salzburg: Niederösterreichisches Pressehaus Druck- und
Verlagsgesellschaft m. b. H. Residenz-Verlag 2004.

Fritsch, Gerhard: Fasching. Mit einem Nachwort von Robert Menasse. Frankfurt am
Main: Suhrkamp 1995.

Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel, von: Simplicissimus Teutsch. Breuer,
Dieter (Hg.). Frankfurt: Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch, Band 2. 2005.

12.2. Sekundärliteratur

Aichmayr, Michael Josef: Der Symbolgehalt der Eulenspiegel-Figur im Kontext der
europäischen Narren- und Schelmenliteratur. Göppingen: Kümmerle Verlag 1991.

Aigner, Josef Christian: Der ferne Vater. Zur Psychoanalyse von Vatererfahrung,
männlicher Entwicklung und negativem Ödipuskomplex. Gießen: Psychosozialverlag
2001.

Alker, Stefan/ Brandtner, Andreas: Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich.
Sonderzahl. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek 2005.

Alker, Stefan: Das Andere nicht zu kurz kommen lassen. Werk und Wirken von
Gerhard Fritsch. Wien: Braumüller 2007.

Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-
Verlag 1999.

Basseler, Michael; Birke Dorothee: Mimesis des Erinnerns. In: Ertl, Astrid; Nünning
Asgar (Hrsg.) unter Mitarbeit von Birk, Hanne; Neumann, Birgit: Gedächtniskonzepte
der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsbereiche.
Berlin [u.a.]: Walter de Gruyter Verlag 2005, S.123-148.

Becker, Nikolaus: Die psychoanalytische Theorie des Sadomasochismus. Wann ist
SM krank? In: Hill, Andreas(Hg.): Lust-voller Schmerz. Sadomasochistische
Perspektiven. Band 90. Mit Beiträgen von Becker, Nikolaus u.a. Gießen:
Psychosozial-Verlag 2008, S. 159-175.

Bettelheim, Bruno: Die symbolischen Wunden. Pubertätsriten und der Neid des Mannes. Mit einem Vorwort des Autors. 4. Auflage. München: Kindler Verlag GmbH 1975.

Bock, Stefanie: *Geographies of Identity*. Der literarische Raum und kollektive Identitäten am Beispiel der Inszenierung von Nationalität und Geschlecht in Sybil Spottiswoodes *Her Husband's Country* (1911) In: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript Verlag 2009, S. 281-298.

Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft. Aus dem Französischen von Jürgen Bolder. Originaltitel: *La domination masculine*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2012.

Brockhaus, Gudrun: Schauer und Idylle. Faschismus als Erlebnisangebot. München: Kunstmann 1997.

Brockhaus, Gudrun: Die ›deutsche‹ Mutter in Johanna Haarer's NS-Erziehungsratgeber – eine sozialpsychologische Untersuchung. In: Krauss, Marita [Hg.]: Sie waren dabei. Mitläuferinnen, Nutznießerinnen, Täterinnen im Nationalsozialismus. Band 8. Göttingen: Wallstein Verlag 2008.

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Gender Studies. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1999.

Chamberlain, Sigrid: Adolf Hitler, die deutsche Mutter und ihr erstes Kind. Über zwei NS-Erziehungsbücher. Mit einem Nachwort von Gregor Dill. 4. Korr. Auflage. Giessen: Psychosozial Verlag 2003.

Dahlke, Birgit: Jünglinge der Moderne. Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900. Köln, Wien [u.a.]: Böhlau Verlag 2006.

Daser, Eckard: Der gelingende Austausch als eine Vollzugsform der Liebe. In: Lang, Hermann (Hg.): Gestörte Sexualität. Ursachen, Erscheinungsformen, Therapie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 31-46.

De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus. In: Bergmann, Franziska; Schössler, Franziska; Schreck, Bettina (Hrsg.): Gender Studies. Bielefeld: Transcript Verlag 2012, S. 49-66.

Engelke, Jan: Kulturpoetiken des Raumes. Die Verschränkung von Raum-, Text- und Kulturtheorie. Studien zur Kulturpoetik. Band 10. Hahn, Thorsten u.a. (Hrsg.). Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH 2009.

Farahmand, Patricia: Geschlecht in Symptomerzählungen – Divergente Forschungsergebnisse im Vergleich. In: Grisard, Dominique; Häberlein, Jana; Kaiser, Anelis; Saxer, Sybille (Hrsg.): Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2007, S. 160-175.

Feilke, Helmuth: Sprache als soziale Gestalt. Ausdruck, Prägung und die Ordnung sprachlicher Typik. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.

Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit. Bd. 1. Der Wille zum Wissen. Originaltitel: La volonté de savoir; Histoire de la sexualité. dt. übersetzt von Raulff Ulrich u. Seitter, Walter. 20. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1977.

Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript Verlag, 2009, S. 53-80.

Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1999.

Freud, Sigmund: Hemmung, Symptom und Angst. 6. unveränderte Ausgabe. Einleitung von F.-W. Eickhoff. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006.

Gennep, Arnold van: Übergangsriten. Aus dem Franz. Von Klaus Schomburg/ Silvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt am Main: Campus 1999. [Originaltitel „*Les rites de passage*“ 1909]

Giessler, Tanja Christine: Raum-Konzept-Sprache. Sprachliche Lokalisationen in Minimalkonstellationen. Stuttgart: Ibidem-Verlag 2010.

Gravier, Maurice: Die Einfalt des Simplicissimus (1951). In: Heidenreich, Helmut (Hg.) Wege der Forschung Band CLXIII. Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969.

Grisard, Dominique; Häberlein, Jana; Kaiser, Anelis; Saxer, Sybille (Hrsg.): Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2007, S. 11-34.

Gruen, Arno: Der Fremde in uns. Stuttgart: Klett-Cotta 2000.

Gürtler, Christa: Barbara Frischmuths Debüt *Die Klosterschule* im Kontext der Literatur um 1968. In: Cornejo, Renata; Haring, Ekkehard W.(Hrsg.): Wende – Bruch – Kontinuum. Die moderne österreichische Literatur und ihre Paradigmen des Wandels. Wien: Praesens Verlag 2006, S. 121-138.

Gutjahr, Ortrud: Lulu als Prinzip. Verführte und Verführerin in der Literatur um 1900. In: Roebing, Irmgard (Hg.): Lulu, Lilith, Mona Lisa...Frauenbilder der Jahrhundertwende. Pfaffenweiler: Centaurus-Verlag 1989. S. 45-76.

Haarer, Johanna: Die deutsche Mutter und ihr erstes Kind. München [u.a.] Verlag Lehmann 1941.

Haarer, Johanna; Haarer, Gertrud: Die deutsche Mutter und ihr letztes Kind. Die Autobiografien der erfolgreichsten NS-Erziehungsexpertin und ihrer jüngsten Tochter. Ahlheim, Rose (Hg.) Deutsche Erstausgabe. Hannover: Offizin 2012.

Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit: Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript Verlag 2009.

Helfferrich, Cornelia: »Das erste Mal« – Männliche sexuelle Initiation in Geschlechterbeziehungen. In: King, Vera; Flaake, Karin (Hrsg.): Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2005, S. 183- 206.

Jasper, Ruth: Der Schelm als Denkbild? Eine Zugangsmöglichkeit zum Schelmenroman ausgehend von Grimmelshausens *Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch* (1668) und *Continuatio des abentheuerlichen Simplicissimi* (1669). In: Knoche, Susanne u.a. (Hrsg.): Lust am Kanon. Denkbilder in Literatur und Unterricht. Frankfurt am Main [u.a.] Verlag Peter Lang 2003, S. 57-71.

Johannson, Jana: Der Körper als Kriegsschauplatz von Erziehung – Ein historischer Diskurs. In: Mahs, Claudia; Rendtorff, Barbara; Rieske, Thomas Viola (Hrsg.): Erziehung, Gewalt, Sexualität. Zum Verhältnis von Geschlecht und Gewalt in

Erziehung und Bildung. Opladen, Berlin, Toronto: Verlag Barbara Budrich 2016, S. 37- 56.

Jung, Carl G.: Zur Psychologie der Schelmenfigur. In: Heidenreich, Helmut (Hg.) Pikarische Welt. Schriften zum europäischen Schelmenroman. Wege der Forschung (BAND CLXIII) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1969.

Klopffleisch, Richard: Die Lieder der Hitlerjugend. Eine psychologische Studie an ausgewählten Beispielen. Europäische Hochschulschriften. Reihe XXXVI Musikwissenschaft. Bd.Vol.145. 2., durchges. Aufl. Frankfurt am Main, Wien [u.a.]: Peter Lang Verlag 1997.

Lämmerhirt, Eva- Maria: Die literarische Konzeption des Klosterinternats in Werken von Barbara Frischmuth, Michael Köhlmeier und Joseph Zoderer. Diplomarbeit, Universität Wien 2011.

Louis, Raffaele: Das ausgesetzte Urteil Eine poetologische Lektüre von Gerhard Fritschs Roman »Fasching«. In: Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich. Sonderzahl. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek 2005.

Meid, Volker: Grimmelshausen. Epoche - Werk - Wirkung. München: Verlag C.H. Beck 1984.

Meitzler, Matthias: Lust und Ekel: vom Reiz einer Grenzüberschreitung. In: Psychologie und Gesellschaftskritik 35 (2011), 1, pp. 31-49.

URN: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-393049>

Menasse, Robert: Auf diesem Fasching tanzen wir noch immer. In: Fritsch, Gerhard: Fasching. Mit einem Nachwort von Robert Menasse. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 241-249.

Mießgang, Thomas: Sex, Mythos, Maskerade. Der antifaschistische Roman Österreichs im Zeitraum von 1960 bis 1980. Wien; Zugelassen: Wien, Univ., Diss. VWGÖ 1984.

Müller-Funk, Wolfgang. Essays zu Kultur, Globalisierung und neuer Ökonomie. Wien: Czernin-Verlag 2005.

Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumvorstellungen: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hrsg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn. Bielefeld: Transcript Verlag 2009, S. 33-52.

Öhlschläger, Claudia: *Gender/Körper, Gedächtnis und Literatur*. In: Erll, Astrid; Nünning Ansgar (Hrsg.) unter Mitarbeit von Birk, Hanne; Neumann, Birgit: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsbereiche. Berlin [u.a.]: Walter de Gruyter Verlag 2005, S. 227-248.

Perner, Rotraud A.: „Mythos Frau: Madonna oder Hure? Über Rituale des Dienens und Bedienens.“ In: Kulturverein Schloß Goldegg (Hg.) Redaktion: Cyriak Schwaighofer. 15. Goldegger Dialoge. Mythen Rhythmen Rituale. 1. Aufl. Goldegg: Kulturverein Schloß Goldegg, Eigenverlag 1997, S. 251-260.

Piaget, Jean und Inhelder, Bärbel: Die Entwicklung des inneren Bildes beim Kind. Originaltitel: *L' image mentale chez l'enfant*. Übersetzt von Annette Roellenbleck. Erste Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuchverlag 1990.

Piaget, Jean; Inhelder, Bärbel u.a.: Die Entwicklung des räumlichen Denkens beim Kinde. Originaltitel: *La représentation de l'espace chez l'enfant*. Mit einer Einführung von Hans Aebli. Übersetzt von Rosemarie Heipcke. Gesammelte Werke 6. Studienausgabe. 3. Auflage. Stuttgart: Verlag Klett-Cotta 1999.

Pommer, Alexander: „Der dystopische Adoleszenzroman“ Masterarbeit, Universität Wien 2015.

Preisendanz, Wolfgang: Zum Vorrang des Komischen bei der Darstellung von Geschichtserfahrungen in deutschen Romanen unserer Zeit. In: Preisendanz, Wolfgang (Hg.): *Das Komische*. München: Fink Verlag 1977, S.153-165.

Riedel, Ingrid: „Rituale bei Lebensübergängen“ In: Kulturverein Schloß Goldegg (Hg.) Redaktion: Cyriak Schwaighofer. 15. Goldegger Dialoge. Mythen Rhythmen Rituale. 1. Aufl. Goldegg; Kulturverein Schloß Goldegg, Eigenverlag 1997, S. 125-146.

Rohde-Dachser, Christa: Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse. In: Bergmann, Franziska; Schössler, Franziska; Schreck, Bettina (Hrsg.): Gender Studies. Bielefeld: Transcript Verlag 2012, S. 67-86.

Rötzer, Hans Gerd: Der europäische Schelmenroman. Stuttgart: Reclam Verlag 2009.

Salewski, Michael: Revolution der Frauen. Konstrukt, Sex, Wirklichkeit. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2009.

Schenk, Klaus: Brüche im Ich – Freud mit Canetti. Zur Problematik der Diskursbegründung. In: Cornejo, Renata; Haring, Ekkehard W.(Hrsg.): Wende – Bruch – Kontinuum. Die moderne österreichische Literatur und ihre Paradigmen des Wandels. Wien: Praesens Verlag 2006, S. 445-465.

Schmied, Wieland: Lust am Widerspruch. Biographisches. Stuttgart: Radius-Verlag GmbH 2008.

Schröder, Achim: Gemeinschaften, Jugendkulturen und männliche Adoleszenz. In: King, Vera; Flaake, Karin (Hrsg.): Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2005, S. 287-308.

Schroer, Markus: Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. 4. Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 2012.

Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas Verlags und Buchhandels AG 2008.

Simmel, Georg: Der Raum und die räumliche Ordnung der Gesellschaft. In: Eigmüller, Monika; Vobruba, Georg (Hrsg.): Grenzsoziologie. Die politische Strukturierung des Raumes. 1. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 15-25.

Spielmann, Monika: Aus den Augen des Kindes. Die Kinderperspektive in deutschsprachigen Romanen seit 1945. Innsbruck: Institut für Dt. Sprache, Literatur u. Literaturkritik an d. Univ. Innsbruck 2002.

Stütz, Irene: „Der Feigling wird in Frauenkleider gesteckt.“ Travestie in der Literatur am Beispiel von Gerhard Fritschs Roman Fasching. Wien: Diplomarbeit 2015.

Tiefenbach, Peter: Der Lebenslauf des Simplicius Simplicissimus. Figur – Initiation – Satire. Stuttgart: Klett-Cotta 1979.

Vater, Heinz: Einführung in die Raumlinguistik. Kölner Linguistische Arbeiten - Germanistik. Hürth: Gabel Verlag 1996.

Weininger, Otto: Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung. München: Mathes & Seitz Verlag 1980.

Werner, Florian: Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße. Zürich: Verlag Nagel & Kimche 2011.

Wiedlack, Maria Katharina: Geschlecht als Maskerade. Cross-Identitäten in Gerhard Fritschs »Fasching« In: Krammer, Stefan (Hg.): MannsBilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten. Wien: WUV 2007, S. 150-160.

Wilke, Gudrun: Die Kinder- und Jugendliteratur des Nationalsozialismus als Instrument ideologischer Beeinflussung. Liedertexte - Erzählungen und Romane - Schulbücher - Zeitschriften – Bühnenwerke. Frankfurt am Main; Wien [u.a.]: Lang 2005.

Wolf A. Maria: „Kampfspiel“ – „ernster Kampf“ – „Arterhaltungskampf“. Der männliche Reproduktionswert und die Konzeption einer „sozialistischen Väterlichkeit“ im Diskurs der NS- Medizin. In: Baader, Meike Sophia u.a.(Hrsg.): Erziehung, Bildung und Geschlecht. Männlichkeiten im Fokus der Gender- Studies. Wiesbaden: Springer VS 2012, S.75-103.

Wurmser, Léon: Blutrurale, Blutopfer und magische Verwandlung - Zur Psychoanalyse des Sadomasochismus. In: Lang, Hermann (Hg.): Gestörte Sexualität. Ursachen, Erscheinungsformen, Therapie. Würzburg: Königshausen & Neumann 2009, S. 59-72.

Zimniak, Pawel: Kindheit vor Gewehrläufen - Zu literarischen Kinder-Figuren als ‚Spielball‘ der Geschichte. In: Gansel, Carsten [Hg.]: Kriegskindheiten und Erinnerungsarbeit: Zur historischen und literarischen Verarbeitung von Krieg und Vertreibung. Berlin: Schmidt 2012. S. 161-170.

12.3. Internetquellen

Volkstheater Wien: Spielplan zu *Fasching* von Gerhard Fritsch, Regie von Anna Badora, 2016, online abrufbar unter URL: <http://www.volkstheater.at/stueck/fasching/>
Abgerufen am: 4.4.2016

Gemeinde St. Radegund bei Graz. Tourismusinfo, online abrufbar unter URL: <http://www.radegund.info/cms/>
Abgerufen am: 1.4.2016

Duden Online. Deutsche Rechtschreibung, online abrufbar unter URL: <http://www.duden.de/rechtschreibung/extrem>
Abgerufen am: 16.5.2016

12.4. Nachschlagewerke

Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Dritte, von Grund auf neu erarbeitete Auflage, Berlin: De Gruyter 2007.

13. Anhang

13.1. Zusammenfassung

Der 1967 von Gerhard Fritsch erschienene Roman *Fasching* erzählt die Lebensgeschichte des erst 17-jährigen Felix Golub, der gegen Ende des 2. Weltkrieges desertiert und bei der alternden Generalswitwe, Vittoria Pisani, Unterschlupf findet.

Ausgangspunkt dieser Lebensgeschichte ist das Versteck des Protagonisten, eine Grube im Haus der Witwe, Ort von Erinnerungen und Reflexionen. Theorien verschiedener Raumkonzepte, z.B. Georg Simmel, Henri Lefebvre, und das damit verbundene Raumempfinden werden auf die Erzählräume im Roman umgelegt, anhand von Textstellen im Roman untermauert und der Fokus auf den Schwerpunkt Erziehung, Initiation, Sexualität gelenkt.

Um Felix' Entwicklung nachzuzeichnen werden die Erziehungskonzepte im Nationalsozialismus anhand von Johanna Haarers Erziehungsratgebern mit der katholisch-religiösen Erziehung in Barbara Frischmuths Roman *Die Klosterschule* und *Fasching* verglichen. Parallelen und Unterschiede in weiblicher und männlicher Erziehung werden herausgefiltert, um eine Verbindung zwischen dem politisch-historischen Hintergrund und den Themen Kindheit und Erziehung im Roman herzustellen.

Mit Felix sexueller Initiation wird eine Umkehr der Geschlechterrollen eingeleitet, um ein pervertiertes Weiblichkeits- und Männlichkeitsbild zu skizzieren. Das Nachwirken von Otto Weiningers Untersuchungen zu *Geschlecht und Charakter*, sowie Sigmund Freuds Sexualtheorien manifestieren ein Frauen- und Männerbild, das bis in die 1960 Jahre der steirischen Kleinstadt des Romans hineinreicht. Dass dem emotional vernachlässigten Kind Felix sexuelle Demütigung in der Adoleszenz vorherbestimmt und die Flucht in die Narrenrolle somit eine logische Konsequenz ist, wird veranschaulicht. Fritschs, zur Grotteske verzerrte Rollenumkehr, steht damit im Zeichen der Schelmenliteratur.