



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Funktion der Stadt:
Wien in der österreichischen Literatur.
Theorie, Tradition und Analyse ausgewählter Beispiele
ab 2000

Verfasserin

Magdalena Lueger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Jänner 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Murray G. Hall

Danksagung

Ohne den Beistand folgender Personen wäre diese Arbeit nicht möglich gewesen: mein Dank gilt meinen Eltern Susan und Ernst; meinen Geschwistern Ernsti und Theresia; Sebastian, Vici, Claus und Lilli, sowie Heidi Lexe, Kathrin Wexberg, Wendelin Schmidt-Dengler, Barbara Agnese und insbesondere meinem Betreuer Murray G. Hall für ihren Ansporn, ihre fachliche Unterstützung, Anregungen und Aufmunterungen.

Inhaltsverzeichnis

1.	Einleitung	1
1.1.	Motivation	1
1.2.	Forschungsfragen und Zielsetzung.....	1
1.3.	Vorgehensweise	2
2.	Die Funktion der Stadt in der Literatur	3
2.1.	Motivforschung zur Stadt.....	3
2.2.	Begriffsklärungen.....	5
2.3.	Großstadroman und Großstadtliteratur.....	5
2.4.	Der literarische Raum und die Stadtkonstitution	7
2.5.	Flaneur.....	10
3.	Die Tradition von Wien in der österreichischen Literatur	13
3.1.	Wien Romane	13
3.2.	Jüngster Forschungsstand zu Wien-Texten.....	21
4.	Wien in der österreichischen Gegenwartsliteratur: Analyse ausgewählter Beispiele	24
4.1.	Begründung der Primärliteraturauswahl	24
4.2.	Wien als Nebenthema.....	25
4.2.1.	Arno Geigers geteilte Stadt in <i>Es geht uns gut</i>	25
4.2.1.1.	Richard und Alma: Hietzing versus Meidling.....	26
4.2.1.2.	Peter und Ingrid: kriegsgeprägt versus behütet	28
4.2.1.3.	Die unerreichbare Johanna und der Schwellencharakter Philipp.....	31
4.2.2.	Robert Menasses <i>Don Juan de la Mancha</i> : Selbststilisierung mithilfe der Stadt 34	
4.2.2.1.	Charakterisierung der Personen	34
4.2.2.2.	Wien im Kontrast zu Paris	36
4.2.2.3.	Wiener Selbststilisierung.....	38
4.3.	Wien als Hauptthema	43
4.3.1.	Die Stadt als Protagonistin in Lilian Faschingers <i>Wiener Passion</i>	43
4.3.1.1.	Josefs Wien	44
4.3.1.2.	Magnolias Wien	46
4.3.1.3.	Rosas Wien.....	49
4.3.1.4.	Verbindungen	60
4.3.2.	Monika Helfers <i>Rosie in Wien</i> und die Stadt aus der Kindheitsperspektive	64
4.3.2.1.	Touristisches Wien.....	65

4.3.2.2.	Verzauberter Kinderblick.....	72
4.3.3.	Die Stadt als Ort der interkulturellen Begegnung in Andrea Winklers <i>Yppenplatz</i>	76
4.3.4.	Lillian Faschingers Stadt als Täterin in <i>Stadt der Verlierer</i>	80
4.3.4.1.	Wien und die Wiener.....	81
4.3.4.2.	Der misanthropische Protagonist und sein Wien	83
4.3.4.3.	Die Verbindung der Stadt zu weiteren Figuren.....	87
4.3.5.	Peter Henischs <i>Eine sehr kleine Frau</i> : Die Stadt als Ort der Wiederentdeckung 94	
4.3.5.1.	Wiederentdeckung der Stadt	95
4.3.5.2.	Großmutter's Wien	98
4.3.5.3.	Die Stadt als Erinnerungsraum.....	101
5.	Fazit.....	104
5.1.	Zusammenfassung	104
5.2.	Beantwortung der Forschungsfragen	106
6.	Literaturverzeichnis.....	111
6.1.	Primärliteratur	111
6.2.	Sekundärliteratur	112
6.3.	Beiträge aus Zeitungen und Zeitschriften	116
6.4.	Online Quellen	119
6.5.	Sonstige Medien	119
7.	Abbildungsverzeichnis	120

1. Einleitung

1.1. Motivation

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Stadtbild Wiens in zeitgenössischen Texten. Ausschlaggebend für die Themenfindung waren zwei von mir besuchte Lehrveranstaltungen im Sommersemester 2008, die sich mit ebendiesen Themen beschäftigten. Einerseits war dies die Vorlesung über Literatur in Österreich nach 2000 von Prof. Wendelin Schmidt-Dengler am Institut für Germanistik. Ich verdanke großteils die Textauswahl sowie einige Impulse den Vorträgen von Prof. Schmidt-Dengler. Andererseits stammt die Kombinationsidee aus dem Proseminar „Städtebilder in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts“, gehalten von Dr. Barbara Agnese am Institut für Vergleichende Literaturwissenschaft. Besonders die Idee, Historisches zum Thema zu berücksichtigen, entstammt den weitgefächerten Inhalten dieses Proseminars. Zudem ist es mein persönliches Interesse, mich mit neuerer österreichischer Literatur, Kinderliteratur in Form von Bilderbüchern, sowie mit meiner Wahlheimat Wien intensiver auseinander zu setzen. Wie viele der gewählten Autorinnen und Autoren stamme ich nicht direkt aus Wien, weshalb die literarische und literaturwissenschaftliche Entdeckung dieser Stadt einen besonderen Reiz darstellt.

1.2. Forschungsfragen und Zielsetzung

Zu den ausgewählten Beispielen nach 2000 wurden lediglich österreichische Autorinnen und Autoren herangezogen. Ein weiteres Auswahlkriterium war die Darstellung Wiens als Anliegen des Textes, sei dies in Form eines Haupt- oder eines Nebenthemas realisiert. Die Auswahl wird zu Beginn der Ausführungen noch näher erläutert, vorweggenommen sei ihre Willkür. Es ist nicht meine Absicht, eine verbindende Analyse herauszuarbeiten, sondern lediglich Tendenzen aufzuzeigen. Dies gilt in gleichem Maße für die historischen Textbeispiele, die einen exemplarischen Abriss darstellen sollen und zu Vergleichszwecken dienen. Zu den Forschungsfragen gehören zuerst die Unterschiede und Parallelen zwischen den älteren und neueren Wien-Texten. Ebenfalls herausgearbeitet werden soll ein eventueller Unterschied zwischen der Darstellung Wiens als Haupt- oder Nebenthema, ebenso wie Gemeinsamkeiten bei den ausgewählten neueren Beispielen. Die Zielsetzung der Arbeit ist das Aufzeigen einer Tendenz, die auf alle analysierten Beispiele der österreichischen Literatur nach 2000 zutrifft.

1.3. Vorgehensweise

Die Arbeit beginnt mit einer theoretischen Einführung in das Thema Stadt in der Literatur, wobei neben einer kurzen Vorstellung von wichtigen Sekundärwerken auch Definitionen zu einigen wichtigen Begriffen wie Großstadtliteratur, Stadtkonstitution sowie Flaneur angeboten und diskutiert werden. Das anschließende Kapitel behandelt die Tradition von Wien in der Literatur und führt somit näher an die Schwerpunktsetzung der Arbeit heran. In einem ersten Schritt werden einige Wien-Romane kurz vorgestellt und auf einige Aspekte ihres Stadtbildes hin untersucht. Danach wird ein kurzer Forschungsüberblick zu Wien-Texten in den letzten Jahrzehnten unternommen. Es folgt das Hauptkapitel der Arbeit, das die ausgewählten Beispiele ab 2000 untersucht. Gegliedert in der Darstellung Wiens als Neben- oder Hauptthema werden die sieben Beispiele chronologisch vorgestellt sowie detailliert auf die Funktion der Stadt hin analysiert. Das erste Kapitel ist demnach vordergründig der Theorie gewidmet, während das dritte nahezu rein textimmanent, also unter Verwendung nur weniger Sekundärwerke und Rezensionen zugunsten der Primärliteratur gestaltet ist. Das zweite Kapitel fungiert als Bindeglied, das aufzeigen soll, wie diese beiden Aspekte in der Forschung bereits miteinander verbunden wurden.

2. Die Funktion der Stadt in der Literatur

Die wohl bedeutendste und offensichtlichste Funktion kommt der Stadt, insbesondere der Großstadt, wegen ihrem Stellenwert in der Gesellschaft zu. Städte werden gemeinhin als Zentren von Politik, Kultur und Wirtschaft angesehen, als Ballungszentren mit eigenen Spielregeln, Möglichkeiten und Hindernissen: „Aus einer Konzentration politischer, gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Kräfte an einem Ort hervorgegangen und von ihr fortwährend genährt, bildet die moderne Großstadt einen Mikrokosmos von intensiver, ganz eigener Stahlkraft.“¹ Dass diese Tatsache im Alltagsleben auch in die zeitgenössische Literatur Eingang findet, liegt auf der Hand: „Lebensraum für zahlreiche Menschen, Handels-, Verwaltungs- und Kulturzentrum, [...] Ursprung komplexer Wahrnehmungsreize, braucht die Großstadt ihren Anspruch auf literarische Darstellung offenbar gar nicht erst zu begründen: ihre Wichtigkeit ist evident.“² Als großes Teilgebiet der Literaturwissenschaft ist die erzählte Stadt – in Europa vor allem London, Paris, Berlin oder Wien – unter vielen verschiedenen Gesichtspunkten beleuchtet worden: sowohl von ihren mannigfaltigen Erscheinungsbildern, ihrem Einfluss auf die Handlung und Figuren, ihrer Entstehungsgeschichte, als auch ihren theoretischen Grundlagen, wie im Folgenden jeweils dargelegt wird.

2.1. Motivforschung zur Stadt

Neben vielen bekannten Romanen, die explizit eine Stadt ins Zentrum rücken – genannt seien an dieser Stelle einige wohlbekanntere Romane wie *Bleak House* von Charles Dickens, *Ulysses* von James Joyce und *Berlin Alexanderplatz* von Alfred Döblin – gibt es eine Fülle an Sekundärliteratur zum Thema.

Welche Möglichkeiten an Darstellungsweisen in verschiedenen Beispielen auftreten, untersucht beispielsweise Volker Klotz in seinem Werk *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. Ihm geht es in erster Linie darum, eine Korrelation zwischen dem Thema Stadt und der dafür passenden Ausdrucksgattung des Romans aufzuzeigen. Angelika Corbineau-Hoffmann geht in ihren Ausführungen mit dem Titel *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt* ebenfalls komparatistisch und chronologisch vor, beachtet dabei jedoch – im Gegensatz zu Klotz – alle Textsorten und

¹ Angelika Corbineau-Hoffmann: *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2003. S. 7

² Ebda, S. 8

Erscheinungsformen, wie beispielsweise die Großstadt im Feuilleton und Großstadt und Kriminalität. Auch Veronika Bernard schafft mit *Das emotionale Moment der Veränderung. Stadt als Dichtung* eine umfassende Analyse der literarisierten Stadt und ihren Möglichkeiten. Zu ihrer Theorie gelangt sie, indem sie „Werke aus allen bekannten Dichtungsgattungen (Prosa, Lyrik, Drama) in allen Epochen der deutschsprachigen Literatur zwischen Mittelalter und Gegenwart“³ berücksichtigt. *Orte der Literatur*, von Werner Frick herausgegeben, untersucht auf jeweils einen Schauplatz fokussierend die Funktionen von Stadtdarstellungen in bekannten Werken von Goethe, Balzac, Dickens, Fontane, Dostojewskij, Proust, Kafka, Joyce und Musil.

Jedoch geht es in der Forschungsliteratur nicht nur um eine Funktionsanalyse der Stadt in bestimmten Romanen, sondern mitunter auch um eine übergreifende Motivforschung zum Thema im Allgemeinen. Sowohl Elisabeth Frenzel als auch Horst und Ingrid Daemmrich beschäftigen sich in ihren Motiv-Lexika mit dem Thema Stadt und räumen der literarischen Ausgestaltung dessen etliche Möglichkeiten ein. Generell „bildet die Stadt einen [...] Handlungsraum, der in der Epik eine bestimmende Funktion einnehmen kann“.⁴ Welche Funktion genau lässt sich nur schwer verallgemeinern, gewisse Züge können jedoch erkannt werden. Oft wird Städten Handlungsmacht zugesprochen, sie üben ihren spezifischen Einfluss auf den Verlauf des Geschehens aus und „geben Werken nicht nur ein bestimmtes Kolorit, sondern fungieren gewissenmaßen [sic!] auch als Mitspieler in der Handlung“.⁵

Ein wichtiges Thema – beispielsweise bei Honoré de Balzac – ist die Dichotomie von Stadt und Land, wobei die Darstellung entweder zugunsten der Stadt als Idealbild oder umgekehrt ausfällt: „Zu den konstitutiven Elementen des Stadt-Motivs gehört als Folie sowohl ein spöttisch herablassend gesehenes wie ein idealisiertes Bild des Landlebens und der Natur“.⁶ Besonders die Großstadt wird dabei oft als das Zentrum des Fortschritts angesehen und damit ein bestimmtes Bild transportiert:

Das Stadt-Motiv in der Dichtung bedeutet also von Beginn an eine Auseinandersetzung mit der kulturellen und zivilisatorischen Leistung des Menschen. Die durch das Motiv erstrebte stimmungshafte Wirkung reicht von Bewunderung bis zu Entsetzen, von einer Art Stadtverliebtheit bis zu moralischer Entrüstung.⁷

³ Veronika Bernard: *Das emotionale Moment der Veränderung. Stadt als Dichtung*. Bonn: Bouvier 1999. S. 17

⁴ Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6., überarb. u. ergänzte Aufl. Stuttgart: Kröner 2008 (Kröners Taschenausgabe Bd 301). S. 655

⁵ Horst S. u. Ingrid G. Daemmrich: *Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch*. 2., überarb. u. erw. Aufl. Tübingen, Basel: Francke 1995 (UTB für Wissenschaft 8034). S. 332b

⁶ Frenzel: *Motive der Weltliteratur*. S. 655

⁷ Ebda. S. 655

Historisch gesehen haben diese beiden Grunddarstellungsweisen ihre Wurzeln in den Städtebildern von Babylon und Jerusalem, „in der biblischen Gegenüberstellung der verruchten Stadt Babylon und dem glücksverheißenden Jerusalem“.⁸ Babylon wird mit einer Hure gleichgesetzt, wie auch in vielen düsteren Stadtbildern heute noch erkannt werden kann: „Babylon hat bereits die Merkmale späterer Stadtungeheuer. Es ist verschmutzt, verseucht und ein Ort des Verbrechens und der Dekadenz.“⁹ Dagegen erscheint Jerusalem wie das Paradies, ein verherrlichtes Stadtbild ist erkennbar: „Jerusalem ist die himmlische Königin der Städte. Ihre goldenen Straßen spiegeln das göttliche Licht, und ihre hohen, leuchtenden Stadtmauern verheißen dem müden Wanderer Einkehr und Schutz.“¹⁰ Zwar ist es nicht das Ziel der späteren Analysen, die jeweils dargestellte Stadt einer der beiden Arten zuzuschreiben, doch wird die Tendenz der Beschreibungen stets zu erkennen sein.

2.2. Begriffsklärungen

2.3. Großstadtroman und Großstadtliteratur

Am Beginn dieser Begriffsklärung steht eine vorerst einfache Definition: „Als Großstadtromane lassen sich zunächst jene Romane [...] begreifen, zu denen die modernen Großstädte der Zeit den Stoff der Erzählung, den Schauplatz der Handlung geliefert haben.“¹¹ Auf Prosatexte im Allgemeinen ausgeweitet, würde die Definition dieselbe sein. Allerdings ist in diesem Zusammenhang auch die literaturgeschichtliche Entwicklung des Stadtmotivs zu beachten. Die Anfänge dessen sind im 19. Jahrhundert zu verorten. „In den Ländern, in denen im 19. Jahrhundert bereits Großstädte existierten, haben die Autoren die Großstadt als literarisches Motiv früher entdeckt als in Deutschland.“¹² Hier orientierte man sich zunächst an Beschreibungen anderer großen Städte, vorwiegend London und Paris, und legte diese – an den jeweiligen Begebenheiten angepasst – auf eigene Metropolen um¹³. Von einem Stadroman spricht man „in der deutschen Literatur seit Fontane [...]“.¹⁴ Von daher rührt auch die Feststellung, der Roman sei das beliebteste Medium des Stadtmotivs, eine noch heute

⁸ Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur. S. 333a

⁹ Ebda. S. 333a

¹⁰ Ebda. S. 333a

¹¹ Karl Riha: Die Beschreibung der „Großen Stadt“. Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750 - ca. 1850). Bad Homburg v.d.H., Berlin, Zürich: Gehlen 1970 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik, hrg. v. Heinz Otto Burger und Klaus von See. Bd 11). S. 27

¹² Frenzel: Motive der Weltliteratur. S. 657

¹³ vgl. Riha: Die Beschreibung der „Großen Stadt“. S. 33-34

¹⁴ Ebda. S. 27

gültige Aussage. Der Ursprung dessen ist in den spezifischen Strukturen der beiden zu suchen. Laut Frenzel besteht eine

überraschende Wahlverwandschaft des Motivs mit der im 19. Jahrhundert vorherrschenden literarischen Gattung, dem Roman. [...] Großstadt und Roman sind komplexe, weiträumige Gebilde aus nebeneinander gelagerten, oft verschachtelten inhaltlichen Substanzen; die Romanhandlung in einer Stadt geht konform mit der Entdeckung und Erforschung dieser Stadt [...].¹⁵

Auch Michel Butor kommt zu einem ähnlichen Schluss, wenn er die Stadt als ein Werk der Literatur auffasst. Er meint, sie könne „als ein literarisches Werk betrachtet werden, [...] mit eigenen Regeln und Kompositionsverfahren“.¹⁶ Als solches ist sie „als literarische Gattung [...] mit dem Roman [zu] vergleichen“.¹⁷

Wie bereits kurz angeschnitten, ist es auch das Ziel von Volker Klotz, mit seinen Analysen zu beweisen, „dass eine Affinität bestehe zwischen Stadt und Roman, zwischen einem außerpoetischen Gegenstand und einer poetischen Gattung“.¹⁸ Er geht auf einige konstitutive Eigenheiten beider ein, die seine These verifizieren sollen. Anhand von Merkmalen der Stadt, die er als „[d]ie Weit- und Vielräumigkeit der Stadt, ihre gesellschaftliche Komplexität, das Ineinander und Gegeneinander von Privatleben und öffentlichem Berufs- und Verkehrsleben“¹⁹ konkretisiert, gelangt er zu ähnlichen Formen im Roman. Beispielsweise ist die Prosasprache kennzeichnend: „Ungebunden, kommt sie der Vielfalt alltäglicher Regungen und Einrichtungen entgegen, die sich in der Stadt wie nirgend sonstwo zusammenballen.“²⁰ Auch die Seitenzahl des Romans als umfangreichste epische Gattung ist mit den geographischen Ausprägungen der Stadt vergleichbar²¹. Nicht zuletzt nennt er des Romans „schier unbegrenzte[...] Beweglichkeit, die ihm gestattet, seine Gegenstandsfülle von vielen Seiten her anzugehen und nach Belieben zu erläutern“.²² Er kommt bei seinen Ausführungen zu folgendem Schluss: „Roman und Stadt erscheinen als zwei ähnlich veranlagte Systeme. Als Systeme, die weitgehend als Ganzes, in ihren Teilen und deren Beziehungen miteinander korrespondieren.“²³

Tatsächlich sind es fast ausschließlich Romane, die in der Literaturgeschichte das Thema Stadt auf unterschiedliche Weise zu Papier bringen. Sämtliche vorhin genannte Beispiele wie

¹⁵ Frenzel: *Motive der Weltliteratur*. S. 657

¹⁶ Michel Butor: *Die Stadt als Text*. Graz, Wien: Droschl 1992. S. 14

¹⁷ Ebd. S. 16

¹⁸ Volker Klotz: *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. München: Hanser 1969. S. 11

¹⁹ Ebd. S. 15

²⁰ Ebd. S. 17

²¹ vgl. Ebd. S. 18

²² Ebd. S. 19

²³ Ebd. S. 438

jene von Döblin, Dickens und Joyce bestätigen diese These. Allerdings richtet diese Arbeit ihre Aufmerksamkeit ebenfalls auf Kurzprosa, wie sie in Kurzgeschichten und Bilderbüchern vorkommt und sucht so, das Motiv Stadt in einer Großstadtliteratur zu bestimmen. Zu dieser weiteren Begriffsdefinition kommt auch Karl Riha, wenn er „unter Großstadtroman kein starres Modell, sondern Tendenzen, Bewegungen versteht, die auf verschiedenen Bahnen, mit verschiedener Vehemenz und Stärke [...] auf die Darstellung der Großstadt in Erzählung und Roman drängen“.²⁴ An dieser Stelle sei auch auf die unterschiedlich ausgeprägten Darstellungsweisen des Stadtmotivs hingewiesen. Unter Großstadtliteratur sind in diesem Sinne auch jene Werke zu verstehen, die die Stadt nicht zu ihrem Hauptthema auserkoren haben, sondern sie als Nebenmotiv einfließen lassen. Dieselbe Tendenz ist im Werk Veronika Bernards zu finden, wenn sie davon ausgeht, dass jedes Vorkommen von Stadt in einem Text zu beachten sei. Sie meint, eine sinnvolle Analyse „muss die literarische Darstellung von Stadt zunächst prinzipiell als Literarisierung der Stadt betrachten und sie solchermaßen in den Kontext kommunikativer Funktionalisierung stellen“.²⁵ Als Beispiel hierfür nennt sie Franz Grillparzers *Der arme Spielmann*, dessen Handlung zwar in den ersten Zeilen in Wien verortet wird, jedoch kaum direkten Bezug zur Stadt erwähnt. Sie stellt fest, dass Wien dennoch als Schauplatz unaustauschbar ist, besonders wenn man das Geigen-Motiv und seine Implikationen im dargestellten Wien in Betrachtung zieht²⁶. Wie auch in den später folgenden Analysen der Fall sein wird, ändert sich die Funktion der Stadt ein wenig, je nachdem wie stark das Motiv in die Erzählung eingebunden ist, denn „divergiert die Intensität, mit der die Stadt am Romangeschehen beteiligt ist, ist die Optik je eine andere, durch die der Blick auf sie fällt“.²⁷

2.4. Der literarische Raum und die Stadtkonstitution

Um der jeweiligen Funktion der Stadt in Texten nachzugehen, ist es zunächst notwendig, sie als literarischen Raum zu begreifen. Als solches unterliegt sie bestimmten Definitionen und Funktionszuschreibungen, wie anhand der Raumtheorie von Knut Brynhildsvoll deutlich wird. Am Anfang seiner Ausführungen steht eine Definition des literarischen Raumes, die auch für die literarisierte Stadt von Bedeutung ist: „Unter dem Begriff des literarischen Raumes ist ganz allgemein all das zu verstehen, was an Welthaltigkeit in das Werk eingegangen ist, darunter die Fülle der Wahrnehmungsobjekte und ihre vielfältigen

²⁴ Riha: Die Beschreibung der „Großen Stadt“. S. 29-30

²⁵ Bernard: Das emotionale Moment der Veränderung. S. 95

²⁶ vgl. Ebda. S. 102

²⁷ Riha: Die Beschreibung der „Großen Stadt“. S. 29

Relationen zueinander, die zusammen einen Weltausschnitt bilden.“²⁸ Dies bedeutet, dass der Raum aus Eindrücken der jeweils dargestellten Stadt – beispielsweise Straßennamen – entsteht, wie sie von Figuren des Werkes betreten werden. An dieser Stelle wird deutlich, wodurch sich die Stadt als Raum von anderen literarischen Räumen unterscheidet. Sie ist ein gemeinsamer Erfahrungsraum sowohl der Autoren als auch der Lesenden. Trotz des fiktiven Charakters eines Romans bleibt die Stadt weitgehend jene, die man als Leserin oder Leser tatsächlich besuchen kann. Dies eröffnet bestimmte erzählerische Möglichkeiten, da viele subtil in den Text eingeschriebene Merkmale und Besonderheiten der Stadt nicht erst ausgesprochen werden müssen, sondern bei ortskundigen Lesenden vorausgesetzt werden können. Erfindet sich ein Autor oder eine Autorin einen Raum mit eigenen Besonderheiten, müssen diese den Lesenden erst vermittelt werden. Bei all den analysierten Beispielen spielt diese Tatsache eine wichtige Rolle, wie später noch ausführlicher dargelegt wird.

Erzählt wird der Text – so Brynhildsvoll weiter – aus der „vermittelnden Sicht eines oder mehrerer innerwerklichen Perzipienten“²⁹, wobei sich unterschiedliche Beziehungen zwischen dem Wahrnehmungssubjekt, der erzählenden Figur, und dem Wahrnehmungsobjekt, in diesem Fall der Stadt, ergeben.

Drei der von Brynhildsvoll dargelegten Beziehungen sind für die Analyse der ausgewählten Texte von Bedeutung. In der ersten Möglichkeit liefert die Stadt „den Hintergrund und Rahmen für ein primär-vordergründiges Geschehen von nichträumlichem Charakter ab.“³⁰ Oder aber die Stadt steht im Vordergrund, sie „zwingt [ihren] Bewohnern [ihre] Eigengesetzlichkeiten auf“.³¹ Ein „Hauptmotiv [...] vieler Großstadtdichtungen ist die Kapitulation des Menschen vor der Fülle und Übermacht des Raumes“.³² Wie später noch festgestellt wird, ist dies besonders bei den Romanen von Lilian Faschinger, wo die Figuren nahezu vollständig von der Stadt bestimmt werden, von Bedeutung. Die dritte Möglichkeit kommt dann zum Tragen, wenn Handlung und Stadt „vollständig aufeinander abgestimmt [sind], so dass sie sich gegenseitig deuten und erklären, ohne dabei ihre Eigenständigkeit einzubüßen“.³³

Wird die Stadt als Nebenmotiv in die Handlung eingeführt, kann entweder die erste oder die zweite Möglichkeit vorliegen; nimmt sie jedoch einen deutlich zentralen Stellenwert ein, können die letzten beiden Funktionszuschreibungen erkannt werden; auch Mischformen sind

²⁸ Knut Brynhildsvoll: Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe. Frankfurt am Main: Lang 1993 (Beiträge zur Skandinavistik, hrg. v. Bernhard Glienke. Bd 11). S. 8

²⁹ Ebda. S. 8

³⁰ Ebda. S. 8

³¹ Ebda. S. 8

³² Ebda. S. 13

³³ Ebda. S. 8

möglich. Ihnen allen gemeinsam ist jedoch, dass der Raum „hier noch als autonomer Bezirk erhalten [bleibt], [er] lässt sich noch in seiner literarischen Erscheinungsweise ohne weiteres mit erfahrener und erlebter Alltagswirklichkeit identifizieren“.³⁴ Wäre dies nicht der Fall, könne man selbstverständlich nicht von einem Wien-Text sprechen.

Auch die Theorie von Andreas Mahler ist für die analysierten Texte wegen ihrer Begriffsbestimmungen von Bedeutung. Ähnlich wie Brynhildsvoll nimmt er die Stadt als Raum und ihre Situierung sowie die Wahrnehmungsperspektive eines Textes in den Blickpunkt. Als verbindendes Element ist die referentielle Stadtkonstitution zu nennen, die wieder bei einer als Wien-Text identifizierte Erzählung vorauszusetzen ist. Ein Autor oder eine Autorin beruft sich dabei auf einen erfahrbaren Ort und „sitiert so das fiktive Geschehen in einer ‚realen‘ Stadt“³⁵. Dies geschieht im Text „über das Abrufen von als bekannt vorausgesetzten und voraussetzbaren Teilelementen – Bauwerken, Naturbesonderheiten, Sehenswürdigkeiten“³⁶, um die Stadt Wien abzubilden, also beispielsweise durch Nennung des Stephansdomes, des Schlosses Schönbrunn oder der Kärntner Straße. Es geht dabei „primär um ein mimetisches Abbild einer existenten Stadt“³⁷. Die Funktion dessen bleibt in jedem Fall zu definieren, die Stadt kann dabei etwa verfremdet oder allegorisiert werden. „Wird [jedoch] der Konstruktcharakter zugunsten der Erzielung eines Realitätseffektes zunehmend getilgt, entstehen ‚Städte des Realen‘“³⁸, die vom Autor oder von der Autorin ohne Abänderung wiedergegeben und so in einen bestimmten Funktionszusammenhang gerückt werden. Diese sogenannten Städte des Realen „reichen von verfükungsgewaltigen, allmächtigen Globalansichten bis hin zu völlig subjektiven partikulären Teil-Bildern“³⁹, ändern sich demnach je nach textinterner Fokusssetzung. Das wahrnehmende Subjekt kann entweder von erhöhtem Standpunkt oder von der Straße aus, statisch oder beweglich, kommentierend oder durch bloße Aneinanderreihung das Gesehene den Lesenden vermitteln⁴⁰. Je nachdem ergibt sich „ein verfükungsmächtiger panoramatischer Blick auf die Stadt oder eine zunehmend eingeschränkte, subjektgebundene Stadtsicht [...]“⁴¹. Ein Ich-Erzähler zum Beispiel befindet sich meist auf der Straße, mitten im Geschehen, bewegt sich durch die Stadt und gibt seine Eindrücke wieder. Wichtig in diesem Zusammenhang ist die dominierende Erzählperspektive der gewählten Beispieltexte in Kapitel vier. Wie bei den

³⁴ Brynhildsvoll: Der literarische Raum. S. 9

³⁵ Andreas Mahler: Stadttexre – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution. In: ders. (Hrg.): Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination. Heidelberg: Winter 1999. S. 11-36. S. 14

³⁶ Ebda. S. 15

³⁷ Ebda.. S. 28

³⁸ Ebda. S. 25

³⁹ Ebda.. S. 32

⁴⁰ vgl. Ebda. S. 21-22

⁴¹ Ebda. S. 22

Analysen noch näher beschrieben wird, sind sämtliche Beispiele entweder aus der Ich-Perspektive geschildert oder werden personal erzählt. Die Wahrnehmungsinstanz ist daher in allen Fällen an eine oder mehrere handelnde Figuren gebunden, eine subjektive Sicht auf die Stadt entsteht. Der dadurch entstandene Einfluss auf die Funktion der Stadt wird jeweils zu klären sein. Vorweggenommen sei, dass es sich dabei um einen der wesentlichen Unterschiede zwischen den älteren und neueren Beispielen von Wien-Texten handelt.

2.5. Flaneur

Die letzte Begriffsdefinition widmet sich einer Figur, die sich durch Stadtrömane aller Sprachen und Epochen zieht. Ein Flaneur ist im weitesten Sinne ein Spaziergänger in einer Großstadt und vereint damit „die Tätigkeit des Körpers und die Sinnlichkeit der Eindrücke mit der Aktivität des Geistes [...]“.⁴² Der Typus des Flaneurs ist eng mit dem Erleben der Großstadt verbunden. Es handelt sich hierbei um einen Menschen, der die Stadt quasi zu lesen vermag. Beim Herumschlendern reflektiert er und lässt die Eindrücke der Stadt auf seine Gedankengänge wirken. Die Entstehung des Flanierens ist eng an eine Infrastruktur der Großstädte gebunden und datiert auf das Paris der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts⁴³ zurück. Eine wichtige Persönlichkeit darf bei der Definition des Begriffes nicht fehlen: „Die Figur des Flaneurs ist in der deutschen Kultur- und Literaturgeschichte untrennbar mit einem Namen verbunden – Walter Benjamins. Ohne Zweifel kommt ihm das Verdienst zu, den Flaneur als zentrale Figur der Moderne entziffert zu haben.“⁴⁴ Walter Benjamin sieht das Flanieren als entscheidendes Moment in Stadtrömanen der Moderne. „Mit den inhaltlichen Konkretisierungen dessen, was die Figur des Flaneurs ausmacht, nimmt es Benjamin jedoch nicht allzu genau, sie variieren [...]“.⁴⁵ Zum Beispiel sieht er den Flaneur an einer Stelle seines *Passagen-Werkes* in erster Linie durch seine Außenseiterfunktion gekennzeichnet. Seiner Ansicht nach ist sein Blick der „des Entfremdeten. [...] Der Flaneur steht noch auf der Schwelle, der Großstadt sowohl wie der Bürgerklasse. [...] In keiner von beiden ist er zu Hause. Er sucht sich sein Asyl in der Menge“.⁴⁶

Eine umfassende Definition des Konzeptes ist aufgrund der vielfältigen und oftmals widersprüchlichen Funktionszuschreibungen Benjamins weder möglich noch zielführend. Ausgehend von der Minimaldefinition Harald Neumayers, nämlich „dass der Flaneur

⁴² Harald Neumeyer: *Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft. Bd 252). S. 9

⁴³ vgl. Ebda. S. 11

⁴⁴ Ebda. S. 14

⁴⁵ Ebda. S. 17

⁴⁶ Walter Benjamin: *Passagen-Werk*. Hrg. v. Rolf Tiedemann. Bd 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983. S. 54

richtungs- und ziellos durch die Großstadt streift“⁴⁷ lässt sich die Figur auf viele Arten begreifen. In diesem Sinne „soll die Figur des Flaneurs als ein ‚offenes Paradigma‘ gesehen werden“.⁴⁸ Je nach Vorkommen und spezifischen Handlungsweisen kann man den Flaneur als Figur der Großstadt beschreiben. Seine Verbindung zur Gesellschaft und Rolle darin kann beispielsweise von Bedeutung sein, wie Dietmar Voss feststellt: „[D]en Flaneur gibt es nicht als festumrissenen Typus; es gibt ihn indessen auch nicht unmittelbar, sondern zunächst nur versenkt und verflochten in soziales Rollenhandeln und soziale Charaktermasken.“⁴⁹ Abhängig von der Gehweise und dem Wahrnehmungsmodus eines Flaneurs ergeben sich verschiedene literarische Gestaltungen und Funktionalisierungen⁵⁰.

Eines jedoch ist allen Flaneuren gleich: „Flanerie stellt eine Art Irrgang dar, kein Sich-Verlaufen aufgrund topographischer Unkenntnis, sondern ein Sich-Verirren aufgrund der Reize, die von den Phänomenen der großstädtischen Wirklichkeit ausgehen und die zu einem Abschweifen vom vorgegebenen Weg ‚verführen‘.“⁵¹ Diese Verführung kann sowohl positiv als auch negativ konnotiert sein.

In einigen der analysierten Texte kommen Flaneure vor, jeweils in einer anderen Gestalt, mit einer jeweils anderen textimmanenten Funktion.

Um die Möglichkeiten des Flaneurs an einem Beispiel zu veranschaulichen, sei auf das Flanieren in Heimito von Doderers *Die Strudlhofstiege* verwiesen. Wie später noch genauer erläutert wird, ist die Darstellung eines gleichbleibenden Alltags unter Vernachlässigung einer historischen Fokussierung das Ziel Doderers: „Die Großstadt, die das Individuum nicht gelten lässt, ja sogar verwüstet [...] ist Doderer hingegen fremd, und so kommt es, dass sein Wien-Bild geradezu idyllisch zu sein scheint.“⁵² Einer der wesentlichen Absichten Doderers liegt in einem ebenso idyllischen Flanieren, nämlich „[d]ie Fähigkeit zur Anschauung, die Fähigkeit, sich eine Wegstrecke zu erschreiten und dabei die Absichten zu löschen, denen sich diese Fortbewegung verdankt, und so gleichsam das Gehen an sich zu praktizieren – das lässt sich von der ‚Stiege‘ lernen“.⁵³ Der Protagonist Melzer flaniert entlang des Grabens, der Autor versichert der Leserschaft,

⁴⁷ Neumeyer: Der Flaneur. S. 17

⁴⁸ Ebda. S. 17

⁴⁹ Dietmar Voss: Die Rückseite der Flanerie. In: Klaus R. Scherpe (Hrg.): Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1988. S. 37-60. S. 37

⁵⁰ vgl. Neumeyer: Der Flaneur. S. 388

⁵¹ Ebda. S. 369

⁵² Wendelin Schmidt-Dengler: Umwege erhöhen die Ortskenntnis. Einleitung. In: Franz Hubmann: Auf den Spuren von Heimito von Doderer. Eine photographisch-literarische Reise rund um die „Strudlhofstiege“ in Wien. Wien, München: Brandstätter 1996. S. 7-14. S. 13

⁵³ Ebda. S. 7

dass sein Vergnügen am vielfältig durcheinanderschießenden und fädelnden großstädtischen Verkehr einen unbewussten Beigeschmack von ‚das gibt’s eben trotz alledem‘ hatte; und dass dieses Gehen oder Laufen, Stehen Eilen oder Promenieren der Menschen hier und die mehr als lebhaftige Mischung von schmuckem Pferdefuhrwerk und brummenden Automobilen auf ihn lebensbestärkend wirkte. [...] Die flutende Sonne überreichlich jedwede bewegte Einzelheit mit Gold grundierend, die blaue Fahne des Himmels hochfliegend über dem ‚Graben‘, und bei der Buchhandlung, an der Ecke, der Turm von St. Stephan wie mit einem Riesenschritte ins Bild tretend. [...] Er flanierte ein paar Mal auf und ab.⁵⁴

⁵⁴ Heimito von Doderer: Die Strudlhofstiege. Roman. München: dtv²⁰2007 (dtv 1254). S. 68-69

3. Die Tradition von Wien in der österreichischen Literatur

Um den Funktionen der Stadt in den gewählten Beispielen ab 2000 differenzierter auf den Grund gehen zu können, ist es notwendig, sie im Zusammenhang mit der Tradition von Wien in der Literatur ab dem 20. Jahrhundert zu sehen. Im Folgenden werden daher Forschungen zu einigen Wien-Romanen bezüglich ihrer Stadtbilder untersucht, sowie mehrere jüngere Beispiele der Auseinandersetzung mit dem Thema genannt, um einen Forschungsüberblick zu geben. Um ein vergleichbares Ergebnis zu erzielen, werden wie bei den analysierten Beispielen ausschließlich Prosatexte in Betracht gezogen.

3.1. *Wien Romane*

Der Begriff Wien-Roman weckt einige Assoziationen: Zum einen natürlich bekannte Romane, die Wien als Schauplatz thematisieren, allen voran mit dem Namen Heimito von Doderers verbunden. Aber auch weniger bekannte Beispiele werden entweder ihrem Selbstverständnis nach oder in ihrer Rezeption als Wien-Romane bezeichnet. Um einen exemplarischen Abriss einiger Wien-Romane zu geben, werden drei Beispiele aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts herangezogen. Zum einen der bereits genannte Autor Heimito von Doderer mit seinem Werk *Die Strudlhofstiege*, das – meist gemeinsam mit *Die Dämonen* – als Musterbeispiel aller Wien-Romane genannt wird. Zum anderen ist es Robert Musil, der mit *Der Mann ohne Eigenschaften* nicht nur einen der einflussreichsten Romane des 20. Jahrhunderts, sondern auch einen Großstadroman geschrieben hat. Als drittes Beispiel werden einige – in der Forschung weniger beachtete – Werke des Journalisten und Schriftstellers Hugo Bettauer aus den frühen 20er Jahren untersucht. Für diese Arbeit relevant verbindet die Auswahl eine wesentliche Gemeinsamkeit: Sie alle finden auf verschiedene Weise Eingang in die ausgewählten Beispiele ab 2000. Peter Henisch erwähnt Doderer und seinen Wien-Roman, Robert Menasse nimmt Bezug auf Bettauers frequentierte Lokale in Wien und Arno Geigers Figur Philipp wird in einer Rezension als Mann ohne Eigenschaften bezeichnet. Die Auswahl der Wien-Romane vereinigt zudem – wie die späteren Beispiele auch – anspruchsvolle mit eher trivialer Literatur, die Ausführungen erfolgen chronologisch. Ziel ist es, einige Gemeinsamkeiten dieser gewählten Wien-Romane herauszufiltern, um diese später einem Vergleich mit den neueren Beispielen zu unterziehen.

Hugo Bettauer verfasste insgesamt vier Wiener Romane, mit denen sich auch Murray G. Hall in *Der Fall Bettauer* näher auseinandersetzt. Der erste – mit dem Titel *Die Stadt ohne Juden. Ein Roman von übermorgen*⁵⁵ – erschien 1922 und ist sein „meistgekaufter und meistgelesener Roman“⁵⁶. Der Roman nimmt das zeitgenössische Wien in den Blickwinkel und fügt dem die utopische Vorstellung einer staatsweiten Judenausweisung und ihre Folgen hinzu. Anfangs ist es eine stadt- und staatsweite Euphorie, die von einigen wenigen tragischen Einzelschicksalen durchkreuzt wird. In weiterer Folge greift eine Krise um sich, die nur die Wiederaufnahme aller ausgewiesenen Juden beenden kann. Mit diesem zeitkritischen Werk ist es Bettauer gelungen, die vorherrschenden Ströme des Nachkriegswien mit seinem Antisemitismus einzufangen: „Die Bedeutung der *Stadt ohne Juden* liegt gewiß nicht in der künstlerischen Qualität, sondern darin, dass der Autor ‚das Thema des Tages herausgefunden‘ [...] und ebenso konsequent wie witzig zu Ende gedacht hat.“⁵⁷ Der Roman wurde mit gemischten Gefühlen aufgenommen und in Politik, Gesellschaft und Literaturwissenschaft heftig umstritten und diskutiert⁵⁸. Eine weitere Dimension des Textes ist Bettauers Figurencharakteristik zu verdanken: „Die Brisanz der *Stadt ohne Juden* liegt aber nicht bloß in der Thematik. Bettauers Zeitgenossen konnten an einigen Romanfiguren Züge von Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens wiedererkennen.“⁵⁹ Beispielsweise ist im Bundeskanzler Dr. Schwertfeger Karl Lueger wiederzuerkennen, auch Karl Seitz wird neben weiteren Politikern und Personen des öffentlichen Lebens, beispielsweise Arthur Schnitzler, nachgebildet. Das prophetische Element ist dem Roman nicht abzusprechen: „Wäre Österreich nach 1945 nicht tatsächlich beinahe ein ‚Staat ohne Juden‘, könnte man Bettauers Roman für nicht mehr als eine unbekümmerte Satire halten, entstanden und zu verstehen aus der politischen Atmosphäre der frühen Zwanzigerjahre.“⁶⁰

Der Roman *Der Kampf um Wien. Ein Roman vom Tage* rund um den Amerikaner John Patrick O’Flanagan, der im Auftrag seiner österreichischen Mutter sein kürzlich ererbtes Vermögen zum Wiederaufbau Österreichs verwenden möchte, erschien 1922/23. Ähnlich wie im vorigen Beispiel sind es bekannte Persönlichkeiten, die als Vorlage für das Romanpersonal Bettauers dienen. O’Flanagan wird zum Beispiel bekannt gemacht bei Dr. Eugenia Harz, die der realen Dr. Eugenie Schwarzwald nachgebildet ist, „eine der aktivsten und beherrschendsten Persönlichkeiten des Kulturlebens der Ersten Republik, die dann u. a. in

⁵⁵ siehe Hugo Bettauer: *Die Stadt ohne Juden. Ein Roman von übermorgen*. Salzburg: Verlag Hannibal 1980 (Gesammelte Werke, Bd 4).

⁵⁶ Murray G. Hall: *Der Fall Bettauer*. Wien: Löcker 1978. S. 24

⁵⁷ Ebda. S. 24

⁵⁸ vgl. Ebda. S. 25-26

⁵⁹ Ebda. S. 26

⁶⁰ Ebda. S. 27

Musils Roman Der Mann ohne Eigenschaften als schöngeistige Salondame Diotima [...] auftritt.⁶¹ Auch weitere „Akteure aus Politik, Wirtschaft und Kultur treten entweder unter ihrem richtigen Namen auf oder werden so eindeutig beschrieben, dass Zweifel über Identität nicht angebracht sind.“⁶² Bettauer thematisiert zudem die gesellschaftlichen Strömungen dieser Jahre – den wachsenden Antisemitismus und Republikfeindlichkeit, den Kampf des Bürgertums gegen das Proletariat, den Drogenmissbrauch und die Kokainseuche⁶³. Aber auch hier ist es wieder die Aktualität des Werkes, die die zeitgenössischen Lesenden zu fesseln vermochte:

Die verführerische Suggestion, man könne aus der Schlüssellochperspektive erfahren, was hinter den gepolsterten Türen der Mächtigen vorgehe, der chronikhafte Kommentar der tagespolitischen Ereignisse, die Umsetzung einer für durchschnittliche Zeitungsleser kaum durchschaubaren Politik, als deren Opfer sie sich fühlten, in ein (wirtschafts)politisches Schauspiel mit verteilten Rollen – all das war sicher ebenso faszinierend wie provokant. Bettauers Roman vermittelt uns eben mehr als Fakten und Statistiken: nämlich Atmosphäre, das politische und gesellschaftliche Klima eines desolaten Staates, der sich tatsächlich ‚irgendwie nur noch mitmache‘ – wie es bei *Robert Musil* über das versunkene Kakanien heißt.⁶⁴

Der Roman endet mit einer visionären Rede des Onkels des Protagonisten. Er spricht über das zeitgenössische Wien und Österreich: „Was heute ist, ist nur Übergang, Stille vor dem Sturm, Atempause. In [...] einem der kommenden Jahre wird sich das Geschick Österreichs erfüllen, wird es Vasallenstaat oder Teil des großen deutschen Reiches werden müssen. [...] Der Kampf um Wien beginnt erst!“⁶⁵

Zwei weitere Werke Bettauers sind eher dem trivialen Sektor zuzuordnen und enthalten – ähnlich wie später bei Lilian Faschinger – Elemente des Kriminalromans, allen voran Mord und Totschlag. *Die freudlose Gasse. Ein Wiener Roman aus unseren Tagen*⁶⁶ erschien 1923, ist zwar als qualitativ weniger hochwertig zu bezeichnen, war aber dennoch ein „großer Publikumserfolg“⁶⁷. Zeitgeschichtlich wertvoll erzählt der Roman von einer Gasse Wiens, ein „Mikrokosmos Wiener Nachkriegselends“⁶⁸, in der die Bewohner von Verbrechen und Misere gekennzeichnet sind.

⁶¹ Hall: Der Fall Bettauer. S. 29

⁶² Ebda. S. 32

⁶³ vgl. Ebda. S. 32-33

⁶⁴ Ebda. S. 32-33

⁶⁵ Hugo Bettauer: Der Kampf um Wien. Ein Roman vom Tage. Salzburg: Verlag Hannibal 1980 (Gesammelte Werke, Bd 1). S. 494-495

⁶⁶ siehe Hugo Bettauer: Die freudlose Gasse. Ein Wiener Roman aus unseren Tagen. Salzburg: Verlag Hannibal 1980 (Gesammelte Werke, Bd 3).

⁶⁷ Hall: Der Fall Bettauer. S. 34

⁶⁸ Ebda. S. 34

Ähnlich verhält es sich bei *Das entfesselte Wien. Ein Roman von heute* aus dem Jahr 1924. Darin wird der Aktiensturz an der Wiener Börse und dessen gesellschaftliche Konsequenzen thematisiert: „Verfall der Börsen- und anderer Werte, Kampf gegen staatlichen Eingriff in die Intimsphäre, Auseinandersetzung um die sogenannte Unsittlichkeit sowie die Verquickung von Fiktion und politischer wie Wirtschaftlicher Tageswirklichkeit [...]“.⁶⁹ Protagonist ist der junge Paul Mautner, der sein gesamtes Vermögen verliert und gezwungen wird, die geheimnisumwitterte und als gefährlich bekannte Gesellschaftsdame Sonja Gordon zu ehelichen, mit der er jedoch unglücklich ist. Sie und eine enge Freundin werden im letzten Viertel des Romans vergiftet aufgefunden. Der Vorfall wird als „charakteristisch für das kapitalistische, von allen Hemmungen und Fesseln befreite Wien“⁷⁰ bezeichnet. Wieder ist es die Atmosphäre der Zeit, die Bettauer einfängt: „Für den Leser von heute ist *Das entfesselte Wien* ein in mehrfacher Hinsicht interessantes Zeitdokument.“⁷¹

Sämtliche genannte Werke Bettauers sind auktorial erzählt und nehmen neben der Beleuchtung der Schicksale einzelner die zeitgenössische Gesamtsituation aus Politik, Gesellschaft und Tagesgeschehen in die Erzählperspektive mit ein.

Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* erschien in drei Teilen; die ersten beiden 1930, der dritte drei Jahre später. Musil arbeitete bis zu seinem Tod im Jahr 1942 im schweizerischen Exil am großen Roman, der „nicht zuletzt ein Roman der Großstadt ist. Sein Held, als ‚Mann ohne Eigenschaften‘ und Großstädter ohne Zweifel von Indifferenz befallen“⁷², entspricht nicht nur dem Typus des Großstädtlers nach Georg Simmel⁷³, sondern auch den zeitgenössischen Gegebenheiten. „Die Logik von Aufstieg und Verfall, den Himmel auf Erden wie den Untergang des Abendlandes ironisierend, bewegt er sich als intellektueller Flaneur auf den Gemeinplätzen seiner Zeit“⁷⁴, die großteils der historischen Wirklichkeit entsprechen. Wie Horst Turk in *Orte der Literatur* zeigt, nimmt Musil viele Personen und Wiener Plätze zum Vorbild. Er schuf somit einen Ausschnitt aus der damaligen Zeit, eine

⁶⁹ Hall: Der Fall Bettauer. S. 36

⁷⁰ Hugo Bettauer: *Das entfesselte Wien. Ein Roman von heute*. Salzburg: Verlag Hannibal 1980 (Gesammelte Werke, Bd 2). S. 209

⁷¹ Hall: Der Fall Bettauer. S. 38

⁷² Lothar Müller: Die Großstadt als Ort der Moderne. In: Klaus R. Scherpe (Hrg.): *Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1988. S. 14-36. S. 32

⁷³ siehe Georg Simmel: *Die Großstädte und das Geistesleben*. In: ders.: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*. Bd 1. Hrg. v. Rüdiger Kramme. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995 (Gesamtausgabe, hrg. v. Otthein Rammstedt). S. 116-133.

⁷⁴ Müller: *Die Großstadt als Ort der Moderne*. S. 32

auktorial erzählte „Gesellschaftssatire“⁷⁵. Dabei werden Figuren mit abstrakten Vorstellungen verknüpft, „die Wirtschaftsmacht im internationalen Format, repräsentiert durch Paul Arnheim, die Macht der Gesellschaft, repräsentiert durch Diotimas Salon, ebenso wie die Staatsmacht, repräsentiert durch die Hofburg, und die Macht der Wissenschaft, repräsentiert durch Ulrich“⁷⁶, spielen alle eine wesentliche Rolle. Zu dieser Wirklichkeit gehörten zudem die passenden Räume in Wien. Diotimas Salon, wo die Sitzungen zur Parallelaktion stattfinden, ist „der Wohnung Eugenie und Hermann Schwarzwalds nachgebildet“⁷⁷. Ulrich hat als Sekretär der Parallelaktion ein Arbeitszimmer im Palais des Grafen Leinsdorf, „für das Musil das Palais Daun-Kinsky zum Vorbild nahm“⁷⁸. Im Roman wird das Gebäude wie folgt beschrieben: Es „gilt heute als [...] einer der wichtigsten Übergänge von der feudalen Grundherrlichkeit zum Stil der bürgerlichen Demokratie“⁷⁹ und gewinnt somit „zugleich ironische Bedeutung für die Charakterisierung seines Bewohners“⁸⁰.

Auch Ulrichs ‚Schlößchen‘ hat womöglich eine reale Vorlage, nämlich das Palais Salm in der Rasumofskygasse gegenüber der Wohnung, in der Musil einige Zeit gelebt hat.⁸¹ Eine genaue Ortsangabe wird jedoch nicht erwähnt. Auch diese Tatsache könnte eine Bedeutung in sich tragen, wie Alexander Honold feststellt. Es ist möglich,

dass die Wirklichkeit dieses fiktionalen Schauplatzes mehr umfasst als nur *ein* reales Vorbild. In diesem Sinne ist das im Roman beschriebene Schlösschen insgesamt nicht Repräsentant eines Einzelfalls, sondern exemplarische *imitatio* eines Typus. Als Symbol des ‚Seinesgleichen geschieht‘ kehrt die Straßen- und Gesellschaftsseite des Gebäudes die einander überlagernden Stilrichtungen hervor, während die Gartenfront die Welt der Geschwister und ihres ‚anderen Zustands‘ beherbergt.⁸²

Er sieht darin „eine Doppelfunktion von Ulrichs zu Hause [...], es vereint die beiden Leitideen des Romans in sich“.⁸³

Diese Abkehr von Einzelfällen zugunsten einer übergreifenden Wirklichkeitsdarstellung beschreibt auch Horst Turk, wenn er meint, dass Wien selbst, und

nicht der einzelne Wiener für Musil ein geniales Sujet [war]. Es verstand sich von selbst vor dem Hintergrund der genialen diskursiven Entwürfe, die für die Durchdringung des Materials in

⁷⁵ Alexander Honold: Die Stadt und der Krieg. Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. München: Fink 1995 (Musil Studien, hrsg. v. Josef Strutz. Bd 25). S. 128

⁷⁶ Horst Turk: Musils Wien. In: Frick Werner (Hrsg.): Orte der Literatur. Göttingen: Wallstein 2002. S. 310-334. S. 316

⁷⁷ Ebda. S. 322

⁷⁸ Ebda. S. 322

⁷⁹ Robert Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. Roman/I. Erstes und zweites Buch. Hrsg. v. Adolf Frisé. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag ¹⁶2002. S. 91

⁸⁰ Honold: Die Stadt und der Krieg. S. 114

⁸¹ vgl. Turk: Musils Wien. S. 317

⁸² Honold: Die Stadt und der Krieg. S. 115

⁸³ vgl. Ebda. S. 115

Anschlag gebracht worden waren, geradeso aber auch vor dem Hintergrund der wenn nicht selbst genialen, dann doch der Genialität förderlichen Umstände.⁸⁴

Turk erkennt darin die „Mitsprache literarischer Orte beim *corporate design* der Europäisierung, Modernisierung und Globalisierung“⁸⁵ im Werk Musils.

Auch die philosophischen Einflüsse Musils spiegeln das Wien seiner Zeit im Roman wider:

It is obvious that Musil's novel is highly influenced by the philosophical discourse of his time. The Wiener Kreis and the philosopher and physicist Ernst Mach [...] serve as the philosophical background of Ulrich's split character: Mach's formula of the "unrettbares Ich" comes to life in the shape of Ulrich who represents the disintegration of an era.⁸⁶

Neben gesellschaftlicher, räumlicher und philosophischer Wirklichkeit ist es auch die reale Topographie Wiens, in der Musil seine Handlung platziert. Vom heutigen Standpunkt aus gesehen ist ein Teil der Geschichte des Straßenbaus an einer bestimmten Beschreibung am Anfang des Romans ablesbar:

Die Straße, in der sich dieser kleine Unglücksfall ereignet hatte, war einer jener langen, gewundenen Verkehrsflüsse, die strahlenförmig am Kern der Stadt entspringen, die äußeren Bezirke durchziehen und in die Vorstädte münden. Sollte ihm das elegante Paar noch eine Weile weiter gefolgt sein, so würde es etwas gesehen haben, das ihm gewiß gefallen hätte.⁸⁷

Musil spricht in diesem kurzen Abschnitt die Kurzfassung des topographischen Zustandes der Stadt an, vom ersten Bezirk über die diagonalen Straßen in die ringförmig konstruierte Innen- und Außenbezirke. „Diese vom Kernbereich zu den Randzonen der Stadt vordringende Passage, die zur Exposition des Protagonisten führt, gibt nebenbei erstaunlich genauen Aufschluß über Stadtstruktur und historischen Zustand des beschriebenen Schauplatzes.“⁸⁸ Sie erzählt die Geschichte der Errichtung jener radialer Verkehrsachsen seit Mitte des 19. Jahrhunderts, beschreibt das Entstehen von ringförmigen Grenzen, die „in den Gründerjahren der hierarchischen Skalierung von Arbeitsteilung“⁸⁹ entsprachen. Gleichzeitig bilden die Stadt und ihre Eigenheiten für Ulrich jedoch ein kompliziertes System, das sich nicht beschreiben lässt, ein Hinweis auf die Vernachlässigung einer direkten Nennung der Stadt. Ulrich „erfährt die Stadt als etwas, das historisch gewachsen ist, als etwas, das alle Widersprüchlichkeiten

⁸⁴ Turk: Musils Wien. S. 324

⁸⁵ Ebda. S. 333

⁸⁶ Ernst Grabovszki: Introduction. Notes on Literature in Vienna at the turn of the centuries. In: Ernst Grabovszki u. James Hardin (Hrsg.): Literature in Vienna at the turn of the centuries: continuities and discontinuities around 1900 and 2000. Rochester, NY: Camden House 2003 (Studies in German literature, linguistics and culture). S. 1-19. S. 10

⁸⁷ Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. S. 11

⁸⁸ Honold: Die Stadt und der Krieg. S. 122

⁸⁹ Ebda. S. 125

unseres Daseins enthält und sie austrägt“⁹⁰. Wien wird als Handlungsort zwar nie direkt genannt, darauf soll laut Erzähler „kein besonderer Wert gelegt werden“⁹¹, „zugleich aber gründet der Roman (und das ist das Paradox) doch in der Besonderheit Österreichs und Wiens am Vorabend des Ersten Weltkrieges“.⁹²

Neben dem genannten textimmanenten geschichtlichen Aspekt wird dem Roman in seiner Besonderheit auch weitreichende historische Relevanz zugesprochen. *Der Mann ohne Eigenschaften* hat mit seiner Thematisierung des Verfalls der Monarchie „sehr viel zur Bewältigung der nach dem Krieg neu entstandenen Situation beigetragen“.⁹³

Die Strudlhofstiege von Heimito von Doderer erschien 1951. Einer der zentralen Aspekte des Romans ist die „Übereinstimmung der Roman-Topographie mit realer Topographie“⁹⁴, wie Eva Greil in ihrer Diplomarbeit *Die Stadt – ein Text. Heimito von Doderer, Die Strudlhofstiege* zeigt. Ziel der Arbeit Greils ist zu zeigen, dass Doderer „durch seine einzigartige Weise, den Text aufzubauen, ein Stadtgewebe formt, in dem der Leser unschwer Wien, aber darüber hinaus vor allem einen urbanen Mikrokosmos per se erkennen kann“.⁹⁵ Sie beschreibt die Struktur des Textes und zeigt auf, wie sich Doderer die Stadt genauestens „erschreibt“. Rückschlüsse auf sowohl textinterne als auch textexterne Faktoren rechtfertigen die Bezeichnung Wien-Roman. Der Roman spielt in den Jahren 1910/11 und 1923-25, spart also die Zäsur des Ersten Weltkrieges aus. *Die Strudlhofstiege* ist zweifellos ein „Zeitdokument, das über die Gesellschaft, den Alltag dieser Gesellschaft und auch über die Politik der 20er Jahre berichtet“.⁹⁶ Dennoch ist diese Auslassung eines einschneidenden historischen Ereignisses kein Zeichen von Geschichtslosigkeit. Die Ausklammerung des Ersten Weltkrieges, des Zusammenbruchs der Monarchie und der Wirtschaftskrise „dient eben dazu, die Konsequenzen solcher großen Umwälzungen im Vergleich zur Konstanz des Alltags als gering erscheinen zu lassen“.⁹⁷ Doderer beschreibt, wie das Leben der Figuren

⁹⁰ Wendelin Schmidt-Dengler: Die Stadt wird ergangen. Wien bei Schnitzler, Musil, Doderer. In: Gerald Sommer (Hrg.): Gassen und Landschaften. Heimito von Doderers „Dämonen“ vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. S. 105-122. S. 108.

⁹¹ Musil: Der Mann ohne Eigenschaften. S. 10

⁹² Schmidt-Dengler: Die Stadt wird ergangen. S. 109

⁹³ Peter Csendes: Geschichte Wiens. 2., durchges. Aufl. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1990 (Geschichte der österreichischen Bundesländer). S. 155

⁹⁴ Hedwig Heger: Wien: eine literarische Entdeckungsreise. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2004. S. 178

⁹⁵ Eva Greil: Die Stadt – ein Text. Heimito von Doderer, Die Strudlhofstiege. Diplomarbeit Univ. Wien 2002. S. 3

⁹⁶ Gerhard Sattleder: Geschichte und Geschichtslosigkeit in Heimito von Doderers Romanen „Die Strudlhofstiege“ und „Die Dämonen“ unter besonderer Berücksichtigung der geschichtlichen Ereignisse der Jahre von 1914 bis 1927. Diplomarbeit Univ. Wien 1997. S. 44

⁹⁷ Wendelin Schmidt-Dengler: Die Strudlhofstiege. In: Romane des 20. Jahrhunderts. Bd 2. Stuttgart: Reclam 1993 (Universal-Bibliothek 8809). S. 7-33. S. 13

trotz des Krieges weitergeht und größtenteils unverändert bleibt. Das Stadtbild bleibt idyllisch, etwaige kriegsbedingte Schäden lässt er seine Figuren nicht wahrnehmen. Es ist bezeichnend, dass der Krieg „kaum Folgen auf den Lebensstil der groß- wie kleinbürgerlichen Schichten zu haben scheint [...]“.⁹⁸ Der Grund dafür liegt wohl in dem Konstruktionsprinzip des Romans und im zeitgenössischen Wien Doderers:

Der schweren Destabilisierung in ethischer, ästhetischer und auch gesellschaftlicher Hinsicht nach dem zweiten Weltkrieg setzte Doderer ein mit Nachdruck behauptetes Ordnungskonzept entgegen, das sich im komponierten Roman manifestieren sollte. Der Hintergrund, dem er trauen konnte, war das Lokal, die Stadt Wien, so wie er sie sah.⁹⁹

Subtile Hinweise auf die Geschichte der Stadt und des Landes Österreich sind dennoch vorzufinden. Die bloß kurze Distanz zwischen der Strudlhofstiege und dem Palais des ehemaligen Außenministers und wichtigem Akteur beim Ausbruch des Ersten Weltkrieges Leopold Berchtold „symbolisiert mithin auch die Präsenz der Geschichte und zeigt so an, dass von purer Idyllik sehr wohl keine Rede sein kann“.¹⁰⁰

Von einem historischen Roman kann man in diesem Fall jedoch nicht sprechen. Doderers Figuren entstammen allesamt seiner Phantasie: „[W]ährend in historischen Romanen Figuren dem geschichtlichen Leben entnommen werden, gibt es in Doderers beiden Romanen keine zentrale Figur, die historisch nachweisbar wäre“.¹⁰¹ Er benutzt die Geschichte als Hintergrund, bleibt aber in erster Linie bei seinen Figuren. Geschichte wird sehr stark aus der Perspektive seines Romanpersonals dargestellt¹⁰². Die scheinbar unüberblickbare Fülle an Handlungssträngen und vorkommenden Personen ordnet Doderer mithilfe einer auktorialen Erzählinstanz, denn „[d]er Erzähler erhebt sich über das Chaos dieser vielen Episoden, die er alle zusammen als ein Paket schnürt. So entsteht für die Dauer des Romans Ordnung, eben dank der Autorität des Erzählers“.¹⁰³

Was dabei herauskommt ist – wie in den zuvor genannten Romanen Bettauers und Musils auch – „ein mit fiktiven Elementen durchsetzter und durchwachsender Zeitroman“.¹⁰⁴

⁹⁸ Schmidt-Dengler: Die Strudlhofstiege. S. 14

⁹⁹ Ebda. S. 26

¹⁰⁰ Ebda.. S. 21

¹⁰¹ Sattler: Geschichte und Geschichtslosigkeit in Heimato von Doderers Romanen „Die Strudlhofstiege“ und „Die Dämonen“. S. 120

¹⁰² vgl. Ebda. S. 119

¹⁰³ Schmidt-Dengler: Die Strudlhofstiege. S. 31

¹⁰⁴ Sattler: Geschichte und Geschichtslosigkeit in Heimato von Doderers Romanen „Die Strudlhofstiege“ und „Die Dämonen“. S. 120

3.2. Jüngster Forschungsstand zu Wien-Texten

Im Folgenden soll ein Forschungsüberblick zu Wien-Texten in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gegeben werden. Es handelt sich hierbei um Analysen und Kompilationen, in Form von Diplomarbeiten, Dissertationen, Reiseliteratur und einer Ausstellung.

Am Ort der Handlung nannte sich die Ausstellung in der Wienbibliothek im Jahr 1993. Laut den Organisatoren war die Intention der Ausstellung, folgende Aspekte von Schauplätzen in der Literatur zu kontrastieren: „der Dichtungstext und die Realität, die Beschreibung und die Tatsachen, die ‚früheren Verhältnisse‘ und der Ort (die Orte/die möglichen Plätze) der Handlung heute.“¹⁰⁵ Drei der untersuchten Texte spielen in Wien. Erstens widmet sich die Ausstellung dem Werk *Der arme Spielmann* von Franz Grillparzer, wobei die Brigitta Kapelle aus dem eingangs beschriebenen Volksfest in der Brigittenau sowie die Gärtnergasse im 3. Bezirk als möglicher Wohnort des Musikanten beschrieben und abgebildet werden. Selbstverständlich darf auch *Die Strudlhofstiege* in einer solchen Aufstellung nicht fehlen. Die heutige Strudlhofgasse mit den dortigen Hausaufschriften, u. a. dem Hotel Strudlhof und einem Studentenheim, wird in den Mittelpunkt gerückt. Als letztes Wien-Beispiel nennt die Ausstellung Ingeborg Bachmanns *Malina* und fasst in erster Linie die Ungargasse als Wohnort der Protagonistin ins Auge. Wien als Schauplatz ist in diesem Beispiel von besonderer Bedeutung, enthält das Buch doch „eine intime Topographie mit durchaus naturalistisch geschilderten Plätzen“.¹⁰⁶

Dietmar Grieser, der ebenfalls an der Ausstellung beteiligt war, veröffentlichte 1991 *Schauplätze der Literatur. Vom Zauberberg zur Strudlhofstiege*, in dem er Schauplätze bekannter Werke besucht und seine Eindrücke wiedergibt. Er beschreibt das Buch als für jene Lesenden, die es „auch zu *physischer* Annäherung an das geliebte Werk“¹⁰⁷ drängt und fordert sie auf, ihren Lieblingsromanen nachzureisen. In Wien besucht Grieser die Strudlhofstiege. Er bereitet sich darauf vor, indem er durch Wien schlendert, Erkundungen einholt und schließlich seine Empfindungen beim Betrachten der Stiege an die Lesenden weitergibt.

Ähnlich verhält es sich beim Buch *Wien: eine literarische Entdeckungsreise* von Hedwig Heger aus dem Jahr 2004. Sie beschreibt das Werk „als Wander- und Reisebuch für Leser“¹⁰⁸ und nimmt mit ihnen eine „literarische Besichtigung der Stadt“¹⁰⁹ vor. Nach Straßen, Plätzen

¹⁰⁵ Am Ort der Handlung, Schauplätze der Weltliteratur. Katalog zur Ausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek 1993. Auswahl, Organisation, Text: Otto Brusatti, Walter Obermaier. Idee und Quellenarbeit: Dietmar Grieser. S. 7

¹⁰⁶ Ebda. S. 38

¹⁰⁷ Dietmar Grieser: Schauplätze der Literatur. Vom Zauberberg zur Strudlhofstiege. Wien: Buchgemeinschaft Donauland 1991. S. 9

¹⁰⁸ Heger: Wien: eine literarische Entdeckungsreise. S. 9

¹⁰⁹ Ebda. S. 8

und Bezirken geordnet beschreibt sie jeweils Werke der Literatur, vom Mittelalter bis in die Gegenwart, von Lyrik bis Prosa, die mit Orten in Wien in Verbindung stehen. Das Ziel ihrer Arbeit ist eine neue touristische, literarische Sicht auf Wien: „Aus diesem Textpanorama [...] ergibt sich ein Stadtpanorama, das manches enthält, was Fremden als Sightseeing nicht angeboten wird.“¹¹⁰

Auch Richard Reichensperger nimmt in *Vorfreude Wien. Literarische Warnungen 1945-1995* keine Interpretation der Werke vor, sondern präsentiert eine nach Bezirken geordnete Zusammenstellung von Texten österreichischer Autorinnen und Autoren, beispielsweise Ilse Aichinger, Ernst Jandl und Elfriede Jelinek. Das Werk nimmt Bezug auf die Besonderheit Wiens und seine Topographie: „Auf diese Stadtstruktur – in die Militär, Gewalt und Geschichte schon tief eingegraben sind – reagiert, zeichenhaft vermittelt, die Literatur: Viele der bedeutendsten Texte der österreichischen Literatur sind in, über und gegen Wien geschrieben worden.“¹¹¹ Viele der hier aufgegriffenen Motive und Kurztexte, die die Besonderheiten bestimmter Stadtteile oder Gebäude Wiens thematisieren, spielen auch bei den analysierten Beispielen im nächsten Kapitel eine Rolle.

Die Verbindung zwischen Wiens Topographie und den Texten über die Stadt thematisiert auch Eva Greil in ihrer Dissertation *Die Topographie der Wahrnehmung. Wientexte von der Frühen Neuzeit bis ins 20. Jahrhundert*. Die Arbeit zielt darauf ab, „den Aufbau der Stadt Wien in den Werken einiger Schriftsteller über das Medium der Wahrnehmung zu definieren.“¹¹² Angeführte Schriftsteller umfassen beispielsweise Hermann Bahr, Alfred Döblin, Heimito von Doderer, Ödön von Horváth, Robert Musil, Gerhard Roth, Arthur Schnitzler und Adalbert Stifter. Ergebnis ihrer Arbeit ist, dass die Topographie der Stadt und deren Implikationen in den Werken der Autorinnen und Autoren Eingang gefunden hat: „Die Topographie der Stadt spiegelt sich in der Topographie der Textur wider.“¹¹³

Antonietta Cerullo widmet sich bloß einem Wien-Roman, nämlich *Schwarzer Peter* von Peter Henisch. Ihre Diplomarbeit, in der „die Identität der Stadt anhand der Erfahrungen des Romanhelden, Peter Jarosch, gezeigt werden soll“¹¹⁴, nimmt vor allem den besagten Protagonisten in den Blickwinkel und kommt zum Schluss, dass „[d]as Wien dieses Romans [...] auf eine interessante Weise dem Protagonisten [ähnel], und diese Ähnlichkeit besteht vor

¹¹⁰ Heger: Wien: eine literarische Entdeckungsreise. S. 8

¹¹¹ Richard Reichensperger: Anatomie Wien. Zur Stadtstruktur, zu den Texten. In: ders. (Hrsg.): Vorfreude Wien. Literarische Warnungen 1945-1995. Frankfurt am Main: S. Fischer 1995. S. 11-21. S. 11

¹¹² Eva Greil: Die Topographie der Wahrnehmung. Wientexte von der Frühneuzeit bis ins 20. Jahrhundert. Dissertation Univ. Wien 2004. S. 185

¹¹³ Ebda. S. 186

¹¹⁴ Antonietta Cerullo: Die Identität Wiens am Beispiel Peter Henischs Roman: Schwarzer Peter. Diplomarbeit Univ. Wien 2002. S. 1

allem darin, dass es wie Jarosch „anders“ ist. [...] Henischs Wien ist das *ziegelrote Wien*“.¹¹⁵ Sie schreibt, diese Tatsache entstamme einerseits den privaten Erfahrungen des Autors, andererseits seinem Bedürfnis, eine „andere soziale Wirklichkeit der Stadt zu vermitteln“.¹¹⁶ Ein 2005 erschienener Artikel von Konrad Holzer in der Zeitschrift *Buchkultur* trägt den Titel *Wiener Stadtrömane* und erhellt das neue literarische Interesse an Wien:

Nun hat es seit Heimito von Doderer sicher schon den einen oder anderen Wiener Stadtröman [...] gegeben, oder Römane, die wenigstens zum Teil hier gespielt haben, aber so richtig gefragt als Romanschauplatz ist Wien bei AutorInnen nicht. Oder besser, war es nicht.¹¹⁷

Holzer nennt darin Peter Henischs *Schwarzer Peter*, Eva Menasses *Vienna*, Peter Roseis *Wien Metropolis*, Clarissa Stadlers *N*“ und Hamid Sadrs *Der Gedächtnissekretär* als Beispiele dafür. Denselben Werken widmet sich auch Paul Christoph Schneeberger in seiner Diplomarbeit *Wien in österreichischen Romanen des 21. Jahrhunderts* aus dem Jahr 2007, wobei er sie um Thomas Glavinics *Die Arbeit der Nacht* ergänzt. Er legt das Hauptaugenmerk ausschließlich auf die gegenwärtige Situation von Wien in der Literatur, wobei er einer literarischen Bestandsaufnahme aktueller Römane mit einem Wien-Bezug die sechs Romananalysen folgen lässt. Die Forschungsfrage formuliert sein Interesse an der Darstellung der Stadt in diesen Romanen¹¹⁸. Das wichtigste Ergebnis der Analysen beschreibt der Autor wie folgt: „Wien erscheint in den analysierten Romanen nie losgelöst von seiner (verdrängten) Vergangenheit.“¹¹⁹ Sein Interesse besteht demnach vor allem in der Geschichte Wiens und der literarischen Verarbeitung derer in zeitgenössischen Romanen.

¹¹⁵ Cerullo: Die Identität Wiens am Beispiel Peter Henischs Roman: *Schwarzer Peter*. S. 66

¹¹⁶ Ebda. S. 66

¹¹⁷ Konrad Holzer: *Wiener Stadtrömane*. In: *Buchkultur*, Juni/Juli 2005. S. 22-23 S. 22

¹¹⁸ vgl. Paul Christoph Schneeberger: *Wien in österreichischen Romanen des 21. Jahrhunderts*. Diplomarbeit Univ. Wien 2007. S. 5

¹¹⁹ Ebda. S. 104.

4. Wien in der österreichischen Gegenwartsliteratur: Analyse ausgewählter Beispiele

4.1. Begründung der Primärliteratúrauswahl

Einhergehend mit der Darstellung der Tradition von Wien in der österreichischen Literatur werden als Beispieltex te neuerer Stadtthematisierungen nur Prosatexte herangezogen. Wie einleitend bereits angesprochen, entstammt die Textauswahl groß teils der von Prof. Wendelin Schmidt-Dengler für die Vorlesung „Literatur in Österreich ab 2000“ zusammengestellten Leseliste. Viele der gewählten Bücher genossen hohen kommerziellen Erfolg und sind von Rezensenten wohlwollend aufgenommen worden. Arno Geiger gewann den Deutschen Buchpreis, *Don Juan de la Mancha* und *Eine sehr kleine Frau* wurden von Kritikern dem sogenannten Jahrhundertherbst der österreichischen Literatur im Jahr 2007 hinzugerechnet. Die Auswahl eines Bilderbuches ist meinem persönlichen Interesse an Kinder- und Jugendliteratur zu verdanken.

Die Auswahl und Gliederung der Texte spiegeln zwei grundlegende Arten, das Stadt-Motiv aufzunehmen, wider. Romane, die der Stadt eine marginale Rolle einräumen, werden zu Beginn analysiert, gefolgt von Texten, die die Stadt als eines der Hauptanliegen thematisieren. Innerhalb dieser Unterteilung werden die Texte chronologisch nach Erscheinungsjahr abgehandelt.

4.2. Wien als Nebenthema

4.2.1. Arno Geigers geteilte Stadt in *Es geht uns gut*

Arno Geigers Familien- und Generationenroman *Es geht uns gut* wurde 2005 veröffentlicht und gewann im selben Jahr den ersten Deutschen Buchpreis. Die Geschichte wird aus unterschiedlichen Perspektiven personal erzählt und behandelt einundzwanzig Tage im Leben der Familie Sterk und Erlach, vom Jahr 1938 bis ins Jahr 2001. Der Roman wurde vielfach diskutiert und auf unterschiedliche Weisen rezipiert. Auf den Österreich-Gehalt wird in diesem Zusammenhang des öfteren Bezug genommen. Ein Kritiker unterstreicht die Verwebung von „individuelle[r] Familiengeschichte mit der österreichischen Geschichte des 20. Jahrhunderts, sodass man den Roman [...] als einen Österreichroman [...] bezeichnen kann“.¹²⁰ Der Autor selbst spricht diesbezüglich von seiner Intention, runde Charaktere zu erschaffen: „[N]atürlich wollte ich den Figuren historische Stabilität, Plausibilität geben – daher der Hintergrund typisch österreichischer Lebensverhältnisse.“¹²¹ Der Roman thematisiert zwar geschichtlich relevante Ereignisse, benutzt sie jedoch als Hintergrund für die Familiengeschichte. Insofern „verzahnt Geiger private mit österreichischer Geschichte“¹²² und kreiert somit eine persönlich gefärbte Sicht auf die Vergangenheit: „Es geht um ganz normal kaputte Menschen, um eine bürgerliche Familie aus Wien.“¹²³ Auf den Schauplatz Wien wurde in der Forschung noch nicht direkt eingegangen. Der Roman „widmet sich Wien nur am Rande“¹²⁴, doch spielt die Stadt lediglich auf den ersten Blick nur eine geringe Rolle. Die genannten Orte spielen im Bezug auf die Figuren eine wichtige Rolle und tragen zu deren Charakterisierung bei:

Indem Wien der Ort der Handlung ist, denkt man die Assoziationen der städtischen Binnen-Struktur mit. Stadt-Teile etwa sind nicht nur Stadtteile: Ihre konsequente Benennung zeugt nicht von erzählerischer Pedanterie des Autors; sie vermittelt dem Leser zwischen den Zeilen gesellschaftlich relevante Information.¹²⁵

¹²⁰ Peter Landerl: Arno Geiger *Es geht uns gut*. Online unter http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/geiger_esgehtungut/ (abgerufen am 30.10.2009)

¹²¹ Anne-Catherine Simon: In den Familienroman gestolpert. Interview. Arno Geiger, Träger des Deutschen Buchpreises, übers Wohin und Woher. In: *Die Presse*. 19. Oktober 2005, S. 29

¹²² Sebastian Fasthuber: Familie Österreicher. In: *Falter*. 26. August 2005. Nr. 34/05, S. 51

¹²³ Ebda.

¹²⁴ Schneeberger: Wien in österreichischen Romanen des 21. Jahrhunderts. S. 12

¹²⁵ Bernard: Das emotionale Moment der Veränderung. S. 103

Geiger selbst räumt diese Tatsache ein, indem er meint, „dass Orte auch auf die Menschen, die in ihnen leben, abfärben“.¹²⁶ In der Geschichte manifestiert sich dies in den Beschreibungen von sechs Figuren „über drei Generationen hinweg [...], die auch die Geschichte von drei Paaren ist“¹²⁷. Die Stadt bleibt dabei zwar im Hintergrund, fungiert aber in diesen Beziehungen als trennendes Element und stellt die Klüfte zwischen den Personen dar. Ein „Panoptikum österreichischer Befindlichkeit“¹²⁸ ist das Ergebnis.

4.2.1.1. Richard und Alma: Hietzing versus Meidling

Dr. Richard Sterk, Politiker und Ehemann, bewohnt mit seiner Frau Alma und deren beiden Kindern eine Villa in Hietzing, eine der nobelsten, beliebtesten und teuersten Wohngegenden der Stadt¹²⁹. Richard ist von seiner noblen Umgebung geprägt, verabscheut einerseits das Ländliche, andererseits aber auch die Masse der Inneren Stadt. Er ist vom vorstädtischen Hietzing gekennzeichnet, will von dem beginnenden Krieg und der „anhaltende[n] Hochstimmung in der Stadt“¹³⁰ (S. 80) nichts wissen.

Er verhält sich in mehreren Fällen abfällig gegenüber dem Land und kann als städtischer Snob bezeichnet werden. Kurz vor Ausbruch des Krieges im August 1938 findet unter der Beteiligung Richards eine Zusammenkunft der Christlichsozialen im niederösterreichischen Ratzersdorf statt, „wo behördliche Störungen nicht zu befürchten sind, wie es heißt“. (S. 61). Richard findet in der nächtlichen Finsternis nur schwer nach Hause, tastet fahrend den Dunkelsteiner Wald ab und verflucht die ländlichen Straßen. Er „wüsste gerne, wohin die Hinweisschilder gekommen sind und wer die wenigen vorhandenen Schilder verdreht hat und wofür das Bezahlen von Steuern gut sein soll, wenn nicht einmal auf die Beschilderung von Straßen Verlaß ist“. (S. 60) Am deutlichsten kommt seine Haltung jedoch in Bezug auf das Kindermädchen Frieda zum Ausdruck. Sie und ihre „kinderspeckige Waldviertler Molligkeit“ (S. 62) verkörpern für ihn das Land im Gegensatz zur Stadt. Er begehrt sie, empfindet aber gleichzeitig heftige Reue und Ekel. Er findet ihre „Unfähigkeit zu einem halbwegs normalen Deutsch“ (S. 68) abstoßend und beweist somit abermals seine städtische Arroganz.

¹²⁶ Maribel Hart: Werkstattgespräch mit Arno Geiger. Der Schwamm ist leer, jedenfalls dort, wo man ihn gedrückt hat. Oldenburg: Frühwert Verlag 2008 (Im Atelier: Beiträge zur Poetik der Gegenwartsliteratur). S. 38

¹²⁷ Stefan Gmünder: Die Wahrscheinlichkeit des Glücks. Arno Geigers großer Roman „Es geht uns gut“. In: Der Standard. 10. September 2005, Beil. ALBUM, S. A5

¹²⁸ Ebda.

¹²⁹ vgl. Peter Diem u. a.: Die Wiener Bezirke. Ihre Geschichte, ihre Persönlichkeiten, ihre Wappen. Wien: Deuticke 2003. S. 98 u. Peter Schubert: Schauplatz Österreich. Topographisches Lexikon zur Zeitgeschichte in drei Bänden. Bd 1: Wien. Wien: Verlag Brüder Hollinek 1976. S. 93

¹³⁰ Im Folgenden (Kap. 4.2.1.) wird zitiert aus: Arno Geiger: Es geht uns gut. Roman. München: dtv 2007 (dtv 13562).

Richard bewegt sich vorwiegend innerhalb des dreizehnten Bezirkes, beispielsweise auf der Hietzinger Hauptstraße (vgl. S. 69) und bezeichnet die Hietzinger als die „Unsrigen“ (S. 77). Selbst bei Gesprächen über einen bevorstehenden Krieg denkt er zuerst an seinen Wohnort: „Ich hoffe, das Milieu bleibt so ruhig, wie es ist.“ (S. 78) Auch an dem Tag nach dem Aufmarsch im März 1938, als er in Gewahrsam genommen wird, bleibt er innerhalb der schützenden Grenzen des dreizehnten Bezirkes, im „Kommissariat in der Lainzerstraße“ (S. 64) und im „Polizeigefängnis auf der Elisabethpromenade“ (S. 65). Richard frequentiert das Café Dommayer (vgl. S. 194), wo er auch davon erfährt, dass er in der Regierung und innerhalb der Partei nicht mehr erwünscht ist (vgl. S. 199, S. 201, S. 222). Die häufige Wiederholung des Ortes dient dazu, die daraus entstandene Enttäuschung Richards auch auf die bisher gewohnte – und nun verfremdete – Umgebung umzulegen: „Eine unbestimmte, dumpfe Trauer befällt ihn, ihm ist, als würde er seinem Leben nachtrauern, noch während er es lebt.“ (S. 222). Dass das „enttäuschende Vieraugengespräch“ (S. 222) im Café Dommayer stattgefunden hat, verstärkt diesen Effekt zusätzlich.

Auch seine Probleme mit seiner Tochter Ingrid sind auf Richards Fixierung auf ‚seinen‘ noblen Bezirk zurückzuführen. Mit ihr „zerwirft sich der Großvater, weil sie nicht standesgemäß heiratet“¹³¹, wovon später noch die Rede sein wird.

Richards Frau Alma hingegen ist von einem anderen Stadtteil geprägt. Sie zieht zwar zu ihrem Mann nach Hietzing, ist aber in Meidling aufgewachsen. Im Gegensatz zu Richard ist sich Alma dieser unterschiedlichen Herkunft und ihrer Implikationen durchaus bewusst:

Ich hätte mich gerne mal mit ihm über seine Jugend im Verhältnis zu meiner unterhalten. In Meidling führte ich ein fast ebenso freies Leben wie die Halbwüchsigen heute, jedenfalls im Vergleich zu ihm. In seiner oberklerikalen, reichen Familie hatte er ja so gut wie keine Spielräume. (S. 40)

Im Gegensatz zu Hietzing ist der zwölfte Bezirk ein Industriegebiet und ein „Arbeiterbezirk“¹³². Alma ist nicht wie Richard arrogant im Hinblick auf ihren Wohnort. Im Gegenteil, ist sie doch froh über die Freiräume in ihrer Kindheit nahe dem Tivoli, einer ehemals beliebten Vergnügungsstätte¹³³. Auch im Alter ist es dieser Ort, der ihre Gedanken beschäftigt. Sie besinnt sich auf ihre Wurzeln und auf Kindheitsorte zurück, ihre Prägung davon wird verdeutlicht: „Wie die Tivoligasse damals ausgesehen hat? Eine breite, graue Straße, grau, grau, holprig und staubig.“ (S. 370).

¹³¹ Landerl: Arno Geiger Es geht uns gut.

¹³² vgl. Diem u. a.: Die Wiener Bezirke. S. 92

¹³³ vgl. Ebda.. S. 92

Einige Male spricht Alma den Gegensatz zwischen ihr und Richard, zwischen Meidling und Hietzing, direkt an. Als sie sich beispielsweise an einen gemeinsamen Urlaub in Venedig erinnert, kommt die unterschiedliche Einstellung der beiden zum Vorschein. Alma hört einen Esel schreien, Richard versucht sie zu beruhigen, sie besinnt sich aber seiner Herkunft und wird sich der Kluft zwischen ihnen bewusst. Alma zweifelt an seiner damaligen Einschätzung: „Richard, woher wusstest du, dass es ein Esel war, nicht einmal in Meidling gab es Esel, also auch bestimmt nicht in Hietzing, deshalb glaubte ich dir die Erklärung nicht [...].“ (S. 351) Als von sogenannten Gassenkindern die Rede ist, wird der Kontrast abermals sichtbar. Alma meint: „Bei uns in Meidling im Bereich der Tivoligasse gab es viele Gassenkinder [...]. Bei uns in Hietzing gab es keine Gassenkinder, mutmaßt Richard.“ (S. 42) In diesem Zusammenhang fällt Alma ihr Schwiegersohn ein: „Peter war bestimmt so ein Gassenkind, ein Gassenläufer, wenn auch späteren Jahrgangs, denkt Alma.“ (S. 42) Wie es bei Alma und Richard der Fall war, entstammen auch Ingrid und Peter derselben Stadt, aber doch unterschiedlichen Welten.

4.2.1.2. Peter und Ingrid: kriegsgeprägt versus behütet

Ingrid wächst in der behüteten Villa in Hietzing auf, während Peters Stadt in erster Linie von Krieg, Elend und Armut geprägt ist, er wächst eindeutig weniger privilegiert heran als seine zukünftige Ehefrau. Prägnant zusammengefasst ist Peters Schicksal folgendermaßen: „Er kommt aus der Unterschicht, sein Vater ist ein Nazi, die Mutter stirbt elendig an Krebs, während die Bomben fallen. Ein Studium bringt er nie zu Ende. Mit Erfindungen hat er kein Glück.“¹³⁴ Peter erinnert sich seiner Kindheitswohnung im fünften Bezirk, an der die Armut der Familie ablesbar ist: „[D]ie ebenerdige Wohnküche in der Blechturmstraße. Das war Mitte der dreißiger Jahre, noch vor Peters Einschulung, als sie jeweils zu zweit und für kurze Zeit auch zu dritt in einem Bett schliefen.“ (S. 125) Viele seiner frühesten Erinnerungen gelten dem Aufstieg der Nazis in Wien. Er denkt daran, wie er „sich als Achtjähriger durch eine dichte Menge jubelnder Menschen hindurchtunnelte und plötzlich den Führer sah, der aus seiner Limousine heraus die Wiener Bevölkerung grüßte.“ (S. 124-126) Sein Vater beichtet ihm, Vandalismus im Namen des Nationalsozialismus verübt zu haben. Peter erinnert sich,

[w]ie er vor sieben Jahren, fast auf den Tag genau, so gelegen ist, im Augarten neben seinem Vater, sonntags, an dessen rechter Seite. Und wie der Vater ihn ins Vertrauen zog, dass selbstverständlich er uns seine Kollegen es gewesen seien, die das Telefonhütterl gesprengt und

¹³⁴ Franz Haas: Sieben Jahrzehnte und acht Jahrestage. Arno Geigers grosser Roman „Es geht uns gut.“. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 27. September 2005, S. 33

die Hakenkreuze hinterlassen hatten, und wie glücklich er über die Ankunft der Genossen aus dem Altreich sei und dass der Tisch in Zukunft reicher gedeckt sein werde. (S. 126)

Peters erste personale Erzählung spielt am 8. April 1945, dem Weißen Sonntag, und beginnt mit dem Satz: „Wien ist Frontstadt.“ (S. 102) Peter ist in erster Linie kriegsgeprägt, seine Stadt ist die besetzte. Er bewegt sich als Soldat in der Stadt umher, jeder Platz wird mit dem Krieg in Verbindung gebracht: „Von Südwesten trommelt der Feind schon den ganzen Tag mit allen Batterien über die Buben hinweg in die Radialstraßen zum ersten Bezirk hinein. [...] Nach der Richtung der Detonation zu schließen, erhält den meisten Beschuß die Gegend um die Stiftgasse.“ (S. 108) Er und ein weiterer Junge, der Fähnleinführer, versuchen den Feind zu überlisten: „Die werden ihr blaues Wunder erleben, sagt der Fähnleinführer: Spätestens im Bereich der Ringstraße werden sie in die Falle tappen und alle Selbstmord begehen.“ (S. 109) Peter versucht dem Gefecht in Richtung neunzehnten Bezirk zu entfliehen, ihm kommt dabei die Zukunft Wiens kurzzeitig in den Sinn: „Seine gelegentlichen Blicke zurück auf die Stadt, von der man nicht viel wiederfinden wird, wenn der Krieg noch eine Weile mit der momentanen Wut voranschreitet [...]“ (S. 115) Schließlich gelingt ihm die Flucht, er geht, „schweißgebadet, keuchend, mit schlurfenden, langgezogenen Schritten durch die Kahlenberger Weingärten, nachdem ein Laster der Feldsanitätsabteilung ihn und den Hitlerjungen, der im Keller der Ruine versteckt war, bis nach Nussdorf mitgenommen hat.“ (S. 115) Ihm ist, „als klebe der Kriegsreck der halben Stadt an seinen Schuhen.“ (S. 115) Sein Blick auf die Stadt ist selbst in unberührten Gebieten vom Krieg getrübt: „Selbst hier in den Weingärten, wo kaum Schäden zu beklagen sind, ist alles von einem grauen Firnis überzogen und voller Dreck und Material.“ (S. 116) Peter blickt auf die Stadt und erkennt die Donau: „Auf der Donau, die gerade eine weite Biegung macht, beginnen die Spuren (des Krieges) sich bereits wieder zu verwischen.“ (S. 130) Der Blick auf den zukünftig verhängnisvollen Ort deutet den Tod seiner Frau voraus.

Ingrid hingegen ist bei weitem nicht so in den Krieg involviert wie Peter. Sie wächst behütet in Hietzing auf, ist jedoch nicht auf dieselbe Weise vom Bezirk geprägt wie ihr Vater. Sie verlässt so oft es ihr möglich die väterlich geprägte Umgebung, um so gegen den dominanten Patriarchen der Familie zu rebellieren. Ingrid ist sich bewusst, dass der Vater Peter wegen seines sozialen Standes für unwürdig hält. Dennoch besucht sie ihn heimlich. Ingrid macht sich auf den Weg und

verabschiedet [...] sich Richtung Universität. Doch statt mit dem Fahrrad zur Hietzinger Brücke und von dort mit der Stadtbahn zu fahren, schlägt sie den Weg via Lainz und die Fasangartengasse nach Meidling ein. Als das schlechte Mädchen, das sie ist, braucht sie auf

niemanden Rücksicht zu nehmen, und je weiter sie sich von ihrem Elternhaus entfernt und je mehr sie sich Peters Magazin nähert, desto spürbarer fallen Demütigung und Traurigkeit von ihr ab, desto freundlicher wird dieser wolkenverhangene Tag, werden die Straßen, die Postautos, die von Blütenstaub gelben Rinnsteine, die gekämmten und rotgewaschenen Leute. Die Schaufenster, die Häuser. Alles kommt ihr so unbeschwert vor [...]. (S. 152)

Meidling bietet ihr – wie ihrer Mutter damals auch – Möglichkeiten, die zu Hause inakzeptabel wären: „Jetzt, das Mäuerchen bequem zwischen den Beinen, etwas, das in Hietzing undenkbar wäre – so hat Ingrid eine Auflagefläche für ihr Anatomie-Buch, in dem sie nicht vorankommt –, wartet sie auf ihren Liebsten.“ (S. 158) Auch in Bezug auf ihre Kleidung macht Ingrid zwischen Hietzing und Meidling einen Unterschied:

Sie hat alte Lieblingskleider hierhergeschafft, Kleider, die sie daheim nicht einmal mehr im Garten tragen dürfte, Kleider als Unabhängigkeitserklärung, so kommt es ihr vor, passend zur Junggesellenatmosphäre im Magazin, passend zu all dem Unfertigen hier, zum Fehlen von Annehmlichkeiten, passend zu dem verschrämten, verbogenen, aber gute Dienste leistenden Elektrokocher, auf dem sie für Peter eine Mahlzeit zubereitet. (S. 162)

Als Ingrid später wieder nach Hause fährt, fragt sie erst in der Stranzenberggasse im dreizehnten Bezirk nach der Uhrzeit (vgl. S. 182), erst dort wird ihr die Zeit wieder wichtig. Ingrid ist zwar behütet im noblen Villenviertel, ihr Wunsch nach Autonomie kommt jedoch immer wieder zum Ausdruck, so auch auf ihrem Heimweg. Sie ist „[u]nterwegs in den Straßen, die nach Hause führen und von dort weg und an zu Hause vorbei.“ (S. 183).

Im Laufe ihres Lebens verliert Ingrid jedoch zunehmend positive Bezüge zur Stadt. Sie ist in ihrer Ehe unglücklich, als Ärztin überarbeitet und mit den Eltern zerstritten: „Wien und Walzer, früher (früher!) war das für sie ein Begriff.“ (S. 261)

Gemeinsamer Boden für Ingrid und Peter ist einerseits die idealisierte ländliche Umgebung, andererseits der achtzehnte Bezirk. Das Land, in diesem Fall das südliche Niederösterreich, wirkt in ihrer Erinnerung geradezu idyllisch:

Wenn Peter sie an sich zieht wie in der Pension an der Straße zwischen Wiener Neustadt und Semmering, diese Nacht ist ihr unvergesslich. Wie Peter über ihr war und sie sich ganz in ihm vergraben konnte, das hat sie dermaßen glücklich gemacht, dass sie gerne bereit war, die Konsequenzen zu tragen. (S. 176-177)

In Wien hingegen, inmitten ihres „kleinen Hauses im achtzehnten Bezirk“ (S. 253) ist Ingrid unglücklich. Reue über den Verlauf ihres Lebens lässt sich erkennen. Als es um die Wahl eines Parks zum Spazieren mit den Kindern Susi und Philipp geht, stehen der Türkenschanzpark und Schönbrunn, also die Nähe zum achtzehnten oder dreizehnten Bezirk zur Auswahl. Ingrid ist mit der Wahl ihrer Kinder zufrieden, ihr „ist Schönbrunn lieber, weil

dort die Wege besser geräumt sind und das Gehen leichter fällt“. (S. 256) Darin lässt sich aber auch eine Rückbesinnung auf ihre ungenutzten Möglichkeiten erkennen, womöglich wäre sie in Hietzing mit einem anderen Partner glücklicher geworden. Die Beziehung zu ihren Eltern ist jedenfalls so gut wie nicht vorhanden, es „hat sich der Kontakt zwischen dem dreizehnten und dem achtzehnten Bezirk auf ein Minimum reduziert“. (S. 265)

Ingrids frühzeitiger Tod ist auf tragische Weise mit der Stadt verknüpft, sie ertrinkt bei einem Ausflug in der Donau. Anfangs genießt sie die Freizeit und die sommerliche Aktivität mit den Kindern, „sie lacht und genießt das Licht, das träge Fließen der Donau, das Leben“. (S. 300) Das Ertrinken ereignet sich durch das Hängenbleiben ihres Armbandes, Ingrid „[s]chluckt Donauwasser, sie bekommt das Wasser in die Lunge“. (S. 300) Ein beliebtes Motiv kommt hier zum Tragen, denn die Donau „spielt [...] in Literatur wie in alltagsweltlicher Projektion eine dominierende Rolle“¹³⁵ und wird oft „mit dem Tod verknüpft“¹³⁶. Mit Ingrids Tod bekommt die Beschreibung „Bundeshauptstadt, Wien, unabsetzbare Königin an der Donau“ (S. 368) einen tragischen und zugleich ironischen Beiklang.

4.2.1.3. Die unerreichbare Johanna und der Schwellencharakter Philipp

Die Figur Johannas spielt beim Eingang der Erzählung und bei ihrer Situierung in Wien eine wichtige Rolle. Ihre erste Nennung geht mit der ersten referentiellen Nennung der Stadt einher: „Johanna kommt vom Fernsehzentrum, das schiffartig am nahen Küniglberg liegt, oberhalb des Hietzinger Friedhofs und der streng durchdachten Gartenanlage von Schloß Schönbrunn.“ (S. 7) Auch die erste explizite Nennung der Stadt geschieht in einem Satz, der in erster Linie auf Johanna Bezug nimmt: „Immerhin ist sie es, die es nicht schafft, sich von Franz zu trennen. Sie ist es auch, die einen gewissen Stolz an den Tag legt, wenn sie behauptet, in einer der bestgeführten zerrütteten Ehen Wiens zu leben.“ (S. 13) Bezeichnenderweise findet diese erste Nennung bei der einzigen Figur, die nicht mit den anderen verwandt ist, statt. Dies kann als Hinweis auf ihre Wichtigkeit in Verbindung mit Philipp gesehen werden. Sie bildet seinen Kontrapunkt, bleibt für ihn mit der Stadt verbunden und unerreichbar, während er in Ermangelung einer Verortung auf der Schwelle bleibt. Auch Johannas Ehemann Franz ist – trotz seiner unsympathischen Beschreibung – im Gegensatz zu Philipp verortet: „Er und seine Skulpturen, er und sein Atelier, er und seine Stadt, er und sein

¹³⁵ Reichensperger: Anatomie Wien. S. 15

¹³⁶ Ebda. S. 15

Auto, er und sein Schwarzes Kamel. [...] Er geht mir wahnsinnig auf die Nerven mit sich selbst.“ (S. 96)

Philipps Verhältnis zur Stadt ist in erster Linie über seine Beziehung zur Familie zu verstehen. Er befindet sich in der vererbten Villa in Hietzing, wohnt offenbar auch dort, hat aber ein angespanntes Verhältnis sowohl zum Haus als auch zu seinen Vorfahren:

In mehreren Generationen Familiengeschichte hat sich also allerhand Dreck angesammelt – Leid, Unrecht, Missverständnisse –, den Philipp sich zu beseitigen scheut. Das schwere Erbe, die Last der Vergangenheit – insofern ist Philipp als eine typisch österreichische Figur zu verstehen.¹³⁷

Philipp befindet sich im Laufe der Erzählung großteils „auf der Vortreppe des Hauses und tut nichts, er sitzt auf der Schwelle. Diese Treppe ist Teil des Hauses, doch sie ist weder drinnen noch draußen“.¹³⁸ Er bleibt statisch und „redet sich zu. Und bleibt auf der Vordertreppe sitzen“. (S. 282, vgl. auch S. 8). Philipp vereint als Enkel Richards und Almas und als Sohn Ingrids und Peters verschiedene Umgebungen in sich, was bleibt ist eine vollständige Verweigerung. Er selbst ist der einzige Protagonist, dessen Wohnort nach seinem Elternhaus und vor seinem Bleiben in Hietzing nie ausdrücklich erwähnt wird. Im Haus seiner Großeltern fühlt er sich jedenfalls nicht wohl, „in dieser befremdlich heilen Gegend aus Villen und unbegangenen Bürgersteigen [...]“. (S. 12) Philipp befindet sich zwischen Haus und Garten, zwischen Familienmitgliedern und somit zwischen Bezirken. In der Rezeption ist die Figur als „Mann ohne Eigenschaften“¹³⁹ bezeichnet worden, Philipp ist das Sinnbild für die schwierige Identitätssuche, wie auch Arno Geiger in einem Interview meint: „Es ist schwieriger geworden, Identität zu entwickeln, sich zu verorten.“¹⁴⁰

Auch wenn sich Philipp aus dieser Gegend herausbewegt, ist er nie richtig zu verorten. Beim Aufmarsch am Tag der Arbeit, den er mit Johanna besucht, wirkt er verloren, zwischen Menschen, zwischen Innerer Stadt und den Bezirken: „Philipp steht an der Ringstraße zwischen Pensionisten, die Gewerkschaftsnadeln im Revers tragen, unter blühenden Kastanien, deren Blätter fettig glänzen. Die Parade und Johanna ziehen vorbei.“ (S. 100) Auf dem Nachhauseweg ist es wiederum eine Mittelposition, die er einnimmt, als er endlich auf Johannas zuvor geäußerte Provokation über die Sinnlosigkeit seiner Familiengedanken reagiert, er befindet sich dabei bezeichnenderweise „zwischen Meidling und Schönbrunn“ (S. 101). Bei einer der seltenen Gelegenheiten, wo er zum Vergnügen aus dem Haus möchte, ist

¹³⁷ Landerl: Arno Geiger Es geht uns gut.

¹³⁸ Hart: Werkstattgespräch mit Arno Geiger. S. 21

¹³⁹ Fasthuber: Familie Österreicher.

¹⁴⁰ Simon: In den Familienroman gestolpert. Interview.

es eine Brücke, die die abstrakte Idee von weder hier noch dort versinnbildlicht, die er aufsucht. Zur Kennedybrücke, zwischen den Bezirken Hietzing und Penzing, möchte er von Steinwald mitgenommen werden (vgl. S. 229). Philipps unterhält neben Johanna auch eine Affäre mit einer Postbotin, deren Schicksal an sein eigenes erinnert: „Sie komme trotz der vielen Kilometer, die sie mit ihrem Postkarren zurücklege, aus Wien nicht hinaus, nicht einmal aus dem dreizehnten Bezirk.“ (S. 275) Philipp ist wie gefangen an einem Ort, in dem er sich im übertragenen Sinn im Kreis dreht, aber dennoch nicht wohl fühlt. Selbst die Tauben auf dem Dach scheinen sich heimischer zu fühlen als er (vgl. S. 331). Die Befehle, die er ihnen zuruft, treffen im gleichen Maße auf ihn selbst zu: „Sucht eine andere Unterkunft! Die Welt ist groß! So heißt es jedenfalls! Schleichts euch! Versteht ihr? Habt ihr verstanden? Er ruft sehr laut und macht weitausholende Gesten in Richtung Stadt und Lainzer Tiergarten [...]“ (S. 332)

Gegen Ende des Romans denkt Philipp über eine Ortsveränderung nach, misst einer solcher jedoch nur geringe Bedeutung zu. Seine Lethargie gewinnt die Überhand: „Er sagt sich, dass eine Ortsveränderung nichts anderes sei als ein schlechter Scherz. [...] Er hat weniger daran Interesse, etwas zu tun oder nicht zu tun, etwas zu sein oder nicht zu sein“. (S. 336)

Der Roman endet schließlich doch mit Philipps Abschied aus Wien, eine langerwartete Bewegung seinerseits findet statt. Er reist in die Ukraine, klettert jedoch vorher noch aufs Dach und macht seinem Unmut Wien gegenüber ein letztes Mal deutlich. Er möchte „die unter ihm wankende Stadt gründlich auspfeifen!“ (S. 389)

4.2.2. Robert Menasses *Don Juan de la Mancha*: Selbststilisierung mithilfe der Stadt

Robert Menasses Roman *Don Juan de la Mancha* erschien 2007. Schon der Titel verweist auf zwei wesentliche Elemente der Erzählung, einerseits der vom Protagonisten Nathan verkörperte Don-Juan-Typus und andererseits der Schauplatz, nämlich das Wien der Gegenwart. Nathan ist das selbsternannte Produkt seiner Umgebung und seiner Zeit, ein Post-68er, der auf der Suche nach seiner verlorengegangenen Lust ist. Rückblickend erzählt er seiner Therapeutin aus seinem Leben, das in erster Linie durch wechselnde Beziehungen gekennzeichnet ist. Der Titel spielt zudem auf eine weitere literarische Figur an, die der Geschichte das ironische Moment verleiht: „Natürlich soll der Verweis auf Don Quichotte den zuvor ins Spiel gebrachten Don-Juanismus entschärfen, schwächen und einer ironischen (Selbst-)Betrachtung zuführen.“¹⁴¹ Nathan erzählt seine Geschichte aus der Ich-Perspektive, wobei er Realität mit Phantasie willkürlich vermengt. Es ist seine Erzählung, die er auf seine Art und Weise zu gestalten weiß, selbststilisierend bewegt er sich zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Wien und Paris, zwischen Partnerinnen und Mitmenschen. Ein Lebensrückblick mit einigen Lügengeschichten, „[e]s gilt das Prinzip: wenn schon erfunden, dann wenigstens schön erzählt.“¹⁴²

Die Stadt kommt ihm dabei zu Hilfe, sie und ihre Eigenarten dienen zur Unterstreichung seiner Selbstpräsentation, sowohl was die Charakteristik der Personen, das Wien im Kontrast als auch die Erzählungen seiner Vergangenheit betrifft.

4.2.2.1. Charakterisierung der Personen

„Mit Nathan und den Seinen taucht man in eine Woody-Allen-Welt in Wien ein“¹⁴³, jede der wichtigen Figuren im Leben des Protagonisten wird auf verschiedene Weise mit der Stadt in Verbindung gebracht.

Anne, eine ehemalige Freundin Nathans, wäre seine Hoffnung auf ein wohlhabenderes Leben gewesen. Um ihren Eltern ihre Unabhängigkeit zu beweisen, wollte sie den mittellosen Studenten heiraten und hätte mit ihm eine große, vom Vater finanzierte Wohnung bezogen. Nathan entschließt sich, ihr eine andere Frau vorzuziehen. Später in der Geschichte, als er mit seiner Frau Martina schon nicht mehr glücklich ist, trifft er Anne in der eleganten Kärntner

¹⁴¹ Christoph Bartmann: Glied, Satz und Sieg! In: Die Presse. 11. August 2007. Beil. Spectrum, S. IX

¹⁴² Alexander Kluy: Robert Menasse *Don Juan de la Mancha* oder *Die Erziehung der Lust*. Online unter http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/Menasse_donjuan/ (abgerufen am 30.10.2009)

¹⁴³ Christoph Bartmann: Glied, Satz und Sieg!

Straße¹⁴⁴ (vgl. S. 70), ein Symbol für die bessere Situierung, die ihm ein Leben mit ihr verschafft hätte. Die ehemalige Liebhaberin, die seinen Aufstieg in eine höhere soziale Schicht ermöglicht hätte, wird mit der Kärntner Straße und ihren feinen Geschäften und teuren Lokalen assoziiert.

Nathans Beziehung zu seinem Vater wird als sehr schwierig beschrieben. Die Eltern sind geschieden, vom Vater, „einem vergnügungssüchtigen Gesellschaftsreporter“¹⁴⁵, bekommt er wenig Unterstützung. In Nathans Kindheit war dem Vater sein eigenes Leben wichtiger als das seines Sohnes, eine Einstellung, die sich auch in seinem Verhalten äußerte. Der Vater verkehrt im noblen Café Landtmann im ersten Bezirk, wo er auch seinen Sohn zu einer Verabredung hinzitiert. Nathan hat „ihn im Café Landtmann, neben dem Burgtheater, getroffen, ein Café, in dem viele Prominente verkehren, beliebte Schauspieler, Politiker, berühmte Geschäftsmänner. Hier saß er seine Pension ab, das war seine Welt.“ (S. 194) Eine wohl widerwillige Ähnlichkeit zwischen Vater und Sohn lässt sich in Bezug auf dieses Lokal erkennen, später hält sich Nathan ebenfalls dort auf (vgl. S. 264).

Seine Mutter hingegen wird zwar oft erwähnt, verbrachte Nathan doch einen Großteil seines Heranwachsens mit ihr, eine genaue Straßen- und Ortsangabe kommt bei ihrer Beschreibung jedoch nicht vor. Er spricht in Bezug auf die mütterliche Wohnung bloß von „der Straße, in der ich mit meiner Mutter wohnte“. (S. 78) Wie bei den Figuren Menasses noch ein weiteres Mal der Fall sein wird, deutet diese Unbestimmtheit auf eine schwer zu fassende Figur hin. Seine Gefühle der Mutter gegenüber spricht Nathan niemals so genau aus wie die gegenüber dem Vater.

Der Kontrast zwischen den beiden Elternteilen wird exemplarisch anhand der Wiener Krankenhäuser, in denen sie kurz nacheinander sterben, dargestellt. Der Vater verbringt seine letzten Stunden im Krankenhaus „Zu den barmherzigen Schwestern“ (vgl. s. 193), im sechsten Bezirk, nahe der Gumpendorferstraße. Die Mutter wird in das „Böhler-Unfallkrankenhaus“ (vgl. S. 196) im zwanzigsten Bezirk eingeliefert. Nicht nur in ihrer Ehe, sondern auch in ihrem Tod sind die beiden weit von einander entfernt, er in einem inneren, sie in einem äußeren Bezirk.

Nathan heiratet schließlich eine Frau namens Beate, die von Anfang an mit der Stadt assoziiert wird. Er lernt sie über das vielfältige Kulturangebot der Stadt kennen. Nathan

las den Veranstaltungskalender und stellte sich vor, dass jetzt irgendwo in dieser Stadt eine Frau vor ebendieser Programmzeitschrift saß und überlegte, wohin sie an diesem Abend gehen sollte.

¹⁴⁴ Im Folgenden (Kap. 4.2.2.) wird zitiert aus: Robert Menasse: Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.

¹⁴⁵ Kluy: Robert Menasse Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust.

Diese Frau wollte er. Kennenlernen. Sie war, davon war er überzeugt, seine Frau. [...] Ein halbes Jahr später war Hochzeit. (S. 246)

Er zieht zu ihr in die „Otto-Bauer-Gasse. Mit Terrasse hofseitig.“ (S. 259) Nach seiner langjährigen Wohnstätte in der Lassallestraße zieht er nun in eine Straße, die nach einem Theoretiker des Austromarxismus¹⁴⁶ benannt ist. Der sozialistische Politiker Ferdinand Lassalle, dem die Lassallestraße ihren Namen zu verdanken hat, gerät damit – wie in der historischen Wirklichkeit¹⁴⁷ – auch in Nathans städtischen Wohnorten mit dem Marxismus in Konflikt.

Während sein Leben zusehends an Lust und Motivation verliert, ist seine Frau in ihrem Beruf äußerst erfolgreich. Beate, „die gemanagte Unlust“¹⁴⁸, repräsentiert nicht nur in ihrem Wohnort einen Kontrast zu seinem früheren Leben, sondern auch in ihrem gesamten Wesen. Christa hingegen bleibt bis zuletzt eine schwer zu fassende Figur. Nathan unterhält eine Affäre mit ihr, von der sie beide wissen, dass sie nicht ewig andauern wird. Die beiden treffen einander in einem Hotel mit dem Namen „Zur Spinne“ (vgl. S. 157), eine genaue Ortsangabe wird im Zusammenhang mit Christa nicht erwähnt, ein Verweis auf ihre Flüchtigkeit und Unerreichbarkeit für Nathan. Ein Hotel mit diesem Namen existiert in Wien nicht, was die Glaubwürdigkeit Nathans als Erzähler in Bezug auf die Geschichte mit Christa in Frage stellt. Nathans Affäre mit Christa könnte – wie die einzig erfundene Örtlichkeit – in erster Linie als Symbol fungieren. Er trifft sich mit ihr an einem beliebigen Ort, sie verkörpert für ihn alle genutzten und ungenutzten Möglichkeiten der Lust, so wie das Hotel alle möglichen Hotels in Wien symbolisiert.

4.2.2.2. Wien im Kontrast zu Paris

Der Paris-Reise des Protagonisten ungefähr in der Mitte des Romans wird ungeheure Bedeutung zugemessen, wie Nathan selbst feststellt: „Sie hat mein Leben geändert.“ (S. 121) Paris wird in erster Linie mit der Figur der Alice in Verbindung gebracht und somit für Nathan als weibliche Stadt gedeutet. Nathan und Alice lernen sich als Studenten kennen, sie entzieht sich ihm und wandert schließlich mit dem Künstler Bormašin nach Paris aus. Eine

¹⁴⁶ vgl. Brockhaus Enzyklopädie. 21., völlig neu bearbeitete Aufl. Bd 3. AUSW-BHAR. Leipzig, Mannheim: F. A. Brockhaus 2006. S. 369b

¹⁴⁷ vgl. Brockhaus Enzyklopädie. 21., völlig neu bearbeitete Aufl. Bd 16. KRUT-LINK. Leipzig, Mannheim: F. A. Brockhaus 2006. S. 379

¹⁴⁸ Klaus Zeyringer: Kampf gegen die Lustmühlen. ‚Don Juan de la Mancha‘. Robert Menasses großartiger Bildungsroman einer Generation. In: Der Standard. 4. August 2007, Beil. ALBUM, S. A4

Erschütterung für Nathan, die er wohl nie ganz überwindet. Er assoziiert Paris mit Alice, die Stadt ist für ihn ein „Ort des weiblichen Eros“¹⁴⁹.

Was für ihn bei seiner Ankunft jedoch herauskommt ist ein erschreckendes Bild eines verfremdeten Paris im Ausnahmezustand: „Das war asphaltierter Dschungel. Wildnis. Nomadisierende primitive Stämme. Absolute Fremde. Ich war schon mehrmals in Paris gewesen, aber diese Stadt kannte ich nicht.“ (S. 168) Nathan unternimmt eine „versuchte Reise in die Vergangenheit zu einer Alice, deren Wunderland für ihn allerdings das Paris der brennenden Autos und der Kämpfe in den Vororten ist“¹⁵⁰. Sein erinnertes Paris entspricht nicht mehr der bedrohlichen Wirklichkeit:

Bei meinem ersten Parisbesuch war mir alles vertraut erschienen. [...] Eine Pariserin mit einem Pudel ist schick, eine Wienerin mit einem Dackel ein Elend. Und die Boulevards! Welch Genuss, in eine Stadt zu kommen, in der ‚Boulevard‘ nicht das Synonym für ressentimentgeladene Zeitungen ist, sondern das Reich des Flaneurs!

Ich landete in Paris, aber ich kam in eine andere Stadt. (S. 169)

Es folgt eine schnelle Desillusionierung. Er trifft nicht auf die erwartete „Hoffnungs-Alice“ (S. 173), sondern erhält von einem Taxifahrer ein kurzes „Paris gibt es nicht mehr, Monsieur“. (S. 174) Was als Vorfreude auf die Begegnung mit Alice beginnt, endet mit einer herben Enttäuschung: „Alice meldete sich nicht. Die Stadt brannte.“ (S. 180) Die Vorstellung von Alice und das gleichklingende Paris reizten vorerst, verschmelzen zunehmend jedoch zu einer Gefahr. Die Stadt entspricht „dem Anblick einer verlockenden Frau. Die Verführerin, zuweilen sinnbildlich die Hure von Babylon, nimmt riesige oder bedrohliche Ausmaße an“.¹⁵¹ Das rasche Verlassen der Stadt ist der einzige Ausweg Nathans. Alice konnte er nicht erobern, die Stadt kann er jetzt nicht zähmen, aber durch die Heimreise gewinnt er die Kontrolle. Assoziiert man Paris mit Alice und dadurch mit Weiblichkeit, kommt im Verlassen der Stadt „das Bedürfnis des Mannes zum Ausdruck [...], seine Angst vor der ungezähmten Weiblichkeit und sein daraus resultierendes Bedürfnis nach Reglementierung jener Weiblichkeit zu artikulieren.“¹⁵²

Zurück in Wien feiert Nathan das Überleben als eine Art Errungenschaft: „Ich kam von Paris zurück, ohne eine alte Liebe aufgefrischt oder gar verstanden zu haben. Und ohne vor einer neuen Illusion geflüchtet zu sein. Ich kam von Paris zurück mit nichts als meinem Leben.“ (S. 179)

¹⁴⁹ Bernard: Das emotionale Moment der Veränderung. S. 513

¹⁵⁰ Zeyringer: Kampf gegen die Lustmühlen.

¹⁵¹ Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur. S. 335a

¹⁵² Bernard: Das emotionale Moment der Veränderung. S. 514

Er lernt seine Heimatstadt auf eine neue Art zu schätzen, befreit von der Vorfreude und anschließenden Bedrohung und Gefahr: „Ich war in einer Stadt, in der man einem Taxifahrer eine Adresse sagen konnte, und er sagte: Kein Problem. Ich war zu Hause.“ (S. 182)

4.2.2.3. Wiener Selbststilisierung

Nathan stilisiert sein Leben in erster Linie über seine Wohnorte. Seine erste eigene Studentenwohnung beschreibt er wie folgt: „[E]ine kleine Wohnung, die so billig war, dass mein Vater bereit war, die Miete zu bezahlen. Es war eine Souterrainwohnung in der Marxergasse im dritten Bezirk, von Familie und Freunden bald nur noch ‚Marxer Keller‘ genannt.“ (S. 28) Er identifiziert sich mit dem Marxer Keller, ein Sinnbild für sein selbsternanntes bemitleidenswertes Dasein, wie er anhand einiger Beispiele beschreibt. Die Luft ist schlecht, die Fenster blicken zur Straße hinauf und er muss dort ausharren: „Wenn ich im Marxer Keller ein Fenster öffnete, um zu lüften – Fenster! Es waren Luken, Oberlichter, durch die ich zum Straßenniveau aufblicken konnte! –, kamen nur der Dreck und die Abgase einer stolzen Stadt herein. Mein Anteil!“ (S. 49)

Er identifiziert sich zudem mit dem Marxer Keller, indem er statt von ‚zu Hause‘ nur mehr vom ‚Marxer Keller‘ spricht. Dies verschafft ihm aber gleichzeitig Distanz zu den Geschehnissen dort, mit denen er wohl nicht immer einverstanden ist. Seine erste Freundin zum Beispiel wird mit folgenden Worten in die Wohnung eingeführt: „Wenige Tage später zog Helga im Marxer Keller ein.“ (S. 41) Gleich verhält es sich bei ihrem Auszug, der in knappen Worten unkommentiert wiedergegeben wird: „Ende April zog sie aus dem Marxer Keller aus.“ (S. 43) Auch andere Frauen kommen und gehen nicht in Nathans Wohnung oder in seinem Zuhause, wie ein Possessivpronomen andeuten würde, sondern im Marxer Keller (vgl. S. 50) ein und aus.

Martina, die erste Frau Nathans, zieht ebenfalls bei ihm ein, eine Art Besetzung beginnt: „Plötzlich gab es Zimmerpflanzen im Marxer Keller. [...] Dann verfügte Martina ein Rauchverbot im Marxer Keller.“ (S. 69) Die Aussicht auf eine Heirat mit Anne würde dem bemitleidenswerten Dasein ein Ende setzen und eine städtische Besserung versprechen, wie sie selbst sagt: „Du kämst vom Keller in die Beletage.“ (S. 55)

Stattdessen bleibt Nathan im Marxer Keller und stilisiert sich als eifrigen Leser: „Ich lernte alle ersten Sätze der Bücher auswendig, die im Marxer Keller in den Ikea-Regalen standen.“ (S. 46) Wiederum ist es die Distanz, die dabei am deutlichsten zum Ausdruck kommt. Er beschreibt seine Tätigkeit dermaßen, als hätte er zu den Büchern in den massenproduzierten Ikea Regalen im Marxer Keller keinerlei persönliche Bindung.

Auch der Name der Straße kommt ihm in seiner Inszenierung zu Gute. Die Straße ist nicht – wie Nathans politische Vorlieben als Student vermuten lassen – nach Karl Marx benannt, sondern nach dem Weihbischof Anton Marxer, „der ein Förderer des Landstraßer Waisenhauses war“.¹⁵³ Mit der Wohltätigkeit des Namenspatrons der Marxergasse würde sich Nathan in seinem Tun wohl ebenfalls gleichsetzen wollen.

Im Laufe der Gespräche mit seiner Therapeutin kommt jedoch die Wahrheit über Nathans studentische Wohnung ans Licht. Nicht in der Marxergasse, sondern in der Lassallestraße durchlebte er seine Studentenzeit. Den Marxer Keller „hat es nie gegeben“. (S. 76) Sein Zuhause war „eine ganz normale kleine Wohnung im zweiten Stock. [...] In der Lassallestraße“. (S. 76) Im Kontrast zur erfundenen Heimatgasse ist die Lassallestraße nach einem genossenschaftlich orientierten sozialistischen Politiker benannt, dessen politische Theorie von Karl Marx und Friedrich Engels heftig kritisiert wurde¹⁵⁴.

Nathan räumt ein, dass er den Marxer Keller stellvertretend für sein damaliges Leben benutzt hat:

Ich bin, was ich erzähle! Vielleicht ist der Marxer Keller ein Bild dafür, wie ich mich damals gefühlt habe. Oder dafür, was ich fühle, wenn ich an damals denke. Die Lehrjahre der Lust. Irgendwie unter Tag. Dunkel. Feucht. Und nicht auf Augenhöhe mit dem sozialen Leben der anderen. (S. 76)

In der Lassallestraße steht dem Studenten anderer Lesestoff zur Verfügung, die er auch beim Titel nennt: Flaubert, Dostojewski und diverse Zeitungen (vgl. S. 149). Außerdem ist dieser Ort für die historische Einordnung von Nathans Lebensgeschichte wichtig. Sobald er beginnt, seine eigentliche Heimatstraße zu nennen, gewinnt auch der geschichtliche Aspekt an Bedeutung. Die Wohnung in der Lassallestraße ist von Baulärm beeinträchtigt, nachdem die Reichsbrücke einstürzt:

Die Lassallestraße führt zur Reichsbrücke, der wichtigsten Donaubrücke von Wien. Deshalb ist meine Wohnung sehr billig gewesen, wie jede, die an einer Verkehrsader liegt und von Verkehrslärm und Autoabgasen so beeinträchtigt wird, dass man nie ein Fenster öffnen kann. Plötzlich war die Lassallestraße zur himmlisch ruhigen Sackgasse geworden: Die Reichsbrücke war eingestürzt. Sehr rasch aber wurde die Ruhe von Baulärm abgelöst. [...] Jedenfalls dröhnte das Stampfen und Schlagen und Vibrieren von der Reichsersatzbrücke-Baustelle durch die alten schlechten Fenster meiner Wohnung und lieferten den Groove zu unserem Bettgespräch. ‚Easy livin‘. (S. 151)

Nathan benutzt erstmals die distanzlosen Worte ‚meine Wohnung‘ und erzählt von der ersten Frau, die sein Leben nachhaltig beeinflusst hat. Alice ist die erste Freundin, von der er in

¹⁵³ Schubert: Schauplatz Österreich. S. 151

¹⁵⁴ vgl. Brockhaus Enzyklopädie. Bd 16. S. 379

Verbindung mit der Lassallestraße erzählt. Der Baulärm fließt damit in die Geschichte ein: „Irgendwann begriff sie, dass es in der Lassallestraße einen Rhythmus gab, in dem man sich bewegen konnte, der den Takt des Zuckens und Aneinanderreibens vorgab.“ (S. 153)

Damit die Stadt als Zeittafel gelesen werden kann, ist Nathans Situierung in der Lassallestraße wesentlich. Die Straße wird exemplarisch für die Entwicklung der Stadt herangezogen:

Das Haus in der Lassallestraße, in dem ich noch immer wohnte, wurde damals systematisch zum Abbruchhaus gemacht. Große Konzerne drangen in die Straße ein, zogen Bürotürme hoch und schoben sich immer weiter vor. Ein verkommenes Viertel in Zentrumnähe mit U-Bahn-Anbindung ist für Großinvestoren ein Geschenk, zumal die Stadt diese Entwicklung, die sie für Sanierung hielt, förderte. (S. 254)

In der Kurzbeschreibung von Nathans Ehejahren, als er sich bereits jenseits der Marxergasse sowie der Lassallestraße befindet, wird wieder die Entwicklung der Stadt aufgegriffen: „Neuntes Jahr: [...] Wie die Stadt sich verändert hatte! So viele neue Lokale. Restaurierte Fassaden, revitalisierte Viertel.“ (S. 263)

Neben der Marxergasse sind weitere Wien-spezifische Orte in Nathans Selbststilisierung von Bedeutung. Das Wiener Kaffeehaus beispielsweise, in seinem Fall das Café Motiv nahe der Hauptuniversität, in dem er als Student typischerweise plaudernd seine Zeit verbringt (vgl. S. 128). Sein „radikales anti-autoritäres und anti-professorales Engagement an der Universität“¹⁵⁵ kommt in der Wahl des Sitzungs-Gasthauses in der Landesgerichtsstraße zum Ausdruck. Der Name der Straße ist hierbei für Nathans Überzeugung, die Gerechtigkeit auf seiner Seite zu haben, gleichzusetzen. Er und einige seiner Kollegen am Institut für Publizistik wählen genauer gesagt das Gasthaus Hebenstreit in der Landesgerichtsstraße Nummer acht, „fünf Minuten von der Uni entfernt[.] [Sie] redeten bis zur Sperrstunde, machten Pläne, hielten Gericht“ (S. 133). Dass es sich dabei um das ehemalige Stammlokal Hugo Bettauers handelt, wo sich auch einige seiner Bücher und Fotos befinden, festigt ihren Entschluss: „Wir sahen uns um, sahen uns an. Das war es, absolut sinnig für unsere AG, das war uns ohne Worte klar.“ (S. 137)

Abgesehen davon stilisiert sich Nathan als Kulturkenner, indem er mit Alice ein Kino im siebenten Bezirk, der „reich an kulturellen Institutionen“¹⁵⁶ ist, besucht:

Es gab damals in Wien ein Programm-Kino, das STAR-Kino im siebten Bezirk, das regelmäßig ‚Wochen‘ machte. Die ‚Woche des Film Noir‘, ‚Die Woche des Western‘ und just, als ich Alice fragte, die ‚Woche der Liebe‘. Eine Woche lang täglich drei Filme, die wichtigsten des Genres. (S. 146)

¹⁵⁵ Kluy: Robert Menasse Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust.

¹⁵⁶ Diem u. a.: Die Wiener Bezirke. S. 63

Somit rückt Nathan sich und seine Geschichte in ein bestimmtes Licht, indem er auf Wiener Orte mit spezifischen Konnotationen zurückgreift.

Etwas später im Roman, als Nathan nicht mehr Student, sondern berufstätig und selbsternannt lustlos ist, ist es das Land im Gegensatz zur Stadt, das seine Gefühlslage auszudrücken vermag. Er verbringt zunehmend mehr Zeit in seinem Landhaus und meidet die Stadt. Ein eintöniger Rhythmus bestimmt seinen Tagesablauf: „Ich fuhr wieder aufs Land, in mein Haus, begann ein kreiselndes Leben: Schlafzimmer Küche Klo Terrasse Wohnzimmer Klo Küche Terrasse Schlafzimmer Wohnzimmer Terrasse Klo Terrasse Wohnzimmer Schlafzimmer Küche.“ (S. 202) Auch seine Wiener Therapeutin besucht er nicht mehr, denn Nathan hat „keine Lust, wegen eines einstündigen Gesprächs nach Wien zu fahren“. (S. 202) Stattdessen badet er sich in einer Fruchtwasserlösung und begibt sich somit zurück zum natürlichen Urzustand: „Ich lag in der Badewanne und war glücklich.“ (S. 204) Der von Georg Simmel aufgestellte Gegensatz zwischen Stadt und Land kommt hier deutlich zum Ausdruck. Die Großstadt bildet mit ihren hektischen Abläufen

einen tiefen Gegensatz gegen [...] das Landleben, mit dem langsameren, gewohnteren, gleichmäßiger fließenden Rhythmus ihres sinnlich-geistigen Lebensbildes. Daraus wird vor allem der intellektualistische Charakter des großstädtischen Seelenlebens begreiflich, gegenüber dem kleinstädtischen, das vielmehr auf das Gemüt und die gefühlsmäßige Beziehungen gestellt ist.¹⁵⁷

Bald jedoch beginnt sich Nathan zu langweilen. Die Literatur im Haus am Land nervt ihn: „Ich war ungeduldig beim Lesen. Martin Walser, Der Augenblick der Liebe. John Updike, Landleben. Philip Roth, Jedermann. Wieso lag in diesem Haus so viel Altmännerliteratur herum?“ (S. 235) Als er sich nach intellektueller Stimulanz jenseits dieser Autoren sehnt, denkt er an die Stadt. Auch der aufkommende Gedanke an die Möglichkeiten der Lust und an seine Affäre mit Christa lässt ihn sofort zurückkehren wollen: „Christa! Ich musste zurück in die Stadt!“ (S. 232)

Robert Menasse legt mit diesem Roman eine „Zeit- und Milieustudie“¹⁵⁸ vor, die Historisches und Exemplarisches mit Persönlichem vereint. Es ist dies eine „Lebensgefühlsturnerei einer Generation, die an der Klischeehaftigkeit der Welt leidet, während sie sich Fragen über das Glück, das Altern und die Lust stellt“.¹⁵⁹ Nathan und seine Geschichte können demnach als

¹⁵⁷ Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. S. 117

¹⁵⁸ Christoph Bartmann: Glied, Satz und Sieg!

¹⁵⁹ Zeyringer: Kampf gegen die Lustmühlen.

Fallbeispiel dieser Problematik gesehen werden. Menasse widmet sich nicht nur der Gesellschaft, sondern verfasst damit auch einen Zeitkommentar „mit persönlicher Aura“¹⁶⁰:

Zeitgeschichtlich präzise wird am Beispiel der Spät- und Post-68er die Frage abgehandelt, warum es so schwer ist, Lust zu erleben, die sich selbst genügt [...].¹⁶¹ Der Lebenslauf des Protagonisten steht somit „für ein Milieu, für eine Generation, für eine bestimmte Art von Männlichkeit [...].“¹⁶²

Eine zusätzliche Dimension gewinnt die Geschichte durch den autobiographischen Aspekt, denn der Roman behandelt „Wien und die Jahre, die in etwa auch die Lebensjahre Robert Menasses umfassen“¹⁶³. Es entsteht dadurch „ein Sittengemälde auf der Basis autobiografischen Erlebens“¹⁶⁴, eine zusätzliche Komponente des Persönlichen und Individuellen der Geschichte, die auf subjektivem Erleben beruht.

¹⁶⁰ Jochen Jung: Nicht nur Chili, auch carne. Robert Menasses Don-Juan-Roman ist viel besser, als sein erster Satz erwarten lässt. In: Die Zeit. 27. September 2007, Nr. 40, S. 79

¹⁶¹ Klaus Nüchtern: ‚Ich würgte die Schlange‘. ‚Don Juan de la Mancha‘ macht sich Robert Menasse auf die Suche nach der Lust. In: Falter. 10. August 2007, Nr. 32/07, S. 50

¹⁶² Daniel Kehlmann: ‚Hier ist ein Exkurs nötig‘. Menasses Don Juan von der traurigen Gestalt. In: Schörkhuber, Eva (Hrg.): Was einmal wirklich war. Zum Werk von Robert Menasse. Wien: Sonderzahl 2007. S. 346-349. S. 346

¹⁶³ Jung: Nicht nur Chili, auch carne.

¹⁶⁴ Andreas Breitenstein: Melancholie der Lust. Die kleinen Tode überleben – Robert Menasses erotischer Zeitroman ‚Don Juan de la Mancha‘. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 18. August 2007, S. 27

4.3. Wien als Hauptthema

4.3.1. Die Stadt als Protagonistin in Lilian Faschingers *Wiener Passion*

Wiener Passion von Lilian Faschinger, der umfangreichste und älteste der ausgewählten Beispiele, erschien 1999. Der Roman wird aus drei Ich-Perspektiven erzählt, wovon sich zwei im gegenwärtigen Wien befinden und eine im Wien der Jahrhundertwende. Wien ist im Werk omnipräsent, sämtliche Ortsangaben und Spaziergänge sind mit topographisch genauen Straßennamen versehen, um das Gefühl für die Stadt bei kundigen Lesenden allzeit am Leben zu halten. Die Amerikanerin Magnolia Brown kommt in die Heimatstadt ihrer Mutter, um sich dort für eine Musical-Rolle im heimischen New York vorzubereiten. Gleichzeitig erzählt ihr Wiener Gesangslehrer Josef Horvath aus seinem krankheitsgeprägten Leben in Wien. Wenig später findet Magnolia bei ihrer Großtante Pia ein Manuskript der Gattenmörderin Rosa Havelka, die ihr Leben vor der verübten Tat schildert. Die Stadt wird gegen Ende des Romans somit zum Schauplatz eines Verbrechens, deren Buße für Rosa das Ende ihres jungen und bewegten Lebens bedeutet. Die drei Perspektiven werden jeweils im gleichen Sprachstil beschrieben, es ändert sich lediglich die Wahrnehmungsinstanz und somit auch das daraus entstehende Wien-Bild. Magnolia nimmt anfangs eine ablehnende Haltung gegen das nass-kalte Wien ein, die sich im Laufe der Erzählung jedoch wandelt. Der kränkelnde Josef nimmt seine Umgebung erst durch den Kontakt mit Magnolia richtig wahr. Wien fungiert hier sozusagen als Kupplerin, die diese beide Figuren zu einander führt. Rosa hingegen kommt von Böhmen in das Wien der Jahrhundertwende, ihre persönliche Sicht vermischt sich oft mit historisch relevanten Aspekten der Stadt um diese Zeit. Ihre Geschichte endet tragisch, das junge Dienstmädchen wird vom Opfer der Gesellschaft zur hingerichteten Täterin. Die Perspektiven wechseln sich ab, die Verbindungen zwischen den dreien besonders gegen Ende des Romans stark zunehmen, wobei „die Korrespondenzen der persönlich und subjektiv festgehaltenen Eindrücke der Figuren über die Umgebung und ihre jeweilige Wahrnehmung stattfinden“.¹⁶⁵ Die Stadt ist es, die die Verbindungen herstellt und die Figuren in der Gegenwart zur Reflexion über das Leben der Rosa in der Vergangenheit bringt. Sie schafft Ordnung und Zusammenhalt, indem sie Schauplätze, die in allen Handlungssträngen vorkommen, über Generationen hinweg miteinander verknüpft. Die Stadt ist es auch, die gewissermaßen als vierte Protagonistin fungiert, und auf alle Figuren einen gewissen Einfluss

¹⁶⁵ Sabine Treude: Die Wiener Passion. Ein Kommentar zu Lilian Faschingers Roman „Wiener Passion“, in dem sich Rassismus, Mord und Liebe so begegnen, dass die Passion als Verdrängung erscheint. In: Volksstimme. 21. Dezember 2000, S. 13

ausübt, sozusagen die Fäden der Geschichte in den Händen hält: „Heldin des aus drei Perspektiven erzählten Romans ist Wien, die Stadt selbst beziehungsweise jene merkwürdige Melange diffuser Gefühle, die sie hervorruft. Leiden und Leidenschaft scheinen hier enger zusammen zu gehören als anderswo.“¹⁶⁶

4.3.1.1. Josefs Wien

Gleich das erste Kapitel des Romans ist dem jungen Gesangslehrer Josef Horvath gewidmet. Man erfährt einiges über sein immer noch inniges Verhältnis zur verstorbenen Mutter, über seine ständigen Krankheiten und über seinen städtischen Wohnort. Dieser befindet sich im vierten Bezirk, seine Bewegung darin beschränkt sich auf die Apotheke Ecke Kettenbrückengasse Rechte Wienzeile, den Naschmarkt sowie das Café Anzengruber in der Schleifmühlgasse¹⁶⁷ (vgl. S. 9). Er verlässt bloß seine Wohnung, „um die immer gleichen Plätze aufzusuchen“¹⁶⁸, wo er weiß was ihn erwartet, nämlich in erster Linie Gespräche rund um seine eigene Person: „[T]rifft er dort auf einen Menschen, ist einzig und allein von seinen diversen Krankheiten die Rede.“¹⁶⁹ Außerdem wird ihm dort ein verklärtes Bild von Wien geboten, in seinem begrenzten Radius tauscht er sich mit einer begrenzten Anzahl von Menschen aus, die nur Lob für die Stadt übrig haben, so beispielsweise eine Gruppe Menschen in der Apotheke: „[N]icht nur die Wiener liebten Wien, alle Welt liebe Wien“ (S. 12), meint man hier. Josef scheint mit diesem Leben zufrieden: „[D]as Viertel ist angenehm, auf dem Naschmarkt bekomme ich alle Lebensmittel, die ich benötige, die Apotheke *Zur heiligen Magdalena* ist in beruhigender Nähe, der Wirt und die Wirtin des Cafés *Anzengruber* [...] unterhalten sich gern mit mir [...]“ (S. 26) Josef und die Stadt sind innig miteinander verbunden, denn „der ungeschickte und seiner verstorbenen Mutter verfallene Musiklehrer Josef passt zum tristen, wehleidigen Flair Wiens“.¹⁷⁰

Josef wohnt im Sterbehaus von Schubert, den er den spirituellsten aller Wiener Komponisten nennt (vgl. S. 19) und „sieht diesem sogar ähnlich“.¹⁷¹ Diese Nähe zu Schubert ist ihm ungeheuer wichtig, er meint selbst, er

¹⁶⁶ Meike Fessmann: Die bewusste Melange. Lilian Faschingers „Wiener Passion“. In: Süddeutsche Zeitung. 9. Dezember 1999, Beil., V2/S. 3

¹⁶⁷ Im Folgenden (Kap. 4.3.1.) wird zitiert aus: Lilian Faschinger: Wiener Passion. Roman. München: dtv 2008 (dtv 13662).

¹⁶⁸ Treude: Die Wiener Passion.

¹⁶⁹ Ebda.

¹⁷⁰ Colette M. Schmidt: Lilian Faschinger Wiener Passion. Online unter <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/faschinger/> (abgerufen am 30.10.2009)

¹⁷¹ Franz Haas: Wien in Hülle und Fülle. Doppelt endzeitlich: der neue Roman von Lilian Faschinger. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 26. Februar 2000, S. 35

suche die Gegenwart dieser Person, sooft und soweit mir dies möglich ist. [...] Sobald ich mir über die Stärke meiner Neigung im klaren war, begann ich die Stätten in Wien aufzusuchen, an denen er sich während seines kurzen Lebens aufgehalten hatte, in dem festen Glauben, dass dort auch sein Geist noch lebendig sein müsste. (S. 20)

Besonders angetan haben es ihm „die Häuser, in denen er gewohnt hatte“ (S. 21), doch weder das Geburtshaus in der Nußdorferstrasse, noch die ehemaligen Wohnstätten in der Spiegelgasse, unter den Tuchlauben oder in der Wipplingerstraße sind für ihn möglich. So entschließt er sich für das Sterbehaus in der Kettenbrückengasse sechs. Um für eine Genossenschaftswohnung in Frage zu kommen, nimmt er für kurze Zeit eine Substandard-Wohnung in Kauf, eine „im Souterrain gelegene[...] Einzimmerwohnung am Lerchenfelder Gürtel [...], an deren Wänden der Schimmel emporkroch“. (S. 25)

Wie bereits erwähnt, ist Josefs Gesundheit stets angeschlagen, ein Umstand, den die Witterung in Wien verschlechtert. Er hat eine besondere Beziehung zum berüchtigten Wiener Wind: „Natürlich liebt man Wien. Man liebt es innig, so wie man seine Mutter liebt, auch wenn einem zu Bronchialasthma neigenden Menschen eine solche zärtliche Liebe aufgrund der rauen klimatischen Verhältnisse im Wiener Herbst und Winter nicht leicht gemacht wird.“ (S. 12) Er räumt ein, dass Wien „mit seinem gefürchteten Wiener Wind, mit seinen im Winter beängstigend niedrigen Temperaturen für einen anfälligen Typen meiner Art nicht der geeignete Lebensort [ist]“. (S. 10) Der Wiener Wind zieht sich als Leitmotiv durch den Roman und verbindet die Zeitebenen. Sowohl Josef als auch Rosa und eine ihrer Arbeitgeberinnen (vgl. S. 261) nehmen auf ihn Bezug, wovon später noch ausführlicher die Rede sein wird.

Passend zu seinem kränklichen Gemüt hegt Josef zudem eine Vorliebe für Friedhöfe, unter anderen den Grinzinger, Hietzinger und Sankt-Marxer Friedhof, die zu den Orten zählt, „die ich in Wien am meisten schätze, eine Oase des Friedens in einer Metropole, in der Hektik und Rücksichtslosigkeit zusehends die Oberhand gewinnen“. (S. 126) Einer seiner ersten Ausflüge im Roman, bei dem er den geliebten vierten Bezirk verlässt, gilt dem Zentralfriedhof. Dort besucht er sowohl das Grab seiner Mutter als auch das Schuberts, denn er ist davon überzeugt, „die Nähe der sterblichen Überreste dieser beiden geliebten Menschen verleihe mir Kraft“ (S. 55). Hier findet auch die erste Begegnung mit Magnolia und Tante Pia statt, die sich zur gleichen Zeit ebenfalls am Zentralfriedhof befinden. Josefs erster Eindruck der beiden ist denkbar schlecht, stiehlt Tante Pia doch eine Kerze vom Grab seiner Mutter und leugnet dies dann. Josefs Meinung dazu ist dementsprechend: „Es war kaum zu glauben, aber offenbar trieben sich auf dem Wiener Zentralfriedhof Grabräuber herum, Menschen übelster Sorte [...]“. (S. 60)

Dieser anfängliche Missmut weicht jedoch später einer zärtlichen Beziehung zwischen Josef und Magnolia. Wie schon bei der ersten Begegnung ist es jedoch symbolisch seine verstorbene Mutter, die in ihrer Liebschaft eine wichtige Rolle spielt. Als Josef mit Magnolia einen Heurigenausflug nach Nußdorf macht, blicken sie gemeinsam auf Wien. Er „legte den Arm um ihre Taille und blickte auf die beiden großen dunklen Würfel des Allgemeinen Krankenhauses hinunter, die aus dem Dunst herausragten, der die Stadt bedeckte“. (S. 292) Dass Josef vordergründig das AKH auffällt, ist nicht weiter verwunderlich, war es doch dort, wo seine Mutter „in einem der zahllosen, nur von künstlichem Licht erhellten Krankenzimmer dieses hässlichen Baus ihr melancholisches Pianistinnenleben beschlossen hatte“. (S. 51) Das AKH steht in dieser Szene symbolisch für die Mutter, deren anhaltenden Einfluss auf ihn verdrängt werden muss, bevor er und Magnolia an eine gemeinsame Zukunft denken können. Wie in der Beziehung die Mutter, ist das AKH im Stadtbild Wiens „,[a]ls Form [...] eine der städtebaulichen Barrieren im 9. Bezirk, [...] man muss sie umgehen, umfahren“.¹⁷² Auch seine Mutter muss Josef ‚umgehen‘, bevor er mit einer anderen Frau glücklich werden kann.

Im Laufe des Romans gewinnt Magnolia zusehends Einfluss auf Josef, wodurch sich seine Sicht auf die Stadt ein wenig ändert. Zum ersten Mal sieht er die Bewegung in der freien Natur nicht als gesundheitsgefährdend an und trifft sich mit Magnolia zum Laufen in Schönbrunn (vgl. S. 189, S. 347). Beim idyllischen Beisammensein in Nußdorf „scheine die Zeit stillzustehen“ (S. 292), eine Sicht, die auch Magnolia teilt. Auch für sie ist dieser Ausflug ein Schlüsselereignis, denn sie „dachte an den Ausflug nach Nußdorf, den wir vor kurzem unternommen hatten und im Laufe dessen mir klar geworden war, dass ich auf dem besten Wege war, mich in meinen [...] Gesangslehrer zu verlieben“. (S. 346)

4.3.1.2. Magnolias Wien

Ganz anders als die Wendung gegen Ende des Romans, ist Magnolias Sicht auf Wien anfangs pessimistisch gefärbt. Ihr erster Eindruck der Stadt kommt von einem Mitreisenden im Flugzeug und ist als ironische Vorausdeutung auf die Wirkung der Stadt auf ihre Bewohner zu lesen: „[D]ie Walzerstadt Wien habe eine sehr ausgleichende Wirkung auf die unterschiedlichsten Gemüter“ (S. 30), meint der Fluggast. Wie sich im Laufe der Geschichte jedoch herausstellt, ist Gegenteiliges der Fall, liest Magnolia doch von den Höhen und Tiefen Rosas und verliebt sich selbst leidenschaftlich in ihren Gesangslehrer.

¹⁷² Georg Schöllhammer: Das Allgemeine Krankenhaus. In: Richard Reichensperger (Hrg.): Vorfreude Wien. Literarische Warnungen 1945-1995. Frankfurt am Main: S. Fischer 1995. S. 125-127. S. 126

Der Grund für Magnolias Wien-Besuch ist nicht etwa eine Suche nach ihren Wurzeln, sondern um für eine Rolle in einem New Yorker Musical zu recherchieren. Von einem gewissen John in einem Restaurant entdeckt, soll Magnolia in einer Produktion über Sigmund Freud die Rolle der Anna Freud übernehmen. Die Idee, nach Wien zu reisen, kommt von ihm. Er meint, Magnolia „müsse mit der Stadt, in welcher diese außerordentliche Frau einen wichtigen Teil ihres Lebens verbracht hatte, einigermaßen vertraut sein“. (S. 40) Auch für ihre Gesangsausbildung ist Wien laut der Meinung Johns eine ausgezeichnete Wahl: „Und was liege näher, als einen solchen Gesangslehrer [...] in Wien zu suchen, der Stadt der Musik, der einstigen Wirkungsstätte Schuberts und Mozarts?“ (S. 40) Die eigenartige Großtante müsse Magnolia in Kauf nehmen, wie der Amerikaner John meint: „[A]lte Wiener Damen im Besonderen seien vielleicht ein wenig exzentrisch, aber letztlich von großer Liebenswürdigkeit und Herzensgüte [...]“. (S. 49) Magnolias Ablehnung ihrem Gesangslehrer Josef gegenüber versteht John nicht, sie müsse sich „doch darüber im klaren sein, dass in der Geburtsstätte der unsterblichen Werke der Wiener Klassik von ganz anderen musikalischen Voraussetzungen ausgegangen werde“ (S. 121), er überredet sie mehrmals zu bleiben.

Von New York City kommend zieht Magnolia bei ihren ersten Besichtigungen in Wien einige Vergleiche zwischen den beiden Städten. Schon der Flughafen versetzt sie ins Staunen: „Wien-Schwechat erschien mit mittlerweile wie eine Art Zeitreise, die mich um hundert Jahre in die Vergangenheit zurückversetzt hatte.“ (S. 29) Sie versucht, in Wien ihren üblichen Gewohnheiten nachzugehen, beispielsweise das Laufen, „auch wenn der Stadtpark nicht der Central Park [ist]“. (S. 138) Der verheiratete John ist für Magnolia mit New York verbunden, wo er sie entdeckte und mit ihr eine Affäre begann. Die Erinnerungen an ihn sind mit genauer Topographie versehen (vgl. S. 487). Unter anderen durch dieses Heimweh ist es Magnolia anfangs unmöglich, sich an Wien zu gewöhnen. Ihr Eindruck der Stadt ist vorwiegend trostlos, was zum einen am Wetter liegt:

Nach zwei Tagen Aufenthalts konnte ich nicht behaupten, von Wien sonderlich angetan zu sein. Der Himmel über der Stadt war grau und verhangen, es blies ein frostiger Wind, und nun ging auch noch unablässig ein nasskalter Schneeregen nieder, der die Straßen überzog, auf der man leicht ausglitt. (S. 62)

Zum anderen ist es das Zusammenleben mit ihrer Großtante Pia, das sie bedrückt und überwältigt zurücklässt. Besonders der offenkundige Rassismus Tante Pias ist in dieser Hinsicht zu nennen. Sie vorenthält Magnolia beispielsweise den Wiener Herd, da ihr die „Wiener Sitten und Gebräuche völlig fremd seien“ (S. 66). Sie verehrt den Zentralfriedhof, der ihrer Meinung nach „zum Schönsten Wiens gehörte[...]“. (S. 67), was Magnolia jedoch nicht versteht. Sie findet die Tradition des Friedhofgehens am Allerseelentag eigenartig, bei

dem die Wiener nahezu ausgelassen zu sein scheinen (vgl. S. 66). Außerdem ist Tante Pias Einstellung Fremden gegenüber an ihrer Bewunderung für Karl Lueger, einem „aufrechten und patriotischen Wiener Menschen“ (S. 67) zu erkennen. Nach wenigen Tagen in Wien lautet Magnolias programmatische Zusammenfassung: „Eine feindselige Stadt, eine groteske Großtante, ein unfähiger Gesangslehrer.“ (S. 77) Sie beschließt, Wien zu verlassen, denn „Josef Horvath, Tante Pia und Wien bedrückten mich“. (S. 140)

Der erste zaghafte Gefallen an Wien setzt nach der ersten Gesangsstunde bei Josef ein: „Als ich aus dem Sterbehaus trat, war es schon dunkel. Der Wind hatte aufgehört, es regnete nicht mehr. [...] Zum ersten Mal gefiel mir Wien.“ (S. 82) Infolge der Beziehung zu Josef beginnt Magnolia, das Positive an der Stadt zu sehen, sie meint, sie habe sich „an die taube Tante Pia und meinen Gesangslehrer gewöhnt und fände Wien trotz des fast ständigen Schlechtwetters nicht unangenehm“. (S. 240)

Durch ihren Aufenthalt in Wien beginnt sich Magnolia in Josef zu verlieben und ihn mit dieser Stadt in Verbindung zu bringen, weshalb sie sich John gegenüber weigert, zurückzukehren. Als er sie diesbezüglich telefonisch fragt, kontert sie mit ähnlichen Argumenten, die er Wochen zuvor geäußert hatte:

[I]ch antwortete, ich befände mich im geruhsamen Wien, nicht im rastlosen New York, hier hätten die Dinge ihren eigenen Rhythmus, den zu beschleunigen nicht ratsam sei, mein Lehrer, ein typischer Bewohner dieser Stadt, den ich bezüglich seiner gesangspädagogischen Qualitäten anfänglich etwas unterschätzt und überhaupt in seinem Wesen verkannt hätte, ließe sich nicht drängen, wir, er und ich, seien nur dann imstande, unser Bestes zu geben, wenn uns genügend Zeit zur Verfügung stehe, jede Übereilung sei von Nachteil. (S. 240)

John, der vermutlich den wahren Grund ihrer Weigerung erkennt und eifersüchtig wird, ändert plötzlich seine Meinung und möchte, dass Magnolia um jeden Preis nach New York zurückkommt. Er bedient sich wie schon zuvor diverser Wien-Klischees, dieses Mal jedoch sämtlich im negativen Sinn. Er nennt Wien „diese, wie alle Welt wisse, ausgesprochen langweilige Stadt mit ihren gleichermaßen missmutigen wie depressiven Bewohnern, eine Stadt, in der außerdem ständig ein unangenehmer Wind wehe [...]“. (S. 393)

Nachdem Magnolia von ihrer Schwangerschaft erfährt, kommt eine Ausreise aus Wien für sie nicht mehr in Frage. Sie „rief John in seinem Produktionsbüro Ecke Fifth Avenue Einundfünfzigste Straße an und teilte ihm mit, [...] aufgrund unvorhergesehener Umstände sei ich im Augenblick weder in der Lage noch willens, Wien zu verlassen“. (S. 491-492) Das endgültige Bleiben ist für Magnolia somit gesichert.

Trotz des guten Ausgangs der Geschichte für Josef und Magnolia, hat letztere im Laufe der Handlung doch mit einer gewissen Feindseligkeit zu kämpfen. Am Anfang ihres Besuches ist

es just im Heimatbezirk Josefs, in dem sie mit Fremdenfeindlichkeit in Berührung kommt. Dort kommt „eine kleine alte Frau, meiner Verwandten nicht unähnlich, in Begleitung eines kläffenden Spaniels auf mich zu. Faß, sagte sie zu dem Hund, faß die Negerin, faß. Wo wir hinkämen, wenn diese Kreaturen auch noch unseren schönen vierten Bezirk überschwemmen [...]“ (S. 72) Auch Tante Pia spielt – wie bereits erwähnt – mit ihrer Art eine wichtige Rolle im Fremdheitsgefühl Magnolias. Die Großtante liest ihr Meldungen von Übergriffen auf Ausländer aus der Zeitung vor und scheint sie damit warnen zu wollen, denn die besagte ausländische Dame war mit einem begehrten Wiener Junggesellen verlobt und trägt laut Pia dazu bei, die Hoffnungen der heiratsfähigen Wienerinnen zu schmälern (vgl. S. 386). Kurz darauf, als Magnolia die Wohnung verlässt, hält sie ein Passant für eine Prostituierte und möchte sie vermitteln (vgl. S. 387). Abermals kurze Zeit später wird sie auf dem Weg zur Peterskirche von einer schwarz gekleideten Dame mit Spitzenhandschuhen, die zu der in Rosas Wien vorkommenden Witwe Galli starke Ähnlichkeiten aufweist, aufgehalten und gewarnt, sie solle sich in Wien „keinesfalls länger als unbedingt nötig“ (S. 388) aufhalten. Magnolia selbst nennt die Stadt höchst fremdenfeindlich (vgl. S. 122) und ist über die Einblicke in „das sogenannte goldene Wiener Herz“ (S. 388) erschrocken.

Nicht nur Magnolia in der Gegenwart, sondern auch Rosa in der Vergangenheit hat mit solchen Situationen zu kämpfen. Als böhmisches Dienstmädchen widerfährt ihr ebenfalls „das, was offensichtlich nicht ausstirbt, nämlich rassistisches Denken mit einer satten Portion Bigotterie und Sarkasmus durchsetzt [...]“.¹⁷³ Eine thematische Gleichheit fungiert neben den topographischen als Verbindung zwischen Magnolia und Rosa und damit auch zwischen heute und damals:

Zweimal rekonstruiert Lilian Faschinger die Atmosphäre eines Fin de siècle: Einmal das nasskalte Wien von heute, samt Bosnienflüchtlingen und Kronenzeitunglesern, und einmal die vielbesungene Metropole aus grossen alten Zeiten. Das goldene Wiener Herz kann in beiden Epochen ein Abgrund an Fremdenhass und Ausbeutung sein [...].¹⁷⁴

4.3.1.3. Rosas Wien

Der Unterschied zwischen dem Wiener Bürgertum und ihrer eigenen böhmischen Herkunft wird Rosa schon zu Beginn ihres Lebens eingeschärft. Sie wächst als uneheliche Tochter einer Köchin auf und bewohnt mit ihrer Mutter ein kleines Zimmer im Haus des Arbeitgebers, der als Stellvertretender Kurdirektor bezeichnet wird. Da Rosa seine illegitime Tochter ist,

¹⁷³ Treude: Die Wiener Passion.

¹⁷⁴ Haas: Wien in Hülle und Fülle.

behandelt er sie liebevoll, während sie und ihre Mutter von seiner Frau und seinen beiden Töchtern missachtet werden. „Die Familie des Stellvertretenden Kurdirektors entstammte dem Wiener Bürgertum“ (S. 92), eine Tatsache, die sie als Vorrecht verstehen, Rosa und ihre Mutter schlecht behandeln und ihnen bestimmte Privilegien vorenthalten zu dürfen. Während ihre Mutter überarbeitet wird, ist es Rosa gestattet, mit den Töchtern des Kurdirektors Unterricht zu nehmen, wobei sie aber auch von der Wiener Erzieherin, Fräulein von Roth-Rothenhorst, zugunsten der beiden ehelichen Töchter vernachlässigt wird. Besonderen Missmut hegt die bissige Frau des Kurdirektors, wie folgender Kommentar verdeutlicht:

warum sie mitansehe, wie ich, Rosa, in Schande geborenes unverkennbares Produkt einer minderwertigen böhmischen Kleinhäuslersippe, gemeinsam mit ihren beiden schönen und begabten Töchtern von einer distinguierten Erzieherin aus altem Wiener Briefadel erzogen werde, ja, das frage sie sich. (S. 109-110)

Nach dem Tod ihrer Mutter beschließt Rosa, Prag zu verlassen. Ihr erster Eindruck der Stadt Wien kommt von Milan Havelka, dem Bruder ihres späteren Ehemannes, der ihr von seinem eigenen Vorhaben und Reservierungen erzählt: „Nicht, dass er gern in die Hauptstadt der Monarchie ginge, zu den Österreichern, die die Tschechen unterdrückten, wo sie nur könnten“ (S. 177), aber Milan braucht Arbeit. Die Ausgangssituation Milans und Rosas ist für die Zeit um die Jahrhundertwende typisch und exemplarisch. 1890 stammen 28% der in Wien wohnenden Menschen stammen aus den Ländern der böhmischen Krone¹⁷⁵. Auch Rosas spätere Tätigkeiten als Dienstmädchen und ihre Schwierigkeiten sind nicht ungewöhnlich: „Diese Bevölkerungsgruppe, die sich zeitweise auf nahezu 400.000 belief, gehörte zumeist den unterprivilegierten Gesellschaftsschichten an: Dienstboten – die berühmten tschechischen Köchinnen und Dienstmädchen –, Tagelöhner, kleine Handwerker [...]“¹⁷⁶

Rosa erhält vor ihrer Ankunft in Wien mehrmals Warnungen vor der Stadt, die sich im Laufe ihres Lebens alle bewahrheiten, sie jedoch nicht ernst nimmt. Milan warnt sie und meint sie hätte

vermutlich [...] einen völlig unzutreffenden Begriff von Wien, ein romantisches Bild, das keineswegs der Wirklichkeit entspreche, Wien sei nicht die Stadt der Musik, der Literatur, der Malerei und der Baukunst, als die sie fälschlicherweise dargestellt werde, [...] Wien sei ein Hexenkessel, eine riesige Arbeiterstadt, in der die Menschen ums Überleben kämpften, in der man schufte, bis man umfiel [...]. (S. 180)

Auch Ljuba, ebenfalls eine böhmische Einwanderin in Wien, die Rosas Schicksal teilt und später ihre Freundin wird, erzählt ihr von ihren Erlebnissen und meint, sie solle sich

¹⁷⁵ vgl. Csendes: Geschichte Wiens. S. 130

¹⁷⁶ Ebda. S. 130

vor den Wienerern in acht nehmen, ihre an der Oberfläche gezeigte Liebeswürdigkeit täusche, es handle sich größtenteils um geizige und verschlagene Personen, die ihre Dienstboten ausnützten und unterdrückten, wo sie nur könnten, in keiner anderen ihr bekannten Stadt hätten die dienenden Menschen weniger Rechte als hier [...]. (S. 244)

Die Stimmen dieser beiden Figuren gehen im Laufe der Handlung in Rosas Gedanken zwar unter, der prophetische Klang ihrer Warnungen hängt Rosa jedoch zeitlebens nach.

Ihre erste Nacht verbringt Rosa am Rande Wiens, in den damaligen Vororten, wovon sie wiederum gewarnt wird: „[W]ir befänden uns am Rande der Reichshauptstadt, und wie jeder wisse, triebe sich in solchen Randbezirken viel lichtscheues Gesindel herum, Randbezirke seien gefährliche Bereiche.“ (S. 204) Ihr Eindruck der Stadt verbessert sich, je weiter sie am folgenden Tag in das Stadttinnere vordringt: „[D]ie Straßen wurden breiter und belebter, die Häuser höher und schöner. Wir folgten weiter den Geleisen der Pferdestraßenbahn, bis wir auf einen von prunkvollen Bauten und von Ahorn- und Lindenbäumen gesäumten Boulevard trafen.“ (S. 206) Besonders von der Ringstraße ist Rosa beeindruckt. Die Architektur und der Prunk Wiens tragen zu ihrem verklärten Bild der Stadt bei, die ihre Tücken für böhmische Dienstmädchen noch nicht offenbart hat. Ironisch ist Rosas anfängliche Vorliebe für das Stadttinnere auch deshalb, weil die Stadtmitte im Folgenden für sie harte Arbeit und Unglück bedeutet, während sie nur in den Randbezirken zumindest zeitweilig ihr Glück findet. Doch anfangs ist Rosa noch von einer naiven Sicht geprägt, wofür sie sogar boshafte Dienstgeber in Kauf nimmt: „Für das Privileg, mich in Wien, ja im Zentrum Wiens, der glanzvollen Residenzhauptstadt, aufhalten zu dürfen, lohnte es sich, kleinere Unannehmlichkeiten auf sich zu nehmen.“ (S. 215) Die Tatsache, „so rasch eine Stellung gefunden zu haben in einer Stadt, in der es von arbeitslosen Menschen wimmelte“ (S. 219), freut Rosa dermaßen, dass sie sich vor der zweiten Nacht in Wien einem Gebet hingibt, um „zu danken, dass ich mich zu den Wiener Menschen zählen durfte [...]“. (S. 219)

Obwohl Rosa vorerst wahrlich an einem romantischen Bild Wiens festhängt, lernt sie nach und nach die Tücken der Stadt kennen, namentlich „die Verhältnisse, in denen Dienstmädchen in Wien lebten, ihren Kampf um die Existenz und die Ausweglosigkeit ihrer sozialen Stellung“.¹⁷⁷ Dies entspricht auch der Autorinnenintention, Faschinger war es wichtig zu zeigen, „dass Wien zu diesem Zeitpunkt in erster Linie eine Arbeiterstadt gewesen ist und mit Massen von unterdrücktesten männlichen und weiblichen Arbeitern, die von einer Minorität ausgenutzt wurden. [...] Das wird beschönigt oder ignoriert[...]“.¹⁷⁸ Rosas Leben

¹⁷⁷ Schmidt: Lilian Faschinger Wiener Passion.

¹⁷⁸ Gisela Roethke: Lilian Faschinger im Gespräch. In: Modern Austrian literature: journal of the International Arthur Schnitzler Research Association 33/1, 2000. S. 84-103. S. 98

endet auf die erwartete Weise, nämlich als „ein anständiger böhmischer Mensch, den die Wiener in ihrer grenzenlosen Gemeinheit und Gehässigkeit an den Rand der Verzweiflung“ (S. 446) brachten.

Aber nicht nur ihre Herkunft und Mittellosigkeit sind für Rosa von Nachteil, sondern auch ihr Geschlecht kommt erschwerend hinzu: „Wien, zum Teil eine exemplarische Stadt, in der, wie wohl überall sonst auch, nicht nur ein Geschlechterkampf tobte, sondern ein offener, ständiger Krieg herrschte. Ein Krieg gegen Frauen. Wer das Pech hatte, wie Rosa arm und weiblich zu sein, hatte schlechte Karten.“¹⁷⁹ Wie sich dies im Leben Rosas äußert, lässt sich an ihrer Beziehung zu Wiener Parks darstellen. Sie ist zeitlebens sowohl im Prater als auch im Volksgarten viel unterwegs, vorerst bei Spaziergängen mit den Kindern ihrer Arbeitgeber, später jedoch auch, um als Prostituierte ihr Geld zu verdienen. Der Park vereinigt für Rosa somit zwei Funktionen. Einerseits ist es ein Ort, wo sie vor ihrem trostlosen Leben zeitweilig fliehen kann: „Ein Park in der Stadt ist wie eine Insel: die Probleme eines hektischen oder ereignislosen Alltagslebens bleiben draußen die Zeit schrumpft zusammen, nur die Gegenwart hat noch Bedeutung.“¹⁸⁰ Parks helfen ihr zudem, sich während ihrer anfänglichen Orientierungslosigkeit in Wien zurechtzufinden: „Ich [...] lernte Wien durch die Spaziergänge mit den Zwillingen in die verschiedenen Parkanlagen der Stadt, unter denen mir der Prater mit seinen alten Bäumen und den großen Wiesen und mit seinen zahlreichen Möglichkeiten zur Zerstreung der liebste war, immer besser kennen.“ (S. 253)

Sie nutzt den Prater während ihrer ersten Anstellung, um sich bei einem Spaziergang mit den Schützlingen der Arbeitgeber von den Strapazen im Haushalt zu erholen (vgl. S. 250-251). Später, nachdem sie sich des öfteren mit dem Kellner Hans trifft, ist der Prater immer der Ort ihres Zusammentreffens, bei dem sich die beiden gemeinsam amüsieren (vgl. S. 325-327). Der Prater ist hier in seiner Funktion als „Zentrum der Wiener Volksbelustigungen“¹⁸¹ zu sehen. Rosa, Hans und „das ganz einfache Volk von Wien“ (S. 331) nutzen ihn als ein „place where normal rules governing social interaction are suspended“¹⁸², wo die Stellung, der Reichtum und die Herkunft unbedeutend sind. Diese Tatsache ist Rosas späteren Hausherrin, der Witwe Galli, gar nicht recht, sie bezieht sich auf eine negative Darstellungsart des Praters und meint, „alle Welt wisse, was sich im Prater täte, seine verborgenen kleinen Wiesen, seine

¹⁷⁹ Schmidt: Lilian Faschinger Wiener Passion.

¹⁸⁰ Silvia Maria Koger: Die Funktion der Schauplätze im erzählerischen Werk Barbara Frischmuths. Diplomarbeit Univ. Wien 1990. S. 100

¹⁸¹ Schubert: Schauplatz Österreich. S. 195

¹⁸² Janet Stewart: The Written City: Vienna 1900 and 2000. In: Ernst Grabovszki u. James Hardin (Hrg.): Literature in Vienna at the turn of the centuries: continuities and discontinuities around 1900 and 2000. Rochester, NY: Camden House 2003 (Studies in German literature, linguistics and culture). S. 27-47. S. 38

dunklen Wäldchen seien Orte der Sündhaftigkeit, Schauplätze schändlicher Liederlichkeiten, Stätten abgrundtiefer Verderbtheit [...]“ (S. 328)

Diese andere Seite des Parks ist düsterer. Es handelt sich dabei um eine jener Räume, die – der feministischen Stadtdebatte nach – „moralische Konzepte und soziale Ungleichheit nach dem konstruierten Gegensatzpaar männlich/weiblich sozusagen in die Stadt einschreiben“¹⁸³.

Der Park wird

(in einer männlichen Sichtweise) mit der Vorstellung des Weiblichen verbunden [...], mit Verführung, Lust und Spiel. Solche Terrains zeichnen sich gemeinhin durch vergleichsweise Dunkelheit, labyrinthische Wege [...] sowie das sichtbare Fehlen von Ordnungszeichen und – hüttern aus.¹⁸⁴

Hier treiben sich nächtens Prostituierte herum, denen die Dunkelheit, das Labyrinthische und die fehlenden Ordnungshüter bei der Ausübung ihres sittenwidrigen Gewerbes gelegen kommen. Auch Rosa versucht sich auf diese Art durchzuschlagen. Zuerst begibt sie sich dabei in den Volksgarten, wo sie aber ihrer Unerfahrenheit wegen von den übrigen Prostituierten mit den Worten „ich solle mich augenblicklich in einen Seitenweg im Prater scheren, nicht in eine der schönsten Parkanlagen im Zentrum Wiens“ (S. 408) verscheucht wird. Später bietet sie sich als Prostituierte „den Verlorenen und Verachteten, den Vernichteten und Verdammten Wiens an [...]“ (S. 451)

Die Stadt beherbergt für Rosa im Laufe ihres Lebens jedoch viel mehr als nur Parkanlagen. Trotz all der negativen Erfahrungen, die sie dort macht, bleibt ihr Wien auf gewisse Art sympathisch, wie ihr glückliches Flanieren beweist. Auch bei Traurigkeit vermag die Stadt sie aufzuheitern:

Gedrückt verließ ich das weiße Haus und wanderte mit dem Pappkoffer ziellos durch Wien. Bald lenkte mich das lebhafte Treiben auf den Straßen ein wenig von den mich belastenden Sorgen ab, meine Stimmung hob sich, und die mir eigene Zuversicht begann zurückzukehren. (S. 231)

Des öfteren macht Rosa Spaziergänge, um sich „ein wenig zu zerstreuen und unter die Promenierenden zu mischen“ (S. 281). Auch zum Nachdenken eignet sich das ziel- und absichtslose Flanieren, sie nutzt das Herumspazieren um sich Erlebtes nochmals durch den Kopf gehen zu lassen und wieder klar denken zu können (vgl. S. 307-308).

Die Stadt hat jedoch im Leben Rosas eine noch wesentlichere Funktion. Ihre diversen Anstellungen sind als Verlauf eines Lebens nach Ortsaufenthalten und deren Implikationen zu

¹⁸³ Siegfried Mattl: Wien im 20. Jahrhundert. Wien: Pichler 2000 (Geschichte Wiens, Bd 6). S. 170

¹⁸⁴ Ebda. S. 170

lesen. Rosa „erlebt die unglaublichen Berg- und Talfahrten einer noch unglaublicheren ‚Karriere‘“¹⁸⁵, von Arbeitgebern in der Inneren Stadt bis hin zum Leben im unterirdischen Kanal. „Die elende Magd macht alle Höllen ihres goldenen Zeitalters“¹⁸⁶ mit den dazugehörigen Örtlichkeiten durch, von der Berggasse bis hin zum Café Griensteidl und zur Hofburg.

Rosas erste Anstellung bringt sie zum ersten Mal mit einer bürgerlichen Familie in der Inneren Stadt in Berührung, wie sie später lernt, handelt es sich bei der Familie um die „so unangenehme Wiener Oberschicht“ (S. 297). Familie Lindner heißt ihr erster Arbeitgeber, am Neuen Markt in der Inneren Stadt (vgl. S. 209) ist sie wohnhaft. Glücklicherweise über die Anstellung, erscheint ihr die Stadt am Weg zu ihrem ersten Arbeitgeber besonders schön: „Die Sonne schien, die Straßen waren voll eleganter Fahrzeuge und gut gekleideter Menschen, die Fassaden der Häuser und der vielen Kirchen mit Statuen, goldenen Kugeln, bunten Wandmalereien und Reliefs verziert.“ (S. 209) Die erste Ernüchterung setzt jedoch ein, als sie von der Hausherrin auf ihre Ersetzbarkeit hingewiesen wird: „Böhminen, die darauf brannten, in einem wohlgeordneten Haushalt wie dem ihren wirken zu dürfen, gebe es in Wien wie Sand am Meer.“ (S. 221) Im Laufe ihrer Anstellung lernt Rosa den Hausherrn, ein „Herr Oberpostrat, ein auf dem Neuen Markt und um den Neuen Markt herum, ja im gesamten ersten Wiener Gemeindebezirk von jedermann geschätzter pragmatisierter Beamter der k.k. Reichspost“ (S. 221), immer besser kennen. Dieser ist in seinem Leben und besonders über die Wahl seiner Frau unglücklich – er nennt sie „ein vergnügungssüchtiges Geschöpf, das ständig in Theater an der Wien wolle“ (S. 222) – und klagt Rosa nächtens sein Leid, weshalb ihr Schlafpensum zusehends schrumpft. Nach einem wegen Schlafmangels entstandenen Ohnmachtsanfall wird Rosa fristlos entlassen.

Bereits kurze Zeit später gelingt es ihr, wiederum in der Inneren Stadt Arbeit bei einer Wiener Familie zu ergattern. Familie von Schreyvogel ist im Haus Stubenring achtzehn wohnhaft (vgl. S. 243) und bezieht ihr Geld aus dem Familienbetrieb, einer kleinen Seidenmanufaktur im siebenten Bezirk (vgl. S. 246). Ähnlich wie beim vorigen Arbeitgeber kommt Rosa dem Hausherrn besonders nahe und lässt sich von ihm verführen, woraus sich zwei Schwangerschaften mit anschließenden Abbrüchen ergeben. Diese für Rosa wohl entmutigendsten Gänge in der Stadt – jene zu ihren Abtreibungen – finden an Örtlichkeiten statt, die durch ihre Position in der Stadt die Stimmung Rosas widerspiegeln. Ein Abtreibungsarzt, „dessen Ordination sich in einer schmalen dunklen Gasse in der Nähe des Südbahnhofs“ (S. 283), stellt ihre erste Schwangerschaft fest. „[D]ie sachkundigste

¹⁸⁵ Schmidt: Lilian Faschinger Wiener Passion.

¹⁸⁶ Haas: Wien in Hülle und Fülle.

Engelmacherin von Wien“ (S. 303), die Schwarze Sophie, befindet sich in der Lobau, dessen Entfernung von Wien die Verstoßenheit und die Schande Rosas symbolisiert. Rosas abermalige Entlassung rührt jedoch nicht von der heimlichen Affäre her, sondern liegt im arroganten Wesen ihrer Herrin. Diese schärft Rosa ein, mit den Kindern lediglich den Volksgarten zu besuchen, denn

[d]ort spielten die Kinder der wohlhabenderen Wiener [...]. Frau von Schreyvogel hatte mir eingeschärft, jede Annäherung proletarischer Kinder, die sich auf dem Spielplatz unter jene aus der gehobenen Schicht mischten, [...] an ihre Zwillinge strikt zu unterbinden, man sei ja heutzutage ohnehin kaum noch unter sich. (S. 246)

Als Frau von Schreyvogel erfährt, dass Rosa einige ihrer böhmischen Freunde an einem zentralen Wiener Ort den Kontakt mit den Zwillingen gewährt hat, entlässt sie sie. Sie bezieht sich dabei auf einen Augenzeugen, der gesehen haben soll, wie sie sich „mit den Zwillingen mitten auf dem Stephansplatz unter eine dort herumlungende Rotte polizeibekannter Vagabunden, Strolche und Ganoven“ (S. 286) mischte. Rosa bekommt daraufhin in ihrem Dienstbotenbuch ein Zeugnis ausgestellt, mit dem eine Anstellung in einem Wiener Haushalt nicht mehr möglich ist (vgl. S. 300). Die Lehre daraus formuliert sie wie folgt:

„Mich wieder in einem Wiener Bürgerhaushalt zu verdingen, erschien mir nach allem, was mir in diesem zweifelhaften Milieu widerfahren war, nicht erstrebenswert.“ (S. 407)

Zu Rosas nächster Wohnstätte führt sie ihre Hinwendung zu Kirchen und den darin befindlichen Heiligenstatuen, zu denen sie um Hilfe betet. Vorerst begibt sie sich meist in die Kapuzinerkirche (vgl. S. 218-219), wo sie die Statue der Madonna von Lourdes anbetet. Als ihr im Leben jedoch trotz ihrer Gebete Schwierigkeiten widerfahren, beschließt sie, neue Heiligenfiguren aufzusuchen:

Es war unbestreitbar, die Madonna von Lourdes, von deren außergewöhnlichen Fähigkeiten meine selige Mutter so überzeugt gewesen war, hatte versagt. Das hieß jedoch nicht, dass es in dieser großen Stadt mit ihren vielen Kirchen [...] nicht eine weitere Nothelferin gab, die sich meiner erbarmen würde. (S. 231)

Im Stephansdom, bei der sogenannten Dienstbotenmuttergottes (vgl. S. 231-232), wird Rosa fündig. Dort lernt sie auch die Witwe Galli kennen, die ihr rät, sich nicht nur der Dienstbotenmuttergottes zuzuwenden, sondern sich auch „an eine der zahlreichen anderen Marien in den verschiedenen Wiener Gotteshäusern [zu] wenden [...]“. (S. 315) Die Witwe Galli nimmt Rosa daraufhin in ihrer Wohnung in der Kettenbrückengasse (vgl. S. 315) auf, womit für Rosa eine noch schwerere Zeit anbricht. Rosa muss nicht nur mitansehen, wie sich die Witwe Galli ihres übermäßigen Glaubens wegen selbst peinigt, sondern wird ebenfalls gezwungen, sich selbst Schaden wegen ihrer Sündhaftigkeit zuzufügen. Die Witwe Galli ist

von der Religionseinstellung der Wiener nicht begeistert, nennt Wien diese „bedauerlicherweise nicht sehr gottesfürchtige [...] Stadt“ (S. 315) und sieht es als ihre persönliche Aufgabe an, Rosa mit ihrer Glaubenspraxis vertraut zu machen. Sie unternimmt mit ihr Ausflüge zu etlichen Kirchen der Stadt, „da sie der Ansicht war, ein sich mitten in seiner Glaubensentwicklung befindliches Mädchen wie ich müsse mit den Kirchen Wiens und ihren Heiligen vertraut sein [...]“ (S. 322) Ausgerechnet Rosas Gottesfürchtigkeit ist es, die sie zur Witwe Galli bringt und die sie im Laufe ihres Aufenthaltes bei ihr fast vollständig ablehnt. Sie wendet sich schließlich von den „zahlreichen Marien in den Kirchen der Residenzstadt“ (S. 374) ab, weil sie sich allesamt als enttäuschend entpuppt haben. Der Aufenthalt Rosas bei der Witwe Galli endet mit einem Selbstmordversuch Rosas, woraufhin sie in eine Irrenheilstation im neunten Bezirk (vgl. S. 354) eingewiesen wird, da man sie wegen ihrer Abneigung der Witwe Galli, eine „in Wien und um Wien herum für ihre Wohltätigkeit und Nächstenliebe bekannten Dame“ (S. 354) gegenüber wegen für verrückt hält.

Rosas nächste Lebensstation befindet sich unterhalb der Straßen Wiens. Nach ihrer Entlassung aus der Irrenheilstation ist es ihr nicht möglich, eine Arbeit zu finden, weshalb sie ihre Tage und Nächte zwischenzeitlich „in den Gängen des unterirdischen Kanalsystems“ (S. 365) verbringt. Im Wien der Jahrhundertwende war dies eine gängige Praxis: „Hunderte Obdachlose fanden etwa in den Röhren, Kammern und Schläuchen der unterirdischen Stadt allnächtlich hier ihr Schlafquartier.“¹⁸⁷ Just hier, wo sich laut den Bewohnern „nur die Verlorenen, nur die Verdammten“ (S. 377) aufhalten, ist Rosa zum ersten Mal in Wien glücklich. Sie baut mit den übrigen Anrainern familiäre Bindungen auf und fühlt sich dort geborgen, „wenngleich die Wiener Ordnungskräfte uns in regelmäßigen Abständen aus den Kanalgängen zu vertreiben suchten“. (S. 383) Während ihrer Ausflüge in das oberirdische Wien stiehlt sie bei einem Besuch in einem Musikfachgeschäft eine Zither, beim Spielen derer sie am Stephansplatz außerordentlich erfolgreich ist: „Überraschenderweise nahm die Wiener Öffentlichkeit mein Zitherspiel ausgesprochen wohlwollend zur Kenntnis.“ (S. 381) Sie weitet ihr Spiel auf weitere Orte in Wien aus und lernt somit die Stadt und einige ihrer Einwohner besser kennen: „So brachte es die Ausübung meiner neuerworbenen Kenntnis im Zitherspiel mit sich, dass ich zu Beginn des Wiener Frühlings nicht nur eine Reihe von Musikanten kennenlernte, [...] sondern auch die Stadt Wien, ihre Straßen und Plätze, ihre Gärten und Gaststätten.“ (S. 382)

¹⁸⁷ Hans Veigl: *Morbides Wien. Die dunklen Bezirke der Stadt und ihrer Bewohner.* Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2000. S. 47

Diesem Leben wird durch Rosas Begegnung mit einem Wiener Dichter ein Ende gesetzt. Sie sieht ihn zum ersten Mal im Café Griensteidl auf dem Michaelerplatz (vgl. S. 364) und macht bei einem Konzertbesuch in der Bösendorferstraße (vgl. S. 411), den sie in der Hoffnung einen Gönner zu finden unternimmt, dessen nähere Bekanntschaft. Sie wird in weiterer Folge zur Muse des Dichters, der seine Zeilen in Blankvers mit Tinte in ihre nackte Haut ritzt. Er sucht ihr eine Wohnung in der Inneren Stadt (vgl. S. 414), „vorzugsweise in der Nähe seiner Wohnung über dem *Café Griensteidl*, einem Ort, den zu frequentieren für ihn unerlässlich sei, da ihn der Umgang mit Gleichgesinnten, den er dort pflege, mit schöpferischer Energie erfülle“. (S. 414) Der Dichter, Engelbert Kornhäusel, repräsentiert somit den Dichterkreis, der um die Jahrhundertwende in Wien in ebendiesem Kaffeehaus zusammenzukommen pflegte:

Charakteristisch für das Fin de siècle, die bunte Welt der zu Ende gehenden habsburgischen Monarchie, war eine Literatengesellschaft, die in Kaffeehäusern zu Hause zu sein schien – berühmt wurde das Café Griensteidl am Michaelerplatz, [...] Dichter, Schriftsteller, Journalisten trafen hier zusammen.¹⁸⁸

Kornhäusel bringt Rosa in der Metastasiogasse unter, macht mit ihr öfters Spaziergänge quer durch den ersten Bezirk und besucht mit ihr das Theater und die Hofoper (vgl. S. 415), wodurch Rosa dieser Wiener Gesellschaftsschicht näher kommt. Die zunehmende psychische Instabilität des Dichters aufgrund eines Ortswechsels seines Literatenkreises führt jedoch zu einem abrupten Ende ihres Verhältnisses: „Ein Leben ohne diese Stätte, ein Wechsel in das *Café Central* in der Herrengasse, wo die Gruppenzusammenkünfte von nun an stattfinden sollten, sei für ihn unvorstellbar, er wäre ruiniert und sehe keine andere Möglichkeit, als Erlösung im Freitod zu suchen [...]“. (S. 418) Dies führt naturgemäß zur Kündigung der Wohnung Rosas und zu einem weiteren Ortswechsel.

Diesem Umstand kommt eine zufällige Begegnung Rosas mit Kronprinz Rudolf zuvor entgegen. Der Prinz kennt sie von ihren Ausflügen mit dem Schriftsteller im Musikvereinsaal, in der Hofoper und im Burgtheater (vgl. S. 420) und schickt seinen Leibfiaker, um sie als Mätresse für den Kronprinzen zu gewinnen. Kurze Zeit später bewohnt Rosa „eine Zehnzimmervilla in der Nähe des Döblinger Friedhofes“ (S. 423) und empfängt regelmäßig Besuche des Kronprinzen. Bei einem Ausflug im neunzehnten Bezirk trifft Rosa den Kellner Hans wieder, der sie vorwiegend von ihren gemeinsamen Erlebnissen im Prater kennt. Dieser sieht sie

nun in Gesellschaft der Mächtigen, [...] die sich den Anschein gäben, Freunde und Beschützer des Volkes zu sein, in Wirklichkeit aber lediglich darauf aus wären, die Ohnmacht und

¹⁸⁸ Csendes: Geschichte Wiens. S. 136

Gutmütigkeit dieses ihres Volkes auszunützen und sich durch rücksichtslose Ausbeutung von dessen Arbeitskraft zu bereichern. (S. 425)

Obwohl Rosa früher selbst zu diesem arbeitenden Volk gehörte, wird sie ob ihrer Beziehungen zur Monarchie als Verräterin bezeichnet. Eine weitere Umkehrung lässt sich in der neuen Umgebung Rosas erkennen. War sie ihrem ersten Eindruck nach von der Stadtmitte angetan und glaubte dort glücklich werden zu können, ist es nun in der Vorstadt, wo sie ihre positivsten Erlebnisse macht, ohne Begrenzungen und Vorgaben: „Vorstädte sind [...] als natur-nahe Bereiche gekennzeichnet. Das offene Gelände bietet keine Einschränkung mehr, die künstlich von außen an die Gemeinschaft herangeführt worden wäre.“¹⁸⁹ Die Topographie der damaligen Vorstädte spiegeln sich demnach in Rosas Lebensabschnitt – zum ersten Mal lernt sie etwas wie Autonomie kennen – wider.

Nachdem sich Kronprinz Rudolf jedoch ebenfalls das Leben nimmt, muss Rosa wieder im Kanal hausen, ihr wohl drastischster Ortswechsel vollzieht sich: „[S]o hauste ich weiterhin unter den von der Gesellschaft Geächteten im Kanalsystem der Stadt Wien und teilte mit ihnen das wenige Geld, das ich aus der Villa in Oberdöbling mitgenommen hatte [...]“ (S. 449) Rosa wohnt zeitweise im Kanal,

[d]och um die Unterwelt Wiens geht es auch in einem anderen Sinne. Der Roman erzählt den Subtext der Stadt, jenes Gemisch aus Künstlerverehrung und nostalgischer Donaumonarchie-Verklärung, [...] und der Roman erforscht all dies natürlich mit eben jener Methode, die in Wien das Licht der Welt erblickt hat: die Psychoanalyse Sigmund Freunds.¹⁹⁰

Wohl nicht zufällig wird ihr die nächste Auswegmöglichkeit aus dem Kanal von einem Dozent für Nervenkrankheiten geboten, der in der Berggasse sechzehn zu Hause ist (vgl. S. 463). Rosa zieht zu dem verheirateten Mann, dessen Frau jedoch an der sogenannten „Wiener Krankheit“¹⁹¹, nämlich Tuberkulose (vgl. S. 463), leidet und sich deshalb auf einem Dauerkuraufenthalt befindet. Dozent Doktor Doblhoff arbeitet an seiner Habilitationsschrift über neue Erkenntnisse zum Funktionieren der menschlichen Seele, von der er hofft, dass sie ihm „in Wien und über die Grenzen Wiens hinaus“ (S. 464) zu Ruhm verhelfen werde. Er bewundert seinen Kollegen Sigmund Freud, der im Haus gegenüber wohnhaft ist und ist seinetwegen in die Berggasse gezogen. Das „Bedürfnis, sich in der Nähe des hochbegabten Mannes aufzuhalten, [ist] der Grund gewesen, weshalb er die von seinen Eltern geerbte Wohnung in Hietzing aufgegeben habe und hierher in die Berggasse gezogen sei [...]“ (S. 465) Rosa erwartet von Dozent Doblhoff bald ein Kind, das sie in den Straßen Wiens, „in einem stehenden Fiaker Ecke Sensengasse Lazarettgasse“ (S. 482) zur Welt bringt. Nach der

¹⁸⁹ Bernard: Das emotionale Moment der Veränderung. S. 105

¹⁹⁰ Fessmann: Die bewusste Melange.

¹⁹¹ vgl. Schubert: Schauplatz Österreich. S. 31

unerwarteten Genesung seiner Frau sieht sich Rosa gezwungen, aus der Wohnung in der Berggasse auszuziehen und ihr Kind in die Obhut einer Säuglingspflegestation im zweiten Bezirk (vgl. S. 495) zu geben.

Rosas Wien spiegelt das Wien der Jahrhundertwende wider, das oft mit einer Vorstellung von Glanz, musikalischer Blüte und Eleganz in Verbindung gebracht wird. Errungenschaften und Neuerungen in den Bereichen der Literatur, der Musik, und der Wissenschaften¹⁹² werden in den Stationen ihres Lebens ironisierend dargestellt. Die Literatur verkörpert der Dichter Engelbert Kornhäusel, die Musik Rosa selbst als Zitherspielerin sowie der oftmals vorkommende Begriff „Walzerstadt Wien“, und die Wissenschaften werden durch Doktor Doblhoff und im weiteren Sinne die Anspielungen auf Sigmund Freud dargestellt. Die Autorin bewegt sich mit einer ihrer Protagonistinnen Rosa in „dem walzerseligen, schönen Wien der Jahrhundertwende, des Jugendstils und der Kaffeehausliteraten, ironisiert und konterkariert [...] bekannte historische Ereignisse“.¹⁹³ Dass es sich bei der Darstellung um eine oftmals bewusst negative handelt, entspricht einer gängigen literarischen Verwertung des Stadtmotivs, bei der „[d]ie Texte [...] nicht über, sondern geradezu gegen die Städte geschrieben [sind] oder zumindest gegen jene allgemeinen ‚Bilder‘, die ihnen Glanz und Größe zuerkennen wollen und ihre dunklen Seiten vernachlässigen“.¹⁹⁴

Rosas vorletzte Wohnstätte in Wien befindet sich in der Josefstadt, eine noble Wohngegend um diese Zeit¹⁹⁵, in der sie mit ihrem Ehemann Karel Havelka (vgl. S. 518) heimisch wird. Diese Ehe ist jedoch in erster Linie deshalb zum Scheitern verurteilt, da sich die beiden Ehepartner wesentliche Aspekte ihrer Persönlichkeiten verheimlichen. Eine Bemerkung Karels über das Wesen Rosas ist einer der ironischen und komischen Momente im Roman. Er, der von Rosas Lebensstationen nichts weiß, geschweige denn, dass sie sämtlichen seiner genannten Gruppen angehört hat, spricht von ihrer

mädchenhaften Scheu, wie sie in Wien so gut wie nie anzutreffen sei, die Wiener Frauen, mit denen er bisher Bekanntschaft geschlossen habe, seien zum Großteil Dirnen gewesen, abgebrühte Diebinnen, die ihm das Geld aus der Tasche gezogen hätten, hysterische Weiber, reif für die Irrenanstalt, oder verhärmte ledige Mütter [...]. (S. 504)

Im Gegenzug ist es Karels Besessenheit mit Kaiserin Elisabeth, die ihre Ehe nach und nach verkompliziert. Vorerst führt sie dazu, dass er mit Rosas Hilfe k.k. Hofkutscher wird und die beiden in eine über den Stallungen gelegene Wohnung beziehen, denn es „ziehe [...] ihn an Orte, die mit ihr in Verbindung [stehen.]“ (S. 522) Später verlangt er von ihr, sich eine

¹⁹² vgl. Csendes: Geschichte Wiens. S. 136-139

¹⁹³ Schmidt: Lilian Faschinger Wiener Passion.

¹⁹⁴ Corbineau-Hoffmann: Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. S. 221

¹⁹⁵ vgl. Csendes: Geschichte Wiens. S. 132

Perücke aufzusetzen, bestimmte Kleider zu tragen, abzunehmen und Hustenanfälle herbeizuführen, um der Kaiserin mehr zu ähneln (vgl. S. 525-526). Karels Wahn steigert sich gegen Ende des Buches, wo er Frauen, die Ähnlichkeiten mit der Kaiserin aufweisen, auflauert und sie überfällt. Diese Überfälle finden meist in Parks statt (vgl. S. 531, S. 537), ein weiterer Beleg für die unheilverkündende und gefährliche Seite dieser Örtlichkeiten. Rosa kommt ihrem Ehemann allmählich auf die Spur und haftet sich unbemerkt an dessen Fersen. Sie begibt sich „durch die dunklen, menschenleeren Straßen der Stadt Wien“ (S. 534), um sich von Karels Übeltaten zu überzeugen. Als sie versucht, ihn bei der Polizei zu melden, wird ihr kein Glauben geschenkt. Sie wird mit der Bemerkung, „diese chronisch unterbeschäftigten Wiener Hausfrauen hätten nichts Besseres zu tun, als die permanent stärkster Arbeitsbelastung ausgesetzte Wiener Polizei mit ihren Hirngespinsten zu belästigen“ (S. 539) wieder weggeschickt. Um das Schlimmste zu verhindern, beschließt Rosa, ihn selbst von seinen Taten abzuhalten. Karels nächster Gang führt durch den ersten Bezirk, über den Opernring, die Albrechtgasse, die Tegethoffstraße, die Kärntnerstraße, zum Stephansplatz bis hin zur Ecke Blutgasse Domgasse, wo er einer jungen Frau in das Haus folgt und im Keller über sie herzufallen versucht, bis Rosa ihn mit einem Messer ermordet (vgl. S. 541-542). Rosa wird daraufhin verhaftet und zum Tode verurteilt.

4.3.1.4. Verbindungen

Der Ort des Mordes lässt einen Rückschluss auf den Anfang des Romans im Wien der Gegenwart zu, als Magnolia zu ihrer Tante in deren Wohnung Ecke Blutgasse Domgasse zieht (vgl. S. 33). Tante Pia erzählt Magnolia über die Gänge des unterirdischen Wiens und spricht somit eine Vorausdeutung zur Geschichte Rosas aus. Sie erklärt ihr: „[V]iele der alten Gewölbe im ersten Bezirk seien durch unterirdische Gänge miteinander verbunden, wer wisse, wie viele Morde dort schon geschehen, wie viele Leichen dort schon verrottet seien.“ (S. 142) Dieser Wiener Standort zwischen Domgasse und Blutgasse ist für den Roman ausschlaggebend, symbolisiert er doch die Religion und das Verbrechen, „jene merkwürdige Ehe zwischen Katholizismus und Gruselleidenschaft, die sich nicht zuletzt darin manifestiert, dass Kapuzinergruft und Zentralfriedhof zu den Wahrzeichen der Stadt gehört“.¹⁹⁶ Die Namen der Straßen selbst sind sprechend, die Domgasse ist wegen ihrer Nähe zum Stephansdom benannt worden, während die Blutgasse einer Legende um Blutvergießen ihren Namen

¹⁹⁶ Fessmann: Die bewusste Melange.

verdankt¹⁹⁷. Das Enthüllen des Verbrechens ist in diesem Fall ein „Zeichen für eine tiefere Dechiffrierung von Stadträumen, in denen sich Kryptisches ablagert“.¹⁹⁸ Besonders im Leben von Rosa ist dies von Bedeutung, da ihr Leben gleichermaßen von ihren Kirchen-Besuchen, der Heiligenverehrung sowie von Gewalt und schließlich Mord gekennzeichnet ist. Die Tat am Ende kündigt sich gewissermaßen an, Rosa gerät von der Opfer- in die Täterrolle. Obwohl ihr Verbrechen die Untaten ihres Mannes vereiteln sollte, ist es wiederum die Gesellschaft, die sie dafür verantwortlich macht und ihr böse Absichten unterstellt.

Rosas Geschichte gewinnt schon ab Mitte des Romans Oberhand, das Wien der Gegenwart dient danach vorwiegend dazu, um Verbindungen zwischen den beiden Zeitebenen herzustellen. Dabei spielen diverse Orte eine wesentliche Rolle, denn „Wiener Schicksalsorte und Beschreibungen des Klimas der Stadt lassen zeitliche Grenzen zwischen Magnolia, Josef und Rosa immer wieder verschwimmen“.¹⁹⁹ Dieser Verbindungen wird sich besonders Magnolia im Laufe der Erzählung bewusst, als sie das Manuskript von Rosa fertig gelesen hat. In Bezug auf die Wohnung ihrer Tante denkt sie darüber nach:

Als ich am Vormittag vom Sterbehaus zur Wohnung Ecke Blutgasse Domgasse zurückging [...] dachte [ich] an meine Urgroßmutter, die in dieser Stadt vor hundert Jahren die gleichen Wege gegangen war, die ich heute ging, und fühlte mich der Frau [...] plötzlich eng verbunden. (S. 546)

Einige weitere Orte dienen ebenfalls dazu, Rosa und Magnolia über die zeitlichen Grenzen hinweg miteinander zu verbinden. Einerseits ist dies die Alserstraße, wo sich Rosa beim Abfassen ihrer Lebensgeschichte befindet. Rosa wird bei ihrer Einführung in die Geschichte gleich doppelt dort verortet, einmal von Beata Maria Postl, die das Manuskript von ihr erhält und Angaben dazu macht (vgl. S. 85) und danach von sich selbst (vgl. S. 89). Die Verurteilte schildert ihre Situation auf historisch präzise Weise. Sie sitzt in der Zelle fünfundfünfzig, betrachtet die eingeritzten Namenszüge früherer Insassen und wartet auf ihre Hinrichtung mittels Galgen durch den Scharfrichter Josef Lang²⁰⁰, führt demnach Handlungen aus, die alle historisch nachgewiesen sind. Magnolia kommt in ihrem Wien hundert Jahre später

in der Alserstraße an einem grauen Gebäude vorüber, auf dem ein Schild mit der Aufschrift Landesgericht für Strafsachen angebracht war, und mir wurde klar, dass es sich um das Haus

¹⁹⁷ vgl. Kulturamt (Magistratsabteilung 7) der Stadt Wien. Webservice: Wiener Straßennamen und ihre historischen Bedeutungen. Online unter http://www.wien.gv.at/strassenlexikon/internet/Suche.aspx?_WEBTRANSACTIONCALL=24sc1qa4ebvybwj255n0jwg3553620D17A57X820DX425FXBB6AXABE52697D9830112RGllc2VyIFZvcmdhbmcmcgd3VyZGUgYmVyZWl0cyBhYmdl2NobG9zc2VuLCBiaXR0ZSBnZWJlbiBTaWUgdmV1ZSBTdWN0a3JpdGVyaWVuIGVpbj4%3d&_VIEWSTATE=ONSERVER&advadrwebappID=d6676581-fc73-4e09-a7fe-c0b77b0d4592#magwienscroll (abgerufen am 05.01.2010)

¹⁹⁸ Corbineau-Hoffmann: Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. S. 117

¹⁹⁹ Schmidt: Lilian Faschinger Wiener Passion.

²⁰⁰ vgl. Veigl: Morbides Wien. S. 188.

handelte, in welchem Rosa Havelka auf ihre Hinrichtung gewartet und ihre Lebensgeschichte geschrieben hatte. (S. 234)

Magnolia besucht weiters das Sigmund Freud Museum in der Berggasse (vgl. S. 234), wo auch Rosa unmittelbar gewohnt hat, als sie bei Doktor Doblhoff untergebracht war.

Eine unbestimmtere Verbindung verspürt Magnolia im Stephansdom, den auch Rosa des öfteren aufgesucht hat. Die später aufgedeckte Verwandtschaft wird angedeutet, indem sich Magnolia beim Betrachten der Dienstbotenmuttergottes unbewusst in Rosa hinein fühlt: „[W]ährend ich die freundlichen Gesichter von Mutter und Kind betrachtete, hatte ich das ebenso bestimmte wie unsinnige Gefühl, schon vor dieser Statue gestanden zu sein.“ (S. 197) Die Beschäftigung mit Rosa und mit dem Wien der Jahrhundertwende führt Magnolia dazu, bestimmte Details im Stadtbild wahrzunehmen, die sie andernfalls nicht beachtet hätte. Besonders wenn es um Kaiserin Elisabeth geht, die in der Geschichte Rosas von Bedeutung ist, blickt sie genauer hin. Magnolia ist am

Weg durch den Volksgarten, und als ich an der Statue einer schönen Frau vorüberkam, die der es sich [...] um Elisabeth von Österreich handelte, jene Kaiserin Sisi, die [...] mehrmals in der Geschichte der Rosa Havelka erwähnt worden war, trat ich näher an die Steinskulptur heran [...]. (S. 235)

Die Donau ist eine weitere Verbindung der beiden Figuren. Sowohl für Rosa als auch für Magnolia „gilt das Wasser [...] als materialisierte Leichtigkeit; die realen und imaginären Wasserbewegungen spiegeln das Gleitende, Unstete der Stadt, lösen sie aus ihrer Verankerung, physisch wie metaphysisch“.²⁰¹ Rosa unternimmt Spaziergänge am Donauufer mit Karel, währenddessen sie – im Gegensatz zu andernorts – sich entspannt (vgl. S. 503). Die Nähe der Donau bedeutet für sie Ruhe, in schwierigen Zeiten ist es dieser Ort, den sie aufsucht, „da ich bemerkt hatte, dass ich in unmittelbarer Nähe großer Wasserflächen für meine Schwierigkeiten schneller und leichter eine Lösung fand als anderenorts“. (S. 303) In Magnolias Geschichte ist es beinahe derselbe Wortlaut, mit dem ihre Verbundenheit mit der Donau beschrieben wird. Sie meint, es sei ihr aufgefallen, „dass ich in unmittelbarer Nähe großer Wasserflächen schneller und leichter Lösungsmöglichkeiten für Probleme fand als anderenorts“. (S. 350)

Nicht nur Magnolia und Rosa, sondern auch Josef und das vergangene Wien sind über bestimmte Orte „subtil und über lange Strecken versteckt miteinander verwoben“.²⁰² Einerseits geschieht dies über seinen Wohnort, das Sterbehaus von Schubert in der Kettenbrückengasse, in dem auch Witwe Galli und später Rosa wohnhaft sind (vgl. S. 315).

²⁰¹ Reichensperger: Anatomie Wien. S. 15

²⁰² Schmidt: Lilian Faschinger Wiener Passion.

Weiters ist die Kirche Maria am Gestade, die Rosa oft besucht (vgl. S. 415), wegen ihrer Nähe zur ehemaligen Wohnung von Josefs Mutter für ihn von Bedeutung (vgl. S. 24). Ein Wiener Phänomen, der unablässige Wind in der Stadt, verbindet die beiden zudem. In Josefs Geschichte dient dieser, wie bereits dargelegt wurde, zur Veranschaulichung seiner Sensibilität und Erkrankungen. In Rosas Fall ist der Wind ihrer Stimmung angepasst. Negativ konnotiert ist er, wenn im Zusammenhang mit der Engelmacherin in der Lobau erwähnt wird. Deren Haustür ist „vom Wiener Wind und Wiener Wetter“ (S. 311) verwittert. Positiv fällt er Rosa dann auf, wenn sie mit dem Kellner Hans und seinen „vom Wiener Wind zerzausten Locken“ (S. 337) spricht.

Der Ort Schönbrunn ist nicht nur für Rosa und besonders für ihren Mann Karel ein wesentlicher, sondern auch für Josef und Magnolia. Während die Sisi-Verehrung die Ehe Karel und Rosas jedoch zu spalten vermag, ist dies der Ort, an dem sich Josef und Magnolia durch das Laufen erstmals näher kommen. Just der Platz, der für Rosas Mann die Obsession mit der Kaiserin versinnbildlicht, ist zugleich derjenige, der in der Gegenwartsgeschichte die beiden Protagonisten zu einander finden lässt.

Gegen Ende des Romans ist es beinahe eine physische Annäherung, die die beiden Zeitebenen erfahren. Josef und Magnolia, bereits ein Paar, begegnen bei ihrem Spaziergang auf dem Stephansplatz einer Zitherspielerin, eine „junge blonde Straßenmusikerin, die mit überkreuzten Beinen auf einem Stück Karton vor dem Dom saß und auf einem Hackbrett spielte [...]“. (S. 491) Die Ähnlichkeit mit Rosa ist nicht zu übersehen, in Form einer unbekanntem Figur findet sie nun nicht nur in den Gedanken der Gegenwartsfiguren Einlass, sondern auch in ihrem gemeinsamen Wien. Es entsteht der Eindruck, als seien die drei Protagonisten am Ende der Erzählung an einem Ort – mitten in Wien – vereint.

4.3.2. Monika Helfers *Rosie in Wien* und die Stadt aus der Kindheitsperspektive

„Welch herrlicher Erzählhintergrund die Stadt ist, wurde für das Bilderbuch lange weitgehend ignoriert.“²⁰³ Seine Ursprünge hat das sogenannte Großstadtbilderbuch Anfang des 20. Jahrhunderts. Zu dieser Zeit wurde vielen großen Städten ein Bilderbuch gewidmet, so auch Wien, wie anhand zweier Beispiele deutlich wird. 1912 erschien *Wiener Bilderbuch*²⁰⁴ mit Illustrationen von Marianne Frimberger und einem Text von Fritz Stüber-Gunther. Streng voneinander getrennt erscheint jeweils der Text auf einer Seite, während ein dazugehöriges Bild auf der gegenüberliegenden Seite zu sehen ist. Es handelt sich um einen deskriptiven Text, der verschiedene Wiener Sehenswürdigkeiten in den Blickwinkel nimmt und gleichzeitig mit Fragen an die junge Leserschaft auf eine intensive Beschäftigung damit abzielt. 1925 erschien das Leporello *Ein Spaziergang durch die Großstadt!*²⁰⁵ von Richard Klement und Robert Fuchs. Obwohl von Wien direkt nie die Rede ist, ist anhand der Sehenswürdigkeiten eindeutig diese Stadt zu erkennen. Ein Vater geht darin mit seinen beiden Kindern durch Wien und zeigt ihnen einige Attraktionen, darunter das Burgtheater, Schönbrunn, den Stephansdom, die Donau sowie den Tiergarten.

Fast 100 Jahre nach dieser ersten Blüte des Großstadtbilderbuches nimmt sich *Rosie in Wien* ebenfalls dieser Thematik an. Obwohl die Stadt wieder im Vordergrund steht, weicht die Darstellungsart von den älteren Beispielen radikal ab. Rosie ist nicht eine passive Besucherin der Stadt, die auf ein Elternteil angewiesen ist, sondern begibt sich alleine auf Abenteuer in einer fremden Stadt. Das Bilderbuch erschien im Jahr 2004, zwei Jahre nach seinem Vorgänger *Rosie in New York*²⁰⁶. Das Figureninventar ist in der Fortsetzung weitgehend gleich, Rosie ist die durch die Stadt streunende kindliche Protagonistin, deren Perspektive und Wahrnehmungen wiedergegeben werden. Ihr zur Seite steht Loisl, der in seiner Heimat Harlem seiner Familie beim Tortenaustragen hilft. Ruta, die Protagonistin aus einem Buch Rosies, ist die dritte im Bunde, die auf phantastische Weise zum Leben erwacht und sich willkürlich zu Lebens- oder Puppengröße verändern kann. *Rosie in New York* behandelt einzelne Geschichten, die unabhängig von einander gelesen werden können. Die Verbindung

²⁰³ Bruno Blume: Lasst mich ein ihr Kinder... Architektur und Wohnsituation im Bilderbuch. Reihe Fokus 05 im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Hrg. v. Heidi Lexe, Kathrin Wexberg u. Martina Rényi. Wien 2008 [Fernkursskriptum]. S. 3

²⁰⁴ siehe Fritz Stüber-Gunther: Wiener Bilderbuch. Ill. v. Marianne Frimberger. Stuttgart: Gustav Weise Verlag 1912.

²⁰⁵ siehe Richard Klement: Ein Spaziergang durch die Großstadt! Ill. v. Robert Fuchs. Mainz: Joseph Scholz 1925.

²⁰⁶ siehe Monika Helfer: Rosie in New York. Ill. v. Birgitta Heiskel. St. Pölten, Wien, Linz: NP Buchverlag 2002.

zur Fortsetzung liegt im Saxophon, das am Ende des Buches vorkommt und sich schließlich als Leitmotiv durch Rosies Erlebnissen in Wien zieht. Aber nicht nur inhaltlich, sondern auch formal und gestalterisch ähnelt *Rosie in Wien* seinem Vorgänger. Die Illustrationstechnik ist in beiden Fällen als eine Collage aus Zeichnungen, realen Objekten und Bildern zu bezeichnen. Auch der Erzählstil, der Alltägliches und Surreales in einem ähnlich sachlichen Ton wiedergibt, setzt sich im zweiten Bilderbuch über Rosies Leben fort. *Rosie in New York* wurde von einem Kritiker als „ein Paradebeispiel dafür, dass es keine Grenzen zwischen Kinderliteratur und einer Literatur an sich gibt“²⁰⁷ gelobt, eine Behauptung, die auch für das nächste Bilderbuch ihre Gültigkeit behält. *Rosie in Wien* ist eine zusammenhängende, chronologische Erzählung der Abenteuer Rosies mit ihren Freunden. Sie begibt sich auf touristische Wege und entdeckt auf diese Weise die ihr fremde Stadt, wobei Wien dabei aus ihrer Kinderperspektive dargestellt wird. Rosie blickt mit kindlicher Verzauberung auf die Stadt, es ist „ganz und gar zielloser, von Assoziationen geprägter Weg, den die Protagonistin Rosie durch die Stadt Wien nimmt“.²⁰⁸ Wundersames und Phantastisches geschieht, in der kindlichen Alltagswelt der Protagonistin erscheinen diese Vorkommnisse jedoch völlig normal, der sachlich-nüchterne personale Erzählerbericht bleibt stets erhalten. Rosies Kinderperspektive nimmt nur einen kleinen Ausschnitt der Stadt wahr, der gewollt klischeegeladen, verzaubert und idealistisch erscheint.

4.3.2.1. Touristisches Wien

„Rosie erwachte.“ (S. 1)²⁰⁹. Das kleine Mädchen aus New York findet sich auf scheinbar wundersame Weise in Wien wieder. Von diesem ersten Satz an beginnt ihre Reise durch die Stadt, die „weitgehend über bekannte Sehenswürdigkeiten präsentiert“²¹⁰ wird. Sie findet sofort eine Freundin und beginnt die Suche nach einem verlorengegangenen Saxophon, hat also offenbar wenig Interesse an touristischen Erkundungstouren. Dennoch führt Rosies Weg an den vielen bedeutenden Attraktionen Wiens vorbei, demnach „vermittelt sich Wien [...] über einen stark ortsgebundenen Touristenblick“²¹¹, der über die Innere Stadt und einige

²⁰⁷ Arno Rußegger: Monika Helfer *Rosie in New York*. Online unter <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/helferrosie/> (abgerufen am 30.10.2009)

²⁰⁸ Rezension: *Rosie in Wien*. Eine Rezension der STUBE. Online abgerufen über <http://www.biblio.at/rezensionen/> (abgerufen am 04.01.2010)

²⁰⁹ Im Folgenden (Kap. 4.3.2.) wird zitiert aus: Monika Helfer: *Rosie in Wien*. Ill. v. Birgitta Heiskel. St. Pölten, Wien, Linz: NP Buchverlag 2004. Die Seiten des Bilderbuchs sind im Original nicht paginiert, für den Zweck dieser Arbeit wurden sie mit Nummern versehen, beginnend bei der ersten Textseite.

²¹⁰ Silke Rabus: Rezension: *Rosie in Wien*. In: 1000 und 1 Buch. Online abgerufen über <http://www.biblio.at/rezensionen/> (abgerufen am 04.01.2010)

²¹¹ Ebda.

monarchiebewusst“²¹² und danach vor dem Jugendlokal Flex am Donaukanal. Hier sprechen die Figuren erstmals ihre elementaren Bedürfnisse aus und diskutieren ihren Hunger, den nur österreichische Gerichte stillen können. Rosie hätte gerne ein Wiener Schnitzel, Ruta einen Zwiebelrostbraten und Loisl Kartoffelpüree mit Faschiertem (vgl. S. 37). Gegessen wird aber nicht, denn als nächste Station wartet wieder der Stadtpark, genauer gesagt die dort stehende Johann Strauß Statue, gefolgt von der Musikalienhandlung in der Singerstraße und schließlich wieder die Pestsäule am Graben, wo die wundersame Reise Rosies ein Ende findet.

Das Buch enthält einige direkte Nennungen und „Anspielungen auf aktuelle und vergangene Persönlichkeiten“²¹³, die alle mit Wien assoziiert werden. Bekannte Figuren aus Politik, Gesellschaft, Kultur und Wissenschaft finden Eingang in die Geschichte. Es sind dies „Menschen, die durch Eigenarten das Bild und die Geschichte der Stadt besonders prägen“²¹⁴ und solche, die einen festen Platz im Stadtbild Wiens haben.

Die erste dieser Figuren wird erwähnt, als Rosie gemeinsam mit Lucia Angaben zu deren verlorengangenes Saxophon macht. Lucia spricht von ihrer ehemaligen Wohnung, wo sie das Saxophon erstmals gefunden hat:

Ich wohnte damals im 9. Bezirk in der Berggasse. Im Speicher unter dem Dach fand ich das Saxophon. Ich habe mich erkundigt, und es hat geheißen, der Eigentümer ist ein alter Mann, aber der sei schon vor Jahren mit seiner Tochter nach England emigriert. Er selbst habe ja gar nicht spielen können, er war Arzt, und einer seiner Patienten hat damit die Rechnung bezahlt. (S. 6)

Dass es sich bei diesem Arzt aus der Berggasse um den Psychoanalytiker Sigmund Freud handelt, dürfte klar sein. Diese Erwähnung bleibt jedoch als einzige eine Anspielung, die Figur selbst taucht weder auf, noch kommt sie zu Wort.

Die nächste Wiener Figur ist Anlass für Rosies plötzliches nächtliches Erwachen. Es folgt ein kurioser Dialog zwischen den beiden:

„Ich heiße Rosie, und wer sind Sie?“

„Ich bin der König von Wien.“

Rosie nickte schnell und anerkennend. „Warum haben Sie Ihre Faust mit Krawattenstoff eingebunden?“

„Am Ende meiner Regentschaft hat man mir die Hand weggesprengt.“ (S. 10)

Ohne seine Identität auszusprechen verspricht der König von Wien, Rosie bei der Suche nach dem Saxophon zu helfen, handelt es sich doch bei der wahrhaftigen Besitzerin des

²¹² Heinz Fassmann und Gerhard Hatz: Wien verstehen. Wege zur Stadt. Wien: Bohmann 2004. S. 241

²¹³ Martha Kniewasser-Alber: Rezension: Rosie in Wien. In: Unsere Kinder. Online abgerufen über <http://www.biblio.at/rezensionen/> (abgerufen am 04.01.2010)

²¹⁴ Rezension: Rosie in Wien. Eine Rezension der STUBE.

Instruments um eine Bürgerin seiner Stadt. Der König von Wien, wie kundige Lesende erkennen, ist „eine Anspielung auf den ehemaligen Wiener Bürgermeister Helmut Zilk“²¹⁵, dessen Hand Opfer einer Briefbombe von Franz Fuchs wurde.

Der nächste Auftritt ist von Prinz Eugen, der aus der Ankeruhr am Hohen Markt kommt und mit Loisl kurz vor dessen ersten Begegnung mit Rosie ein Gespräch führt, wie der Junge stolz berichtet: „Ich haben den Prinz Eugen kennen gelernt! [...] Der hockt dort oben in der Uhr und kommt zwei Mal am Tag raus, um Luft zu schnappen. Wir haben uns nett unterhalten. Er hat mir vom Krieg erzählt. Er war einmal ein großer Mann in irgendeinem Krieg.“ (S. 14) In Form von Prinz Eugen, dessen Auftritt aus der Ankeruhr das Volkslied „Prinz Eugen, der edle Ritter“ musikalisch untermalt, wird auch auf die Geschichte Österreichs im 18. Jahrhundert angespielt.

Während Rosie und Ruta auf Loisl warten, begegnen sie einem Zeitungsverkäufer, der sich ihnen prompt vorstellt:

Ich heiße wie meine Zeitungen: Augustin. Ich habe schon neben Toten geschlafen. Ich bin gegen alle Krankheiten immun. Die vielen kleinen Tierchen konnten mir nichts anhaben. [...] Es gibt Lieder über mich und Wahrzeichen, ich glaube sogar, eine Briefmarke. Und trotzdem bin ich eine arme Sau. (S. 31)

Daneben abgebildet ist eine alte österreichische Briefmarke um neun Schilling, die den lieben Augustin musizierend darstellt. Diese Figur, die mit der Geschichte der Stadt eng verbunden ist und dessen Eigenschaften als typisch wienerisch gesehen werden, war ein obdachloser Volksänger und Dudelsackspieler, dem nachgesagt wird, während des Dreißigjährigen Kriegs gelebt und trotz einer Übernachtung in einer Pesthöhle überlebt zu haben²¹⁶. Für Wiener, die dem Stereotyp nach ebenfalls stolz auf ihre Überlebenskunst sind, bietet er sich als Identifikationsfigur an.

Die nächste kuriose Figur, auf die Rosie trifft, befindet sich im unterirdischen Kanal und stellt sich als Orson vor (vgl. S. 34). Cineasten erkennen in ihm den amerikanischen Filmschauspieler Orson Welles, der in „Der dritte Mann“, dessen Schauplätze Wien und seine Kanalisation umfassen, die Figur des Harry Lime mimte. Auf den nächsten Seiten wird Orson dahingehend konkretisiert, indem auf den Wänden des Kanals der Schriftzug „Harry was here“ zu lesen ist (vgl. S. 36). Orson ist zwar eindeutig auf eine reale Vorlage zurückzuführen, doch wird die Figur durch einige Veränderungen verfremdet. Er ist barfuß, melancholisch blickend, mit einer deutschsprachigen gefalteten Zeitung als Kopfbedeckung und einer Billa-Tragetasche abgebildet.

²¹⁵ Rabus: Rezension: Rosie in Wien.

²¹⁶ vgl. Grabovszki: Introduction. Notes on Literature in Vienna at the turn of the centuries. S. 11

Kurz vor Ende des Buches suchen die drei Kinder die Johann-Strauß-Statue im Stadtpark auf, um von ihm Informationen bezüglich des zu findenden Saxophons zu erbitten. Dieser beginnt auf seiner Violine vorzuspielen und spricht schließlich: „Der Johann Strauß war ein praktischer Mensch, und als er sein Spiel beendet hatte, antwortete er auf die Frage nach dem Saxophon [...].“ (S. 41)

Insgesamt kommen sechs bekannte Persönlichkeiten im Bilderbuch vor, wovon alle außer Sigmund Freud selbst zu Wort kommen. Sie bilden gemeinsam einen bunt gemischten Ausschnitt aus der Geschichte Wiens von Kultur bis Politik und vervollständigen so Rosies Touristenblick.

Dieser Blick geht einher mit der intendierten Kulturpolitik Wiens. 2001 lief die Werbekampagne „Wien erwartet Sie“ bzw. „Vienna waits for you“ an, die sich durch fünf USPs (Unique Selling Propositions), die sogenannten „The Five Viennas“ auszeichnet²¹⁷. Von diesen fünf Punkten werden im Bilderbuch vier realisiert, ein Beleg für die gewollt klischeehafte Touristenperspektive Rosies. Den ersten Punkt verkörpern sowohl die Saxophonspielerin Lucia als auch Johann Strauß, sie symbolisieren die „Weltstadt der Musik und Kunst [...], bei dem Wien bereits ein weltweites Image genießt“.²¹⁸ Der nächste Aspekt, Wien als Kaiserstadt²¹⁹, wird im Bilderbuch nur indirekt thematisiert. Typische diesbezügliche Schauplätze wie Schönbrunn oder die Hofburg bekommt Rosie nicht zu sehen, dafür kommen aber Adelstitel – etwa beim König von Wien oder Prinz Eugen – vor. „Grünes und sportliches Wien“²²⁰ kommt verstärkt in den Illustrationen zum Vorschein. Sowohl in der Darstellung des Volksgartens (vgl. S. 17-18) als auch des Stadtparks (vgl. S. 39-40) sind Fotos von blühenden Blumen in die Illustration eingebettet. Der letzte im Buch realisierte Aspekt der Kampagne nennt sich „Stadt der Genießer“ und wird wie folgt umschrieben: „Der Schwerpunkt der Marketingstrategie liegt im Konzeptbegriff ‚Gemütlichkeit‘“²²¹. Die Begegnungen Rosies mit Einwohnern der Stadt spiegeln stets diese Gemütlichkeit wieder. Nie wird sie forsch behandelt, sondern immer mit Freundlichkeit und Höflichkeit aufgenommen, wie am Beispiel Lucias zu sehen ist. Auch die namenlosen Wiener frönen einer gewissen Gemütlichkeit und Toleranz, wenn sie beispielsweise dem dunkelhäutigen Loisl applaudieren, als er die Abdeckungen der Blumen im Volksgarten entfernt und so „den Wiener Frühling

²¹⁷ vgl. Fassmann und Hatz: Wien verstehen. S. 209

²¹⁸ Ebda. S. 209

²¹⁹ vgl. Ebda. S. 209

²²⁰ Ebda. S. 209

²²¹ Ebda. S. 210

offiziell begrüßte.“ (S. 17) Auch am Ende ist es Langsamkeit anstatt Hektik, die die Wiener während Lucias Saxophonspiel beweisen; sie beginnen Walzer zu tanzen (vgl. S. 44).

Nicht nur in der Werbekampagne, sondern auch in *Rosie in Wien* „versucht sich Wien als eine ‚aufregend-gemütliche‘ Stadt zwischen Tradition und Moderne zu positionieren“.²²²

Eine bisher zugunsten der Textpassagen vernachlässigte Komponente des Bilderbuches trägt im Wesentlichen zu dieser Behauptung bei, sind doch die Illustrationen zur vollständigen Erfassung der Handlung unabdingbar: „Die beiden unterschiedlichen, aber doch untrennbaren Ebenen von Bild und Text stellen zusammen ein komplexes symbolisches Gebilde dar, in dem in der Regel Stoffe fiktionalen Charakters erzählt werden, so dass das Bilderbuch ein primär narratives Medium ist.“²²³ Da es sich um die Darstellung einer realen Stadt handelt, ist die illustratorische Komponente von besonderer Bedeutung, sogar „wesentlicher als der Text. Eine gute Illustration bietet gleichzeitig Überblick und Einblick, Stimmung und Deutung [...], Fülle und Details, Ansicht und Einsicht“.²²⁴ Nun stellt sich die Frage nach dem Verhältnis zwischen den Textpassagen und den Illustrationen, die „Frage nach den erzählerischen Bild-Text-Interdependenzen“²²⁵. Diese Interdependenz kann im Bilderbuch unterschiedlich ausgeprägt sein, beispielsweise könnten die Bilder den Text lediglich direkt bildnerisch umsetzen, oder aber eine völlig andere Ebene des Inhalts darstellen. Im Fall von *Rosie in Wien* ist es eine Parallelität von Bild und Text: „Die ‚Parallelität‘ der Bilder zur Textaussage ist dabei viel mehr als eine direkte Umsetzung, denn die Gegenständlichkeit der Farbzeichnungen ergänzt und erweitert die Textebene um [...] etliche Details.“²²⁶ Der Text erzählt die Geschichte, während die Illustrationen einige ergänzende Aspekte hinzufügt. Meist sind dies – neben den Figuren und Wiener Gebäuden – Gegenstände, die mit diesem Ort assoziativ verbunden werden. Als zum Beispiel vom Naschmarkt die Rede ist, sind es exotische Früchte und ein Papagei, die der Illustration hinzugefügt werden (Abb. 2).

²²² Fassmann und Hatz: Wien verstehen. S. 210

²²³ Jens Thiele: Das Bilderbuch. In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Hrg. v. Günter Lange. Bd 1: Grundlagen, Gattungen. Hohengeren: Schneider-Verlag 2000. S. 228-245. S. 228-229

²²⁴ Blume: Lasst mich ein ihr Kinder... Architektur und Wohnsituation im Bilderbuch. S. 4

²²⁵ Thiele: Das Bilderbuch. S. 229

²²⁶ Ebda. S. 231



Abb. 2

Als Rosie mit dem Zeitungsverkäufer Augustin spricht, sind auf dem Bild neben den Figuren auch Plakate von Wiener Veranstaltungen, ein mit Kreide gemalter Leichenumriss sowie eine U-Bahn Streifenkarte zu sehen, ein Verweis auf U-Bahn Eingänge als beliebten Aufenthaltsort von Augustin Verkäufern (Abb. 3).

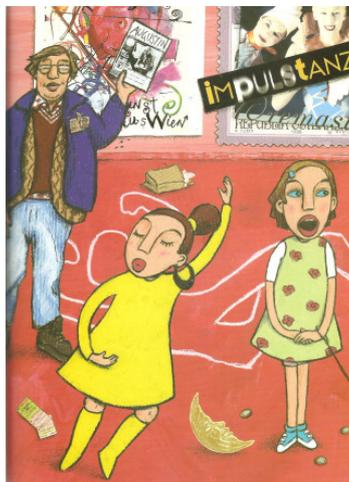


Abb. 3

Während die Kinder Johann Strauß' Musik im Stadtpark lauschen und dazu tanzen, befindet sich über ihnen ein Mobile, an dem touristische Assoziationen mit Wien hängen: ein walzertanzendes Pärchen, ein Sängerknabe und ein Lippizaner (Abb. 4).

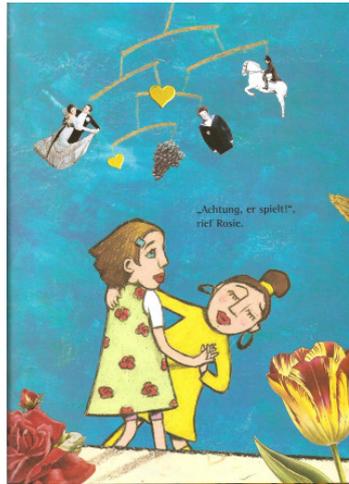


Abb. 4

Die Illustrationstechnik ist eine Collage, unterschiedliche Elemente konstituieren ein neues Ganzes. Fotos, Bilder und reale Gegenstände werden zu einem neuen Bild zusammengetragen und zweidimensional festgehalten. Die Collage ermöglicht, „das Gefühl der simultanen Gegenwart aller Aspekte des Phänomens Stadt [...] zu vermitteln“.²²⁷ Heiskel „kombiniert Versatzstücke dieser Stadt aus verschiedensten Materialien [...] und transportiert so ein vielschichtiges Bild einer Stadt, das Klischees nicht zu vermeiden sucht, sondern sie vielmehr lustvoll auslotet“.²²⁸ Ein realer Raum wird selten erzeugt, meist sind es Gegenstände und Figuren, die ohne erkennbare Anordnung abgebildet sind. Dadurch entsteht eine surreale, phantastische Stimmung, die sich dem Text angleicht.

4.3.2.2. Verzauberter Kinderblick

Die Geschichte wird aus Rosies Perspektive personal erzählt, demnach „handelt [es] sich um eine epische Darbietung, die die Figurenperspektive wählt“.²²⁹ Die Handlung verläuft chronologisch, „wahrgenommen wird eine einzige Gegenwart – Rosies Gegenwart. Frei von Rückblick und Vorschau bewegen wir uns synchron auf der Lebens- und Zeitschiene dieses Mädchens“.²³⁰ Im Fall einer solchen Darstellungsart

²²⁷ Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur. S. 336b

²²⁸ Rezension: Rosie in Wien. Eine Rezension der STUBE.

²²⁹ Monika Spielmann: Aus den Augen des Kindes. Die Kinderperspektive in deutschsprachigen Romanen seit 1945. Innsbruck: Institut für Deutsche Sprache, Literatur und Literaturkritik an der Universität Innsbruck 2002 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Bd 65). S. 29

²³⁰ Reinhard Ehgartner: Der Traum von einer besseren Welt. In: 1000 und 1 Buch 2/2003. S. 37-39. S. 38

ist die Bandbreite naturgemäß sehr eingeschränkt. Kinder als Erzählerfiguren haben kaum einen absoluten Überblick und meist einen sehr geringen Abstand vom Geschehen. In vielen Fällen ist der Grund für die Wahl einer solchen Perspektive schließlich der eingeschränkte Blickwinkel.²³¹ Rosies Wahrnehmung beschränkt sich auf einige Gegenstände einzelne Gebäude, die nie im traditionellen Stadtbild eingebettet sind, sondern wie aus dem Zusammenhang gerissen erscheinen: „Raum entsteht vornehmlich durch Rosie, die Elemente ihrer Wahrnehmung werden überzeichnet hervorgehoben. Collagetechnik und Stilbrüche bringen die Vielgestaltigkeit dieser Welt zum Ausdruck.“²³² Der Betrachter ist immer auf Rosies Höhe, eine überblickende Vogelperspektive kommt lediglich in Form einer kleinen Skizze Wiens auf der letzten Seite vor.

Rosies Wahrnehmung ist von ihrer kindlichen Betrachtungsweise geprägt, die in starkem Kontrast zur Erwachsenenwelt steht. Helfer gelingt es dadurch, die Wirklichkeit für die Lesenden zu verfremden und damit einen kontrastierenden Effekt zu erzielen²³³. Diese Kinderperspektive äußert sich in phantastischen und surrealen Ereignissen, beispielsweise können unbelebte Objekte in Rosies Welt sich bewegen und sprechen. Die Prämisse des Bilderbuches an sich ist bereits surreal, denn es wird weder erwähnt wieso Rosie in Wien ist, noch wie sie dorthin gekommen ist oder warum es ihr gelingt, sich als Kind in einer Großstadt mühelos durchzuschlagen. Vorerst alleine und schließlich in Begleitung ihrer Freunde Loisl und Ruta „unternimmt [...] Rosie eine märchenhafte und verzaubernde Reise durch Wien, die dem Traumhaften und Fantastischen ebenso auf die Spur kommt wie dem Dunklen und Beklemmenden“.²³⁴ Der Erzählstil bleibt jedoch stets gleich, „alle Ereignisse werden in der gleichen, distanziert beschreibenden Sprache eingefangen“.²³⁵ Alles und jeder, der mit Rosie in Verbindung kommt, scheint in ihrer Sicht wie verzaubert: „Scheinbar willkürlich zusammengeführte Ereignisse, Dialoge und Beobachtungen vermitteln den Anschein von magischer Fügung [...]“.²³⁶ An einigen Erlebnissen Rosies lassen sich diese kindliche Verzauberung festmachen, oft sind es auch „die (oft klischeebehafteten) Schauplätze, die den wunderbaren Erlebnissen von Rosie ihren Stempel aufdrücken“.²³⁷

Gleich zu Beginn befindet sich Rosie im Volksgarten, sie erwacht neben den Säulen des Theseustempels und knüpft ein Gespräch mit der Statue an:

Sie stellte den Koffer an Theseus' Schienbein.

²³¹ Spielmann: Aus den Augen des Kindes. S. 26

²³² Ehgartner: Der Traum von einer besseren Welt. S. 38

²³³ vgl. Spielmann: Aus den Augen des Kindes. S. 29

²³⁴ Kniewasser-Alber: Rezension: Rosie in Wien.

²³⁵ Ehgartner: Der Traum von einer besseren Welt. S. 38

²³⁶ Rabus: Rezension: Rosie in Wien.

²³⁷ Ebda.

„Passt du auf meinen Koffer auf?“
„Was krieg ich dafür?“, fragte der Held.
„Eine süße Geschichte, wenn du willst.“
„Gerne“, sagte Theseus. (S. 2)

Kurz danach, am Stephansplatz, ist es der Wiener Wind, der Rosie zu einer phantastischen Handlung verhilft. Sie wird „von einem Wirbelwind erfasst. Die Pflastersteine unter ihren Füßen lockerten sich, und sie flog in ihrer Mantelglocke hinauf, hinauf, hinauf bis zum Turm. Und dann beruhigte sich der Wind und setzte Rosie wieder ab. Niemand staunte“. (S. 3) Besonders der letzte Satz ist programmatisch für den weiteren Verlauf der Geschichte. Rosie widerfahren unglaubliche Ereignisse, die sie jedoch als alltäglich und selbstverständlich auffasst. So auch bei ihrer Begegnung mit der Saxophonspielerin Lucia, die nach eigenen Angaben 100 Jahre alt ist (vgl. S. 6). Als diese ihr von ihrem abhanden gekommenen Instrument erzählt, sieht Rosie es sofort als ihre Aufgabe an, in Wien danach zu suchen. Zuvor besuchen die beiden jedoch den Judenplatz, wo sie das dortige Mahnmal besichtigen. Die Art, wie dieses Denkmal präsentiert wird, spiegelt Rosies kindliche Sicht wider: „Was du hier vor dir siehst [...] ist eine umgestülpte Bibliothek. Die Buchrücken zeigen nach innen. Dieses Wahrzeichen ist ganz ausgefüllt mit Beton, und wenn die Nazis, angenommen, wiederkommen, dann können sie auf jeden Fall diese Bücher nicht anzünden.“ (S. 11) Eine begleitende Fußnote im Text verrät, dass es sich um das Mahnmal der britischen Künstlerin Rachel Whiteread aus dem Jahr 2000 handelt. Diese einzige Anmerkung ist gleichzeitig der einzige pädagogisch-didaktische Aspekt des Textes, der abgesehen davon nicht zu belehren versucht. Die Erklärung des Denkmals im Bilderbuch steht im Gegensatz zur Künstlerintention, die jedoch auf eine Rezeption durch Erwachsene abzielt: „Man sieht die nach innen gewölbten Flächen der Seiten zwischen den Buchdeckeln, nicht diese selbst. Die Regale scheinen mit unendlich vielen Ausgaben desselben Buches bestückt zu sein, die für die große Zahl der Opfer und deren Lebensgeschichten stehen.“²³⁸

Am nächsten Schauplatz der Geschichte werden zwei von einander völlig unabhängige Dinge verknüpft, nämlich die Ankeruhr am Hohen Markt und das plötzliche Auftauchen von Rosies Freund Loisl, der eigentlich in New York wohnt: „Die Ankeruhr am Hohen Markt schlug zwölf Uhr mittags, die Figuren hielten ihre Parade, und gerade in diesem Moment spazierte Loisl mit den Rastazöpfen unter dem Zifferblatt vorbei.“ (S. 13) Rosie ist über seine Erscheinung nicht erstaunt, sie meint sogar, sie hätte gerade an ihn gedacht. Ähnlich verhält es sich bei der Begegnung mit Rosies Freundin Ruta, die „für sie lebendig und zu jenem

²³⁸ Fassmann und Hatz: Wien verstehen. S. 151

Beistand [wird], den sie ihrerseits dauernd benötigt, um das Leben zu meistern“.²³⁹ Rosie findet Ruta in Puppenform um einen Euro am Naschmarkt angeboten (vgl. S. 22). Nachdem Rosie sie wäscht, wächst sie wieder zu Lebensgröße an (vgl. S. 25). Danach setzen die drei die Suche nach dem Saxophon fort, sie steigen in die Unterwelt hinab, wo ihnen ein Mann namens Orson den Tipp gibt, Johann Strauß darüber zu befragen (vgl. S. 34). Bevor sie dies jedoch tun, verbringen sie die Nacht in einem Wahrzeichen Wiens, sie sind „in eine Gondel des Riesenrads gekrochen und hatten geschlafen“. (S. 37) Übliche touristische Erscheinungen wie Schlangen und Eintrittskarten sind in Rosies Welt offenbar nicht von Bedeutung. Gewisse Regeln beachten die drei jedoch schon, das Jugendlokal Flex betreten sie nicht, da sie feststellen,

dass sie noch keine Jugendlichen waren. Sie waren sich nicht einig, wann der Mensch aufhört, ein Kind zu sein.

„Ich möchte immer ein Kind sein“, sagte Ruta, „da wird einem alles verziehen.“

„Und alles verboten“, sagte Loisl.

„Ich möchte im Kopf erwachsen sein und im Herzen noch nicht“, sagte Rosie, „wenn das möglich wäre.“ (S. 37)

Diese kurze Diskussion über das Kindsein kann auf das Lesen von Bilderbüchern umgelegt werden – selbst wenn es sich dabei um für Kinder intendierte Literatur handelt, so kann man als erwachsener Lesender dennoch Freude daran haben.

Kindlich und utopisch ist auch die Szene, in der Loisl die Blumen im Volksgarten von ihren Abdeckungen befreit. Die Wiener reagieren nicht nur tolerant, sondern freuen sich über den Anblick: „Da freuten sich die alten Menschen und die Verliebten, und sie hielten es für eine gute Idee der Stadtverwaltung, dass ausgerechnet ein Afrikaner im Trachtenjanker den Wiener Frühling offiziell begrüßte. Und sie applaudierten, und Rosie applaudierte auch.“ (S. 17) Ein ähnlich harmonischer Appell ist am Ende des Buches festzumachen, als Lucias Musik Glück verbreitet: „Endlich mitten im April vor der Pestsäule im 1. Bezirk spielte Lucia ihr gesamtes Repertoire. Menschen aller Art versammelten sich und jubelten ihr zu. Ein Pärchen begann Walzer zu tanzen, viele folgten nach. Die Wiener Innenstadt bebte vor Glück.“ (S. 44) Rosie und die ihrigen vermögen nicht nur in ihren eigenen Erlebnissen nur glücklichen Fügungen zu begegnen, sondern dies auch an die „geheimnisvolle (und doch seltsam bekannte) Stadt“²⁴⁰ weiterzugeben.

²³⁹ Rußegger: Monika Helfer Rosie in New York.

²⁴⁰ Kniewasser-Alber: Rezension: Rosie in Wien.

4.3.3. Die Stadt als Ort der interkulturellen Begegnung in Andrea Winklers *Yppenplatz*

Das literarische Debüt der jungen Österreicherin Andrea Winkler *Arme Närrchen* erschien 2006. Der Untertitel des Werks *Selbstgespräche* lässt bereits einiges über den Inhalt vermuten, ist dies als Gattung doch jene, „in der die Ichbezogenheit moderner Literatur potenziert wird“.²⁴¹ Ohne nachvollziehbare Handlungsabläufe und chronologische Ereignisse werden Gedanken aufgeworfen, diskutiert und zugunsten eines nächsten fallen gelassen. Das Buch besteht aus neunzehn kurzen Texten, die die „Möglichkeiten und Unmöglichkeiten des Erzählens“²⁴² reflektieren. Oft ist dies eine „Erinnerung an unmögliche oder gescheiterte Gespräche mit anderen“²⁴³, wobei eine „Skepsis darüber, was Sprache sagen kann, und [der] Verdacht, dass das Eigentliche nicht formulierbar ist“²⁴⁴, entscheidende Momente sind. Dementsprechend schwierig gestalten sich Inhaltsangaben der Kurztexte, da infolge des Gesprächs- und Erinnerungscharakters „jedweder Möglichkeit von (nach-)erzählbarer Handlung radikal entgegengewirkt wird“.²⁴⁵ Das Figureninventar ändert sich mit jedem Text, verknüpft sind sie nur in seltenen Fällen. Obwohl die Ich-Perspektive und deren Reflexion wesentlich ist, sind es meist Begegnungen mit anderen an die erinnert wird, „immer verknüpft mit bestimmten Orten [...]“.²⁴⁶

Der Kurztext, der im Folgenden behandelt wird und sich mit einem kleinen Ausschnitt Wiens beschäftigt, ist mit *Yppenplatz* betitelt. Er umfasst sechs Seiten und ist der erste Text der Sammlung. Wieder handelt es sich um einen Text „ohne Plot, [der] stattdessen von der Verschlungenheit des Denkens und der Gedanken“²⁴⁷ lebt. Der titelgebende Wiener Platz ist gleichzeitig der ausschlaggebende, der die Figuren und die Gedanken miteinander verbindet. Erinnerungen an Figuren und Ereignisse rund um den Yppenplatz bilden das Wesentliche im Text, wobei „sich ein autonomes poetisches Subjekt [etabliert], das die Eindrücke stets befragt und dann für sich neu organisiert“.²⁴⁸

²⁴¹ Nicole Streitler: Andrea Winkler *Arme Närrchen*. Online unter http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/Winkler_andrea/ (abgerufen am 30.10.2009)

²⁴² Ebda.

²⁴³ Marion Löhndorf: Menschen und Monologe. Andrea Winklers Prosadébut „Arme Närrchen“. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 2. Oktober 2006, Sonderbeil. Bücherherbst, S. B9

²⁴⁴ Ebda.

²⁴⁵ Josef Bichler: Ich, das sind viele. Konsequenz statt Koketterie – das Debüt der Andrea Winkler. In: Der Standard. 14. Oktober 2006, Beil. ALBUM, S. A6

²⁴⁶ Löhndorf: Menschen und Monologe.

²⁴⁷ Maria Renhardt: Verschlungene Welt. Andrea Winklers literarisches Debüt „Arme Närrchen.“ In: Die Furche. 14. Dezember 2006, Nr. 50, S. 18

²⁴⁸ Wendelin Schmidt-Dengler: Lust am Widersinn. In: Die Presse. 25. November 2006, Beil. BücherPick, S. 23

Es ist ein minimaler Ausschnitt der Stadt, der durch seine starke Reduzierung die reflektierte Möglichkeit und Wirkungskraft der Sprache widerspiegelt. Hoffnung auf und Probleme bezüglich interkulturelles Verständnis prägen den Text, exemplarisch ist dieses Thema am Schauplatz und an den auftretenden Figuren Sabina, Jakob und Samir festgemacht.

Der Yppenplatz befindet sich in Ottakring, einem „Bezirk mit vielen Zuwanderern“²⁴⁹, wie auch Lilian Faschinger in *Stadt der Verlierer* kurz anspricht: „Yppenplatz. Nette Gegend. Fest in türkischer Hand.“²⁵⁰ Durch seine Lage nahe des Gürtels nimmt der Yppenplatz eine wichtige soziale Funktion ein und stellt gleichzeitig eine Herausforderung dar:

Nur 1% der Flächen des gürtelnahen Raums sind Freiflächen. Dies führt dazu, dass der Yppenplatz von der Wohnbevölkerung stark frequentiert wird. Der Freizeit- und Erholungsraum muss jedoch auf Personen verschiedenen Alters und somit unterschiedlicher Ansprüche aufgeteilt werden. Konflikte sind dadurch vorprogrammiert. Vor allem Jugendliche der zweiten und dritten Einwanderergeneration nutzen den Park als Aufenthaltsort.²⁵¹

Somit ist es bereits der Titel und gleichzeitig Schauplatz der Erzählung, der ein Hauptthema des Textes anspricht. Der Yppenplatz „verweist hier auf ein gesellschaftliches Phänomen, das von zeitgenössischer Literatur kaum ausgespart werden kann, will sie ihrer Zeit gerecht werden, nämlich das, was üblicherweise als Multi-Kulturalität bezeichnet wird“.²⁵² Der Prozess der Integration in die österreichische Gesellschaft sowie ihre Folgen für Einwanderer und Wiener wird aufgegriffen, ein besonders seit dem Beitritt Österreichs zur Europäischen Union häufig angetroffenes literarisches Motiv²⁵³. Demnach ist es ein politisch und gesellschaftlich brisantes Thema, das im Text mit starker Ichbezogenheit – in Form von Erinnerungen und Reflexionen – verknüpft wird.

Der erste Satz der Erzählung verortet die Erinnerungen und führt bereits die wichtigsten Figuren ein:

Immer, wenn ich über den Yppenplatz gehe, kommen mir, zu einem Knäuel verflochten, Sabina, Jakob und Samir entgegen. Es muss eine Verbindung zwischen diesem Ort und diesen Menschen geben, einen Draht, der sich durch verborgene Netze windet, ohne Anfang und Ende.²⁵⁴ (S. 7)

Von Sabina, Jakob, Samir und einem Ich ist im Folgenden die Rede. Angesetzt werden die Überlegungen bei Sabina, offenbar eine Einwanderin: „Ich weiß nicht, wie man angemessen von Menschen wie Sabina erzählt, ich weiß nicht, welcher Umfang der gefragteste ist und wo

²⁴⁹ Diem u. a.: Die Wiener Bezirke. S. 119

²⁵⁰ Lilian Faschinger: *Stadt der Verlierer*. S. 43

²⁵¹ Fassmann und Hatz: *Wien verstehen*. S. 159

²⁵² Streitler: *Andrea Winkler Arme Närrchen*.

²⁵³ vgl. Grabovszki: *Introduction. Notes on Literature in Vienna at the turn of the centuries*. S. 8

²⁵⁴ Im Folgenden (Kap. 4.3.3.) wird zitiert aus: Andrea Winkler: *Arme Närrchen. Selbstgespräche*. Graz, Wien: Droschl 2006.

es eine Gerechtigkeit gibt für jemanden wie sie.“ (S. 7) Ihre prekäre Situation wird wenig später konkretisiert, „das eigentümliche Verhältnis von Fiktion und Realität in diesen Texten“²⁵⁵ kommt zum Vorschein: „Wer hier kein schönes Leben hat, dem kann es auch auf dem Papier nicht gegeben werden, wer fremd ist, muss es auch auf dem Papier bleiben.“ (S. 8) Ob es sich beim Figureninventar tatsächlich um eigenständige Persönlichkeiten handelt, kann angezweifelt werden, möglicherweise sind die Figuren Ausprägungen des Ichs, das zu Samir sagt: „Aber sie bewohnt mich, verstehst du, manchmal in der Nacht, und ich bin dann Sabina und du und Jakob.“ (S. 8)

Jakob ist die einzige Figur, die als wohnhaft am Yppenplatz genannt wird (vgl. S. 8), alle weiteren Figuren kommen dem Ich bloß in Verbindung mit diesem Ort in den Sinn. Mit Samir spaziert das Ich die Prater-Alleen auf und ab, wobei es eine Charakterisierung Samirs vornimmt, indem es meint, „er gehörte [...] ganz und gar zu jenen Menschen, die mich, wenn ich sie traf, mit einem Schwarm kluger Sätze empfangen, vorzugsweise Adorno und Horkheimer, aber auch Nietzsche und Pascal“. (S. 8) So ist es die Figur mit dem besonders in der Türkei häufig auftretenden Vornamen, dem in erster Linie intellektuelle Fähigkeiten zugesprochen werden. Dies steht im eindeutigen Gegensatz zum Vorurteil, Einwanderer würden eine akademische Bildung nicht anstreben wollen oder können. Allerdings sieht sich auch Samir von seiner Umgebung widerwillig geprägt, seine Hoffnung wird von gesellschaftlichen Konstrukten, die er als ‚allgemeine Verhältnisse‘ bezeichnet, zunichte gemacht: „Seine Träume, seine Handlungen, seine Versäumnisse und Abfahren existierten nur als Reflexe und Spuren innerhalb eines Geflechts *allgemeiner Verhältnisse*.“ (S. 9) Programmatisch fasst er die Situation von Einwanderern zusammen und sieht damit die Integrationsproblematik in einem sehr pessimistischen Licht: „Samir setzte zu einem Vortrag über die Tatsache an, dass uns *die Verhältnisse* unweigerlich krank machten und unsere Versuche, ihnen eine Hauch individuellen Glücks abzuringen, die *Verhältnisse* nur stabilisierten.“ (S. 10) Seiner Meinung nach werde sich dies auch zukünftig nicht ändern, er sieht sein Schicksal sowie das von Sabina, Jakob und dem Ich an den Yppenplatz und somit an das Stigma der Einwanderung gebunden: „Wir werden niemals, weder mit *Element of Crime* noch mit Adorno, über den Rand des Yppenplatzes hinausrollen.“ (S. 10)

Das Ich begegnet dieser Problematik mit Sprachskepsis, bedauert „unsere Unfähigkeit, einander über die Sätze hinweg zu begegnen“ (S. 11) und wünscht sich, „[w]enn ich über den Yppenplatz gehe, [...] alle Worte seien gleich wahr und vertraut“. (S. 11) Die fließenden Grenzen zwischen Sabina, Jakob und Samir kommt wenig später nochmals vor, als das Ich

²⁵⁵ Schmidt-Dengler: Lust am Widersinn.

diesen Gedanken um die Verbindung zwischen den Figuren und dem Schauplatz ergänzt und somit an den Anfang des Textes anknüpft: „Wenn ich über den Yppenplatz gehe und mir wünsche, dass alle Worte gleich wahr seien, kommen mir, zu einem Knäuel verflochten, Sabina, Jakob und Samir entgegen.“ (S. 12)

Am Ende kommt jedoch ein wenig Hoffnung in die Zeilen, als das Ich einen Kebabverkäufer am Yppenplatz besucht: „Er sieht mich immer an, als ob die Welt ein friedlicher Ort der Begegnung wäre, an dem es auf nichts anderes ankäme, als gemeinsam an einem Tisch zu sitzen und Kebab zu essen, und ich glaube seinen Augen jedes Mal.“ (S. 12) Die Einzigartigkeit des Yppenplatzes als Wiener Mikrokosmos wird von einem Lokalbesucher zusammengefasst, nämlich, dass „das Besondere am Yppenplatz sei, dass man hier die Gesunden nicht von den Kranken und die Sozialarbeiter nicht von ihren Klienten unterscheiden könne“. (S. 12) Obwohl das Ich dieser Aussage mit Skepsis begegnet und meint, „dass sein Eindruck sich wohl ausschließlich der Illusion eines Sommerabends verdanke, an dem die vielen Sprachen verschwimmen“ (S. 12), ist es doch ein gemeinsames Lachen, das den Kurztext zu einem Ende bringt (vgl. S. 13). Die Hoffnung auf interkulturelles Verständnis wird problematisiert, aber dem Yppenplatz und Wien im weitesten Sinne nicht grundsätzlich abgesprochen.

4.3.4. Lillian Faschingers Stadt als Täterin in *Stadt der Verlierer*

Acht Jahre nach ihrem ersten Wien-Roman veröffentlichte Lilian Faschinger 2007 ihren zweiten mit dem Titel *Stadt der Verlierer*. Ähnlich wie zuvor bei *Wiener Passion* ist die Stadt im Buch allgegenwärtig. Faschinger beschreibt Wien „topographisch genau. Als würde das Wesen der Menschen, die in dieser Stadt leben, erst dann authentisch und offenbar, wenn Örtlichkeiten und Strassennamen stimmen und der Roman nach Mottenkugeln, Haarwasser und Hinterhoftristesse riecht“.²⁵⁶ Genaue Ortsangaben ziehen sich durch sämtliche Beschreibungen, jede Handlung ist in der Stadt verortet und steht unter ihrem Einfluss. Der Roman wird aus zwei Perspektiven erzählt, die sich kapitelweise abwechseln. Der Ich-Erzähler Matthias Karner bewegt sich in seinem misanthropisch getrüben Wien, während der zweite Handlungsstrang rund um die schrullige Privatdetektivin Dr. Emma Nowak personal mit Blick auf ihre buntere Welt erzählt wird. Wie auch bei *Wiener Passion* der Fall war, webt Faschinger in die Handlung gegen Ende einen Kriminalfall ein, der jedoch wieder nicht im Mittelpunkt des Romans steht. Aufklärungsarbeit wird von den Figuren keine geleistet, sodass man von einem prototypischen Kriminalroman nicht sprechen kann. Das Werk „spielt ironisch mit den Versatzstücken des Kriminalromans, der suggeriert, dass die Welt noch in Ordnung ist und die Ermittler durch mehr oder weniger rationale Analyse das Böse zur Strecke bringen“.²⁵⁷ Die Stadt nimmt wieder die Hauptfunktion ein und dient als Schauplatz eines Verbrechens, das als überspitzte Folge des negativen Einflusses der Stadt auf den Ich-Erzähler Matthias präsentiert wird. Der Roman liefert nicht nur eine Darstellung des Protagonisten und sein angespanntes Verhältnis zur Stadt, sondern präsentiert auch eine ironische Typologie der Stadt und seiner Bewohner und konstruiert damit eine Wiener Identität, in der sich der Protagonist nicht erkennen will. Er ernennt die Stadt zur Mittäterin an seinem späteren Verbrechen. Die Stadt steht zudem auch mit weiteren Figuren in Verbindung, besonders zur Charakterisierung einiger Figuren wird sie herangezogen, darunter auch die Kontrastfigur zu Matthias, Emma Nowak. Es entsteht ein ironisch-makabres und misanthropisches Bild einer kranken Stadt und ihrer Bewohner.

²⁵⁶ Paul Jandl: Von der Trostlosigkeit des Guten. „Stadt der Verlierer“ – Lilian Faschingers böser Wien-Roman. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 22. Mai 2007, S. 25

²⁵⁷ Helmut Sturm: Lilian Faschinger Stadt der Verlierer. Online unter http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/Faschinger_2007/ (abgerufen am 30.10.2009)

4.3.4.1. Wien und die Wiener

Bereits mit dem Titel wird ein wesentliches Moment des Romans angesprochen: Sämtliche Figuren sind auf gewisse Weise gescheiterte Persönlichkeiten und führen ein mehr oder weniger bemitleidenswertes Dasein. Besonders die namenlosen Bewohner der Stadt tragen maßgeblich dazu bei, verspricht der Klappentext doch „ein zutiefst ironisches und zuweilen groteskes Panoptikum der Stadt Wien und ihrer Bewohner [...]“.²⁵⁸

In erster Linie durch den Blick des Matthias entsteht dieses Bild, denn seine Sicht auf Wien bleibt pessimistisch, wie er mit dem Lied „Thunder Road“ seines Helden Bruce Springsteen zum Ausdruck bringt: „*It's a town full of losers/ And I'm pulling out of here to win.*“ Genau wie Wien, dachte ich. Verlierer und Verrückte. Egal, wo man hinging, sie waren überall. Am besten war es, man mied die Leute.“ (S. 21)

Dieses Panoptikum der Stadt und ihrer Bewohner ist in erster Linie über Wien-Klischees aufgebaut, wie schon im Erzähleingang zu erkennen ist. Die Handlung wird in Wien situiert, der Protagonist Matthias befindet sich nach einem Rauswurf seiner Freundin „splitternackt mitten auf der Wiedner Hauptstraße“ (S. 15) und wird sofort von einer älteren Dame angesprochen, die beginnt, sich über die amerikanische Beteiligung am Zweiten Weltkrieg zu beschweren (vgl. S. 15-16). Matthias' Aussage „Ein Alptraum, diese Wiener Hexen.“ (S. 16) ist sowohl seine erste abfällige Meinung über seine Wiener Mitmenschen, als auch die erste explizite Nennung des Handlungsortes: „Man versteht, bei der titelgebenden ‚Stadt der Verlierer‘, in der Greisinnen naturgemäß Nazikeifen sind, die mit nackten Jünglingen im Morgengrauen über die Abgründe österreichischen Wesens dischkurrieren, kann es sich nur um Wien handeln.“²⁵⁹

Grundsätzlich hat der Protagonist nur wenig Gutes über andere zu sagen. In einem Kaffeehaus, wo ein Mann Gesundheitsempfehlungen gibt, nämlich dass man viel trinken solle, meint er bloß: „Unangenehm, diese Wiener Hypochonder.“ (S. 18) Auch in öffentlichen Verkehrsmitteln ist es stets das Schlechte, das er in Mitfahrenden erkennt: „In der U4 war es still, die Leute blickten müde und stumpf vor sich hin. Arme, abstoßende Idioten. Wen konnte man schon länger als eine halbe Minute ansehen, ohne dass er, wenn er nicht schon hässlich war, hässlich wurde?“ (S. 19) Er macht bei seinen Einschätzungen keine Ausnahmen und behandelt sämtliche Mitmenschen mit demselben Argwohn. In einer Straßenbahn sieht er beispielsweise einen offenbar verrückten Mann, der für ihn die meisten Wiener verkörpert. Dieser ist trotz des sommerlichen Wetters mit Fäustlingen bekleidet, fixiert ihn und bewegt

²⁵⁸ Im Folgenden (Kap. 4.3.4.) wird zitiert aus: Lilian Faschinger: Stadt der Verlierer. Roman. München: Hanser 2007.

²⁵⁹ Karl-Markus Gauß: Delirium eines Mörders. In: Die Presse. 10. Februar 2007, Beil. Spectrum, S. VI

dazu unentwegt die Lippen. „Die Stadt war voll von solchen Leuten. Man musste aufpassen, dass sie einen nicht ansteckten mit ihrem Wahnsinn.“ (S. 183)

Gesteigert wird diese Missmutigkeit von Matthias auf öffentlichen Plätzen mit größeren Menschenansammlungen, wo er sich schnell von anderen gestört fühlt. Über eine Gruppe Mädchen im Burggarten meint er abfällig und neidvoll zugleich, sie sähen aus, „als hätten sie alle miteinander eben die Matura des Sacre-Cœur-Gymnasiums mit Auszeichnung bestanden [...]“. (S. 56) Nachdem er angesprochen wird, ergreift er die Flucht und meint, es sei „schwer, sich irgendwo länger als zehn Minuten aufzuhalten, ohne dass einen die unmöglichsten Leute verscheuchten“. (S. 56)

Über die Gesellschaft, die er bei diversen Kulturveranstaltungen trifft, zu denen er durch eine seiner vielen Kurzbeziehungen kommt, hat er ebenfalls nur Abfälliges zu sagen:

Die Stützen des Wiener Kulturlebens. Typen mit Haarschwänzen, bildende Künstler, Theaterleute, die aussahen wie die Betreiber von Praterkarussells, die meisten schwul, Scharen wie geklont wirkender, abgestandener Mittvierziger mit kurzgeschorenen Haaren, graumelierten Stoppelbärten und schwarzen T-Shirts unter weiten schwarzen Anzügen mit zu langen Hosen, die auf jedem Event umherwatschelten wie die Pinguine. (S. 97)

Selbst die Schuld für sein körperliches Unwohlsein schiebt er auf ein städtisches Lokal, in dem er zuvor essen war: „[I]n diesen Wiener Gasthäusern verwendeten sie doch überall altes Speiseöl.“ (S. 104) Aber nicht nur die Wiener hält Matthias für unerträglich, sondern auch Touristen in Wien findet er unsympathisch: „Grinzing. In den Gastgärten saßen lauter Amerikaner und Japaner. Unzumutbar.“ (S. 251) Matthias ist als generell menschenfeindlich und misanthropisch zu bezeichnen, der normale soziale Umgang mit anderen ist ihm fremd. Eine programmatische Zusammenfassung seiner Sicht tätigt er mit folgender Aussage: „Wien ohne Wiener, das wäre ideal [...]. Die Stadt ist ein Fall für die Neutronenbombe.“ (S. 223)

Aber nicht nur aus der Perspektive des Matthias, sondern auch in Emmas Welt findet sich ein Beispiel für die klischeehafte Unsympathie der Wiener. Emma zieht sich an einem Regentag die Schuhe aus, nachdem sie von einem vorbeifahrenden Müllwagen nass gemacht wurden. Eine keifende Frau, deren Tochter ebenso handeln möchte, gibt jener eine Ohrfeige und meint: „Da sehen Sie, was Sie angerichtet haben! Rennt mit bloßen Füßen durch Wien. Verantwortungslos. Erwachsene sollten Kindern doch ein Vorbild sein!“ (S. 73) Im Gegensatz zu den Beispielen aus Matthias' Welt ist dies einer der wenigen Vorfälle, in denen die typisierten Wiener ihre Bezeichnung durch ihre eigenen Handlungen verdienen. Emma nimmt den Kommentar einfach hin, während Matthias seine Mitmenschen – meist ohne etwas von ihnen zu wissen, geschweige denn mit ihnen gesprochen zu haben – in einem negativen Licht sieht.

Mit Ereignissen rund um alte Nationalsozialisten, Hypochonder, Verrückte, Eingebildete und keifende Frauen entsteht ein Bild Wiens, das vielen negativen Klischees der Stadt und ihrer Bewohner entspricht. Faschingers „Blick macht vor nichts halt und Wiens Ruf als einer Stadt der Scheinfreundlichen, der Hinterfotzigen und ‚Ungustln‘ (Widerlinge) alle Ehre“.²⁶⁰ Ironischerweise ist aber Matthias allen voran als Paradebeispiel derer zu nennen, ist er doch seinem Wesen nach genauso gescheitert, aussichtslos und von seiner Heimatstadt geprägt. „‚Verlierer und Verrückte‘ ortet er in dieser Stadt und gehört doch selbst zu ihnen, die er meiden will“²⁶¹, wie im Folgenden dargelegt wird.

4.3.4.2. Der misanthropische Protagonist und sein Wien

Faschinger stellt ihrem Roman zwei Mottos voran, die sowohl zwei wesentliche Motive der Erzählung ansprechen als auch die Figur des Ich-Erzählers Matthias in den Vordergrund rücken. Das erste Motto ist zugleich Textzeile und Titel eines Liedes des Amerikaners Bruce Springsteen aus dem Album *The Rising* und lautet „My city of ruins, / My city of ruins“. Matthias idealisiert Springsteen und drückt mit diesen Worten sein angespanntes Verhältnis zur Stadt Wien aus. Das zweite Motto bezieht sich auf das spätere Verbrechen Matthias' und auf die Funktion der Stadt als Schauplatz eines Verbrechens. Faschinger zitiert *Hamlet* von William Shakespeare: „This play is the image of a murder done in Vienna“.

In den Kapiteln aus der Sicht des Matthias tauchen die Lesenden in seinen Wiener Kosmos ein. Die Autorin „gestattet sich und uns das Vergnügen, sich in einen klotzgroben, sexistischen, kulturbanausischen Misanthropen zu versenken und die Stadt der Walzer- und Heurigenseligkeit mit dessen Augen zu sehen“.²⁶² Dementsprechend pessimistisch sind auch seine Ansichten der Stadt und Kommentare dazu, wovon bei seiner Meinung über seine Wiener Mitmenschen bereits die Rede war. „Raffiniert bietet Faschinger das Leben des Ich-Erzählers Matthias zur Identifikation an“²⁶³, eine Perspektive, die „vor Zynismus und Lebensekel nur so strotzt“²⁶⁴.

Matthias und sein Verhältnis zur Stadt mag zwar überspitzt dargestellt sein, entspricht in ihren Grundzügen jedoch der historischen Entwicklung des Großstadtgefühls. Mit Anwachsen der Stadt zu einer unüberschaubaren Größe verändert sich die Einstellung zu ihrer Struktur, eine Einstellung, die sich in Matthias wiedererkennen lässt:

²⁶⁰ Daniela Strigl: Wie schön wäre Wien ohne die Wiener! In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28. Juli 2007, Beil. S. Z5

²⁶¹ Ebda.

²⁶² Ebda.

²⁶³ Sturm: Lilian Faschinger Stadt der Verlierer.

²⁶⁴ Meike Fessmann: Ein Fall für die Neutronenbombe. In: Süddeutsche Zeitung. 10. April 2007, S. 14

Sich mit der Metropole zu konfrontieren, bedeutet jetzt, sich mit einer zumeist faulen Gesellschaft auseinanderzusetzen. Früher war die Stadt eine bewusste Schöpfung, jetzt wird ihre Infrastruktur, die einer immer größeren Anzahl von Einwohnern dient, zerlegt und als Krankheit beurteilt.²⁶⁵

Auch Matthias ist der Meinung, dass „die Stadt, die ich nicht mochte“ (S. 254) krank ist und ihn mit ihrer Fäulnis ansteckt.

Der Protagonist entspricht zudem dem von Georg Simmel definierten Typus des Großstädtlers. Demnach ist er seinem Wesen nach reserviert, lebt zurückgezogen und erlebt keinerlei soziale Anbindung an die städtische Gesellschaft. Nach Simmel

ist die Innenseite dieser äußeren Reserve nicht nur Gleichgültigkeit, sondern, häufiger als wir es uns zum Bewusstsein bringen, eine leise Aversion, eine [...] Fremdheit und Abstoßung, die in dem Augenblick einer irgendwie veranlassten nahen Berührung sogleich in Hass und Kampf ausschlagen würde.²⁶⁶

Auch bei Matthias steigert sich dieses Gefühl und bringt seine gewalttätige Seite zum Ausdruck, die mit dem Mord an seiner Geliebten Vera am Ende ihren tragischen Höhepunkt erreicht.

Matthias' zwischenmenschliche Beziehungen, im Besonderen jene zu Frauen, sind als typisch für die schwierigen sozialen Verhältnisse in der Stadt zu bezeichnen, sie sind „gekennzeichnet durch Kontaktlosigkeit, Teilnahmslosigkeit, Argwohn und Neid. Einzelne schließen sich ab oder werden in die Isolation getrieben [...]“.²⁶⁷ Matthias' wechselnde Liebschaften und Gleichgültigkeit ihnen gegenüber sind das treffendste Beispiel dafür. Obwohl er ständig von einer Frau – vor allem finanziell – umsorgt wird, empfindet er ihnen gegenüber nichts als Ekel und bleibt trotz einer Beziehung im Grunde alleine. Seine Beziehungen stellen das „für [...] Großstadtmotivik typische Moment der Einsamkeit inmitten von Volksmenge“²⁶⁸ dar. Wie für einen Großstädter üblich und im Leben des Matthias der Fall, „schützt sich der Mensch durch knappe, unverbindliche Kontakte. Er bringt als vorwiegende Reaktionen Flüchtigkeit und Indifferenz hervor“.²⁶⁹

Auch sein Wohnort, ein kleines „Zimmer am Praterstern“ (S. 300) in einem Durchhaus, dessen Einrichtung aus wenig mehr als einer Matratze als Liegestätte besteht, spiegelt seine Abgeschlossenheit wider: „Manchmal hatte ich das Gefühl, im Durchhaus zu stecken wie in einem Geburtskanal oder in einem Tunnel, aber es war eine Zangengeburt [...]“ (S. 27)

²⁶⁵ Silvia Dalla Pietà: „*immer weiter immer weiter / schreiten wir wegberetter*“ Die Erfahrung der Stadt in den Chansons der Wiener Gruppe. Dissertation Univ. Wien 2007. S. 26-27

²⁶⁶ Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. S. 123

²⁶⁷ Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur. S. 334b

²⁶⁸ Frenzel: Motive der Weltliteratur. S. 659

²⁶⁹ Klotz: Die erzählte Stadt. S. 437

Um nicht in dieser melancholisch gestimmten Wohnung verweilen zu müssen, bewegt sich Matthias meistens in der Stadt. Auch nächtens flaniert er, wobei die Abwesenheit von Menschen ihn dabei reizt: „Anfangs waren die Straßen belebt, dann wurde es stiller. Das gleichmäßige Geräusch meiner Schritte, die menschenleeren Gassen beruhigten mich.“ (S. 97) Aber nicht immer ist sein Flanieren von solcher Ruhe geprägt. Großteils folgt man beim Lesen einem Matthias, „der hellwach ist und doch wie im Delirium durch die Stadt zieht, voller Ressentiments gegen Bettler, Reiche, Ausländer, Inländer und vor allem gegen Frauen [...]“.²⁷⁰ Wie im Wahn vermischen sich diese Ressentiments mit den Menschen, die er trifft und mit Bildern aus seiner Kindheit in seiner Adoptivfamilie:

Ich lief durch die Stadt, in der Mittagshitze. Es gab keine Schatten. Die alten und die neuen Bilder vermischten sich. Eine mit roten Ziegeln zugemauerte Fensteröffnung, darüber ein Schild mit der Aufschrift: *Archiv der Stadt Wien*. [...] Die konzentriert Staub wischende Frau Direktor, die auf dem Fußboden kniende, Teppichfransen mit einem grobzinkigen Kamm entwirrende Frau Direktor [...]. Ein hechelnder Hund, auf dem Fensterbrett eines offenen Parterrefensters in einer engen Gasse nahe dem Stephansplatz liegend [...]. Ein junger Schwarzer neben einem Fiakergespann vor der Hofburg, auf dem Kopf eine Baseballkappe mit der Aufschrift *Raiders* [...]. Die hektisch den Christbaum schmückende Frau Direktor, ein sich in den Hüften wiegender Weihnachtsmann aus Plastik [...]. Ein weißhaariger Mann mit behaarten, muskulösen Oberarmen in einem blauen Arbeitsoverall, eingeknickt auf einer Bank im Volksgarten [...]. Es gab nur Ausbeuter und Ausgebeutete. (S. 167)

Die Stadt beherbergt für ihn einige wenige positive Aspekte, wobei auch diese oft mit negativen Konnotationen behaftet sind. Meist ist es die Architektur, die ihm gefällt, wie beispielsweise die Hauptbücherei am Gürtel und das dort ansässige Café:

Ich ging gern in die Bücherei am Urban-Loritz-Platz. Weniger, um mir Bücher auszuborgen. Mir gefällt das Gebäude, seine hohe, breite Außentreppe erinnert mich an eine mexikanische Stufenpyramide. [...] Manchmal trank ich eine Melange im Café Canetti, dem Rundbau, der das Bauwerk nach oben abschließt und von dem aus man einen schönen Blick hat über die Stadt, an der mir so wenig liegt. Paradox. Aber ich mag runde Bauwerke. (S. 226)

Die runden Bauwerke, die ihm am meisten am Herzen liegen, sind die Flaktürme, „das Beste an Wien. Eindeutig. Ein Grund, in dieser Stadt zu leben. Der einzige, wenn man es genau nimmt“. (S. 187) Die Geschichte der Flaktürme ist aber alles andere als positiv, wurde deren Bau doch 1942 von Hitler angeordnet²⁷¹, was einen Rückschluss auf Matthias' eigenes soziopathisches Verhalten zulässt. Die Flaktürme repräsentieren darüber hinaus eine Idee, die Matthias in seiner oftmals rebellischen Einstellung entgegenkommt: „Sie fordern durch Höhe

²⁷⁰ Gauß: *Delirium eines Mörders*.

²⁷¹ vgl. Schubert: *Schauplatz Österreich*. S. 57

und Gestalt den Stephansdom, Wiens ‚geistige Mitte‘, wie es heißt, heraus und offenbaren einen säkularen Herrschaftsblick auf die Stadt, die sich zu ihren Füßen ausbreitet.“²⁷² Über ihren Bau meint er folgendes, fast solidarisch anmutend, sich in der Opferperspektive fühlend: „Die Flaktürme waren von Zwangsarbeitern errichtet worden, von Fremdarbeitern. Sechzehn Feldbahngleise wurden im Augarten verlegt, es gab eine ganze Barackenstadt für die Arbeiter. Eine Stadt von Ausgebeuteten.“ (S. 188) Auch seine Phantasien, das verhasste Wien mit seinen Bewohnern, allen voran seinem erfolgreichen Zwillingsbruder, zu zerstören, nehmen bei den Flaktürmen ihren Anfang: „Dort oben stehen und die Granaten abfeuern. Nicht in den Himmel. Auf Wien. Von allen drei Geschütztürmen aus. Auf den eleganten Brückenbogen meines Bruders. Auf seinen perfekten Glaswürfel in Grinzing.“ (S. 189) Dieser Wunsch passt zu seiner Vorstellung einer Trümmerstadt, wie sie sein Idol Springsteen im bereits genannten Lied *My City of Ruins* aus dem Album *The Rising* besingt: „*The boarded up windows, the empty streets/ While my brother’s down on his knees/ My city of ruins, my city of ruins...*“ (S. 303)

Springsteen Texte kommen Matthias auch bei seiner These, die Stadt sei an seinem Unglück schuld, zugute. Springsteen, „[s]ein Übertäter [...] dessen Lieder er auf der Gitarre klimpert“²⁷³, besingt in *Born To Run* aus dem gleichnamigen Album, das 1975 erschien, eine Stadt, die er für schädlich hält: „*Baby this town rips the bone from your back/ It’s a death trap, it’s a suicide rap ...*“ (S. 244) Die Verlängerung dieser Liedzeile lautet „We gotta get out while we’re young“²⁷⁴ und deutet den späteren Fluchtversuch von Matthias nach seiner Tat voraus. Matthias verortet die Schuld für sein Unglück – wie Springsteen auch – in der Stadt und in ihrem Einfluss: „Es war die Hitze, behaupte ich. Die Hitze war an allem schuld. [...] Wie eine feste schwarze Masse stand die heiße Luft in den Häusern, in den Lichthöfen, in den Gassen der Stadt. Wer hält das aus, wochenlang, monatelang?“ (S. 11)

Diese These des Determinismus vertritt auch eine weitere österreichische Autorin und Wienerin, Inge Merkel. In einem Kurztext mit dem Titel *Das Wiener Gift* beschreibt sie die Eigenarten der Stadt und ihre Wirkung auf das Gemüt der Bewohner:

Es ist anzunehmen, dass Wien einmal eine Stadt gewesen ist wie andere Städte auch: Wohnsitz und Lebensschauplatz für die Menschen, die darin wohnen, geprägt und gestaltet von der Wesensart dieser Menschen. [...] Zu irgendeinem Zeitpunkt aber muß eine heimliche Wandlung eingetreten sein, in deren Gefolge sich diese natürlichen Verhältnisse in ihr Gegenteil

²⁷² Mattl: Wien im 20. Jahrhundert. S. 96

²⁷³ Sturm: Lilian Faschinger Stadt der Verlierer.

²⁷⁴ Bruce Springsteen: Born To Run. USA: Columbia Records 1975 [CD, daraus: “Born To Run”]

verkehrten. In aller Stille wurde die Stadt zur Herrin – ich möchte sogar sagen –, zur Zwingherrin ihrer Bewohner.²⁷⁵

Diese Aussage spiegelt sich auch in Matthias' Einstellung wider. Auch aus der Steigerung dessen, nämlich die Auswirkung auf das Verhalten der Stadtbewohner, lässt sich der spätere Mord, den Matthias verübt, ablesen: Das „besondere Wiener Gift macht uns anfällig für die Verlockungen des Todes: das Befallensein äußert sich in einer eigentümlichen Müdigkeit, die weniger den Körper als den Geist und die Seele erschlaft und zu moralischer Haltlosigkeit verführt“.²⁷⁶

In Matthias' Vorstellung ist es ebenfalls die Stadt und ihre Einwohner, die an seiner Tat schuld sind: „Alle miteinander. Wenn man es zulässt, ruinieren sie einen.“ (S. 285)

Paradoxerweise kommt ihm die Großstadt, die wegen ihrer Ausdehnung und der in ihr herrschenden Anonymität das Dunkel des Verbrechens gewährleistet²⁷⁷, nach Verüben seiner Tat anfangs zu Hilfe. Es gelingt ihm, den Mord ungesehen zu verüben, den Tatort von seinen Fingerabdrücken zu befreien und zu flüchten. Dieser Flucht stellt er ebenfalls *Born To Run* von Springsteen voran: „*Together, Wendy, we can live with the sadness/ I'll love you with all the madness in my soul... [...] Someday girl, I don't know when/ We're gonna get to that place/ Where we really wanna go/ And we'll walk in the sun...*“ (S. 310) Mit seiner intendierten, aber schließlich vereitelten Flucht aus Wien möchte Matthias die Stadt, die seiner Ansicht nach die Schuld an seinem Verbrechen trägt, endgültig hinter sich lassen. Mit in der Phantasie enthalten ist natürlich das Mädchen an seiner Seite, in seinem Fall die Adoptivschwester Silvia, die er – wie es der Songtext beschreibt – mit all dem Wahnsinn in seiner Seele lieben wird. Matthias' Flucht bleibt jedoch eine Phantasie, er wird während seiner Zugreise von Grenzbeamten festgenommen (vgl. S. 310-311).

4.3.4.3. Die Verbindung der Stadt zu weiteren Figuren

Abgesehen von dem Einfluss der Stadt auf den Protagonisten Matthias ist sie auch mit vielen anderen Figuren des Romans in Verbindung zu bringen. Obwohl keine Figur so sehr im negativen Sinne von ihrer Umgebung beeinflusst wird wie Matthias, sind dennoch sämtliche Personen mit melancholischen Zügen versehen, lebt der Roman doch „vom bedrohlichen Selbstmitleid seiner Figuren und der zeitlosen Larmoyanz einer Stadt“.²⁷⁸

²⁷⁵ Inge Merkel: Das Wiener Gift. In: Richard Reichensperger (Hrg.): Vorfrende Wien. Literarische Warnungen 1945-1995. Frankfurt am Main: S. Fischer 1995. S. 29-30. S. 29

²⁷⁶ Ebda. S. 29

²⁷⁷ vgl. Corbinea-Hoffmann: Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. S. 114

²⁷⁸ Jandl: Von der Trostlosigkeit des Guten.

Besonders Matthias' Frauen passen zu dieser Beschreibung, jede ist auf eine etwas andere Art vom Leben gezeichnet und „trägt den Makel ihrer privaten Leidenschaften an sich“²⁷⁹. Gemeinsam ist ihnen allen zudem die andauernde oder ehemalige Beziehung zu Matthias. Insgesamt deckt er mit seinen Frauen eine erstaunliche geographische Breite ab, seine Eroberungen lassen sich in vielen verschiedenen Bezirken lokalisieren. Die erste dieser Damen ist im vierten Bezirk zu verorten, genauer gesagt „auf der Wiedner Hauptstraße, [...] gegenüber der Kirche Sankt Thekla“. (S. 124) Trixi ist diejenige, die seine Kleidung auf die Straße wirft, sodass er ihre Wohnung nackt verlässt. Der Grund für ihre Trennung ist im Wesentlichen banal, denn „Trixi singt so grauenhaft Bruce-Springsteen-Songs, dass er schon deshalb das Weite suchen muss [...]“.²⁸⁰ Ab diesem Zeitpunkt erfährt man nach und nach von den diversen Liebschaften des Matthias, die ein Bild „welke[r] Liebhaberinnen jenseits der vierzig, denen nur der Undank des Verflossenen nachhinkt“²⁸¹, ergeben. „Ein Potpourri verkrachter Existenzen“²⁸² quer durch Wien beschreibt die folgenden Frauen wohl am treffendsten.

Von einer Freundin in der Siebensterngasse (vgl. S. 131) gerät Matthias durch Aushilfsarbeiten an die ökologisch betroffene Frau Liebhart aus der Glockengasse, deren Mann Bezirksrat bei den Grünen in Wien-Neubau ist (vgl. S. 83) und begibt sich schließlich zu Marianne, Schriftstellerin und Kettenraucherin aus dem dreizehnten Bezirk (vgl. S. 89), um von ihr Geld zu erbitten. Diese ist zwar offenbar wohlhabend, versucht sie Matthias doch durch den gemeinsamen Besuch einer Vernissage im ersten Bezirk (vgl. S. 93) in ihre Gesellschaft einzuführen, aber dennoch im Grunde bedauernswürdig. Sie hängt sehr an Matthias, lässt sich von ihm ausnutzen und erzählt ihm ständig von ihren Träumen. Ähnlich verhält es sich bei Christine Tully, „diese alte Schachtel aus der Pilgramgasse“ (S. 128). Sie ist die wohl bemitleidenswerteste aller Liebhaberinnen von Matthias, nimmt ihn ohne zu zögern in ihre Wohnung auf und unterstützt ihn finanziell. Im Gegenzug verabscheut er sie:

Sie konnte der Tatsache nicht ins Auge sehen, dass sie in dieser Wohnung mit den vergilbten Tapeten, den abgetretenen Teppichen und den harten, lanzenförmigen Schwiegermutterzungen zwischen den alten Doppelfenstern einsam altern und sterben würde. Ähnlich wie so viele andere Frauen in dieser Stadt. (S. 288)

Johanna Fiala, ebenfalls eine ehemalige Bekanntschaft von Matthias, reiht sich in diese Liste der Verflossenen ein. Er lernt sie an seinem ehemaligen Wohnort in der Columbusgasse im zehnten Bezirk kennen, sie arbeitet „als Hebamme in einer sehr vornehmen Privatklinik in der

²⁷⁹ Jandl: Von der Trostlosigkeit des Guten.

²⁸⁰ Fessmann: Ein Fall für die Neutronenbombe.

²⁸¹ Jandl: Von der Trostlosigkeit des Guten.

²⁸² Fessmann: Ein Fall für die Neutronenbombe.

Lazarettgasse“ (S. 111), musste auf den Fleischmarkt gehen, um sein Kind abzutreiben (vgl. S. 112) und ist wohnhaft in der Czerningasse im zweiten Bezirk (vgl. S. 113).

In dieser Hinsicht kommt Matthias die Großstadt wieder gelegen, ist dies doch der ideale Ort für flüchtige Bekanntschaften und abrupte Trennungen, denn die Ausdehnung und Anonymität erschweren ein zufälliges Aufeinandertreffen. Matthias streut seine Bekanntschaften quer durch Wien, um dies zu gewährleisten.

In starkem Kontrast zu Matthias' düsteres Wien-Bild mit den dazugehörigen Figuren steht das Wien der zweiten Hauptfigur Emma Nowak. Matthias' Sicht wird „durch eine satirisch überzeichnete, schrullige Gegenwelt konterkariert. Darin bewegt sich Dr. Emma Novak, ihres Zeichens arbeitslose Historikerin und Neo-Detektivin, in Kostüm und Perlenkette, stets am Rande des Chaos, das ihre eigenwillige Umgebung produziert“.²⁸³

Zu dieser Umgebung gehören ihre Arbeitsstätte, ihr Kollege sowie ihre Familie. Emma bewohnt mit ihrem Sohn eine Wohnung „im zweiten und letzten Stock eines kleinen Hauses nicht weit vom Margaretenplatz“ (S. 124). Sie ist Altertumswissenschaftlerin und lehrte früher an der Universität im ersten Bezirk (vgl. S. 35), hat ihr Büro jedoch seit Kurzem in der Neustiftgasse (vgl. S. 28). Gemeinsam mit ihrem Kollegen Mick Hammerl, einem ehemaligen Friseur, der ständig mit Diäten und seiner Pollenallergie kämpft und seiner Freundin zuliebe zum Islam konvertieren möchte, betreibt sie ein Detektivbüro. Die Figur Mick ist als komisch zu bezeichnen, seine Diätversuche, seine Beziehungsprobleme und seine unbegründeten Allergiebeschwerden laden des öfteren zum Lachen ein, wie Emma ironisch formuliert: „Darf man fragen, wie du damit im siebenten Wiener Gemeindebezirk, einem der am stärksten verbauten Bezirke ohne nennenswerten alpinen Baumbewuchs, heute Vormittag schon in Berührung gekommen bist?“ (S. 32) Der dichtbebaute siebente Bezirk kommt aber auch Emma aufgrund ihrer Aversion gegen Körperkontakt ungelegen: „Es war schwierig, im siebenten Bezirk einen Parkplatz zu finden, aber sie mied öffentliche Verkehrsmittel. Die körperliche Nähe fremder Menschen verursachte ihr Beklemmungen.“ (S. 72) Ein ähnliches Platzproblem widerfährt ihrem Kollegen Mick bei einer geplanten Bespitzelung im Zusammenhang mit einem Fall, den die beiden bearbeiten: „Im Vierten! Weißt du, wie schwer es ist, zur Stoßzeit einen Parkplatz im vierten zu finden?“ (S. 107) Darin lässt sich eine Parallele zu Matthias' Geschichte ziehen, denn Mick ernennt die Stadt als Schuldige an seinem Scheitern, wie dies auch bei Matthias der Fall ist.

²⁸³ Cornelia Niedermeier: „Rettern sollte man stets misstrauen“. In: Der Standard, 23. August 2007, S. 25

Emmas Mutter praktiziert Esoterik, spezialisiert sich auf Rückführungen und hat sich auf Kosten ihres Ehemannes in einer Villa in Pötzleinsdorf (vgl. S. 32 u. S. 70) ausgebreitet. Der Vater Emmas „stammte aus einer gutbürgerlichen Wiener Familie, die einen Backwarenbetrieb in Speising und zwei Konditoreien in Gürtelnähe besaß“. (S. 70) Er ist zudem Kriegsveteran, dessen Miniatur-Nachbau eines U-Bootes aus dem Zweiten Weltkrieg mit einem Hakenkreuz-Fähnchen bei seiner Jungfernfahrt an der Neuen Donau für heftiges Aufsehen sorgt (vgl. S. 201-205). Emmas Ex-Mann und Vater ihres Sohnes Philipp ist ihr ehemaliger Sprachschüler, ein Junggeselle und „Privatier mit schöngeistigen Interessen aus einer Wiener Familie, die seit einhundertfünfzig Jahren eine Abzeichenfabrik in der Leopoldstadt besaß“ (S. 36). Sie gab ihm Unterricht im Café des Hotel Imperial (vgl. S. 36), gebar den gemeinsamen Sohn, woraufhin er seine Homosexualität verkündete und sie sich trennten.

Ein ähnliches Kontrastempfinden ist bei der Gegenüberstellung der Wohn- und Arbeitsgegenden von Matthias und seiner leiblichen Mutter Greta Mautner zu erkennen. Letztere wurde bereits in jungen Jahren Mutter von Zwillingen, von denen sie einen – nämlich Nikolaus – selbst großzog und den anderen – Matthias – zur Adoption freigab. Nun ist es ihr Wunsch, den verlorenen Sohn wiederzufinden und ihm zu helfen. Greta ist dem Sohn aber schon ihrer Umgebung wegen unsympathisch, repräsentiert sie mit ihrem wohlhabenden Lebensstil doch alles, was ihm verwehrt geblieben ist. Greta „besaß ein Restaurant und eine Bar in der Innenstadt“ (S. 40), „in einer engen Gasse nicht weit von der Freyung“. (S. 161) Ihr zweites Lokal, in dem sie sich mit Matthias zum ersten Mal trifft, ist „ein bekanntes, teures Lokal im Stadtpark. [...] Vier Hauben. Meine Mutter musste Geld haben“. (S. 133) Dieses Geld an sich zu bringen ist das erklärte Ziel von Matthias, das ihm aber wegen der Klugheit seiner Mutter nicht gelingt.

Wie bei Greta Mautner ist auch das Wien von Matthias' Geliebten Vera und ihrem Mann Nikolaus, der auch der Zwillingenbruder des Protagonisten ist, als Gegenstück zu Matthias' Welt zu sehen. Vera, „die Frau aus dem Lainzer Tiergarten“ (S. 58), beginnt mit ihm ein Verhältnis, nachdem er ihr nach ihrem Selbstmordversuch das Leben rettet. Ihre Ehe verheimlicht sie, Matthias findet dies durch Bespitzelung selbst heraus. Den Nachnamen teilt sie mit ihrem Mann nicht, da „sie aus einer vornehmen Familie stammte. Ein solcher Name bringt Vorteile, man legt ihn besser nicht ab. Schon gar nicht in Wien“. (S. 207) Der Einschätzung Greta Mautners nach ist die Frau ihres Sohnes auch deshalb von Arroganz

geprägt. Sie „stammt aus einer Wiener Bürgerfamilie und hält sich für etwas Besseres.“ (S. 164), wie diese meint.

Vera und Matthias unterhalten während der gesamten Romanhandlung ein Verhältnis, wobei ihre Beziehung vor allem in ihrer Einstellung Wien gegenüber stark divergiert, wie exemplarisch an ihrer beiden Meinungen zum siebenten Bezirk zu erkennen ist. Matthias' Meinung ist gewohnt abfällig: „Der siebente Bezirk gehört nicht zu meinen Lieblingsgegenden. Zu viele coole Hairstylisten und Designer, zu viele zu gesunde Bioläden, zuviel Zeitgeist. Lauter Affen. [...] Nein, dann schon lieber der Praterstern.“ (S. 131) Diese Meinung tut er auch Vera gegenüber kund, sie vertritt die Gegenposition: „'Ich mag den siebenten Bezirk nicht', sagte ich. ‚Das versteh ich nicht. Ich komme gern hierher, es gibt so nette Geschäfte in dem Viertel [...].'“ (S. 221)

Auch ihre Wohnsituationen betreffend sind Vera und Matthias Gegenpole. Vera und Nikolaus bewohnen ein gemeinsames Haus im noblen äußeren neunzehnten Bezirk: „Eine idyllische Villenstraße in Grinzing, ein Haus wie aus dem Bilderbuch, ein wohlhabendes jüngeres Ehepaar.“ (S. 278) Seine Bespitzelungsversuche führen Matthias in diese Gegend, die sich deutlich von seiner gewohnten Umgebung abhebt: „Straßen mit alten Häusern und schönen Gärten, mit Namen wie Gspöttgraben und Himmelstraße.“ (S. 292) Die Stadt weist hier alleine anhand der Straßennamen Differenzen auf, denn „[i]n einem vornehmen Wohnviertel unterscheidet sich die Grammatik von der eines Slums [...]“.²⁸⁴ In den Vororten, in diesem Fall das Cottageviertel, das großteils aus Gartensiedlungen und Villenvierteln besteht²⁸⁵, „wählt [man] einen Bereich des Vokabulars, der dieser Stadtregion eine bestimmte Färbung verleiht“²⁸⁶, wie die Namen Himmel- und Villenstraße beweisen. Auch das Hausinnere verrät einiges über das wohlhabende Leben von Nikolaus, einem erfolgreichen Architekten und Vera, einer Übersetzerin: „Der Raum sah aus, als wohne niemand darin, wie ein Foto aus einer dieser Lifestyle-Zeitschriften. [...] Die neue, schicke Einfachheit. [...] Die Außenwand bestand fast ganz aus Glas, dahinter sah man die Weinhügel.“ (S. 213) Als Matthias die beiden in ihrem Haus beobachtet, wird eine Sommerfeier veranstaltet: „Ich erkannte den einen oder anderen Politiker, die eine oder andere Schauspielerin, Personen aus dem öffentlichen Leben. Die sogenannte gute Gesellschaft. Die Wiener Hautevolee.“ (S. 228) Im Gegensatz zum isoliert lebenden Matthias verkehren sein Bruder und seine Geliebte in Kreisen, die ihm wohl immer vorenthalten bleiben werden. Matthias' Wahn, Eifersucht und

²⁸⁴ Butor: Die Stadt als Text. S. 15

²⁸⁵ vgl. Diem u. a.: Die Wiener Bezirke. S. 136

²⁸⁶ Butor: Die Stadt als Text. S. 15

Aggressivität erreichen ihren Höhepunkt, als er Vera in ihrem eigenen Haus in Grinzing ermordet und schließlich die Leiche an einem symbolträchtigen Ort deponiert:

Ich stand am Ufer des Donaukanals, unter der Brücke, die mein Bruder gebaut hatte, mit der schwarzen Reisetasche in der Hand. [...] Ich hob die Tasche und warf sie mit aller Kraft in einem Bogen so weit hinaus in den Wasserlauf, wie ich konnte, sah zu, wie sie rasch versank. [...] Ein passender Ort. (S. 285)

Die Eifersucht ist nicht nur auf die Person Veras zu reduzieren, auch seines Wohlstandes und der Benachteiligung wegen verabscheut Matthias seinen Zwillingsbruder, „das strahlende Gegenbild zu seiner eigenen ungesicherten Existenz“²⁸⁷:

Mein Bruder, das Wunderkind. Der Streber. Er eilte von Erfolg zu Erfolg. Ich nahm an, dass der Intelligenzquotient eineiiger Zwillinge ziemlich genau übereinstimmte. Er hatte offenbar besser davon Gebrauch gemacht als ich. Milieu oder Vererbung, die alte Frage. (S. 207)

Er anerkennt, dass ein Leben wie das des Nikolaus für ihn unerreichbar ist: „Gegen die Stützen der Gesellschaft war nicht anzukommen. Egal, ob in Klagenfurt oder in Wien.“ (S. 250) Somit ist es die gesellschaftliche Ordnung der Stadt sowie die in ihr herrschende Hitze, vermengt mit dem ansteckenden Gift der Bewohner, die Matthias seiner eigenen Einschätzung nach zu dieser Tat verleiten.

Nachdem Matthias festgenommen wird, endet der Roman im letzten Kapitel in Emmas Wien. Sie befindet sich auf der Wiese des Schloss Wilhelminenberg, wo Mick seine Freundin heiratet. Nach dem eingeschränkten Blickfeld zu Beginn der Erzählung, als Matthias sich nackt auf der Wiedner Hauptstraße befindet, ist es ein Weitblick über die Stadt, den Emma auf den letzten Seiten genießt: „Sie legte die Unterarme auf die Balustrade und blickte über den Park und die Stadt. Es war ein schöner, klarer Tag im Frühherbst.“ (S. 314) Es ist dies eine „Weltanschauung, die räumliche Überschaubarkeit in den Dienst moralischer Reglementierung stellt“²⁸⁸ und eine heile Welt fernab jeglicher Bedrohung durch Matthias suggeriert.

Mit diesem Roman legt die Autorin einen Stadtroman vor, der Wien detailgetreu als literarischen Schauplatz auslotet. Die Fülle der Wien-Referenzen ist beeindruckend, als Lesender kann man sich bei genauer Ortskenntnis mit den Figuren gemeinsam in der Stadt bewegen. Zudem

²⁸⁷ Gauß: Delirium eines Mörders.

²⁸⁸ Bernard: Das emotionale Moment der Veränderung. 438

sprengt Faschinger [...] kraftvoll alle Fesseln bürgerlicher Konvention zugunsten einer üppigen Anhäufung präzisest beobachteter menschlicher Ticks und Eigenheiten unter den Dächern der Wiener Mietshäuser, [...] im Rüdigerhof, am Praterstern, im siebten Bezirk, in Döblinger Architekten-Villen oder dem Lainzer Tiergarten.²⁸⁹

Jeder genannte Wiener Ort färbt auf eine gewisse Weise auf die Handlung ab und erhält im Gegenzug einen literarischen Anstrich, der oftmals einer gewissen Komik nicht entbehrt. Die Stadt wird in all ihren negativen wie komischen Facetten dargestellt, es „spricht die Stadt für sich selbst und damit naturgemäss auch gegen sich“.²⁹⁰

²⁸⁹ Niedermeier: „Rettern sollte man stets misstrauen“.

²⁹⁰ Jandl: Von der Trostlosigkeit des Guten.

4.3.5. Peter Henischs *Eine sehr kleine Frau*: Die Stadt als Ort der Wiederentdeckung

Der Roman *Eine sehr kleine Frau* von Peter Henisch erschien 2007. Darin schildert der Ich-Erzähler Paul Spielmann seine Rückkehr in das heutige Wien nach einem langen Auslandsaufenthalt in den USA. Die Stadt beherbergt für ihn sowohl Neues, das es erst zu erkunden gibt, als auch Wohlbekanntes, das es für ihn wiederzuentdecken gilt. Peter Henisch wurde selbst in Wien geboren und lebt dort. Für ihn ist Wien als Motiv daher sehr persönlich konnotiert, von Kindheitserinnerungen bis zu heutigen Ansichten. In seinem Roman legt er diese ihm bekannte Perspektive auf seinen Protagonisten um, der im Wien der Vergangenheit und der Gegenwart seine Identität sucht. Henisch ist somit einer jener Literaten, für den „selbst die ihm vertraute Stadt exemplarisch ein Phänomen verkörpert, das es [...] mit Bedeutung zu belegen und als Identität zu vermitteln gilt“.²⁹¹ Paul Spielmann sucht aber nicht nur nach seiner eigenen Wiener Kindheit und Zukunft, sondern begibt sich auch auf den Spuren seiner Großmutter, einer sehr kleinen Frau, die sein Leben prägte. Das autobiografische Moment des Romans ist nicht zu übersehen, „[d]ass Peter Henisch und Paul Spielmann dieselbe Großmutter gehabt haben müssen, liegt auf der Hand“.²⁹² Mit seinem Protagonisten, dessen Nachname bereits vielsagend ist, „schafft sich Henisch [...] ein Alter Ego, eine Spielfigur, die Wege in ein sehr vertrautes Wien ermöglicht und es zugleich in ein fremdes Licht taucht“.²⁹³

In einem ersten Schritt begeht Paul die Stadt und sucht nach Anhaltspunkten, an die er sich noch aus seiner Jugend erinnern kann. Gleichzeitig rekonstruiert er das Leben der Großmutter, die ihr ganzes Leben in Wien verbrachte. Die Stadt wird für ihn zu einem Erinnerungsraum, über den er sich der Vergangenheit anzunähern vermag, „[h]ier lösen Gegenstände und Räume die Erinnerung an seine Großmutter, die jüdische Wienerin Marta Prinz, und somit an seine eigene Kindheit und Jugend in dieser Stadt aus“.²⁹⁴ Besonders ihre Geschichten, die sie ihm als Kind beim Spazieren erzählte, verbindet er mit bestimmten Orten in Wien. Die Sicht auf die Stadt ist demnach stark subjektiv gefärbt, der Protagonist erlebt sein Wien und das seiner Großmutter. Somit dient die Stadt als Verbindung zwischen damals und heute, sowie zwischen Plätzen und Geschichten.

²⁹¹ Bernard: Das emotionale Moment der Veränderung. S. 440

²⁹² Daniela Strigl: Der Klang der Zeit. In: Falter. 24. August 2007, Nr. 34/07, S. 57

²⁹³ Cornelius Hell: Kleine Frau ganz groß. In: Die Furchen. 30. August 2007, Nr. 35, S. 18S. 18

²⁹⁴ Antonella Cerullo: Peter Henisch Eine sehr kleine Frau. Online unter <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/Henisch2007/> (abgerufen am 30.10.2009)

4.3.5.1. Wiederentdeckung der Stadt

Paul Spielmann arbeitet als Literaturprofessor in einem kleinen College in Maine. Den Anstoß zur Rückkehr nach Wien geben ihm seine Studenten, indem sie sich weigern, die Wien-Texte Heimito von Doderers ernst zu nehmen. Das erste Mal seit „zwanzig Jahren in den Vereinigten Staaten fühlt er sich plötzlich fremd und unverstanden“.²⁹⁵ Bezeichnenderweise ist es einer der großen Wiener Autoren, die die Studenten nicht verstehen wollen: „Er kam ihnen einfach komisch vor. Sie sahen nicht ein, warum sie sich mit ihm beschäftigen sollten. A very odd guy. Sie wollten seine Wege durch eine Stadt, die so nicht mehr existierte, nicht nachgehen.“²⁹⁶ (S. 245) Dies spiegelt einerseits die spätere Tätigkeit Pauls in Wien wider, und gibt ihm andererseits den Anstoß zur Wiederentdeckung seiner alten Heimat, deren Bedeutung er zweifach deutet: „Einerseits ein Indiz für erwachendes Heimweh. Andererseits ein Indiz für die Entfremdung gegenüber meiner amerikanischen Umgebung.“ (S. 246) Allmählich zweifelt er über seine bis dahin verbrachte Zeit in den USA, „in denen ich mir eingeredet hatte, mich [...] wohlzufühlen“ (S. 246) Mit seiner Rückkehr beginnt für Paul ein „Prozess der Wiederentdeckung der eigenen Identität durch die Vergangenheit [...]“.²⁹⁷ Er begibt sich auf die Suche in den Straßen Wiens, „wobei nicht nur die zeitliche Distanz für die räumliche Annäherung eine notwendige Rolle spielt, sondern auch umgekehrt“.²⁹⁸ Das erste Erleben ist für ihn ungewohnt: „Ich hatte das Gefühl, dass die Zeit anders verstrich als sonst. Auch räumlich war ich ein bisschen desorientiert. Das war meine Stadt, aber ich war lange weg gewesen.“ (S. 7) Die erste explizite Nennung der Stadt folgt wenige Seiten später, bezeichnenderweise in einem Brief, den Paul in englischer Sprache an einen amerikanischen Freund schreibt: „Dear Harry, schrieb ich, so I am back in Vienna. After so many years it feels strange.“ (S. 10) Dass er die erste Nennung der Stadt nicht in seiner Muttersprache vornimmt deutet auf seine anfängliche Desorientierung und seine Unsicherheit hin.

Am Beginn seiner Wiederentdeckungen ist es das Flanieren, das ihn an die Stadt heranzuführt: „[S]tadteinwärts oder stadtauswärts, die Richtung war mir nicht ganz klar, aber das war egal, ich hatte ohnehin kein Ziel.“ (S. 8) Er „beginnt die Stadt abzugehen“²⁹⁹ und entdeckt dabei einige ehemalige Besuchsziele: „Ob es die alte Meierei noch gab? Tatsächlich, es gab sie noch. Als ich sie vor mir zwischen den Bäumen sah, war ich fast gerührt.“ (S. 55) Beim

²⁹⁵ Cerullo: Peter Henisch Eine sehr kleine Frau.

²⁹⁶ Im Folgenden (Kap. 4.3.5.) wird zitiert aus: Peter Henisch: Eine sehr kleine Frau. Roman. Wien: Deuticke 2007.

²⁹⁷ Cerullo: Peter Henisch Eine sehr kleine Frau.

²⁹⁸ Ebda.

²⁹⁹ Rainer Moritz: Märchen, Vicky Baum, Flaubert. In: Die Presse. 13. Oktober 2007, Beil. Spectrum, S. IX

Flanieren eröffnet sich für Paul die Möglichkeit, die ehemalige Stadt in der gegenwärtigen zu erkennen. Er nimmt seine Umgebung mit erhöhter Aufmerksamkeit wahr und kontrastiert sie mit den Erinnerungen aus seiner Kindheit: „Das unbeteiligte Spazieren hat für den Flaneur auch immer etwas mit dem Eintauchen in die Tiefe der Jahre zu tun, denn zur bewussten Aufnahme des Stadtgeschehens ist es auch nötig, die Vergangenheit zu kennen, mit der die Aura eines Ortes untrennbar verbunden ist [...]“.³⁰⁰ Als Flaneur kann er die Stadt lesen und hören, aber „[d]amit die Stadt spricht [...], muss derjenige, der durch die Stadt streift und ihren Erscheinungen entgegentritt, der Stadt und ihren Phänomenen schon zuvor in einer spezifischen Wahrnehmungsweise begegnet sein“.³⁰¹

Beim Flanieren begegnen ihm aber nicht nur bekannte Orte, sondern auch völlig veränderte, meist in einem heruntergekommenen Zustand. „Liest man [den Roman] als Wien-Roman, so ist man schockiert von der heruntergekommenen Schäbigkeit der Stadt in der postindustriellen und Großmarktphase im Vergleich zum Zustand von vor fünfundzwanzig Jahren.“³⁰² Paul beginnt sich ob der Veränderungen sogar zu fragen, „aber ich war doch zu Hause, oder?“ (S. 45) Das Stadtbild hat sich in all den Jahren seiner Abwesenheit erheblich verändert: „Manches [...] befremdete mich. An Stellen, an denen ich traditionelle Kaffeehäuser oder Kinos erwartete, ernüchterten mich Banken oder Fastfoodrestaurants.“ (S. 46) Als er in den neunzehnten Bezirk fährt, fällt ihm ein ähnliches Bild auf, wo „man seit meinem Weggang aus Wien und erst recht seit der Zeit, in der sich meine Erinnerung nun umtat, einige recht fragwürdige Villen dahintergeklotzt hatte“ (S. 72) Auch die Aussicht vom Kahlenberg auf Wien, besonders der Anblick der Donau, enttäuscht ihn. Er „hatte den Fluß als anmutiges Band in Erinnerung, nicht als langweiliges, von einer Unzahl bloß funktionell konzipierter Brücken überspanntes Rinnsal. Ein paar Hochhaustürme standen im Panorama. Was machen die da?“ (S. 81) Ein ehemaliger Wohnort der Großmutter existiert ebenfalls nicht mehr so wie er ihn in Erinnerung hat, das an seiner Stelle neu errichtete Bürogebäude „war auf eine Art unpersönlich, die ich fast als persönliche Beleidigung empfand“ (S. 103) Ein weiterer Weg durch die Stadt führt Paul in den ersten Bezirk, inmitten der touristischen Plätze. Er wird sich der Komik dessen bewusst, dass er als Amerikaner zwar ein Tourist ist, als Wiener jedoch nicht: „Ich, ein Amerikaner, das war schon komisch. Zurückgekehrt in die Stadt meiner Kindheit und Jugend.“ (S. 63) Er geht vom Heldenplatz bis zum Stephansdom und vermengt dabei eigene Erinnerungen mit der Geschichte der Stadt und kontrastiert sie mit

³⁰⁰ Greil: Die Stadt – ein Text. S. 68

³⁰¹ Neumeyer: Der Flaneur. S. 370

³⁰² Walter Grünzweig: Großmutterleben. Peter Henischs großer Roman über eine ‚sehr kleine Frau‘. In: Der Standard. 25. August 2007. Beil. ALBUM, S. A1+4

dem gegenwärtigen Touristenattraktionen. Zuerst steht er am Heldenplatz, dem „Platz mit den Denkmälern Erzherzog Karls und Prinz Eugens. In meiner frühen Kindheit waren die beiden Herren noch eingemauert“. (S. 61) Er schreitet weiter „durchs Innere Burgtor. Mußte durch eine Passage voll Sightseeing-Kitsch“. (S. 62) Eine „Gruppen von Japanern standen im Weg und hielten kleine Kameras in die Luft. Besonders dicht standen sie unter der Michaelerkuppel. *Sisi Museum* – so hießen jetzt die Räumlichkeiten, in denen angeblich Elisabeth gewohnt hatte, wenn sie in Wien gewesen war.“ (S. 62) Das Café Demel ist in seiner Erscheinung weitgehend gleich geblieben, es „gab [...] nach wie vor die Plastiken aus Windbäckerei. Prominente Persönlichkeiten und Ereignisse wurden hier aus Zuckerwerk dargestellt“. (S. 63-64) Wenig später tritt jedoch wieder die Verfremdung an Stelle der Wiedererkennung: „Das gute alte Schallplatten-Geschäft drüben, auf der anderen Straßenseite, existierte in der fragwürdigen neuen Realität offenbar nicht mehr. Wenigstens gab es die Buchhandlung Berger noch.“ (S. 64) Selbst der Stephansdom ist im heutigen Wien nicht unberührt geblieben, er „war nicht nur eingerüstet, sondern noch dazu in das Werbetransparent eines Geldinstituts gehüllt“. (S. 65) Paul legt in seinem Gang durch den ersten Bezirk allmählich sein rudimentäres Touristendasein als Amerikaner ab und fühlt sich bald vom Gewimmel der Touristenhorden gestört.

Allmählich gewinnt Pauls Flanieren ein Ziel, bald wird klar, dass er „auf der Suche ist – nach seiner eigenen Wiener Vergangenheit, aber auch nach der Vergangenheit seiner Oma [...]“.³⁰³ Die Stadt vermag ihn zusehends sogar zu inspirieren, einem Buch über die Großmutter soll seine Wiederaufnahme des Schreibens gelten, wie er seinem amerikanischen Freund Harry mitteilt: „It’s not so easy to say what’s happening with me. I am in a strange mood, sometimes I think it’s nothing but sentimental weakness, sometimes I feel it’s a burst of – yes – inspiration.“ (S. 103)

Pauls Wiederentdeckung weitet sich gegen Ende des Romans auch auf weitere Familienmitglieder aus. Wieder ist es Wien, das die Möglichkeit dazu bereit hält. Pauls Bruder entdeckt ihn zufällig in der Stadt: „Da bist du nach all den Jahren wieder in Wien ... Und schreibst nicht, telefonierst nicht, mailst nicht – nichts. Wenn ich dich nicht zufällig auf der Straße gesehen hätte, wüsste ich nicht, dass du da bist.“ (S. 261) In weiterer Folge führt dies zur Kontaktaufnahme mit seiner Schwester, deren Wohngegend ihn sofort wieder zur Erinnerung an die Großmutter heranzieht: „Die Wohnung, in der meine Schwester nun lebte, war gar nicht weit von der ehemaligen Wohnung der Großmutter entfernt. Joanelligasse/Ecke

³⁰³ Grünzweig: Großmutterleben.

Wienzeile, keine schlechte Gegend. [...] Von hier oben sah man über die halbe Stadt.“ (S. 266-267)

Das Hauptinteresse Pauls liegt nach wie vor im Leben der Großmutter Marta Prinz, deren Leben in Wien er allmählich rekonstruiert.

4.3.5.2. Großmutter Wien

Martas Lebenslauf, „typisch und ungewöhnlich zugleich“³⁰⁴, ist nicht zuletzt von wechselnden Wohnorten in Wien und deren Bedeutungen geprägt.

Marta beginnt ihr Erwachsenenleben nach dem Auszug aus dem Elternhaus in einer kleinen Wohnung im zweiten Bezirk, gemeinsam mit einem tschechischen Frisör, von dem sie ein Kind erwartet. Die Wohnung befindet sich „in der Kleinen Mohren-Gasse. Dort lebten Marta und Jaroslav auf Untermiete. [...] Für Marta war das ein tiefer sozialer Abstieg“. (S. 96)

Nachdem dieser sie verlässt, zieht bald der Nationalsozialist Wilhelm Prinz zu Marta in die Kleine Mohren-Gasse. Just hier, in der Leopoldstadt, dem Bezirk mit der größten jüdischen Bevölkerung³⁰⁵, erfährt Wilhelm, dass seine zukünftige Frau Jüdin ist (vgl. S. 121). „Er würde, sagte er, trotzdem heiraten, aber.“ (S. 122) Die Bedingung ist das Verschweigen ihrer Herkunft. Auch der Heimatbezirk des Ehepaares ist Wilhelm ein Dorn im Auge, denn „für mehr als zwei Jahrhunderte war dieser Bezirk das Ghetto. [...] Ein Ortsgeist, für den der Herr Prinz nicht viel übrig hatte. Auch wenn er vorerst zu Marta in die Kleine Mohrengasse zog. [...] Aber über kurz oder lang musste er von hier weg“. (S. 155-156)

Die beiden verbindet zwar nicht gerade eine innige Liebe, doch kommt ihnen beiden eine Heirat gelegen, Marta vor allem des Kindes wegen. Das Ehepaar führt ein bescheidenes Leben, das nur ab und an von gesellschaftlichen Anlässen durchkreuzt wird: „Bitte, man ging sogar ab und zu in die Oper. Zwar meist in die Volksoper, die anfangs noch Kaiser-Jubiläums-Stadttheater hieß [...]. Doch zu besonderen Anlässen ging man auch in die Staatsoper.“ (S. 120) Die Bescheidenheit ihres Vermögens lässt sich – neben Wilhelms politischer Gesinnung – auch an der Wahl ihrer Theaterlokalitäten ablesen: „Das Burgtheater konnten sie sich nicht leisten, aber das Deutsche Volkstheater war Wilhelm ohnehin lieber. Nach dem zweiten Weltkrieg hieß es nur mehr Volkstheater [...]“. (S. 173)

Lange bleibt das Ehepaar Prinz nicht in der Wohnung in der Kleinen Mohren-Gasse, ihr nächster Wohnort liegt zwar immer noch im selben Bezirk, aber in einem anderen Teil. Wilhelm sieht es als sein Verdienst an, „[d]ass er sie herausholen konnte aus dem Schatten

³⁰⁴ Strigl: Der Klang der Zeit.

³⁰⁵ vgl. Diem u. a.: Die Wiener Bezirke. S. 26

der kleinen Mohrengasse. Immerhin in die Rembrandtstraße: *nomen est omen*. [...] Darüber hatte er ein Buch gelesen: *Rembrandt als Erzieher*. [...] Wilhelm Prinz als Erzieher. Das war eine Aufgabe.“ (S. 123) Auch von der Lage der Wohnung im Wohnhaus verspricht sich Wilhelm eine Besserung: „Die Wohnung in der Kleinen Mohrgasse war im Parterre gewesen. Die Wohnung in der Rembrandtstraße lag in einem der oberen Stockwerke.“ (S. 124) Martas Leben ändert sich mit dem neuen Wohnort, Wilhelms Ansprüche werden ausgeweitet, beispielsweise was das Kochen betrifft: „In der Kleinen Mohrengasse hatte sie nur kleine Speisen gekocht, zwischendurch [...].“ (S. 136) In der Rembrandtstraße aber erwartet Wilhelm mehr von ihr: „Spätestens um vier musste sie zu kochen beginnen.“ (S. 144)

Wenig später zieht die Familie Prinz erneut um, diesmal gelingt Wilhelm der Weggang aus der verhassten Leopoldstadt: „Zu Hause – das war damals nicht mehr in der Rembrandtstraße im zweiten Bezirk, sondern schon in der Mühlgasse im vierten. Die Wohnung war kaum größer und die Aussicht kaum besser. Aber Wilhelm war es darum gegangen, endlich von der *Mazzesinsel* wegzukommen.“ (S. 161-162)

Martas Leben kann darüber hinaus auch vor dem Hintergrund der historischen Ereignisse gelesen werden, „mit der eigenwilligen Omama [wird] nun das Ende der Monarchie, die Erste Republik und der Ständestaat sowie [...] das nationalsozialistische Österreich exploriert“.³⁰⁶ Der Roman vermag damit zu zeigen, „dass der beste Weg Geschichte zu begreifen über die Annäherung an die Geschichte der ‚kleinen‘ Menschen führt“.³⁰⁷ Es geht demnach nicht in eine Rekapitulation der geschichtlichen Ereignisse, sondern deren Einfließen in das Leben Martas. Geschichte ist zwar spürbar, aber „nicht als etwas Abstraktes, sondern weil sie in den Lebensläufen der Figuren konkret wird“.³⁰⁸

Neben Wien spielt eine weitere Stadt in Martas Leben eine wichtige Rolle, wenn auch in späteren Jahren bloß in der Erinnerung: „Das Glück, nie war sie ihm näher als in jenem Jahr, das sie als junge Frau in Paris verbrachte.“³⁰⁹ Viele der Erlebnisse in Paris lassen sie Wien in einem neuen, düsteren Licht sehen: „Die Fassaden, die sie früher, ganz selbstverständlich in Wien lebend, kaum beachtet hatte, fielen ihr nun als baufällig und verschmutzt auf. Der Himmel über der Stadt hing grau und niedrig.“ (S. 60) Auch an Größe kommt Wien in Martas Vorstellungswelt nicht an ihr idealisiertes Paris heran. Denn dort, „sagte die Großmutter, sei sie natürlich auf den Eiffelturm hinauf gefahren. [...] Von dort habe sie die ganze, große Stadt

³⁰⁶ Grünzweig: Großmutterleben.

³⁰⁷ Cerullo: Peter Henisch Eine sehr kleine Frau.

³⁰⁸ Paul Jandl: Grossmutterns stille Grösse. Peter Henischs Hommage an ‚Eine sehr kleine Frau‘. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 4. Oktober 2007, S. 26

³⁰⁹ Karl-Markus Gauß: Es gibt ein richtiges Leben im falschen. In: Süddeutsche Zeitung. 3. September 2007, S.

gesehen. Viel größer als Wien, sagte sie, Dächer und Straßenzüge bis zum Horizont. Wenn sie daran denke, werde ihr noch heute das Herz weit.“ (S. 38) Sogar bis in ihre Träume verfolgt sie das idyllische Bild einer besseren Wirklichkeit:

Sie träume zum Beispiel, wie sie durch die Gassen von Paris radle. Hügelab, hügelab, in Paris gebe es berühmte Hügel. Den Montmartre und den Montparnasse zum Beispiel, um nur die berühmtesten zu nennen. Daheim in Wien, sagte die Großmutter, habe sie nicht Rad fahren dürfen. (S. 49)

In Paris lernt Marta vieles über sich und über das Leben, das sie führen möchte. Sie verbringt viel Zeit mit ihrem Cousin, mit dem sie sich eine gemeinsame Zukunft vorstellen kann. In Wien wartet jedoch eine andere Realität auf sie: „Die paar Monate in Paris, sagte die Großmutter, haben meinen Horizont erweitert. Aber was sollte sie, zurückgekehrt nach Wien, mit diesem erweiterten Horizont anfangen?“ (S. 57) Von Reue geplagt stellt sie sich des öfteren vor, wie ihr Leben in Paris eine andere, bessere Wendung genommen hätte: „In Paris [...] hätte die junge Frau mit einem Cousin vielleicht glücklich werden können, doch in Wien ist es ein böhmischer Friseur, der ihr ein Kind anhängt und sich gleich darauf aus dem Staub macht.“³¹⁰ Was Beziehungen betrifft, verläuft ihr weiteres Leben in Wien geradezu eintönig. Nachdem sie das Kind vom verschwundenen Jaroslav gebärt, heiratet sie zwar wieder, die Ehe ist jedoch nicht von Liebesglück gesegnet, weitere Kinder möchte sie mit Wilhelm nicht haben: „Damit hatte es vermutlich sein Bewenden – ein bisschen wenig für ein langes Leben.“ (S. 210) Paris beeinflusst sie nachhaltig, was sich in weiterer Folge auch auf das Leben Pauls auswirkt: „Seit sie wieder in Wien war, hatte Marta jedenfalls so eine Sehnsucht im Leib. Natürlich hatte sie auch eine Sehnsucht in der Seele. [...] Marta las.“ (S. 92) Die Geschichten, die Marta liest, erzählt sie auf langen Spaziergängen durch Wien ihrem Enkel Paul.

Gegen Ende des Romans, als Paul sich bereits seit Längerem intensiv mit dem Leben seiner Großmutter auseinandersetzt, erfährt er ihr wohl letztes Geheimnis. Nach einem trostlosen Leben in Wien war es ihre Absicht, nach Jerusalem zu fliegen und vermutlich auch dort zu bleiben. Paul findet das ungebrauchte Flugticket in einer ihrer Taschen: „Wien-Jerusalem. Anscheinend hatte sie keinen Rückflug gebucht.“ (S. 282) Ausgeführt hat Marta Prinz ihr Vorhaben nicht, die Flucht aus Wien und das Ende des Verschweigens ihrer jüdischen Wurzeln blieben für sie eine unerreichte Sehnsucht.

³¹⁰ Jandl: Grossmutter's stille Grösse.

4.3.5.3. Die Stadt als Erinnerungsraum

Paul belässt seine Erzählung nicht bei einer Wiederentdeckung Wiens und einer Rekonstruktion des Lebens seiner Großmutter. Er verbindet schließlich die beiden Elemente und erinnert sich an die gemeinsam verbrachte Zeit mit Marta, vorwiegend bei Spaziergängen in Wien. Nach anfänglicher Orientierung beginnen sich die Erinnerungen aufzudrängen: „Je länger er Wiener Gassen und Aussichtsplätze aufsucht, desto häufiger blitzen die Erinnerungen an vergangene Tage auf, an Stunden, die er am liebsten mit seiner Großmutter verbrachte.“³¹¹ Der Protagonist selbst räumt diese Tatsache ein: „Der Enkel war lange im Ausland, aber jetzt ist er wieder da. In der Stadt, in der er geboren und aufgewachsen ist. [...] Da ist es kein Wunder, dass ihm die Großmutter einfällt, die für sein geistiges und seelisches Erwachen wahrscheinlich entscheidende Person.“ (S. 31) Je nachdem wo in Wien Paul sich befindet, kommen ihm verschiedene von der Großmutter erzählte Geschichten in den Sinn: „Es ist der Raum, die Stadt, die die Erinnerung an die Vergangenheit weckt [...]“³¹²

Als er sich bestimmte Situationen mit der Großmutter vor Augen führt, sind sie immer mit genauen Ortsangaben versehen. Die Erinnerungen selbst sind in den meisten Fällen sogar weniger konkret als die Ortsbestimmungen, so zum Beispiel, als sich Paul an ein Gespräch mit der Großmutter über sein Studium erinnert: „Sagte sie das in der Meierei im Volksgarten oder war das im Café des Kaufhauses Gerngroß? Im Volksgarten trank sie ihr Glas saure Milch, bei Gerngroß trank sie ihre Schale Kaffee.“ (S. 79) Auch bei weiteren Gedanken ist es die Frage nach dem genauen Ort, die ihn beschäftigt: „War das in der Inneren Stadt, im Volksgarten gewesen oder draußen im Schönbrunner Schlosspark? Sowohl da als auch dort waren die Großmutter und ich zahllose Male gewesen.“ (S. 39) Ähnlich ergeht es auch ihm bei der Erinnerung an eine Situation, bei der sie sich beim Palmenhaus im Burggarten getroffen hatten (vgl. S. 241).

Später erinnert er sich nicht nur an ehemalige Situationen mit ihr, sondern er nähert sich ihnen auch physisch an. Zu Beginn fährt er in den neunzehnten Bezirk, so wie er und die Großmutter dies oft getan hatten, „[n]ach Nußdorf, und von dort den Kahlenberg hinauf – unser klassischer Ausflug“. (S. 66) Sein selbsterklärtes Ziel ist es, „den Weg, den ich so oft mit der Großmutter gegangen war, nachzugehen“. (S. 70) Später ist es sogar ein unwillkürlicher Weg, der ihn zur ehemaligen Wohnung seiner Großmutter führt: „[E]s dauerte nicht lang, bis mir bewusst wurde, dass ich nun genau den Weg ging, den ich mit meinen Eltern gegangen war, um die Großmutter zu besuchen.“ (S. 273) Bald spürt er ihre Präsenz in

³¹¹ Moritz: Märchen, Vicky Baum, Flaubert.

³¹² Cerullo: Peter Henisch Eine sehr kleine Frau.

der gegenwärtigen Stadt, die Spannung zwischen damals und heute wird kurzzeitig aufgehoben: „Nun, wie ehemals in die Mühlgasse eingebogen, sah ich sie wieder vor mir [...].“ (S. 274)

Schließlich sind es ihre Geschichten, die seine Wege in der Stadt vorzeichnen. Wien diente der Großmutter damals als Anlass für die erzählten Anekdoten, jetzt vermag die Stadt Paul als Hilfestellung bei seinen Erinnerungen zu dienen. Großmutter's Geschichten werden somit mit Pauls Gegenwart verknüpft. Er „exploriert Bezirke, durchgeht die Wege seiner Kindheit und liest die Bücher, die seine Oma las [...]“. ³¹³ Auf diese Weise „begleitet sie ihren Enkel durch Wien und die Zeit“. ³¹⁴

Die erste Geschichte, an die er sich erinnert, ist Dornröschen. Den Grund dafür sieht er in dem gegenwärtigen Anblick der Stadt:

Womöglich kam mir Dornröschen auch deshalb in den Sinn, weil es so gut zu der Atmosphäre passte, mit der ich die Großmutter und mich durch die Stadt meiner frühen Kindheit gehen sah.

Die Gassen mit den Schutthalden, auf denen das Unkraut imponierend wuchert. Die Ziegelmauern und Planken, hinter denen wer weiß was sein mag. Vor allem aber die verwilderten Gärten. Von der Dornhecke, hinter der Dornröschen schlief, hatte ich eine aus diesen Komponenten zusammengesetzte Vorstellung. (S. 36)

Später, als sich Paul am Beethovengang befindet, kommt ihm die Geschichte rund um Omas Hörschwäche und ihre Sympathie für den Komponisten in den Sinn: „Nicht abwegig, solche Geschichten und Assoziationen auf diesem Weg. Der ja [...] nach Beethoven benannt war. Der Beethovengang.“ (S. 72) Er kommt in weiterer Folge an einen Ort, an dem er sich an einen Brunnen zu erinnern glaubt, was ihm den Anstoß für Großmutter's Erzählung vom Froschkönig gibt (vgl. S. 74) Sein weiterer Weg führt ihn zum Gasthaus *Zur eisernen Hand*, das allerdings nicht mehr existiert. An die damit verbundene Sage kann er sich dennoch erinnern, der Gedanke daran trübt sogar den scheinbar idyllischen Ort: „Und trotzdem war etwas an diesem Ort unangenehm. Natürlich. Jetzt fiel es mir ein. Das lag an der Sage. Der Sage vom *Ritter mit der eisernen Hand*.“ (S. 85)

Geschichten rund um die beiden Dichter Goethe und Schiller erzählt die Großmutter in der Nähe ihrer Statuen im ersten Bezirk: „Goethe saß auf einem Denkmalsessel am Rand der Ringstraße und blickte genial. Schiller stand ihm vis-à-vis, auf einem der Ringstraße gegenüber etwas zurückversetzten Platz vor der Akademie der bildenden Künste.“ (S. 170)

Ohne sich von gängigen Ordnungssystemen beirren zu lassen, folgt die Großmutter in ihren vielen Erzählungen der Topographie Wiens:

³¹³ Cerullo: Peter Henisch Eine sehr kleine Frau.

³¹⁴ Ebda.

Das unerschöpfliche Erzählrepertoire! Eins gab das andere [...]. Ohne literaturhistorische Chronologie, ohne Gattungsgrenzen. Die Oma war imstande, in der Kleistgasse mit dem *Zerbrochnen Krug* oder dem *Kohlhaas* zu beginnen, in der Apostelgasse zu *Quo vadis* zu wechseln und in der Rasumofskygasse auf *Krieg und Frieden* zu kommen. (S. 107)

Aber auch damals wohl nicht intendierte Verbindungen stellt der Enkel her. Die Nase der Großmutter erscheint Paul in seiner Erinnerung, als sie auf der Rotundenbrücke Richtung Prater gehen, „fast indianisch. Und tatsächlich erzählte die Oma drüben im Prater gerne Indianergeschichten“. (S. 109)

Pauls Wege „bewegen sich in sinnlicher Konkretheit entlang einer genau vermessenen Strecke und haben die Details im Blick“³¹⁵, wie seine Großmutter damals ebenfalls diese Details als Inspiration für ihre endlosen Erzählungen benutzte.

Das Ende des Romans und somit Pauls weiterer Weg bleiben den Lesenden vorenthalten. Den Termin seiner Untersuchung im AKH, wo auch seine Großmutter als Hebamme tätig war (vgl. S. 15), verschläft er (vgl. S. 283). Diese Untersuchung, deren Grund man nie erfährt, fällt ihm im Laufe der Geschichte hin und wieder ein und erfüllt ihn mit Schaudern. Sicher ist er sich nur, dass es seiner Großmutter gefallen hätte, „dass die Untersuchung im Allgemeinen Krankenhaus stattfinden sollte, [...] da kann man sagen, was man will, aber auf dem Gebiet der Medizin hat Wien einen guten Ruf“. (S. 30-31) Indem er den Termin nicht wahrnimmt, verliert er jeglichen Halt in der gegenwärtigen Wirklichkeit. Er verharrt mit den Geschichten der Großmutter großteils in der Vergangenheit, durch Vernachlässigung seines einzigen Vorhabens in Wien schwindet die Wahrscheinlichkeit, dass er wieder ansässig wird. Zudem ist seine gemietete Wohnung der einzige Ort, dem er eine genaue Lokalisierung vorenthält. Dies ist ein Hinweis dafür, dass er sich in der Gegenwart nicht verorten kann oder will. Ob Paul Spielmann in Wien bleibt, ist unsicher.

³¹⁵ Hell: Kleine Frau ganz groß.

5. Fazit

5.1. Zusammenfassung

Beginnend bei der Funktion der Stadt in der Literatur im Allgemeinen wurde in einem ersten Schritt überblickende Forschungsliteratur und Ansätze zur Motivforschung der literarisierten Stadt vorgenommen. Werke von Literaturwissenschaftlern wie Volker Klotz, Angelika Courbineau-Hoffmann, Veronika Bernard und Werner Frick beschäftigen sich mit einigen Texten, die eine Stadt thematisieren und analysieren deren Funktion. Übergreifendere Motivforschungen sind von Elisabeth Frenzel sowie von Ingrid und Horst Daemrich unternommen worden. Zu den wichtigsten Erkenntnissen gehören die Handlungsmacht der Stadt als konstituierendes Merkmal, die Dichotomie zwischen Stadt und Land sowie die historischen Vorbilder Babylon – die verruchte Stadt – und Jerusalem, die heilige Stadt. Daran anschließend wurden einige wesentliche Begriffe näher erläutert. Zum einen der Begriff Großstadtroman, der davon ausgeht, dass in erster Linie Romane das Stadt-Thema aufgreifen und literarisch ausgestalten. Um der Gattungserweiterung dieser Arbeit um eine Kurzgeschichte und ein Bilderbuch gerecht zu werden, ist ebenso der Begriff Großstadtliteratur diskutiert worden, der sämtliche Prosatexte in die Definition einfließen lässt. Zudem ist festgehalten worden, dass nicht nur Texte, die die Stadt vordergründig in die Handlung einbeziehen, sondern auch jene, die ihr einen eher marginalen Platz einräumen, in diesem Zusammenhang zu beachten sind.

Schließlich sind Definitionen zum literarischen Raum und zur Stadtkonstitution diskutiert worden. Anhand der Theorien von Knut Brynhildsvoll und Andreas Mahler konnte sowohl die Stadt als Raum begriffen, als auch die Beziehung zwischen der Stadt und den Figuren eines Textes bestimmt werden. Die letzte Begriffsbestimmung galt der großstädtischen Figur des Flaneurs. Angelehnt an Walter Benjamin ist eine genaue, enge Definition dieses Konzeptes nicht möglich, kommen Flaneure in seinem *Passagen-Werk* doch teilweise widersprüchlich bestimmt vor. Um seiner Mannigfaltigkeit gerecht zu werden, wird ein Flaneur schließlich als Umherstreunender definiert, der sich nicht aufgrund mangelnder Ortskenntnisse verirrt, sondern wegen der Reize der Großstadt.

Das dritte Kapitel war der Tradition von Wien in der österreichischen Literatur gewidmet, allen voran einigen Wien Romanen von Hugo Bettauer, Robert Musil und Heimito von Doderer. Bettauers Romane *Die Stadt ohne Juden*, *Der Kampf um Wien*, *Die freudlose Gasse* und *Das entfesselte Wien* sind Zeitdokumente, die die gesellschaftliche und politische Wirklichkeit ihrer Zeit mithilfe eines auktorialen Erzählers einzufangen vermögen. Musils

Der Mann ohne Eigenschaften weist ebenfalls neben einer wirklichkeitsgetreuen Wiener Topographie reale Vorbilder von Orten und Personen auf sowie eine unbestrittene historische Relevanz, was den Untergang der Monarchie betrifft. Die Wichtigkeit von Doderers Wien-Roman *Die Strudlhofstiege* dürfte klar sein. Trotz der Aussparung des Ersten Weltkriegs ist es ein wichtiges Zeitdokument, das das Weitergehen des Alltags trotz Kriegsgräuel und wirtschaftlicher Probleme thematisiert. Ein auktorialer Erzähler gewährleistet den Überblick über das oft komplexe Handlungs- und Personengefüge.

Daran anknüpfend wurde ein Forschungsüberblick zu Wien-Texten nach 1945 geboten. Eine Ausstellung der Wienbibliothek im Rathaus befasste sich 1993 mit dem Thema, ebenso wie einer der Initiatoren dessen, Dietmar Grieser, in seinem Buch *Schauplätze der Literatur*. Ähnlich verhält es sich beim Buch Hedwig Hegers, das sich als Literaturführer durch Wien versteht. Richard Reichensperger fungiert als Herausgeber einer Sammlung von Wien-Texten österreichischer Autorinnen und Autoren nach 1945, Eva Greil befasst sich in ihrer Dissertation mit dem Thema der Wahrnehmung in Wien-Texten. Antonietta Cerullo nimmt bloß einen Wien-Roman, *Schwarzer Peter* von Peter Henisch in den Blickwinkel, während Paul Christoph Schneeberger sechs Romane in seiner Diplomarbeit analysiert.

Das vierte und umfangreichste Kapitel schließlich befasste sich mit den ausgewählten Beispielen ab 2000. Die Romane von Arno Geiger und Robert Menasse nehmen Wien lediglich marginal in ihre Texte auf und wurden daher zu Beginn besprochen. *Es geht uns gut* handelt von den Beziehungen dreier Paare von den Großeltern bis zum Enkel, vor dem Hintergrund österreichischer Geschichte von 1938 bis 2001. Die Stadt trägt zur Darstellung der Klüfte zwischen den jeweiligen Partnern bei.

Don Juan de la Mancha von Robert Menasse beschreibt eine fiktionalisierte Lebensgeschichte mit autobiographischen Wurzeln. Der Protagonist und Erzähler schildert sein Leben und seine Suche nach Lust, wobei die Stadt ihm bei seiner Selbststilisierung zur Seite steht, sei dies als bemitleidenswerter Souterrainwohnungsbesitzer oder anti-autoritärer Student.

Schließlich sind es fünf weitere Texte, die sich hauptsächlich mit der Stadt als Schauplatz beschäftigen. Lilian Faschingers *Wiener Passion* ist das umfangreichste Beispiel, das die Stadt aus der Perspektive dreier Protagonisten schildert. Josef und Magnolia befinden sich im gegenwärtigen Wien, während Rosa ihr Leben um die Jahrhundertwende in einem gefundenen Manuskript schildert. Die Stadt ist allgegenwärtig und übt auf die Figuren einen jeweils verschiedenartigen Einfluss aus.

Monika Helfers Bilderbuch *Rosie in Wien* begibt sich mit der jungen Protagonistin auf Entdeckungsreise in Wien, die Touristenattraktionen und ihre wundersamen Erlebnisse werden durch ihre verzauberte Kinderperspektive in ein neues Licht getaucht.

Andrea Winklers Kurztext *Yppenplatz* befasst sich mit einem kleinen Ausschnitt der Stadt, dem titelgebenden Wiener Platz, der gemeinhin mit kultureller Vielfalt und Einwanderung assoziiert wird. In Erinnerungen und Reflexionen nähert sich das Ich der Problematik.

Lilian Faschingers zweiter Wien-Roman *Stadt der Verlierer* wird seinem Titel weitgehend gerecht und schildert die Stadt aus der Sicht eines misanthropischen Junggesellen, der schließlich mordet. Eine Gegenwelt bildet das Wien der Neo-Detektivin Emma.

Eine sehr kleine Frau von Peter Henisch widmet sich sowohl dem Leben der Großmutter des Protagonisten als auch der Suche nach seiner eigenen Identität in der Stadt seiner Jugend. Ein Spannungsfeld aus Fremdheit und Vertrautheit prägt die Wiederentdeckung Paul Spielmanns, dessen Ähnlichkeit mit dem Autor Peter Henisch unübersehbar ist.

5.2. Beantwortung der Forschungsfragen

Die erste Forschungsfrage betraf die Unterschiede und Parallelen zwischen den ausgewählten Beispielen ab 2000 und den besprochenen Wien-Romanen des 20. Jahrhunderts. Auffällig ist, dass sich sowohl ältere als auch neuere Wien-Texte mit ähnlichen Themen beschäftigen: „In zahlreichen Werken werden Städte zum Ausgangspunkt der Identitätssuche. Sie regen zur Reflexion über das Zeitgeschehen an.“³¹⁶ Eine Suche nach Identität steht im Mittelpunkt von Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*, ebenso wie in *Es geht uns gut*, *Don Juan de la Mancha* sowie *Eine sehr kleine Frau*. Über das Zeitgeschehen berichten sämtliche der älteren Wien-Romane, wie auch einige der neueren, namentlich Arno Geiger, Robert Menasse, Andrea Winkler und Peter Henisch. Oft sind es das politische Klima der Zeit und Auswirkungen dessen, die behandelt werden: „It is striking [...] that Austrian and Viennese literature at both turns of the century dealt and deals with political issues.“³¹⁷ Sowohl Bettauer, Musil und Doderer als auch die Autorinnen und Autoren der neueren Beispiele lassen Anspielungen auf die Zeit und auf das Milieu in ihren Werken einfließen. Ein wesentlicher Unterschied besteht jedoch darin, dass diese Anspielungen in den Wien-Romanen vor 2000 aus der Sicht auktorialer Erzähler und daher objektive Wahrheit suggerierend geschildert werden, während die neueren Texte die Themen auf eine subjektive Weise und aus der Sicht der handelnden Personen darstellen. Der wohl größte Unterschied zwischen der Tradition und den

³¹⁶ Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur. S. 333a

³¹⁷ Grabovszki: Introduction. Notes on Literature in Vienna at the turn of the centuries. S. 8

analysierten Beispielen liegt in diesen gegensätzlichen Darstellungsweisen. Die älteren Wien-Texte stellen das Geschehen oft vor einem Hintergrund aktueller Vorgänge und Diskurse und verfassen somit einen Zeitkommentar, bei dem das politische Tagesgeschehen eine wichtige Rolle spielt. Mehr auf die Gesellschaft als Ganzes als auf individuelle Erlebnisse ausgerichtet lesen sich diese Romane. Musil thematisiert die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg, den Untergang der Monarchie und die damaligen gesellschaftlichen Vorgänge. Bettauer befasst sich mit der Judenthematik sowie den politischen und gesellschaftlichen Diskursen in der ersten Hälfte der 20er Jahre. Beide Autoren untermauern ihre Gesellschaftskritik mit realweltlichen Figurenvorlagen. In Doderers *Die Strudlhofstiege* ist Geschichte trotz der Aussparungen präsent, die fiktiven Figuren und deren Alltag stehen aber dennoch im Vordergrund, woraus abgeleitet werden kann, dass dieser Roman in der Darstellungsweise des Zeitgeschehens als Bindeglied zwischen den älteren und neueren Texten fungiert.

Sämtliche der analysierten Texte ab 2000 werden nicht mit einem verfassungsmächtigen auktorialen Blick auf das Geschehen erzählt, sondern aus Sicht der Figuren, sei dies in Form einer Ich-Perspektive oder einer personalen Erzählsituation. Menasse, Faschinger, Winkler und Henisch bedienen sich einer Ich-Erzählsituation und lassen somit ihre Figuren direkt zu Wort kommen, um deren Stadt-Eindrücke unmittelbar wiederzugeben. Geiger, Helfer und Faschinger nutzen die personale Erzählsituation, die zwar ein wenig distanzierter wirkt, aber im Grunde dennoch lediglich die Wahrnehmungen, Gedanken und Gefühle einzelner Personen schildert. Die Texte sind demnach alle verstärkt auf das Individuum und sein persönliches Erleben der Stadt gerichtet. Geiger und Winkler nehmen zwar brisante politische Themen auf – österreichische Geschichte auf der einen Seite und die Integrationsproblematik auf der anderen –, gestalten diese jedoch auf eine sehr subjektiv gefärbte Art. Menasses Protagonist Nathan und Geigers Protagonist Philipp sind wie Musils Ulrich auf der Suche nach einer Identität, der Unterschied liegt jedoch darin, dass Musil den Konflikt auf einer gesellschaftlichen Ebene austrägt, Menasse und Geiger eine persönlichere Ebene mit Blick auf den jeweiligen Protagonisten wählen. Menasse, ein Zeitkritiker, bringt zwar auch Politisches in seinen Roman ein, auf das Empfinden und Erleben der Stadt des Protagonisten wirkt sich dieses Thema jedoch kaum aus. Interessant in diesem Zusammenhang ist ein Essay Menasses, den er 1992 veröffentlichte. Darin diskutiert er unter anderem die Rolle einer österreichischen Nationalliteratur und stellt fest: „Bei Musil und Doderer wird man sofort

einhellige Zustimmung erhalten, dass deren Werke tatsächlich Nationalliteratur sind.“³¹⁸ Auf die Gegenwart bezogen ist er jedoch pessimistischer und meint,

dass es in Österreich völlig unüblich ist, die literarischen Hervorbringungen österreichischer Autoren als Nationalliteratur zu lesen, d. h. auch dahingehend zu überprüfen, ob deren ästhetische und inhaltliche Besonderheiten Rückschlüsse auf die Besonderheiten der gesellschaftlichen Organisationsform, der Gewordenheit und der aktuellen Verfasstheit Österreichs erlauben [...].³¹⁹

Auf die analysierten Stadt-Texte, darunter auch Menasses *Don Juan de la Mancha* angewendet ist diese Aussage heute nicht mehr gültig. Nicht nur deren Rezeption, sondern auch die erwähnten Sammlungen und Analysen jüngster Wien-Texte beweisen das Gegenteil. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist noch der Einfluss der älteren Wien-Romane auf die ausgewählten Texte der Gegenwart. Viele der Beispiele greifen auf die Tradition zurück, sei dies direkt im Werk oder in ihrer Rezeption. So lassen sich viele Verweise auf Bettauer, Musil und Doderer in den analysierten Texten finden: „The written city, at any given point in history, is always a palimpsest.“³²⁰ Diese Fülle an intertextuellen Bezügen lässt sich wie folgt aufschlüsseln und zusammenfassen: Arno Geigers Protagonist Phillip ist wegen seiner Unschlüssigkeit und Schwebeposition im Leben, die sich durch sein Verweilen auf der Vortreppe der geerbten Villa ausdrückt, in der Rezeption von Sebastian Fasthuber als „Mann ohne Eigenschaften“ bezeichnet worden. In *Eine sehr kleine Frau* ist es unter anderem der Widerwillen seiner Studenten gegenüber Heimito von Doderer, der Paul Spielmann dazu bewegt, nach Wien zurückzukehren. Nathan, *Don Juan de la Mancha*, gründet in seiner Studentenzeit eine anti-autoritäre Vereinigung, deren Zusammentreffen im ehemaligen Stammlokal Hugo Bettauers stattfinden, ein Verweis auf die zeitkritischen, oftmals umstrittenen Werke des Autors. Eine weitere Ähnlichkeit bezieht sich auf Bettauer und Faschinger, deren Romane Elemente des Kriminalromans aufnehmen und in ihrer Rezeption des öfteren als Trivialliteratur behandelt wurden.

Diese Ähnlichkeiten und Verweise sind ein Beleg dafür, dass der Wien-Roman aufgegriffen wird und in zeitgenössischen Texten weiterlebt. Der pessimistischen Aussage Menasses aus dem Jahr 1992 „Wo ist der große Stadtroman nach Doderer? Der zeitgenössische Wien-Roman [...]? [...] Es gibt ihn nicht.“³²¹ sei somit widersprochen.

³¹⁸ Robert Menasse: *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität*. Wien: Sonderzahl 1993. S. 10

³¹⁹ Ebd. S. 123

³²⁰ Stewart: *The Written City: Vienna 1900 and 2000*. S. 43

³²¹ Menasse: *Das Land ohne Eigenschaften*. S. 102

Die zweite Forschungsfrage zielte auf die unterschiedliche Bedeutung der Stadt, die Realisierung als Haupt- oder Nebenthema, in den analysierten Texten ab. Der wesentliche Unterschied liegt auf der Hand – während in *Wiener Passion*, *Yppenplatz*, *Rosie in Wien*, *Stadt der Verlierer* und *Eine sehr kleine Frau* die Stadt stark in das Leben der Figuren eingreift und sie nachhaltiger prägt, ist diese Funktion in *Es geht uns gut* und *Don Juan de la Mancha* deutlich schwächer. Hier dient die Stadt eher zur Untermauerung bestimmter, im Text schon evidenter Charakterzüge. In Geigers Roman manifestiert sich dies als Unterstreichung der offensichtlichen Klüften zwischen den Paaren, in Menasses Roman als Hervorhebung der selbsternannten Stilisierung Nathans.

Das dritte und letzte Forschungsinteresse galt den Gemeinsamkeiten aller analysierten Texte und stellte die Frage nach einer allgemeinen Tendenz. Einige partielle Gemeinsamkeiten betreffen den Inhalt, die Darstellungsweise der Stadt und die Hintergründe der Erzählungen. Die Romane von Geiger, Menasse und Faschinger verbindet der Einfluss der Wohnorte auf die Charakterisierung der Figuren. Diese Texte „schildern die Lebensläufe, Eindrücke und Auseinandersetzungen zahlreicher Figuren, die aus unterschiedlichen sozialen Klassen stammen“³²², wie durch ihre Heimatbezirke deutlich wird. Sowohl den Figuren aus *Es geht uns gut* als auch Nathan und vielen seiner Verwandten und Bekannten sowie Mathias werden durch den mit ihnen assoziierten Wohnort zusätzliche Eigenschaften zugeschrieben. Die Stadt als gemeinsamer Erfahrungsraum von Autoren und Lesenden kommt dadurch zur Geltung, denn „the ways of reading the city offer clues to ways of reading the text, urban and literary theory complementing each other“.³²³

Wien wird in den Texten von Faschinger, Helfer und Henisch zur Gänze oder teilweise über bekannte Sehenswürdigkeiten und/oder Klischees dargestellt. Dennoch wirken diese Texte nicht wie ein Touristenprospekt, sondern werden durch die subjektive Erzählperspektive subjektiv gefärbt. *Wiener Passion* spielt auf viele bekannte Sehenswürdigkeiten und Persönlichkeiten an, taucht diese jedoch mithilfe der Sicht Rosas in ein negatives Licht. In *Rosie in Wien* ist die Stadt zwar oft klischeegeladen, aber dennoch verzaubert und zu einer kindlichen Erfahrungswelt umfunktioniert. *Eine sehr kleine Frau* schickt Paul Spielmann auf Erkundungstouren durch Wien, dessen beliebte Attraktionen oft Schritte in seiner persönlichen Identitäts- und Spurensuche darstellen.

³²² Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur. S. 336a

³²³ Richard Lehan: The City in Literature. An Intellectual and Cultural History. Berkeley: University of California Press 1998. S. 9

Autobiographische Züge sind in den Romanen von Henisch und Menasse, die im selben Jahr erschienen, zu erkennen, worauf auch Kritiker reagierten: „Noch nie wurde mit solcher Lust an der eigenen Lebensgeschichte geschrieben.“³²⁴ Menasse und seine Figur Nathan teilen wohl nicht nur das gleiche Alter und denselben Wohnort: „Wer hinter Menasses ‚Don Juan de la Mancha‘ nicht nur einen Liebhaber von Graden erkennen will, sondern auch das leicht camouflierte Ebenbild seines Autors, der wird nicht ganz falsch liegen.“³²⁵ Auch Peter Henisch und Paul Spielmann dürften dieselbe Großmutter haben, der in *Eine sehr kleine Frau* ein ganzer Roman gewidmet ist, in dem der Autor „der seine Kindheitstage durch blosses Erzählen illuminierenden Grossmutter ein zartes Denkmal“³²⁶ setzt.

Aber nicht nur auf die Autorinnen und Autoren bezogen fällt es auf, dass 2007 „das Private und Individuelle viele österreichische Neuerscheinungen prägte“.³²⁷ Neben den bereits erwähnten Texten von Menasse und Henisch betrifft dies auch Faschingers „Wien-Roman ‚Stadt der Verlierer‘, in dem sich vieles um einen Springsteen-Liebhaber und Frauenhelden dreht“³²⁸, der sich von der Stadt und den darin herrschenden Verhältnissen geplagt fühlt.

Eine Gemeinsamkeit aller analysierten Texte lässt sich daraus ableiten. Gezeigt werden konnte, dass die Funktion der Stadt in allen Werken in erster Linie figurengebunden ist. Jede Figur ist in verschiedenster Weise von ihrem persönlichen Wien geprägt, die Texte thematisieren „the effect of the city on its inhabitants: what happens when the city becomes a state of mind“.³²⁹ Auch die Erzählperspektiven sind in diesem Zusammenhang wichtig, da die Erfahrung der Stadt an die jeweilige Wahrnehmung der erlebenden Figuren gebunden ist. Demnach liegt die Funktion der Stadt in dem jeweilig ausgeübten Einfluss auf ihre Bewohner, die Figuren der Erzählungen. Nur seltener fungiert die Stadt als ein übergeordnetes Prinzip, beispielsweise zur Strukturierung des Textes oder lediglich zum Aufzeigen historischer, politischer oder kultureller Wirklichkeiten. Diese Wirklichkeiten sind immer mit einem erlebenden und kommentierenden Ich verstrickt.

³²⁴ Paul Jandl: Das sind doch wir. Die österreichische Literatur vor einem furiosen Herbst. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 25. August 2007, S. 26

³²⁵ Ebda.

³²⁶ Ebda.

³²⁷ Stefan Gmündner: Prägend ist das Private. In: Der Standard. 29. Dezember 2007, Beil. Album, S. A6

³²⁸ Ebda.

³²⁹ Lehan: The City in Literature. S. 7

6. Literaturverzeichnis

6.1. Primärliteratur

Bettauer, Hugo: Der Kampf um Wien. Ein Roman vom Tage. Salzburg: Verlag Hannibal 1980 (Gesammelte Werke, Bd 1).

Bettauer, Hugo: Das entfesselte Wien. Ein Roman von heute. Salzburg: Verlag Hannibal 1980 (Gesammelte Werke, Bd 2).

Bettauer, Hugo: Die freudlose Gasse. Ein Wiener Roman aus unseren Tagen. Salzburg: Verlag Hannibal 1980 (Gesammelte Werke, Bd 3).

Bettauer, Hugo: Die Stadt ohne Juden. Ein Roman von übermorgen. Salzburg: Verlag Hannibal 1980 (Gesammelte Werke, Bd 4).

Doderer, Heimito von: Die Strudlhofstiege. Roman. München: dtv ²⁰2007 (dtv 1254).

Faschinger, Lilian: Stadt der Verlierer. Roman. München: Hanser 2007.

Faschinger, Lilian: Wiener Passion. Roman. München: dtv 2008 (dtv 13662).

Geiger, Arno: Es geht uns gut. Roman. München: dtv 2007 (dtv 13562).

Helfer, Monika: Rosie in New York. Ill. v. Birgitta Heiskel. St. Pölten, Wien, Linz: NP Buchverlag 2002.

Helfer, Monika: Rosie in Wien. Ill. v. Birgitta Heiskel. St. Pölten, Wien, Linz: NP Buchverlag 2004.

Henisch, Peter: Eine sehr kleine Frau. Roman. Wien: Deuticke 2007.

Menasse, Robert: Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.

Musil, Robert: Der Mann ohne Eigenschaften. Roman/I. Erstes und zweites Buch. Hrg. v. Adolf Frisé. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag ¹⁶2002.

Winkler, Andrea: Arme Närrchen. Selbstgespräche. Graz, Wien: Droschl 2006.

6.2. Sekundärliteratur

Nachschlagewerke

Brockhaus Enzyklopädie. 21., völlig neu bearbeitete Aufl. Bd 3. AUSW-BHAR. Leipzig, Mannheim: F. A. Brockhaus 2006.

Brockhaus Enzyklopädie. 21., völlig neu bearbeitete Aufl. Bd 16. KRUT-LINK. Leipzig, Mannheim: F. A. Brockhaus 2006.

Zu den Autoren und Werken

Hart, Maribel: Werkstattgespräch mit Arno Geiger. Der Schwamm ist leer, jedenfalls dort, wo man ihn gedrückt hat. Oldenburg: Frühwert Verlag 2008 (Im Atelier: Beiträge zur Poetik der Gegenwartsliteratur).

Kehlmann, Daniel: ‚Hier ist ein Exkurs nötig‘. Menasses Don Juan von der traurigen Gestalt. In: Schörkhuber, Eva (Hrg.): Was einmal wirklich war. Zum Werk von Robert Menasse. Wien: Sonderzahl 2007. S. 346-349.

Menasse, Robert: Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität. Wien: Sonderzahl 1993.

Kinder- und Jugendliteratur, das Bilderbuch

Klement, Richard: Ein Spaziergang durch die Großstadt! Ill. v. Robert Fuchs. Mainz: Joseph Scholz 1925.

Spielmann, Monika: Aus den Augen des Kindes. Die Kinderperspektive in deutschsprachigen Romanen seit 1945. Innsbruck: Institut für Deutsche Sprache, Literatur und Literaturkritik an der Universität Innsbruck 2002 (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Bd 65).

Stüber-Gunther, Fritz: Wiener Bilderbuch. Ill. v. Marianne Frimberger. Stuttgart: Gustav Weise Verlag 1912.

Thiele, Jens: Das Bilderbuch. In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Hrg. v. Günter Lange. Bd 1: Grundlagen, Gattungen. Hohngeren: Schneider-Verlag 2000. S. 228-245.

Zur Stadt

Benjamin, Walter: Passagen-Werk. Hrg. v. Rolf Tiedemann. Bd 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983.

Bernard, Veronika: Das emotionale Moment der Veränderung. Stadt als Dichtung. Bonn: Bouvier 1999.

Brynhildsvoll, Knut: Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe. Frankfurt am Main: Lang 1993 (Beiträge zur Skandinavistik, hrg. v. Bernhard Glienke. Bd 11).

Butor, Michel: Die Stadt als Text. Graz, Wien: Droschl 1992.

Corbineau-Hoffmann, Angelika: Kleine Literaturgeschichte der Großstadt. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2003.

Daemmrich, Horst S. u. Ingrid G.: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2., überarb. u. erw. Aufl. Tübingen, Basel: Francke 1995 (UTB für Wissenschaft 8034).

Frenzel, Elisabeth: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 6., überarb. u. ergänzte Aufl. Stuttgart: Kröner 2008 (Kröners Taschenausgabe Bd 301).

Klotz, Volker: Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin. München: Hanser 1969.

Lehan, Richard: The City in Literature. An Intellectual and Cultural History. Berkeley: University of California Press 1998.

Mahler, Andreas: Stadttex-te – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution. In: ders. (Hrg.): Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination. Heidelberg: Winter 1999. S. 11-36.

Müller, Lothar: Die Großstadt als Ort der Moderne. In: Klaus R. Scherpe (Hrg.): Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1988. S. 14-36.

Neumeyer, Harald: Der Flaneur. Konzeptionen der Moderne. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999 (Epistemata. Würzburger wissenschaftliche Schriften, Reihe Literaturwissenschaft. Bd 252).

Riha, Karl: Die Beschreibung der „Großen Stadt“. Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur (ca. 1750 - ca. 1850). Bad Homburg v.d.H., Berlin, Zürich: Gehlen 1970 (Frankfurter Beiträge zur Germanistik, hrg. v. Heinz Otto Burger und Klaus von See. Bd 11).

Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: ders.: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Bd 1. Hrg. v. Rüdiger Kramme. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995 (Gesamtausgabe, hrg. v. Otthein Rammstedt). S. 116-133.

Turk, Horst: Musils Wien. In: Frick Werner (Hrg.): Orte der Literatur. Göttingen: Wallstein 2002. S. 310-334.

Voss, Dietmar: Die Rückseite der Flanerie. In: Klaus R. Scherpe (Hrg.): Die Unwirklichkeit der Städte. Großstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1988. S. 37-60.

Zu Wien

Csendes, Peter: Geschichte Wiens. 2., durchges. Aufl. Wien: Verlag für Geschichte und Politik 1990 (Geschichte der österreichischen Bundesländer).

Diem, Peter u. a. : Die Wiener Bezirke. Ihre Geschichte, ihre Persönlichkeiten, ihre Wappen. Wien: Deuticke²2003.

Fassmann, Heinz und Gerhard Hatz: Wien verstehen. Wege zur Stadt. Wien: Bohmann 2004.

Mattl, Siegfried: Wien im 20. Jahrhundert. Wien: Pichler 2000 (Geschichte Wiens, Bd 6).

Schubert, Peter: Schauplatz Österreich. Topographisches Lexikon zur Zeitgeschichte in drei Bänden. Bd 1: Wien. Wien: Verlag Brüder Hollinek 1976.

Veigl, Hans: Morbides Wien. Die dunklen Bezirke der Stadt und ihrer Bewohner. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2000.

Zu Wien in der Literatur

Am Ort der Handlung. Schauplätze der Weltliteratur. Katalog zur Ausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek 1993. Auswahl, Organisation, Text: Otto Brusatti, Walter Obermaier. Idee und Quellenarbeit: Dietmar Grieser.

Cerullo, Antonietta: Die Identität Wiens am Beispiel Peter Henischs Roman: Schwarzer Peter. Diplomarbeit Univ. Wien 2002.

Dalla Pietà, Silvia: „*immer weiter immer weiter / schreiten wir wegbereiter*“ Die Erfahrung der Stadt in den Chansons der Wiener Gruppe. Dissertation Univ. Wien 2007.

Grabovszki, Ernst: Introduction. Notes on Literature in Vienna at the turn of the centuries. In: Ernst Grabovszki u. James Hardin (Hrg.): Literature in Vienna at the turn of the centuries: continuities and discontinuities around 1900 and 2000. Rochester, NY: Camden House 2003 (Studies in German literature, linguistics and culture). S. 1-19.

Greil, Eva: Die Stadt – ein Text. Heimito von Doderer, Die Strudlhofstiege. Diplomarbeit Univ. Wien 2002.

Greil, Eva: Die Topographie der Wahrnehmung. Wientexte von der Frühneuzeit bis ins 20. Jahrhundert. Dissertation Univ. Wien 2004.

Grieser, Dietmar: Schauplätze der Literatur. Vom Zauberberg zur Strudlhofstiege. Wien: Buchgemeinschaft Donauland 1991.

Hall, Murray G.: Der Fall Bettauer. Wien: Löcker 1978.

Heger, Hedwig: Wien: eine literarische Entdeckungsreise. Darmstadt: Wiss. Buchges. 2004.

Honold, Alexander: Die Stadt und der Krieg. Raum- und Zeitkonstruktion in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“. München: Fink 1995 (Musil Studien, hrsg. v. Josef Strutz. Bd 25).

Koger, Silvia Maria: Die Funktion der Schauplätze im erzählerischen Werk Barbara Frischmuths. Diplomarbeit Univ. Wien 1990.

Merkel, Inge: Das Wiener Gift. In: Richard Reichensperger (Hrg.): Vorfremde Wien. Literarische Warnungen 1945-1995. Frankfurt am Main: S. Fischer 1995. S. 29-30.

Reichensperger, Richard: Anatomie Wien. Zur Stadtstruktur, zu den Texten. In: ders. (Hrg.): Vorfremde Wien. Literarische Warnungen 1945-1995. Frankfurt am Main: S. Fischer 1995. S. 11-21.

Sattleder, Gerhard: Geschichte und Geschichtslosigkeit in Heimato von Doderers Romanen „Die Strudlhofstiege“ und „Die Dämonen“ unter besonderer Berücksichtigung der geschichtlichen Ereignisse der Jahre von 1914 bis 1927. Diplomarbeit Univ. Wien 1997.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Die Stadt wird ergangen. Wien bei Schnitzler, Musil, Doderer. In: Gerald Sommer (Hrg.): Gassen und Landschaften. Heimato von Doderers „Dämonen“ vom Zentrum und vom Rande aus betrachtet. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. S. 105-122.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Die Strudlhofstiege. In: Romane des 20. Jahrhunderts. Bd 2. Stuttgart: Reclam 1993 (Universal-Bibliothek 8809). S. 7-33.

Schmidt-Dengler, Wendelin: Umwege erhöhen die Ortskenntnis. Einleitung. In: Franz Hubmann: Auf den Spuren von Heimato von Doderer. Eine photographisch-literarische Reise rund um die „Strudlhofstiege“ in Wien. Wien, München: Brandstätter 1996. S. 7-14.

Schneeberger, Paul Christoph: Wien in österreichischen Romanen des 21. Jahrhunderts. Diplomarbeit Univ. Wien 2007.

Schöllhammer, Georg: Das Allgemeine Krankenhaus. In: Richard Reichensperger (Hrg.): Vorfremde Wien. Literarische Warnungen 1945-1995. Frankfurt am Main: S. Fischer 1995. S. 125-127.

Stewart, Janet: The Written City: Vienna 1900 and 2000. In: Ernst Grabovszki u. James Hardin (Hrg.): Literature in Vienna at the turn of the centuries: continuities and discontinuities around 1900 and 2000. Rochester, NY: Camden House 2003 (Studies in German literature, linguistics and culture). S. 27-47.

6.3. Beiträge aus Zeitungen und Zeitschriften

Gmündner, Stefan: Prägend ist das Private. In: Der Standard. 29. Dezember 2007, Beil. Album, S. A6

Holzer, Konrad: Wiener Stadtrömane. In: Buchkultur, Juni/Juli 2005. S. 22-23

Jandl, Paul: Das sind doch wir. Die österreichische Literatur vor einem furiosen Herbst. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 25. August 2007, S. 26

Zu Lilian Faschinger

Fessmann, Meike: Die bewusste Melange. Lilian Faschingers „Wiener Passion“. In: Süddeutsche Zeitung. 9. Dezember 1999, Beil., V2/S. 3

Fessmann, Meike: Ein Fall für die Neutronenbombe. In: Süddeutsche Zeitung. 10. April 2007, S. 14

Gauß, Karl-Markus: Delirium eines Mörders. In: Die Presse. 10. Februar 2007, Beil. Spectrum, S. VI

Haas, Franz: Wien in Hülle und Fülle. Doppelt endzeitlich: der neue Roman von Lilian Faschinger. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 26. Februar 2000, S. 35

Jandl, Paul: Von der Trostlosigkeit des Guten. „Stadt der Verlierer“ – Lilian Faschingers böser Wien-Roman. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 22. Mai 2007, S. 25

Niedermeier, Cornelia: „Rettern sollte man stets misstrauen“. In: Der Standard, 23. August 2007, S. 25

Roethke, Gisela: Lilian Faschinger im Gespräch. In: Modern Austrian literature: journal of the International Arthur Schnitzler Research Association 33/1, 2000. S. 84-103.

Strigl, Daniela: Wie schön wäre Wien ohne die Wiener! In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28. Juli 2007, Beil. S. Z5

Treude, Sabine: Die Wiener Passion. Ein Kommentar zu Lilian Faschingers Roman „Wiener Passion“, in dem sich Rassismus, Mord und Liebe so begegnen, dass die Passion als Verdrängung erscheint. In: Volksstimme. 21. Dezember 2000, S. 13

Zu Arno Geiger

Fasthuber, Sebastian: Familie Österreicher. In: Falter. 26. August 2005. Nr. 34/05, S. 51

Gmündner, Stefan: Die Wahrscheinlichkeit des Glücks. Arno Geigers großer Roman „Es geht uns gut“. In: Der Standard. 10. September 2005, Beil. ALBUM, S. A5

Haas, Franz: Sieben Jahrzehnte und acht Jahrestage. Arno Geigers grosser Roman „Es geht uns gut.“. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 27. September 2005, S. 33

Simon, Anne-Catherine: In den Familienroman gestolpert. Interview. Arno Geiger, Träger des Deutschen Buchpreises, übers Wohin und Woher. In: Die Presse. 19. Oktober 2005, S. 29

Zu Monika Helfer

Blume, Bruno: Lasst mich ein ihr Kinder... Architektur und Wohnsituation im Bilderbuch. Reihe Fokus 05 im Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur der STUBE. Hrg. v. Heidi Lexe, Kathrin Wexberg u. Martina Rényi. Wien 2008 [Fernkursskriptum].

Ehgartner, Reinhard: Der Traum von einer besseren Welt. In: 1000 und 1 Buch 2/2003. S. 37-39.

Zu Peter Henisch

Gauß, Karl-Markus: Es gibt ein richtiges Leben im falschen. In: Süddeutsche Zeitung. 3. September 2007, S. 16

Grünzweig, Walter: Großmutterleben. Peter Henischs großer Roman über eine ‚sehr kleine Frau‘. In: Der Standard. 25. August 2007. Beil. ALBUM, S. A1+4

Hell, Cornelius: Kleine Frau ganz groß. In: Die Furche. 30. August 2007, Nr. 35, S. 18

Jandl, Paul: Grossmutterns stille Grösse. Peter Henischs Hommage an ‚Eine sehr kleine Frau‘. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 4. Oktober 2007, S. 26

Moritz, Rainer: Märchen, Vicky Baum, Flaubert. In: Die Presse. 13. Oktober 2007, Beil. Spectrum, S. IX

Strigl, Daniela: Der Klang der Zeit. In: Falter. 24. August 2007, Nr. 34/07, S. 57

Zu Robert Menasse

Bartmann, Christoph: Glied, Satz und Sieg! In: Die Presse. 11. August 2007. Beil. Spectrum, S. IX

Breitenstein, Andreas: Melancholie der Lust. Die kleinen Tode überleben – Robert Menasses erotischer Zeitroman ‚Don Juan de la Mancha‘. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 18. August 2007, S. 27

Jung, Jochen: Nicht nur Chili, auch carne. Robert Menasses Don-Juan-Roman ist viel besser, als sein erster Satz erwarten lässt. In: Die Zeit. 27. September 2007, Nr. 40, S. 79

Nüchtern, Klaus: ‚Ich würgte die Schlange‘. ‚Don Juan de la Mancha‘ macht sich Robert Menasse auf die Suche nach der Lust. In: Falter. 10. August 2007, Nr. 32/07, S. 50

Zeyringer, Klaus: Kampf gegen die Lustmühlen. ‚Don Juan de la Mancha‘. Robert Menasses großartiger Bildungsroman einer Generation. In: Der Standard. 4. August 2007, Beil. ALBUM, S. A4

Zu Andrea Winkler

Bichler, Josef: Ich, das sind viele. Konsequenz statt Koketterie – das Debüt der Andrea Winkler. In: Der Standard. 14. Oktober 2006, Beil. ALBUM, S. A6

Löhndorf, Marion: Menschen und Monologe. Andrea Winklers Prosadébut ‚Arme Närrchen‘. In: Neue Zürcher Zeitung, Internationale Ausgabe. 2. Oktober 2006, Sonderbeil. Bücherherbst, S. B9

Renhardt, Maria: Verschlungene Welt. Andrea Winklers literarisches Debüt ‚Arme Närrchen.‘ In: Die Furche. 14. Dezember 2006, Nr. 50, S. 18

Schmidt-Dengler, Wendelin: Lust am Widersinn. In: Die Presse. 25. November 2006, Beil. BücherPick, S. 23

6.4. Online Quellen

Cerullo, Antonella: Peter Henisch Eine sehr kleine Frau. Online unter <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/Henisch2007/> (abgerufen am 30.10.2009)

Kluy, Alexander: Robert Menasse Don Juan de la Mancha oder Die Erziehung der Lust. Online unter http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/Menasse_donjuan/ (abgerufen am 30.10.2009)

Kniewasser-Alber, Martha: Rezension: Rosie in Wien. In: Unsere Kinder. Online abgerufen über <http://www.biblio.at/rezensionen/> (abgerufen am 04.01.2010)

Landerl, Peter: Arno Geiger Es geht uns gut. Online unter http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/geiger_esgehtungut/ (abgerufen am 30.10.2009)

Schmidt, Colette M.: Lilian Faschinger Wiener Passion. Online unter <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/faschinger/> (abgerufen am 30.10.2009)

Streitler, Nicole: Andrea Winkler Arme Närrchen. Online unter http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/Winkler_andrea/ (abgerufen am 30.10.2009)

Sturm, Helmut: Lilian Faschinger Stadt der Verlierer. Online unter http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/Faschinger_2007/ (abgerufen am 30.10.2009)

Rabus, Silke: Rezension: Rosie in Wien. In: 1000 und 1 Buch. Online abgerufen über <http://www.biblio.at/rezensionen/> (abgerufen am 04.01.2010)

Rußegger, Arno: Monika Helfer Rosie in New York. Online unter <http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/helferroisie/> (abgerufen am 30.10.2009)

Kulturamt (Magistratsabteilung 7) der Stadt Wien. Webservice: Wiener Straßennamen und ihre historischen Bedeutungen. Online unter http://www.wien.gv.at/strassenlexikon/internet/Suche.aspx?__WEBTRANSACTIONCALL=2452pwcsaggjgifi3i2q5yno4536488E7F34X1407X4BA2XABD6X2EA8BC8AF1820112RGl2VylFZvcmdhbmcd3VyZGUgYmVvZWl0cyBhYmdl2NobG9zc2VuLCBiaXR0ZSBnZWJlbiBTaWUgYmVlZSBTdWNoa3JpdGVyaWVuIGVpbi4%3d&__VIEWSTATE=ONSERVER&advadrwebappID=1b2b2f59-ac9d-4ff4-af4c-b006cac236bd#magwienscroll (abgerufen am 05.01.2010)

Rezension: Rosie in Wien. Eine Rezension der STUBE. Online abgerufen über <http://www.biblio.at/rezensionen/> (abgerufen am 04.01.2010)

6.5. Sonstige Medien

Springsteen, Bruce: Born To Run. USA: Columbia Records 1975 [CD, daraus: "Born To Run"].

7. Abbildungsverzeichnis

Sämtliche Abbildungen entstammen folgendem Werk:

Helfer, Monika: Rosie in Wien. Ill. v. Birgitta Heiskel. St. Pölten, Wien, Linz: NP Buchverlag 2004.

Abb. 1: S. 45

Abb. 2: S. 21

Abb. 3: S. 32

Abb. 4: S. 40

Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Funktion der Stadt Wien in Texten österreichischer Autorinnen und Autoren ab 2000. Anhand theoretischer Überlegungen zum Thema Stadt in der Literatur werden zunächst Definitionen gegeben, die das Thema eingrenzen und in den späteren Ausführungen Eingang finden. Anschließend wird ein Überblick über die literarisierte Stadt im 20. Jahrhundert gegeben, wobei in einem ersten Schritt Werke von Hugo Bettauer, Robert Musil und Heimito von Doderer hinsichtlich ihres Stadtbildes untersucht werden. Es folgt ein kurzer Forschungsüberblick zu Wien-Texten in der zweiten Jahrhunderthälfte. Schließlich werden zur Veranschaulichung des Themas in der zeitgenössischen Literatur sieben Beispieltex te herangezogen, darunter fünf Romane, eine Kurzgeschichte und ein Bilderbuch. In den einzelnen Analysen werden die vielfältigen Erscheinungsformen Wiens untersucht, um schließlich einige Gemeinsamkeiten ablesen zu können. Gezeigt wird, dass die zeitgenössischen Beispieltex te in erster Linie von subjektivem Erleben geprägt sind, eine entsprechende Darstellungsweise wählen und so eine figurengebundene, eingeschränkte Sicht auf die Stadt bieten.

Abstract

This thesis deals with the depiction of Vienna in texts by Austrian authors after 2000. Starting with considerations on the theory of the broader topic “The city in literature”, definitions concerning important terms are given which narrow down the field of research and can be applied in later arguments. Following this, an overview regarding the city in literature in the 20th century is given, emphasising works by Hugo Bettauer, Robert Musil and Heimito von Doderer, their portrayals of Vienna and implications. A short summary of texts dealing with Vienna in the second half of the century brings the chapter to a close. The focal point of the thesis lies in the next chapter in which seven texts serve to exemplify the contemporary depiction of Vienna in Austrian literature. By characterising the city’s appearance in five novels, a short story and a picture book similarities are deduced and discussed. The paper shows that the analysed contemporary texts are first and foremost accounts of subjective experiences, they all choose a corresponding representation, thus offering a personal and therefore limited view of the city.

CURRICULUM VITAE

Magdalena Lueger
Molzegg 47, 2870 Aspang
* 06. 02. 1986
Staatsbürgerschaften: Österreich und Kanada

Ausbildung

- Seit 10/2006 **Universität Wien**
Studium der Deutschen Philologie (Germanistik)
Wahlfachmodul:
Vergleichende Literaturwissenschaft
- 09/2004 – 04/2005 **International Study Centre**
Herstmonceux Castle, East Sussex, England
(affiliated with **Queen's University**, Kingston,
Ontario)
- 06/2004 **Matura**, Gymnasium Sachsenbrunn,
A-2880 Kirchberg am Wechsel

Berufstätigkeit

- 10/2009 – 06/2010 **Literarische Kurse, Wien**
Freie Mitarbeiterin, Hausübungsbetreuerin
- 10/2009 – 01/2010 **Tutorin** im Seminar „Das Schreckliche des
Komischen. Pirandello und Kafka“ von Dott.Dr.
Fausto De Michele, Institut für Vergleichende
Literaturwissenschaft der Universität Wien
- 08/2009 – 11/2009 **STUBE (Studien- und Beratungsstelle für
Kinder- und Jugendliteratur) Lesekreis, Wien**
Rezensentin
- 09/2007 – 06/2008 **KIDSCO Sprachschule GmbH, Wien**
Englischlehrerin für Kinder von 3- 10 Jahren
- 06/2005 – 08/2006 **Bundesministerium für Inneres, Wien**
Abteilung EU-Koordination